



HAL
open science

**“ Transformation, hybridation, résurrection : entre
humain et animal dans l’art actuel ”**

Marie-Laure Delaporte

► **To cite this version:**

Marie-Laure Delaporte. “ Transformation, hybridation, résurrection : entre humain et animal dans l’art actuel ”. Revue semestrielle de droit animalier, 2022, LES FRONTIÈRES DE L’ANIMALITÉ, 2022 (N°2), pp. 301-315. hal-04415966

HAL Id: hal-04415966

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04415966>

Submitted on 29 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HISTOIRE DE L'ART

Transformation, hybridation, résurrection : entre humain et animal dans l'art actuel

Marie-Laure DELAPORTE
Docteure en histoire de l'art
Université Paris Nanterre

Baleines anthropomorphiques, oiseaux disparus, chevaux mythiques, sont autant d'animaux, et bien plus qui peuplent les mondes imaginaires de nombreux artistes contemporains. Si les animaux semblent avoir toujours occupé une place importante dans les représentations picturales et sculpturales, des premières peintures rupestres (les bisons de la grotte de Lascaux), aux tableaux d'histoire (les chevaux dans les scènes de batailles napoléoniennes), ou aux sculptures animalières (de Antoine-Louis Barye ou François Pompon), la création contemporaine, probablement en écho aux préoccupations écologiques et éthologiques actuelles, en a fait l'un de ses sujets de prédilection. Le bestiaire permet notamment d'interroger le rapport de l'humain à la nature animale et à sa propre nature humaine. Face à la sixième extinction que nous sommes visiblement en train de subir, mais aussi de nous infliger à nous-mêmes et aux autres espèces vivantes, les artistes questionnent l'existence et le comportement des humains à travers ceux des animaux et le prisme de leur représentation et d'un imaginaire animalier. Le principe de transformation, qu'il soit celui de la métamorphose ou de l'hybridation, est au cœur de cette réflexion sur les frontières entre l'humain et l'animal. Le passage d'un état vers un autre, ce moment de transition renferme une potentialité créatrice infinie. L'aspect troublant dans la transformation du corps humain réside notamment dans la part d'animalité présente dans ces différents états de fusion entre l'humain et l'animal. Pour cela, les artistes, tel que Matthew Barney ou le duo Art Orienté Objet, font appel au travestissement ou aux expériences liminales et convoquent le spectre de la manipulation génétique et des questions d'altérité en sculptant des « transfigurations qui confrontent ou associent l'homme au monstre, le soi à l'autre, le vivant au mort, l'esthétique au psychologique ou encore l'étrange au merveilleux¹ ». Ainsi, les artistes deviennent les biologistes,

¹ Louise Déry, « Le Codex Altmejd », dans *David Altmejd-Flux* (cat. exposition: Paris, 2014), Paris, Paris Musées, 2014, p. 43.

Dossier thématique « Les frontières de l'animalité »

créateurs de figures qui viennent contrarier la signification du terme « nature » pour mieux nommer une pensée post-humaine et post-animale. Le corps tant animal qu'humain est au cœur de ces représentations artistiques, qu'il s'agisse de son utilisation en tant que matière ou de la volonté de renouveler son image dans le champ de la création actuelle.

Certains autres artistes, comme Marguerite Humeau ou Jakob Kudsk Steensen, interrogent le rôle des humains dans la disparition et l'extinction de certaines espèces animales, et partent de recherches scientifiques pour envisager la « résurrection » et faire renaître ces créatures disparues, ressusciter leurs sons, réanimer leur corps. Accompagnés de spécialistes en génétique, biologie ou encore en éthologie, ils proposent de repenser notre lien aux animaux et notre mode d'existence au monde. Ces œuvres technoscientifiques à la fois environnements d'expérience et éco-systèmes futuristes tentent de décentrer l'humain à travers une pensée du post-animal rappelant les théories de l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro, lorsqu'il écrit :

« Le monde est habité par différentes espèces de sujets ou de personnes, humaines ou non-humaines, qui l'appréhendent selon des points de vue distincts [...] Une conception indigène selon laquelle les êtres humains voient les animaux et les autres subjectivités qui peuplent l'univers [...] de manière profondément différente de celle avec laquelle ces êtres voient les humains et se voient eux-mêmes². »

À la fois « une créature de la réalité sociale et une créature de fiction³ », le corps « animalisé » rappelle la forme chimérique mythique, combinaison d'éléments organiques, symbole d'une anxiété et d'une fascination pour les manipulations génétiques, scientifiques, corporelles et technologiques. Les œuvres créées dans cette dynamique démontrent le processus de transformation, leur capacité à devenir autre, dans un état continu de modification, de régénération et de renouvellement. Il s'agit d'activer la prise de conscience de soi, de son corps, de son existence en tant qu'être vivant, et envisager les autres êtres vivants.

Entre faits scientifiques et imaginaires artistiques, les artistes questionnent les mystères de l'animalité et ses frontières avec l'humain, l'histoire, la science et les mythes.

² Eduardo Viveiros De Castro, « Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène », *Journal des anthropologues*, 2014, p. 161-181.

³ Simon Borel, « Le cyborg : vers une mutation anthropologique ? », *Revue du MAUSS*, 2013, n° 42, p. 119-124.

Il s'agira donc de comprendre comment ils parviennent à construire un monde animal à travers des œuvres entre fusion et métamorphose, extinction et résurrection, passé et futur. Dans un premier temps, nous aborderons la réinterprétation du concept de « devenir-animal », puis nous nous intéresserons à la notion de « perspectivisme multiculturaliste ».

Mi-animal mi-homme, ni animal ni homme

« L'humanisation intégrale de l'animal coïncide avec une animalisation intégrale de l'homme⁴ ».

En plaçant le corps au centre de sa pratique, Matthew Barney réactive le concept du « Corps sans Organe » développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Le corps performatif de l'artiste est transformé en un organisme créateur, « une proposition de reconfiguration, de réagencement, de réinvention de l'économie corporelle⁵ ». Pensé comme un circuit clos sur lui-même, le corps oublie sa part humaine pour devenir machine de création qui reforme l'humanité et l'organicité, notamment dans les séries d'œuvres polymorphes *Drawing Restraint* (1989-) et *The Cremaster Cycle* (1992-2000). L'artiste engage la construction d'un corps dans lequel se côtoient des éléments à la fois féminins et masculins, humains et animaux. Au-delà de son identité, c'est « la recherche des principes fondamentaux de l'identité humaine⁶ » que l'artiste entreprend, utilisant son corps comme véhicule de sens et moyen de dépassement des limites corporelles à travers des figures hybridées ou métamorphosées faisant ressortir l'animalité du corps. Ce déplacement des frontières corporelles et humaines l'entraîne ainsi à redéfinir les propres limites de son art. Son corps est pensé, comme le remarque Giovanna Zapperi, tel « un idéal de totalité, ce qui renvoie [...] à son discours sur le contrôle du corps⁷ ».

Dans le film *Cremaster 4* (1995), le personnage hybride du Loughton Candidate doit son apparence aux prothèses et au maquillage qui permettent à l'artiste son travestissement en satyre-dandy, être mi-homme mi-agneau. Pourtant loin de montrer les attributs habituels de la figure du satyre (pattes poilues, sabots et cornes), comme il est courant de les voir représentés sur

⁴ Giorgio Agamben, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, 2002, p. 125.

⁵ Barbara Le Maître, *Zombie. Une fable anthropologique*, Nanterre, Presses Universitaires Paris Ouest, 2014, p. 77.

⁶ Cf. Dan Cameron, *Périls et Colères*, Bordeaux, Musée d'art contemporain, 1992.

⁷ Giovanna Zapperi, « Matthew Barney : Systèmes de production », *Pratiques : Réflexions sur l'art*, Hiver 2006, n° 17, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 59.

certaines gravures ou sculptures, le Loughton Candidate tente de se maintenir dans un état d'indétermination, entraînant la construction d'un corps mi-humain et mi-animal, ni pleinement homme ni totalement animal. Cette figure hybride est également un être en transformation mais qui essaie de réprimer ce devenir. Sa volonté apparaît dès le début du film lorsque, face au miroir, il découvre ses embryons de cornes poussés sur la tête, qu'il doit maintenir dans cet état s'il veut conserver son statut intermédiaire. Il incarne la possibilité d'un système sexuel pouvant être modifié qui relève à la fois du réel et de l'artificiel comme du biologique et du mécanique. Bien qu'étant attirant visuellement et fascinant à bien des égards, ce type de créatures énonce des interrogations sur la nature humaine. En effet, les créatures de Matthew Barney qui peuvent apparaître pour certaines comme hypersexuées, du fait d'une musculature prononcée, n'ont pourtant pour la plupart du temps pas de parties génitales apparentes ; ce sont des corps sans organes, des machines conduites par le désir et à leur tour productrices de désir. La figure animale étend ce principe à celui de « l'animal-machine », développé par Descartes dans son *Discours de la méthode* (1637), l'animal étant réduit au mécanisme de son fonctionnement. L'absence d'organes empêche toute détermination, et maintient cet état de latence dans lequel souhaite rester le Loughton Candidate. L'artiste utilise son propre corps pour incarner des personnages animalisés restant dans cette zone indéterminée, « zone de pleine potentialité », capable de générer tant la fascination que l'anxiété et la répulsion à travers un bestiaire fantastique et troublant.

Du processus de transformation des corps...

« Une forme plus intéressante de l'agression tient à des modes accrus de la transformation, induisant par des mixités des figures et des réalités nouvelles⁸ ».

Les créatures hybrides, qui sont d'après Françoise Frontisi-Ducroux, des êtres humains « précipités dans la condition animale, en châtiment d'un excès - l'*hubris* -, pour avoir transgressé un interdit⁹ », permettent également de réinterpréter la conception du « devenir-animal¹⁰ ». Ainsi, le devenir-animal s'exprime tant dans la création d'un être en état de modification que dans l'être à l'animalité contrariée mais acceptée dans l'hybridation, composante de la transformation physique.

⁸ Raymond Bellour, *Le corps du cinéma. Hypnoses, émotions, animalités*, Paris, P.O.L., 2009, p. 523.

⁹ Françoise Frontisi-Ducroux, « Et Dieu créa les femmes », dans Laurent Baridon (éd.), *Homme-Animal, histoires d'un face à face* (cat. exposition: Strasbourg, 2004), Paris/Strasbourg, Adam Biro/ Musées de Strasbourg, 2004, p. 53.

¹⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

En 2005, Barney réalise le long-métrage *Drawing Restraint 9* dans lequel il met en scène le processus d'une création sculpturale, constituée de vingt-cinq tonnes de gelée de pétrole, à bord du baleinier japonais Nisshin Maru. Ainsi la matière sculpturale entame une transformation formelle sur le pont supérieur de l'embarcation, mais ce qui intéresse notre propos se trouve dans une séquence parallèle. Une autre scène de métamorphose, cette fois-ci le passage irrémédiable de l'humain à l'animal. Alors qu'à l'extérieur, la vaseline, aux propriétés entropiques, passe d'un état liquide à un aspect solide, formant peu à peu une sculpture, à l'intérieur, en partie inférieure, la vaseline liquide envahit progressivement les différentes pièces du baleinier. Jusqu'à atteindre la salle consacrée à la cérémonie du thé à laquelle deux personnages humains, les « Occidentaux », ont pris part. Lors d'un rituel érotico-cannibale, ils se rapprochent et, munis de couteaux à dépecer, s'entament les membres inférieurs tandis que la vaseline les recouvre jusqu'à mi-corps. La partie inférieure de leur corps se transforme lentement en ce qui semble être une extension animale. Au cours de cette scène, filmée de manière extrêmement lente, accentuant la gestuelle et le processus de transformation, la vaseline se mélange à l'hémoglobine, la matière animale au fluide humain. La transition humaine vers son devenir animal symbolise la transformation artistique. Les êtres se transforment baignant dans la substance sculpturale, intrigante et répulsive, et se voient modifiés dans leur essence même pour aboutir à leur métamorphose finale en cétacé. La lenteur des gestes rencontre la déliquescence de la réaction biologique, tel un intrus, un élément indigeste, l'humain est rejeté et transformé en animal par le système créatif lors de la scène finale se clôturant sur la disparition de deux corps de baleines dans l'océan. L'un des aspects de cette culture réactivée par l'artiste est notamment celui de l'animisme défini par Philippe Descola en ces termes :

« C'est l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur [...] et surtout les animaux [...] Toutefois, cette humanisation n'est pas complète car, dans les systèmes animiques, ces sortes d'humains déguisés que sont [...] les animaux se distinguent précisément des hommes par leurs vêtements de plumes, de poils, d'écailles [...] autrement dit par leur physicalité¹¹. »

En effet, l'apparente fragilité humaine, sa faillite corporelle, est remplacée à l'écran par la présence et la puissance physique animale. Mais cette transformation interroge également de manière inverse le devenir humain de l'animal qui lui-même pourrait connaître une existence humaine mais qui aurait subi une transformation animale. Un devenir humain de l'animal, en

¹¹ Philippe Descola, *Par-delà la nature*, Paris, Gallimard, 2005, p. 229.

Dossier thématique « Les frontières de l'animalité »

somme. Ce ne serait plus l'humain travesti en animal, mais au contraire l'animal revêtant des allures humaines, dans son comportement et dans son apparence formelle : « C'est donc bien la forme corporelle qui différencie les personnes humaines et non humaines [...] Le passage de l'animal à l'humain et de l'humain à l'animal est une constante des ontologies animiques¹². »

... au « devenir-animal »

Si l'hybridation chez Matthew Barney relève du travestissement et du fictionnel, elle répond à une véritable fusion humain-animal dans les créations du duo « Art Orienté Objet » qui s'interroge sur plusieurs avancées scientifiques et technologiques permettant désormais de dépasser la condition humaine, tel que le clonage, l'identité des cellules, la xenotransplantation ou encore les travaux transgéniques. Marion Laval-Jeantet explique d'ailleurs :

« Nous sommes dans une logique d'analyse critique mais ne prenons pas forcément partie. Notre idée est de sortir de l'abstraction des discours de laboratoires en présentant au public des éléments concrets, donc marquants. Le public est choqué de voir des hybrides [...] ainsi exposés. Mais en réalité ce qui choque [...] est le fait d'imaginer le monde qui va avec ce genre de technique¹³. »

Leurs propositions relèvent souvent de problèmes d'éthique et permettent d'élargir les concepts d'humanisme et d'animalité et de déplacer les frontières qui souvent les séparent. Ces expériences à la fois artistiques et bio-technologiques montrent une altérité physique issue d'artistes qui se font chercheurs, tout autant que cobayes.

En 2004, le duo a débuté un projet concernant l'idée de la survie animale dans un être humain, un processus hybride modifiant le comportement humain, par la transfusion d'immunoglobuline de cheval dans l'organisme de Marion Laval-Jeantet. Intitulé *May the Horse live in me*, le projet traite de la notion du « devenir mutant » et de l'interprétation du concept de liminalité en fusionnant l'humain et l'animal. Au commencement de ce qui est devenu une performance, se trouve un récit imaginaire créé par Marion Laval-Jeantet. Cette histoire était celle du panda, et d'un monde dans lequel seul les animaux utiles à l'humain pourraient survivre, dans un contexte écologique et environnemental similaire à celui d'aujourd'hui, face à la disparition progressive de la biodiversité. À ce stade, le projet s'intitulait *May the Panda live in me !* À partir de ce récit de fiction, le travail a été développé et

¹² *Ibid.* p. 233.

¹³ Site internet des artistes: <http://artorienteobjet.free.fr>

concrétisé sous la forme d'une expérience et performance à long terme. Le premier problème à résoudre était la compatibilité sanguine entre un humain et un animal, ainsi que la possibilité pour le sang animal de modifier la psychologie humaine. Les artistes ont donc contacté un laboratoire en Suisse, effectuant des recherches sur le cancer avec du sang animal, et plus spécifiquement du sang équin. La figure du cheval a immédiatement éveillé l'imaginaire des artistes : l'hybride et mythique Centaure grec, le Sanghyang Djaran balinais, cet homme-cheval dansant pieds nus sur le feu, ou encore le poème épique *Les portes de feutre*, dans lequel des chevaux racontent leur propre genèse aux peuples de Sibérie.

La transfusion sanguine s'est avérée impossible à effectuer sans plusieurs phases de traitement préalable. Et notamment la sélection du plasma et de l'immunoglobuline, porteurs de la réactivité de l'organisme, ils ciblent certains organes et muscles afin de déclencher une réponse biochimique. C'est le cas, par exemple, des immunoglobulines neuroendocrines entraînant un manque de sommeil, un comportement extrêmement sensible au moindre stimulus, et une hyperactivité ressentie à la fois dans le corps et dans l'esprit humain¹⁴. L'artiste confirme :

« Lors de l'injection de l'immunoglobuline, celle qui gère par exemple la thyroïde, je n'ai pas dormi pendant une semaine. J'ai expérimenté et ressenti dans mon corps la nature très vive du cheval que j'hébergeais en moi. Une nature différente, étrangère à celle de l'homme¹⁵. »

Elle a donc reçu une injection par semaine, pendant trois mois, de différents types d'immunoglobuline, quarante au total, jusqu'à ce que son corps s'adapte au sang animal. L'expérience prend fin avec la performance *May the Horse live in me* qui s'est déroulée le 22 février 2011 à la Kapelica Gallery de Ljubljana, en Slovénie. Cette performance, d'environ une heure, présentait l'artiste recevant une dernière injection et ayant son sang testé, et s'achevait avec l'interaction entre Marion Laval-Jeantet et un cheval avec lequel elle s'était familiarisée. Marchant avec des prothèses à la forme de membres équins, afin de s'adapter à la taille de l'animal, l'artiste tentait de comprendre son propre rapport à l'animal, corporel, mental, ainsi que leurs limites relationnelles, et leur capacité d'adaptabilité.

¹⁴ Jens Hauser, « Who's Afraid of the In-Between ? », in *sk-interfaces. Exploding borders in Art, Technology and Society*, catalogue d'exposition, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, 2009, p. 6.

¹⁵ Conférence « Que le cheval vive en moi ! » donnée par « Art Orienté Objet » au Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain le 15 décembre 2009 dans le cadre de l'exposition *sk-interfaces. Exploding borders in Art, Technology and Society*.

Dossier thématique « Les frontières de l'animalité »

Cette tentative de sortir d'un schéma anthropocentriste se fait à travers le dépassement de la frontière entre animal et humain et l'hybridité de l'expérience : être humain et être animal à la fois, posséder une identité ambiguë, être même et pourtant être différent. Le concept de « devenir-animal », développé par Gilles Deleuze¹⁶ est expliqué très justement par Anne Sauvagnargues :

« Devenir-animal ne signifie en aucun cas préférer l'animal, l'imiter ou devenir comme lui, mais entrer dans sa zone de voisinage moléculaire qui permet de faire varier son propre rapport de vitesses et de lenteurs, sa propre intensité de puissance¹⁷. »

C'est, dans une certaine mesure, ce que « Art Orienté Objet » tente d'accomplir en adoptant un point de vue assez cosmogonique, tout en redéfinissant et repoussant les limites de l'humain et de l'animal. Cette recherche, à la fois artistique et scientifique qui, par bien des aspects, pourrait sembler assez peu conventionnelle dans son sujet et dans sa méthode, dénonce la violence prédatrice, la cruauté humaine, et critique le manque d'éthique scientifique. Cette critique est celle d'un comportement questionnable vis-à-vis des problèmes écologiques, mais s'inscrit également dans la pensée de « l'hominisation » développée par André Leroi-Gourhan¹⁸. Ce processus de « devenir-humain » en améliorant son corps par des éléments qui lui sont externes, et donc différents, est présent dans le travail d'« Art Orienté Objet » sous la forme de l'animal¹⁹. Ainsi, les artistes adaptent au champ artistique la théorie de l'*Umwelt* pensée par Jacob von Uexküll²⁰ au début du XX^e siècle, en démontrant que la notion et la sensation de son propre environnement peut se modifier d'une espèce à l'autre, en fonction de son système sensoriel et psychologique. Cette expérience d'éthologie permet à l'artiste d'expérimenter l'environnement de l'animal de manière haptique et fusionnelle²¹.

¹⁶ Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Ed. de Minuit, 1985.

¹⁷ Anne Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », in Paola Marrati, Anne Sauvagnargues, François Zourabichvili (dir.), *La philosophie de Deleuze*, Paris, PUF, 2004, p. 203.

¹⁸ Cf. André Leroi-Gourhan, « Le processus d'hominisation ou comment l'homme est devenu homme », *B.P. Review* n°3, 1961, p. 13-16.

¹⁹ Cf. Anne Bonnin, « Un sens sacré et initiatique », in Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin (dir.), *Art Orienté Objet*, Paris, CQFD, 2007, p. 7-15.

²⁰ Cf. Jacob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Rivages, 2010.

²¹ Nicole C. Karafyllis, « Endogenous Design of Biofacts: Tissues and Networks in Bio Art and Life Science », in *sk-interfaces. Exploding borders in Art, Technology and Society*, catalogue d'exposition, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, 2009, p. 43.

Extinction et résurrection

Si les œuvres de Matthew Barney et Art Orienté Objet incarnent le devenir-animal de l'humain, d'autres artistes s'intéressent plus à une vision anti-anthropocentrée et tentent de ressusciter certaines espèces animales disparues.

Marguerite Humeau questionne ainsi l'esthétique de l'extinction²² en travaillant sur les thèmes de la mort, de la vie éternelle et de l'au-delà, ainsi que de la disparition du point de vue des animaux, notamment dans l'environnement sculptural et sonore *The Opera of Prehistoric Creatures* (2012) dans lequel elle imagine les sons que pouvaient produire certaines créatures préhistoriques aujourd'hui disparues, comme le mammouth. Avec l'aide notamment de paléontologues, l'artiste a reconstitué des larynx de mammouths avec des tubes de plexiglas et des membranes en latex, qui agrémentent les sculptures sonores en mousse de polyuréthane, montées sur des structures métalliques d'environ trois mètres de hauteur. Le récit spéculatif de Marguerite Humeau repose sur la réécriture de l'histoire et la possibilité que ces gigantesques éléphants aient dominé le monde si les humains n'avaient jamais existé. En reconstituant artificiellement leurs cordes vocales, l'artiste propose de pouvoir écouter leur voix. D'un point de vue scientifique, le projet semble quasiment impossible puisqu'il nécessiterait la capacité de reproduire les tissus mous qui ne se fossilisent pas. C'est pourquoi l'artiste dévie de la vraisemblance historique et scientifique et base son travail sur différentes hypothèses avancées par des paléontologistes et des linguistes. Ces créatures présentes sur Terre il y a plusieurs millions d'années composent l'installation à travers différentes espèces : le *Mammoth Imperator*, l'*Entelodont* (une espèce de porc de très grande taille), l'*Australopithecus*, mieux connue sous le nom de Lucy et l'*Ambulocetus* (une espèce de baleine). Pour chaque animal, un système de reconstruction et reconstitution vocale a été créé afin de diffuser différents sons comme des chants funèbres, mélanges de grognements, de cris plaintifs et de gémissements perçants. L'artiste explique :

« Je pense toujours mes projets, ou leur processus de création, en quelque sorte comme des machines à voyager dans le temps, et peut-être aussi à voyager dans l'espace. Il s'agit de créer des transitions entre ce qui s'est déroulé dans un passé lointain, dans le présent et dans un futur très éloigné²³. »

²² Pablo Servigne et Raphaël Stevens, *Comment tout peut s'effondrer*, Paris, Seuil, 2015.

²³ Entretien entre Marguerite Humeau et Zoé Lescaze, « An Artist Who Reanimates Extinct Species », in *The New York Times*, 2020.

Dossier thématique « Les frontières de l'animalité »

Dans ces installations et environnements artificiels, créés à partir de scénario aux allures de science-fiction, l'artiste oscille entre passé préhistorique et futur imaginaire à travers ces post-animaux. À l'instar de la philosophe des sciences Donna Haraway dans son ouvrage *Vivre avec le trouble* (2020), Marguerite Humeau propose de réfléchir à de nouvelles façons de co-habiter entre humains et animaux. Ainsi, Haraway écrit :

« Nous devons créer de nouvelles parentés, des lignées de connexions inventives. Nous devons apprendre ainsi, au cœur d'un présent épais, à bien vivre et à bien mourir, ensemble. [...] Il s'agit plutôt d'apprendre à être véritablement présents, à être davantage que de simples pivots évanescents entre un passé (affreux ou édénique) et un avenir (apocalyptique ou salvateur), à être des bestioles mortelles, entrelacées dans des configurations innombrables et inachevées de lieux, de temps, de matières et de question, de significations²⁴. »

C'est dans cet entre-deux que se situent les œuvres de Marguerite Humeau. Cette manière d'être au monde, de réinventer la relation inter-espèce et la façon d'envisager notre environnement résonne avec les mots de l'écologiste Carl Safina, lorsque dans une conversation avec Marguerite Humeau, il constate que « le monde n'a pas été élaboré pour les humains [...] Nous ne sommes pas le centre et la mesure de toute chose²⁵ ». C'est ainsi que l'artiste a commencé à se poser les questions suivantes : « Existe-t-il des formes de conscience non-humaine ? De quelle nature est la relation entre la conscience et le langage ? Quel est l'élément déclencheur de la conscience chez les êtres vivants ? » Et surtout : « Que se passerait-il si certains animaux étaient doués de parole et pouvaient activer leur conscience ? » Cette question qui semble spéculative et imaginaire repose pourtant sur une découverte scientifique : celle du « gène de la parole » ou protéine Forkhead-Box P2 (FOXP2²⁶). Cette protéine découverte en 1998 semble avoir joué un rôle déterminant dans la formulation et la transmission du langage, puisque sa mutation est à l'origine du développement physique et anatomique du larynx et des cordes vocales chez l'humain et lui a permis de développer un langage articulé, à travers une communication verbale intelligible. Ce gène ferait également partie des deux pour-cent de différence génétique qui séparent les humains des chimpanzés. Marguerite Humeau a découvert ces données et faits scientifiques en lisant

²⁴ Donna Haraway, *Vivre avec le Trouble*, Vaux-en-Velin, Des Mondes à faire, 2020, p. 7-8.

²⁵ Carl Safina, « A Conversation between Marguerite Humeau et Carl Safina », in *Marguerite Humeau. FOXP2*, Paris, Palais de Tokyo, les presses du réel, 2016, p. 85.

²⁶ Jared Diamond, *The Third Chimpanzee: The Evolution and Future of the Human Animal*, Hutchinson Radius, 1991.

l'ouvrage du biologiste Jared Diamond, *Le Troisième Chimpanzé : Essai sur l'évolution et l'avenir de l'animal humain* (1991), qui constate :

« Le cas du langage est exemplaire de ce point de vue. Tenu pour l'une des caractéristiques qui nous distinguent le plus des animaux, son apparition a probablement déclenché le "grand bon en avant". Retracer le développement du langage humain peut sembler une gageure: avant l'invention de l'écriture, le langage n'a laissé aucune trace archéologique [...] Il semble qu'on ne puisse pas disposer non plus d'exemples qui permettraient de se faire une idée de ce que furent les premiers stades du développement du langage humain [...] Néanmoins, il existe d'innombrables précurseurs du langage chez les animaux : les systèmes de communication vocaux acquis par de nombreuses espèces dont nous ne faisons que commencer à nous rendre compte de la complexité de certains²⁷. »

Ce qui, dans la continuité de ses interrogations sur la « résurrection » des espèces disparues et la disparition de l'espèce humaine, a amené l'artiste à se poser la question : « Si les humains n'avaient pas été l'espèce dominante, quelle espèce aurait pu les remplacer ? » Et la réponse la plus répandue parmi les différents zoologistes interrogés fut « les éléphants ». Le résultat de ses recherches est une installation sculpturale et sonore, exposée sous le titre *FOXP2* au Palais de Tokyo (Paris) et au Nottingham Contemporary en 2016²⁸, qui interprète son hypothèse : que se passerait-il si une nouvelle espèce d'éléphants remplaçait les humains en développant un nouveau type de langage, évolué, et la capacité d'être conscient des choses. Le point de départ de son récit, qui lui a été raconté par un anthropologue, est la mort d'une matriarche éléphante entourée par les membres de sa famille afin de l'accompagner vers la mort. Chaque sculpture, et donc chaque éléphant, représente un état de conscience traversé pendant cette expérience tel que la tristesse, le désespoir, la joie... Ces dix formes éléphantines aux allures futuristes et mystérieuses, blanches et sculptées grâce à un processus d'impression 3D questionnent les limites du vivant, de la science et de la création de la vie artificielle. Afin d'imaginer et de créer le niveau de conscience de ces créatures et de tenter de reproduire le moment de la mutation du gène *FOXP2*, l'artiste a travaillé avec des linguistes et avec un spécialiste en intelligence artificielle, Pierre Lanchantin, qui réalise des programmes de langage informatique au Machine Intelligence Laboratory de l'université de Cambridge. Ensemble, ils ont recomposé une multitude de proto-langages hypothétiques afin de les faire chanter par un chœur,

²⁷ *Ibid.*, p. 254-255.

²⁸ Vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=KWNH9Y3KGYA>

composé de 108 milliard de voix synthétiques représentant « l'histoire de l'humanité », racontant, par des sifflements, des claquements et des gémissements, le premier récit non-humain d'un déluge catastrophique. Afin de rappeler l'extinction humaine, théorisée notamment par Elizabeth Kolbert dans son ouvrage *La Sixième Extinction* (2014), les sculptures sont positionnées sur un grand tapis contenant une teinture à base de pigments que l'artiste décrit comme des « liquides humains », un mélange des éléments chimiques fondamentaux des fluides corporels humains avec un pigment pourpre issu de la plante toxique le datura. De l'extinction humaine naît une ère alternative, le probocène (l'ère des proboscidiens), un univers désormais dominé par de nouvelles espèces d'éléphants doués de langage et de conscience, qui n'est pas sans rappeler notre actuel anthropocène.

De Résurrection en Ré-animation : perspectivisme et multinaturalisme

L'un des phénomènes de l'anthropocène est justement la disparition de certaines espèces animales due à l'action humaine. L'artiste danois Jakob Kudsk Steensen²⁹ (1987-) crée des récits qu'il développe à partir d'un travail de recherche et de terrain et qu'il raconte à travers des environnements perceptifs, plus particulièrement de réalité virtuelle. Son œuvre intitulée *RE-ANIMATED*³⁰, à l'instar de celles de Marguerite Humeau, propose de « ressusciter » une espèce disparue et de l'insérer dans un récit entre spéculation et anticipation futuriste à travers notamment l'utilisation d'images de synthèse.

L'animal en question est l'oiseau Moho de Kauai (*Kaua 'i 'ō'ō*), endémique de Hawaï et considéré comme éteint depuis 1987, marquant ainsi la fin de son espèce. En 1975, son chant nuptial a été enregistré (par l'ornithologue américain Harold Douglas Pratt) puis diffusé sur les réseaux comme Youtube en 2009, faisant revivre l'espèce aviaire à travers les nouvelles technologies. Steensen a donc décidé d'offrir une réponse à cet appel dans le vide, en réanimant l'animal et son environnement naturel au sein d'une reconstruction numérique et tridimensionnelle mêlant futurisme et onirisme, à partir de son habitat original sur l'île hawaïenne de Kauai. L'œuvre se compose donc d'une série de quatre œuvres vidéo intitulées *Re-animated*, *Arrival*, *Mating Call* et *Bug Zapper* qui sont projetées selon les technologies de réalité virtuelle via un dispositif d'Oculus Rift. Pour cela, il crée un monde numérique en soi : à l'aide d'une multitude d'éléments végétaux et animaux qu'il insère dans la version virtuelle de l'île, l'artiste utilise un système algorithmique qui va lui permettre de faire croître ces différentes espèces qui

²⁹ <http://www.jakobsteensen.com/>

³⁰ Vidéo disponible: <https://vimeo.com/376339743>

vont se mettre à habiter ce nouvel environnement. Ce paysage artificiel et virtuel devient un véritable écosystème à la fois habité et habitable, peuplé d'oiseaux, de poissons et d'insectes. Certaines séquences des vidéos montrent bien qu'à certains moments, il s'agit véritablement d'un laboratoire expérimental bio-technologique qui détient en son sein un oiseau géant ressuscité.

Afin d'aboutir à la création d'un tel environnement, l'artiste a effectué un travail de terrain colossal qui lui a permis de collecter et scanner les différents éléments qui composent cet environnement, notamment grâce à différentes collaborations avec des biologistes. Le musée d'histoire naturelle américain l'a autorisé à consulter ses archives, habituellement fermées au public, ce qui lui a permis de manipuler et photographier les oiseaux Moho, collectionnés au cours du XIX^e siècle et aujourd'hui conservés par le musée. L'artiste a également discuté avec Harold Douglas Pratt afin de récolter le plus d'informations et d'être scientifiquement le plus exact possible dans sa reconstitution et dans son récit. Une partie de ces entretiens composent justement l'environnement audio des œuvres vidéo, accompagnées d'une musique algorithmique composée par Michael Riesman, directeur musical du Philip Glass Ensemble. Grâce à ces dispositifs de réalité virtuelle et algorithmique, l'expérience de chaque visiteur est unique, puisque le visuel répond au musical qui est lui-même généré en temps réel et complété par la voix et la respiration des visiteurs, enregistrées par un micro situé dans l'Oculus Rift.

Il s'agit donc d'envisager, d'imaginer et de percevoir le monde de manière totalement différente et neuve, du point de vue des animaux et non plus des humains. Cette nouvelle dimension de perception résonne avec la théorie du « perspectivisme et multinaturalisme » de l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro qui dresse les différences entre humains et non-humains :

« Typiquement, les humains, dans des conditions normales, voient les humains en tant qu'humains et les animaux en tant qu'animaux ; le fait de voir des esprits, ces êtres habituellement invisibles, est un signe certain que les "conditions" ne sont pas normales. Cependant, les animaux prédateurs et les esprits perçoivent les humains en tant qu'animaux de proie, alors que les animaux de proie voient les humains en tant qu'esprits ou que prédateurs³¹. »

³¹ Eduardo Viveiros De Castro, « Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène », *Journal des anthropologues*, 2014, p. 161-181.

Cette théorie est construite à partir des croyances de certaines tribus indigènes du sud du Brésil comme les Tupis qui considèrent que tous les êtres vivants sont humains et par conséquent tous les êtres humains et non-humains sont unis dans une « humanité élargie » notamment aux animaux. Ce mode de pensée par extension repose sur le postulat qu'il n'est plus nécessaire de faire une différence entre ce que nous considérons comme « êtres humains » et les autres êtres qui nous entourent. Cette multiplicité de points de vue et de perspectives sur la nature et ses différents composants témoigne de la possibilité, selon le principe de perspectivisme, que les êtres vivants ont à se définir en fonction de leur environnement et de suivre un processus de relations et de mutations inter-personnelles et inter-espèces.

À travers leurs œuvres, ces artistes inventent un monde fantastique de fusion entre l'humain et l'animal, au cœur d'un futur anticipé. La métamorphose de l'humain très tôt pensée par l'art s'appuyait sur la représentation d'êtres mi-humains, mi-animaux, comme ils pouvaient notamment être décrits dans les récits mythologiques. Les œuvres précédemment évoquées s'emparent de ses mythes pour mieux définir un nouveau régime de contemporanéité du corps humain et animal confronté à ses propres limites. L'effet d'animalité permet d'envisager une altérité, l'animal comme *alter ego* de l'artiste, qui « est aussi l'intermédiaire entre le visible et l'invisible, chargé de ramener ordre et prospérité dans le monde des vivants³² ». L'animal se fait donc la métaphore des limites de l'humain, mais aussi l'image de la créativité de l'artiste. La réalité du corps devient animal dans une figure paradigmatique d'un devenir corporel hybride qui est une part intégrante de la création artistique, dans un dépassement potentiellement sans limites. Savoureux mélange entre art et biologie, les créatures s'avèrent être des manipulations du vivant, existant au-delà des limites de la nature, permettant une métamorphose, tant réelle qu'imaginaire. Les créatures travesties et le bestiaire contemporain permettent de décentrer l'humain, dans son ontologie, afin d'envisager ce qu'il y a au-delà de l'humain, dans son devenir hybride. L'image du corps y est donc centrale, pour un corps humain et non-humain, animal et mi-animal, s'insérant dans des narrations fictionnelles, d'anticipation ou spéculatives. L'art procure ainsi des récits alternatifs comme celui proposé par la philosophe Rosi Braidotti qui explique le terme de *zoe* afin de repenser les relations entre humains et animaux :

« Ce positionnement débute avec le fait pragmatique qu'en tant qu'entités incarnées et enracinées, nous faisons tous partie de ce que nous appelions "nature", malgré les revendications transcendantales formulées par la

³² J. Albou, « Quand les esprits deviennent animaux », dans *Animal* (cat. exposition: Paris, 1999), Paris Musées, Somogy, p. 17.

conscience humaine [...] J’ai proposé des alliances inter-espèces avec la force productive et immanente de *zoe*, ou la vie dans ses aspects non-humains³³. »

Il s’agit donc de proposer une façon différente d’envisager notre vision anthropocentrée, non pas la nier mais reconnaître son existence et commencer à envisager notre position et nos comportements en conséquence, vis-à-vis des autres espèces, afin de se diriger progressivement vers un certain anthropocentrisme heuristique. La notion de *zoe* permet d’appréhender notre rapport à la vie animale et non-humaine, selon ce que Braidotti nomme « un égalitarisme *zoe*-centré ». Qu’il s’agisse de corps post-humains ou de créatures post-animales, ces œuvres questionnent les notions et phénomènes d’extinction, de perspectivisme et d’anthropocène. En créant de nouveaux récits, entre démarches scientifiques et artistiques, investigations et imaginaires, mythes du passé et visions du futur, les artistes interrogent notre monde présent.

³³ Rosi Braidotti, “Four Theses on Posthuman Feminism”, in R. Grusin, *Anthropocene Feminism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. 32.

Dossier thématique « Les frontières de l'animalité »