

## L'animalité chez Miguel Angel Ríos, Carlos Amoraes et Renata Schussheim

Ricardo Arcos-Palma

Number 113, Winter 2013

Animalité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arcos-Palma, R. (2013). L'animalité chez Miguel Angel Ríos, Carlos Amoraes et Renata Schussheim. *Inter*, (113), 19–21.



## L'animalité chez Miguel Angel Ríos, Carlos Amorales et Renata Schussheim

► RICARDO ARCOS-PALMA

Plusieurs artistes contemporains de l'Amérique latine comme Carlos Amorales, Miguel Angel Ríos et Renata Schussheim ont réalisé des œuvres où l'animalité est une référence.

*White Suite* (2008) de Miguel Angel Ríos est une vidéo très critique et conceptuelle : une chambre blanche que l'on suppose le lieu d'une nuit nuptiale devient petit à petit un endroit sombre, prêt pour un étrange combat. Un danseur traditionnel argentin de la Pampa, impeccablement vêtu d'un *smoking* blanc, danse comme les gauchos, en donnant de grands coups de pieds au sol. Exécutée devant des chiens affamés, cette danse finie par les énerver. Le danseur, alors plongé dans l'obscurité mais illuminé par une lumière

presque théâtrale, fait alors tourner deux morceaux de bœuf (attachés à ses mains par une corde) devant les chiens qui finissent par se jeter sur les morceaux et sur lui-même. Cette vidéo exhibe un rapport de tension entre l'animal et l'humain, un combat où l'individu provoque les bêtes, tout en proposant un détournement de la situation, où les animaux finissent par se retourner contre l'homme. Les chiens referment leur gueule sur les manches de la veste du danseur, devenant rapidement une proie dans cette danse-combat acharnée. Cette œuvre s'avère une critique de la crise économique qu'a traversée l'Argentine (grand producteur de bœuf) il y a quelques années, résultat de la fuite des capitaux sous le regard complaisant des lois néolibérales.



> Miguel Angel Ríos, *White Suite*, 2008. Photos : courtoisie de l'artiste et de la Galerie Thomas Schulte, Berlin.

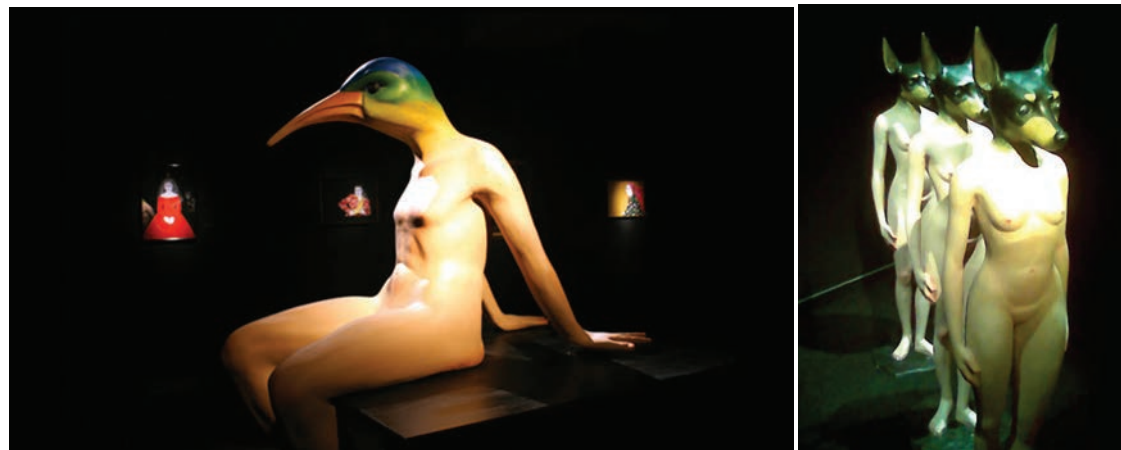




- > Carlos Amorales, *Manimal*, vidéo, 5 min 26 sec, noir et blanc avec son, 2005. Direction : Carlos Amorales. Animation : Iván Martínez López. Partition : Julián Lede. Photos : courtoisie de l'artiste et de la Galerie Yvon Lambert.
- > Renata Schussheim, *Epifania*, 2006. Photos : courtoisie de l'artiste.

Avec sa projection vidéo *Manimal* (2005), Carlos Amorales met en scène une meute de chiens sauvages, allant dans toutes les directions, se confrontant à d'autres chiens. Le combat semble inévitable. En arrière-plan, une forêt d'arbres morts se transforme progressivement en une ville. Le monde civilisé est rapidement envahi par les bêtes, les arbres deviennent des poteaux électriques, des corbeaux se posent sur les fils électriques et les avions décollent en abandonnant une ville dominée par des chiens aboyant à la pleine lune.

Cette vidéo, accompagnée d'une trame sonore de Julián Lede, fait penser au livre *Je suis une légende* (1954) de Richard Matheson, où le dernier survivant d'une épidémie attaque la ville de Los Angeles envahie par des chiens et des êtres humains animalisés, assoiffés de sang – livre adapté au cinéma par Francis Lawrence en 2007.



Avec ces exemples, l'animalité apparaît dans une sorte de déséquilibre où l'animal incarne la partie sombre et obscure de l'être humain. Les craintes et les peurs de celui-ci sont redirigées vers l'animal, s'éloignant d'une symbiose ou de l'alliance parfaite. Avec cette dystopie<sup>1</sup>, l'équilibre est alors rompu, contrairement à l'œuvre *Epifania* (2006) de l'artiste Renata Schussheim proposant un être humain s'animalisant.

Dans ce projet, Renata Schussheim présente des femmes-chiennes, des hommes-oiseaux, des sirènes et plusieurs figures apparentées à Jérôme Bosch ou encore à Matthew Barney, prenant l'animal comme une condition humaine. Pour elle, l'animal devient un véritable défi : il faut être en mesure de s'en approcher plutôt que de s'en distancier. Dans un autoportrait, l'artiste se dessine avec des oreilles d'âne. Ironique, son travail suggère l'idée de la femme brute et bête, remise en question par une posture critique et féministe où la nudité est une exaltation de l'animalité et non pas une banalité comme peuvent le montrer les médias de masse. Dans plusieurs œuvres, des femmes-chiennes sont assises confortablement, attendant on ne sait quoi. Cette nouvelle condition de la femme où l'exaltation de l'animal-femme s'éloigne du regard péjoratif s'enracine dans une posture critique, loin d'être un défaut, plutôt une vertu.

En conclusion, Jacques Derrida tente de déconstruire l'idée selon laquelle l'animal est inférieur, pointant du doigt certains humains diminués à la condition d'animaux,

obligés à travailler « comme des bêtes », à l'époque de l'esclavagisme par exemple, ou encore poussés jusqu'à l'extermination comme lors des grands génocides qu'a connus l'histoire de l'humanité. Dans son dernier ouvrage *L'animal que donc je suis* (2006), le philosophe réalise ce qui semblait impossible, soit dialoguer avec l'animal qui est nu comme lui. Toutefois, ce dialogue s'amorce par la pudeur de se sentir observé par la bête : « Devant le chat qui me regarde nu, aurais-je honte comme une bête qui n'a plus le sens de sa nudité ? Ou au contraire honte comme un homme qui garde le sens de la nudité ? Qui suis-je alors ? Qui est-ce que je suis ? À qui le demander sinon à l'autre ? Et peut-être au chat lui-même ? Je dois préciser tout de suite, le chat dont je parle est un chat réel, vraiment, croyez-moi, un petit chat. [...] Un animal me regarde. Que dois-je penser de cette phrase<sup>2</sup> ? »

Une fois de plus, on se sent proche de celui qu'on a toujours mis de côté : cet animal nu qui nous regarde nous rappelle notre familiarité. Ne reste plus qu'à citer Gérard Wajcman : « Humains, encore un effort pour être animal<sup>3</sup> ». ◀

#### NOTES

- 1 Face au nihilisme qui nie toute possibilité utopiste surgit avec force un projet dystopique. Un tel projet est non seulement une opposition utopiste mais aussi une issue pour sa concrétisation : le non-lieu de l'utopie devient un lieu pervers et apocalyptique où, dans un combat entre l'homme et l'animal, triomphe finalement le surhumain, ce nouveau-né nietzschéen issu de la métamorphose du chameau en lion puis en enfant. En ce sens, la dystopie, selon le terme créé par John Stuart Mill au XIX<sup>e</sup> siècle, serait une opposition radicale à l'utopie de Thomas More, une sorte d'utopie négative qui, par conséquent, n'est pas un lieu idéal mais un lieu où se trouve le déséquilibre, l'inégalité et la peur. Une fois passé ce stade, la concrétisation de ce lieu idéal est une réalité, et le surhomme n'est autre selon notre interprétation que l'alliance parfaite entre l'animal et l'être humain. En somme, ce projet dystopique nous montre comment l'utopie, qui était au cœur du projet humaniste, fait place à l'*animalitas* qui, dans ce cas-là, serait une stratégie pour les *devenir-intense*, *devenir-animal* et *devenir-imperceptible*, énoncés par Deleuze et Guattari et faisant écho à la pensée nietzschéenne.
- 2 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Gallilée, 2006, p. 20-21.
- 3 Gérard Wajcman et Tania Mouraud, *Les animaux nous traitent mal*, Gallimard, 2008, page couverture.