

Le devenir animal : délires et fabuleuses bêtises Becoming Animal: Deliria and Fabulous Foolishness

Nycole Paquin

Number 93, Fall 2010

Le devenir animal
Becoming Animal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63076ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, N. (2010). Le devenir animal : délires et fabuleuses bêtises / Becoming Animal: Deliria and Fabulous Foolishness. *Espace Sculpture*, (93), 7–11.

Le devenir animal : délires et fabuleuses bêtises

Nycole PAQUIN

Ce que cet animal est, ce qu'il aura été, ce qu'il serait, voudrait ou pourrait être, peut-être le suis-je.

—Jacques DERRIDA¹

On l'a chassé, dressé, domestiqué, imité, mangé, commercialisé, infantilisé, fantasmé, iconisé, poétisé, symbolisé, mythifié, sacralisé, déifié, fétichisé, diabolisé, sacrifié, écorché vif ou mort, traduit en justice, incarcéré et condamné au bûcher en bonnes et dues formes selon les lois², et même envoyé dans l'espace. En somme, on a infligé à l'animal à peu près tout ce que l'on s'est imposé à soi-même. On nous a épargné le clonage, mais ça viendra, ce n'est sûrement qu'une question de temps. À travers l'histoire, on lui a tour à tour consenti ou nié une âme et une intelligence, on l'a perçu comme merveilleuse machine mouvante, René Descartes était de ceux-là³; on l'a initié aux « arts », Desmond Morris⁴ croyait dur comme fer que le singe a vait un sens aigu de l'esthétique, cela toujours dans l'espoir de s'appropriiser à travers lui. Pour tout dire, à la suite de Deleuze et Guattari⁵, on lui a impartit des devenirs stratifiés et contradictoires pour mieux sceller avec lui un pacte d'alliance.

Peu importe que le voisinage soit alogique, nous nous considérons comme membres d'une seule et même meute, d'un seul et même totem. Cette quête d'une parenté presque indescriptible, les philosophes se sont appliqués à l'intellectualiser⁶, la plupart privilégiant un toutou particulier et le posant comme point de filiation et d'autoréflexion⁷. Or, si l'animal est l'autre que nous ne pouvons tenir en aparté denos profondes aspirations, il doit être tenu à une certaine distance afin que sa bestialité brute et strictement instinctive puisse marquer la différence entre lui et nous, comme si notre affranchissement était encore précaire, et

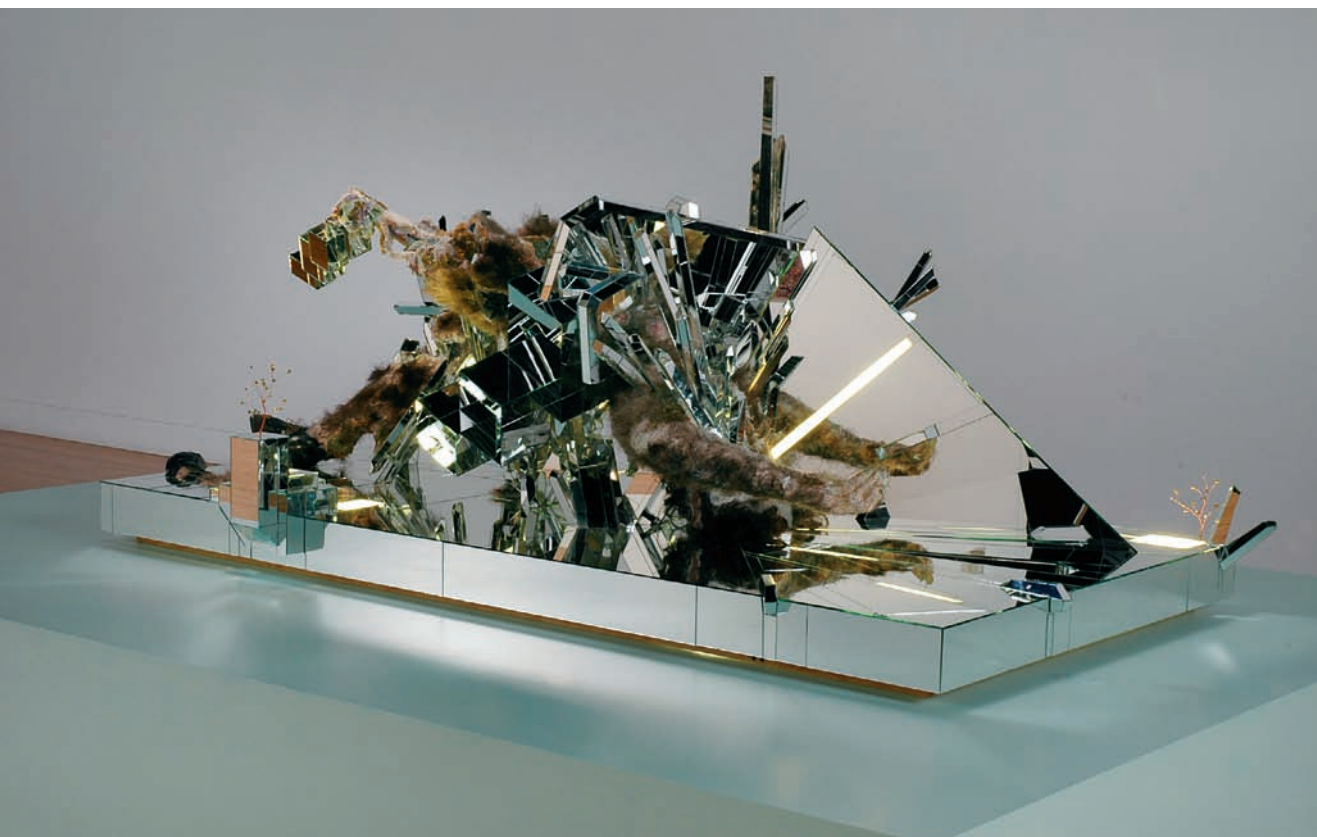
Becoming Animal: Deliria and Fabulous Foolishness

What this animal is, what it has been, what it will be, want to or could be, perhaps I am.

—Jacques DERRIDA¹

We have hunted, trained, domesticated, imitated, eaten, sold, infantilized, fantasized, iconized, poeticized, symbolized, mythologized, sacralized, deified, fetishized, diabolized, sacrificed, flayed both alive and dead, brought to justice, incarcerated and condemned to the butcher in due and proper form and according to the law,² and even sent them into space. To sum up, we have done to animals just about everything and anything we do to our selves—with the exception of cloning, and that will come; surely it is only a question of time. Throughout history, we have alternately accorded and denied them a soul and intelligence; we saw them as marvellous animated machines, René Descartes was among those to do so;³ we brought them into the world of the “arts,” Desmond Morris⁴ was firmly convinced that apes had a developed sense of aesthetics, always in the hopes of teaching himself something through them. As a final word—after Deleuze and Guattari⁵—we have imparted stratified and contradictory becomings to them... to better seal our shared alliance.

We see ourselves as members of one and the same pack, claiming one and the same totem; and it is of little import if this closeness tests logic. Philosophers have bent themselves to intellectualizing⁶ this nearly indescribable relationship, most privileging one or another idea and situating it as a locus of relationship and self-reflection.⁷ And so, if the animal is that “other” we must set apart from our deepest aspirations, it



David ALTMEJD, *The Settler*, 2005. Bois, peinture, plexiglas, miroir, mousse, résine, cheveux synthétiques, système d'éclairage, souliers, fil métallique, terre à modeler, billes, scintillement, colle/Wood, paint, Plexiglas, mirror, foam, resin, synthetic hair, lighting system, shoes, wire, molding clay, beads, glitter, glue. 101,6 x 117,8 x 230,2 cm. Dimensions (base): 45,7 x 304,8 x 198,1 cm. ARG# AD2005-011. © David Altmejd. Avec l'aimable autorisation/Courtesy Andrea Rosen Gallery, New York.

qu'un discours savant ou mythique avait pour mission de nous rassurer et de contrer l'élan vers une morbide régression fusionnelle. C'est que le cerveau reptilien, le nôtre, n'est jamais tapi très loin sous la conscience. L'animal est à la fois notre matrice et notre point de fuite, et pour nous «ré-enraciner⁸», éviter de nous abîmer en lui, nous devons le «mettre à notre main⁹», le «laisser suinter en nous¹⁰».

On a beau de nos jours prétendre à une rationalisation de la question, elle persiste à obséder les esprits les mieux éclairés et elle donne parfois lieu à de curieux transferts symptomatiques d'un chamanisme qui perdure. Que dire, par exemple, de tous les efforts déployés pour définitivement humaniser la bête en la tirant vers nous coûte que coûte (elle «parlerait» pour vrai, nous dit-on) sous l'égide d'un discours éco-scientifique qu'il serait, bien sûr, politiquement incorrect de qualifier de pensée magique? Et tant pis si la distinction entre communication instinctive et *langage* est escamotée, le délire est libérateur. Quelles que soient les stratégies de dénaturalisation de l'autre, elles sont invariablement un rehaussement de son animalité, et par ricochet de la nôtre, sur le plan symbolique. C'est notre meilleure porte de sortie de nous-mêmes, et l'on n'a qu'à s'en réjouir.

Le rôle des créateurs est d'ailleurs d'intervenir comme médiateurs, mieux, comme passeurs de nos plus folles fabulations. Depuis que nous rêvons, ce n'est pas peu dire, le bestiaire imagé vraisemblable ou fantastique nourrit l'imaginaire individuel et collectif¹¹. Tantôt totémique et transgressif des tabous, ailleurs théorique ou scientifique¹², il demeure comme lieu de projection de nos craintes et de nos désirs, et il génère occasionnellement de bizarres transsubstantiations toutefois pas aussi farfelues qu'elles ne paraissent jadis, compte tenu des transplantations pour le moins spectaculaires maintenant praticables sur les corps dans une visée expérimentale, curative ou strictement esthétique. Dans un tel climat jubilatoire du tout-est-possible et de surcroît souvent réversible, il n'est pas étonnant que l'idée d'un non-lieu ou d'une involution mouvante et suspendue du devenir humain/animal ait envahi la sphère des arts visuels.

Longtemps après les antiques composites mythologiques exorciseurs, mais plutôt jouissifs, et les subséquentes hybridités monstrueuses préventives de la séduction du Mal (lire: l'abandon aux passions débridées qui rendent l'homme semblable à la bête), le cinéma nous a habitués à des mutations de très haute voltige, on pense aux morphings, il faut le dire saisissants et séduisants, dont le ton est cependant hélas plus souvent qu'autrement tout aussi démagogique que celui des chimères démoniaques d'antan, car quand l'homme s'y métamorphose ou qu'il fait basculer l'autre dans l'univers de l'*homo sapiens*, ce n'est pas tant pour se moquer des âneries de l'humanité que pour véhiculer des valeurs idéologiques et politiques rigides. Or, parallèlement, et dans divers modes d'expression, on voit pointer une vision en apparence plus positive et plus ludique de la cohabitation des gènes qui, pourtant, n'annule pas tout à fait l'angoisse atavique de l'indifférenciation de soi dans l'autre¹³. Il n'y rien de plus salutaire que de la conjurer dans des représentations insolites dont ressort en primeur l'image de l'interchangeabilité génétique et générique quelquefois poussée à la limite d'un basculement qui pourrait s'avérer fatal.

must be held at some distance so its brute, instinctual bestiality can mark the difference between it and us. It is as if our liberty were still threatened, as if the mission of scholarly or mythical discourse was our reassurance, countering an intensely close, morbid regression. It is just that the reptile brain—our reptile brain—never lurks very far beneath our conscious mind. The animal is both our matrix and our point of flight, and in order for us to “re-root”⁸ ourselves, to avoid losing ourselves in it, we must “take him in hand”⁹ and let him “ooze into us.”¹⁰

We may well pretend to rationalize the question these days, but it continues to obsess the sharpest minds and occasionally gives rise to some curious slippages—symptomatic of a stubborn breed of shamanism. What to say, for example, of all the effort made to definitively humanize animals, to bring them closer to us at whatever cost (we tell ourselves, they will truly “speak” then) under the guise of a scientific, or ecological discourse. (One, of course, that would be politically incorrect to characterize as magical thinking.) And too bad if the fine distinctions between instinctive modes of communication and *language* are dodged; delirium liberates us. Whatever the strategies for denaturalizing the other may be, they are invariably a heightening of animality, and as a result, of our own animality on the symbolic level. This is our best route out of our “selves,” and we need only take pleasure in it.

→
Patricia PICCININI,
Foundling, 2008. Silicone,
cheveux humains, polyester,
plastique, métal,
vêtements/silicone,
human hair, polyester,
plastic, wire, clothing. 41 x
66 x 37cm. Photo:
Graham Baring.





Besides, the role of creators is to act as mediators, or better, as smugglers of our wildest fantasizing. It is often said that an imagistic bestiary, both realistic and fantastic, has fed individual and collective imaginations¹¹ for as long as we have dreamt. Here it is totemic and taboo-shattering; there it is theoretical and scientific.¹² It persists as a screen onto which we project our fears and desires, and it occasionally generates bizarre transubstantiations. Though when one considers the no less spectacular experimental transplants now made possible for the body, whether for reasons of health or aesthetics, they do not seem so silly as they once did. In such a jubilant climate, in which all is possible and moreover, reversible, it is not surprising to see the idea of a “non-space” or a moving and suspended involution of becoming-human/animal invade the art world.

Long after the mythological composites of the ancient world that served to exorcise, but mostly delight, and – also – after all the subsequent monstrous hybrids intended to ward off the seductive power of evil (read: the surrender to unbridled passion that made humans like the beasts,) the cinema has inured us to some amazingly acrobatic mutations. One need only think of those, admittedly seductive and compelling, morphings whose tone is, sadly and more often than not, as demagogic as the demoniacal chimeras of olden days. When a man transforms, or stirs up the “other” in a human universe, it is usually not to mock human error, but to transmit ideological or – particularly rigid – political values. However, in parallel with this, one sees a vision of genetic coexistence developing in some modes of expression that appears more positive and playful but that, nonetheless, can't quite erase atavistic anguish about the loss of self in the other.¹³ Nothing would be more salutary than to conjure it up in unexpected representations, foregrounding the image of genetic, and generic, interchangeability – sometimes pushed to

Le thème du soi-bête (et l'inverse) traverse tous les modes de création : photographie, vidéo, art médiatique, peinture, collage et, bien entendu, sculpture, installation et performance¹⁴ : David Altmejd crée des univers utopiques habités par des géants protéiformes où s'amalgament le végétal, le minéral, l'animal et l'humain, l'originaire et le futurisme ; Matthew Barney recompose le monde dans un cycle d'installations-performances où le mâle, surtout, se retrouve autrement à travers des reconstitutions animalières biomécaniques réversibles (Descartes revisité ?) ; Patricia Paccini concocte des petits monstres tout enjoués, fœtus/animaux/bisexués/jouets de silicone d'une telle vraisemblance qu'il est difficile de ne pas tendrement s'y attacher ; Jane Alexander moule des personnages hybrides grandeur nature, entre autres des enfants, dont le réalisme déroutant met en lumière l'indécision entre la fiction et l'authenticité. D'autres artistes prennent leur corps comme lieu de franchissement de la singularité des espèces : après s'être présenté nu, à quatre pattes, collier au cou et prêt à mordre les spectateurs qui s'approchaient trop de son territoire, le performeur Oleg Kulik pousse maintenant l'audace en copulant publiquement avec un chien ; au risque de leur vie, les adeptes de l'art biotech se font greffer différentes prothèses pour ressembler à l'animal, certains s'imprègnent littéralement de sa substance, entre autres de son sang¹⁵, ou

the edge of a possibly fatal tipping point.

The theme of the animal-self (and the inverse) runs through all forms of creative activity: photography, video, media arts, painting, collage and, of course, sculpture, installation and performance.¹⁴ David Altmejd creates utopian universes inhabited by protean giants in whom the vegetable, the mineral, the animal and the human, primordial and futuristic, are amalgamated. Matthew Barney remakes the world in a cycle of installation-performances in which the male, largely, finds himself another through reversible animal and biomechanical reconstitutions (Descartes revisited?). Patricia Paccini concocts cheerful little



Jane ALEXANDER,
The Butcher Boys, 1998.
Photo : www.arch.columbia.edu/files/gsap/imce
shared.

←
Vue de l'installation/
Installation view from
Matthew Barney: *The
Cremaster Cycle*, Solomon
R. Guggenheim Museum,
New York, 21 février-11 juin
2003 / February 21-June 11,
2003. Photo : David
Heald © The Solomon R.
Guggenheim Foundation,
New York.



Chrissy CONANT, *Chrissy Caviar*® 2001-2002. Étiquette d'emballage et gîdée imprimée, sérigraphie d'or sur papier 100% coton Crane's Museo /Label and Giclee print, gold silkscreen on 100% Cotton Crane's Museo Paper. 27" w x 35" h (non encadré/unframed). Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy of the artist.

← ←
Chrissy CONANT, *Chrissy Caviar*® 2001-2002. (série de 12 pots en verre/series of 12 jars). AP Shown. Un ovule par pot, fluide humain tubal, silicone liquide, polyéthylène, verre, cuivre, étiquette laminée UV, équipement de réfrigération/One human egg (per jar), human tubal fluid, liquid silicone, polyethylene, glass, brass, UV laminated label, refrigeration equipment. Dimensions pot/jar dimensions: 3.75" w x 4" d x 3.5" h ; dimensions présentoirs/case dimensions: 17" w x 15" d x 35" h. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy of the artist.

se substituent à l'autre nourricier dans un ultime geste de renversement sacrificiel, c'est le cas de Chrissy Conant qui se drogue de potions fertilisantes et, le bon moment venu, fait retirer ses ovules démultipliés qu'elle scelle hermétiquement dans des contenants d'allure commerciale afin que son « caviar » fasse œuvre et témoigne du don de soi à tous les autres en lieu et place de l'autre ainsi épargné¹⁶. Pourquoi s'en étonner? La tradition freudienne n'a-t-elle pas véhiculé l'idée que toute pulsion fusionnelle est d'abord cannibale¹⁷? Oui, les vampires et les loups-garous existent bel et bien, et ils sont là pour notre plus grand bonheur.

Dans ce dossier, c'est sous un autre angle que Maxime Coulombe, François Chalifour et Aseman Sabet abordent la question de l'entre-deux, et il appert à travers leurs réflexions que les thèmes corollaires de la nudité sans retenue et sans complexe, l'enfance et le jeu encouragent la transgression de la juste mesure, bien qu'ils peuvent dans certains cas se retourner contre eux-mêmes, par exemple, quand la nudité, forme première de l'animalité, se neutralise parce qu'elle ne joue plus à être désirante. Les femmes crûment nues, froides et distantes des performances de Vanessa Beecroft, absentes à leur propre nudité, désabusées, désanimalisées et déshumanisées de ne plus ressentir et de ne plus éveiller de pulsions érotiques, sombrent dans un ennui funeste (Maxime Coulombe). Pour que l'enfance reprenne ses droits à travers les œuvres, il faut que le bricolage fasse foi d'une ivresse assumée et féérique qui confond joyeusement l'humain et l'animal. Mais de temps à autre, l'histoire loufoque risque de tourner au drame si les corps métissés portent les stigmates de la scission primale. Quoique les sculptures-poupées de Jérôme Havre témoignent d'un tel mal-être, des pans de tissus bariolés grossièrement cousus rapiècent la déchirure, alors qu'une allègre souplesse corporelle atténuée à son tour leur nostalgie de ne plus être soudées à elles-mêmes (François Chalifour). Mais tout jeu d'affiliation symbolique avec l'animal n'est pas explicitement mélancolique, et le plaisir d'expérimenter son territoire et d'investiguer son propre espace-temps, ses bruits et sa démarche, lui retourne en quelque sorte une spécificité à l'écart de la nôtre. À la croisée de l'art et de l'éthologie, Yannick Dauby enregistre des sons émis par toutes sortes d'espèces animales et en fait l'objet de ses performances phonographiques; Carsten Höller relève le défi d'intégrer des oiseaux vivants

monsters – foetus/animal/ bisexual / silicone toys – of such a realistic appearance that it is hard not to feel tenderness towards them. Jane Alexander moulds life-sized hybrid characters – of children among others – whose disconcerting realism highlights the slippery line between fiction and authenticity. Other artists take their own body as a site for overcoming a species' singularity: after having been presented naked, on all fours, with a collar round his neck and ready to bite any spectator who came too close to his territory, the performer Oleg Kulik pushes the limits of audacity by publicly coupling with a dog. At the risk of their lives, the adepts of artistic bio tech have various prostheses grafted to them in order to resemble an animal; some literally infuse themselves with its substance, its blood for example,¹⁵ or take the place of a nourishing other in the ultimate gesture of sacrificial reversal. This is the case with Chrissy Conant, who doses herself with fertility potions and, the time come, has her proliferated ova extracted in order to hermetically seal them in commercial-looking containers. Her "caviar" thus bears witness to, and works as her gift to all others. And it takes the place of some being thus spared.¹⁶ Why are we surprised? Does Freudian tradition not convey the idea that all impulse towards fusion is first cannibal?¹⁷ Yes, vampires and werewolves do indeed exist, and they are here for our greater happiness.

In this collection of essays, Maxime Coulomb, François Chalifour and Aseman Sabet take up this thread and tackle the question of the space

Oleg KULIK, *Mad Dog*, 1994. Photo : avec l'aimable autorisation de la Galerie Rabouan Mousson / Courtesy Galerie Rabouan Mousson, Paris.



à ses œuvres *in situ* et les incite à dialoguer entre eux par imitation de bandes sonores préenregistrées ; Frédéric Lavoie filme des animaux sauvages dans leur habitat naturel et présente les images dans des installations de vidéos munis de détecteurs de mouvements qui enclenchent la modification des projections où les bêtes craintives se détournent momentanément du spectateur et disparaissent de l'écran. Tous trois visent à penser l'animal tel quel et comme tel (Aseman Sabet). Mais c'est aussi de cette manière que, même tenu à une distance respectueuse de sa différence, l'animal agit (malgré lui) comme point de retour vers nous-même. ←

Nycole PAQUIN détient un Ph.D. en sémiologie en arts visuels et enseigne au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Elle a publié de nombreux livres et articles en sémiotique et en esthétique des arts dans l'optique des sciences cognitives.

NOTES

1. Jacques Derrida, «L'animal que donc je suis (à suivre)», *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1999, p. 283. (Translation mine.)
2. Issue du Moyen Âge, la coutume d'incarcérer et de condamner à mort des animaux accusés de quelque méfait s'est prolongée jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Jean Héritier, «D'extravagants procès contre les animaux», *L'Histoire*, vol. 84, 1985, p. 72-76/ Arising in the Middle Ages, the custom of imprisoning and condemning to death animals accused of some malfeasance continued until the end of the 18th century. Jean Héritier, "D'extravagants procès contre les animaux," *L'Histoire*, Vol. 84, 1985, pp. 72-76.
3. René Descartes, *Discours de la méthode suivi des Méditations*, François Mizrachi (prés.) Paris, 10/18, 1951, p. 69/René Descartes, *Philosophical Writings*, Indianapolis, The Library of the Liberal Arts, p. 41.
4. Desmond Morris, *Biologie de l'art. Étude de la création artistique des grands singes et de ses rapports avec l'art*, Paris, Stock, 1961, 182 p./ Desmond Morris, *The Biology of Art: A Study of the Picture-Making Behaviour of the Great Apes and its Relationship to Human Art*, New York, Alfred A. Knopf, 1962, p. 148
5. Gilles Deleuze et Félix Guattari, «Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible...», *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 284-380/ Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible..." in *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 232-309, (Brian Massumi, translator.)
6. Voir, entre autres, les ouvrages de Elisabeth De Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, avec le concours du Centre national du livre, 1998, 780 p., et de Thierry Gonthier et Lucien Malson, *Animaux et philosophes*, Paris, Les Éditions du Layeur, 2008, 217 p./ See, among others, the works of Elisabeth De Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, in collaboration with the Centre national du livre, 1998, 780 p. and Thierry Gonthier and Lucien Malson, *Animaux et philosophes*, Paris, Les Éditions du Layeur, 2008, 217 p.
7. À propos des animaux totémiques des grands philosophes, voir Robert Maggiori, *Un animal, un philosophe*, Paris, Julliard, 2005, 160 p., et Christian Roche et Jean-Jacques Barrère, *Le Bestiaire des philosophes*, Paris, Seuil, 2001, 143 p./ On the subject of the great philosophers' totem animals see, Robert Maggiori, *Un animal, un philosophe*, Paris, Julliard, 2005, 160 p. and Christian Roche et Jean-Jacques Barrère, *Le Bestiaire des philosophes*, Paris, Seuil, 2001, 143 p.
8. Le concept de «ré-enracinement» est emprunté à Thierry Gonthier, «Pourquoi l'homme n'est-il plus un "Animal Raisonnable"? Montaigne, Descartes, ou les raisons d'un refus», *Animal et animalité dans la philosophie de la Renaissance et de l'âge classique*, Louvain, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 2005, p. 128./ The concept of "re-rooting" is borrowed from Thierry Gonthier "Pourquoi l'homme n'est-il plus un 'Animal Raisonnable'? Montaigne, Descartes, ou les raisons d'un refus," *Animal et animalité dans la philosophie de la Renaissance et de l'âge classique*, Louvain, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 2005, p. 128. (Translation mine.)
9. Raymond Pujol et Geneviève Carbone, «L'homme et l'animal», *Histoire des mœurs 1*, v. 2, Les coordonnées de l'homme et la culture matérielle, Paris/Folio, 1990, 1305-1388.
10. Karine Lou Matignon, «Le grand paradoxe de l'animal humain», *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*, Boris Cyrulnik (préf.), Paris, Albin Michel, 2000, p. 27.
11. Je retiens de Claude Bernard l'hypothèse que, déjà chez les Grecs, la réformation du corps humain en corps bestial fixe le panorama de l'imaginaire social. «Le corps bestial», *Le corps et ses fictions*, Paris, Minuit, Arguments, 1993, p. 47-48./ I retain the hypothesis of Claude Bernard that, already with the Greeks, the shifting of the human body into a bestial one defines the panorama of the social imagination. "Le Corps Bestial," *Le corps et ses fictions*, Paris, Minuit, Arguments, 1993, p. 47-48.
12. Bernard Lafarge qualifie cette seconde catégorie «d'épistémologico-archéologique», «Dans l'œil de la bête», *Figure de l'art*, dossier Animaux d'artistes, à la mémoire de Daniel Arasse n° 8, 2004, p.13-68/ Bernard Lafarge describes this second category as "epistemological-archeological," in "Dans l'œil de la bête," *Figure de l'art*, dossier on Artists' animals, in memory of Daniel Arasse, No. 8, 2004, p. 13-68.
13. Je suis en désaccord avec Nato Thompson qui voit dans l'art actuel une approche plutôt sympathique de l'hybridité humain/animal et qui se serait départie de toute crainte. «Monstrous Empathy», *Becoming Animal, Contemporary Arts in the Animal Kingdom*, Mass MoCa Publications South Adams, Massachusetts, 2007. p. 8-17/ I disagree with Nato Thompson who sees a more sympathetic approach to animal/human hybridity in contemporary art, one that abandons all fear of it. "Monstrous Empathy," *Becoming Animal, Contemporary Arts in the Animal Kingdom*, Mass MoCa Publications South Adams, Massachusetts, 2007. p. 8-17.
14. Il est à noter qu'une exposition d'envergure s'est tenue au MASS MoCa en 2007 sur le thème du *Devenir animal*. Elle fut accompagnée d'un catalogue substantiel, *Becoming Animal, Contemporary Arts in the Animal Kingdom*. Mass MoCa Publications South Adams, Massachusetts, 2007/ It should be noted that a major exhibition was held at MASS MoCA in 2007 on the theme of *Becoming Animal*. It was accompanied by a substantial catalogue, *Becoming Animal, Contemporary Arts in the Animal Kingdom*. Mass MoCa Publications South Adams, Massachusetts, 2007.
15. Par exemple, Marion Laval-Jeantet s'est fait injecter du sang de cheval lors d'une performance. Voir André-Louis Paré, «Il faut bien manger», *Espace*, n° 91, printemps 2010, p. 6-12/ For example, Marion Laval-Jeantet injected herself with horse blood during a performance. See André-Louis Paré "Il faut bien manger," in *Espace* No. 91, Spring 2010, p. 6-12.
16. Contrairement à la rumeur sensationnaliste, les boîtes de «caviar» ne furent jamais offertes à la consommation, du moins pas par l'artiste. *Art et Science* (en ligne) //www.art-et- : délires et fabuleuses bêtises/science.fmwart2008art%20biotech.htm, 3 p. (consulté le 20 janvier 2010)/ Contrary to the sensationalist rumour, the cans of "caviar" have never been offered for sale, at least not by the artist. See *Art et Science* (on line) www.art-et-science.fmwart2008art%20biotech.htm, 3 p. (Consulted January 20, 2010).
17. Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, «Idées», 1962, p. 95-96/ Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, Basic Books, New York, 1962, p. 25.

in-between. And, it appears in their reflections that corollary themes of open, complex-free nudity, of childhood and play encourage transgression of the happy medium, though they may occasionally turn back on themselves. For example, this happens when nudity, the basic form of animality, is neutralized because it is no longer a vehicle of desire. The bluntly nude women, cold and distant, in the performances of Vanessa Beecroft, absent from their own nudity, disillusioned, deanimalized and dehumanized, no longer feel or arouse erotic impulses. They drown in dire boredom (Maxime Coulombe). In order for childhood to reassert itself through works of art, making must demonstrate a wilful, enchanted inebriation that joyfully blurs the human and the animal. But, from time to time, when the hybrid bodies show signs of a primordial split, the madcap tale threatens to turn serious. While Jérôme Havre's sculpture-

dolls demonstrate such disquiet, roughly sewn and brightly-coloured garments patch up the rips and tears and a kind of bodily lightness eases, in its turn, the nostalgia for once having been joined together (François Chalifour). But any attempt at symbolic affiliation with the animal is not entirely melancholy. The pleasure of trying this territory out, of investigating its time-space, its noises and process, takes us, somehow, to a specificity far removed from our own. At the crossroads of art and ethology, Yannick Dauby records the sounds emitted by all sorts of animal species and makes them the object of his phonographic performances; Carsten Holler takes up the challenge of integrating live birds to his *in situ* works and incites them to talk to each other by imitating a pre-recorded soundtrack; Frédéric Lavoie films wild animals in their natural habitat and presents the images in video installations equipped with motion detectors that modify the projections so frightened animals turn from the viewer momentarily and disappear from the screen. All three aim to think the animal "as such" and as it is (Aseman Sabet). But it is also in this way that—even held at a distance that respects its difference—the animal acts (despite itself) as a point of return for us. ←

Translated by Peter DUBÉ

Nycole PAQUIN holds a Ph.D. in the semiology of visual art and teaches in UQAM's Department of Art History. She has published numerous books and articles in the fields of aesthetics and the relationship between the semiotics of visual art and the cognitive sciences.