

Le temps singulier du corps

La part de l'autre, de Jacques Durand, Françoise Cohen,
Brigitte Léal et Catherine Grenier, Actes Sud / Carré d'art, 155
p.

Suzanne Joubert

Number 195, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19445ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joubert, S. (2004). Le temps singulier du corps / *La part de l'autre*, de Jacques Durand, Françoise Cohen, Brigitte Léal et Catherine Grenier, Actes Sud / Carré d'art, 155 p. *Spirale*, (195), 6–6.

LE TEMPS SINGULIER DU CORPS

LA PART DE L'AUTRE

de Jacques Durand, Françoise Cohen, Brigitte Léal et Catherine Grenier

Actes Sud/Carré d'art, 155 p.

Album abondamment illustré en couleurs

DANS cet essai, l'autre c'est l'animal dont on considère le rôle en art contemporain. Thème justement mis en question à notre époque. Non seulement parce que l'image dérangement, tragique ou ridicule, de l'animal revient fréquemment dans l'art récent mais surtout parce que la féroce humanité se trouve tout à coup prise de doutes et de remords vis-à-vis des animaux. Elle a de longtemps rompu la communauté des êtres vivants, posée par la philosophie de l'Antiquité et mise à mal par le traitement industriel des bêtes. Dès l'abord, la préface de Jacques Durand établit paradoxalement l'incertitude. Le *toro* (de la corrida) n'est plus un animal à l'état de nature, « *c'est une œuvre* », dit-il, une invention du XVIII^e siècle espagnol. Les aristocrates éleveurs l'ont littéralement fabriqué à partir de leurs propres valeurs et des règles de leur caste, dont la consanguinité génétique. Puis les taureaux ont changé à mesure que l'Espagne évoluait elle-même d'une rude rusticité à une urbanité exigeante. Les toreros prétendent influencer la bête qui devient le reflet de leur propre attitude. L'animal joue malgré lui le rôle du miroir.

« L'hypothèse animale » de Françoise Cohen

Françoise Cohen traite en premier lieu, dans *La part de l'autre*, de l'inquiétude provoquée par l'imprécision de la distance entre l'homme et l'animal — animal qui tenait le rôle de l'humain dans les anciens sacrifices, comme une monnaie d'échange confirmant sa proximité, alors que notre civilisation, qui traite souvent les animaux avec une insensibilité terrible, devient de plus en plus consciente de son propre état de mammifère. Alors, la différence rassurante, nécessaire à l'exercice d'une suprématie souvent cruelle, tente à présent de se loger dans la multiplicité anonyme de l'animal, laquelle le rapproche du statut d'objet. Multiplicité anonyme qu'on a recréée, il faut s'en souvenir, dans les camps d'extermination transformant les prisonniers en bétail bon pour l'abattoir.

Dans un deuxième temps, Françoise Cohen avance le remplacement actuel du « *grand spectacle du réel* » par sa fragmentation et sa conceptualisation. Dans cette nouvelle représentation abstraite, l'animal devient matière à manipulation illimitée et se montre non en tant que tel mais comme le support d'un récit. « *Le*



recours à l'animal (en art) apparaît comme un nouveau théâtre, toujours se référant à l'homme. » Je suis tentée d'ajouter que ce théâtre-là existe pourtant depuis l'aube de la civilisation, comme on le voit, par exemple, dans les dieux à têtes d'animaux des tombes égyptiennes ou dans certaines des épopées du haut Moyen Âge, tel le poème *Beowulf*, entre autres.

« Dans l'arène humaine »

Brigitte Léal s'arrête à des artistes pour la plupart décédés et célèbres et à leurs animaux fétiches. Il est question des fameux taureaux de Picasso, *alter ego* du peintre, dont ressort l'aspect luxurieux, freudien et dramatique; des chevaux convulsifs ou de l'âne pourri de Dali, rappelant au passage les « *putrefacts* » des surréalistes (réactionnaires, prônant les bons sentiments, et par conséquent adversaires de ces derniers); des personnages de Savinio (frère de Chirico) affublés de têtes d'animaux exploitant aussi bien les mythologies anciennes que le monde de l'inconscient; des figurations animalières du peintre Masson et sa série de « *Massacres* » marquée par les abattoirs; enfin, de la peinture sombre et douloureuse de Bacon qui affirme que « *tout homme qui souffre est de la viande* ». Bref, Brigitte Léal considère « *l'homme dans toute sa brutalité physique et morale* ».

Une vie de chien

Catherine Grenier, pour sa part, affirme que « *l'animal, tel qu'on peut le rencontrer dans l'art contemporain, n'est pas un animal. C'est un homme. Un homme qui n'est pas un homme ou pas vraiment sûr d'en être un : un homme que l'animal dépasse en humanité* ». Le ton est donné et nous ne ressortons pas grandis de notre usage des bêtes, y compris en art. L'essayiste voit plus qu'un symbole dans la figure animale manipulée par l'art; c'est un simulacre, dit-elle, comme la poupée d'un enfant, et le simulacre n'a d'efficacité que si on y adhère. Il est propice aux glissements sémantiques que pratiquent volontiers les artistes. Il se placerait même parfois dans la continuation du *ready-made* — lorsque, par exemple, on utilise des animaux empaillés ou des morceaux d'animaux — et permettrait une proximité du réel. Terrible proximité qui s'approprie la vie et la mort de la bête. Le spectacle a quelque chose de tragique, de dérisoire et de transgressif. L'animal ainsi manipulé est dépouillé de son être propre pour être investi d'une identité étrangère qui peut, il est vrai et à l'occasion, être comique ou puérile. Mais dans tous les cas, il est dénaturé, parfois même avili et dégradé de manière substitutive.

« À prendre le détour de la figuration animale, l'artiste n'en touche pas moins, et d'une façon essentiellement critique et blessante, le sujet même qu'il s'agissait de contourner : la représentation humaine. » Cette sorte de régression de l'humain vers l'animal s'accompagnerait pour le spectateur d'un retour dans l'univers de l'enfance, mais un univers inquiétant, un *Disneyland* grinçant, une dénonciation de la destruction des valeurs, une mise en question de la validité actuelle de l'art, voire sa capitulation volontaire. « *L'animal est ici le détenteur d'une voix archaïque qui résonne dans notre société moderne comme une voix d'outre-tombe* », celle de l'unité, voire de l'innocence, d'un univers perdu parce que désormais désenchanté. « *Que peut opposer l'homme à la pureté naturelle de l'animal?* », demande-t-elle.

On verra que les nombreuses illustrations en couleurs, regroupées à la fin de l'album, ajoutent beaucoup à la compréhension et à l'impact de ce texte grave et pessimiste comme sait l'être l'art actuel.

SUZANNE JOUBERT