

PETITE HISTOIRE DES ANIMAUX DANS L'ART

Domaine des arts visuels



La préhistoire

Les représentations des animaux les plus anciennes nous sont parvenues aux travers de sculptures pariétales, des peintures des grottes de Lascaux, des Combarelles, d'Altamira ou de Chauvet... des fresques du Hoggar... ou de Niaux dans l'Ariège, tous ces lieux nous offrent ce qu'il reste des toutes premières créations artistiques dont les intentions nous échappent le plus souvent. En aucun cas, ces grottes ne servaient à l'habitation, ni de mémorial funéraire pour la vie dans l'au-delà, ni pour l'inhumation. Les paléontologues et historiens d'art soulignent la sûreté des contours, le réalisme et l'exactitude du trait, la justesse des représentations anatomiques et de la saisie des attitudes et du mouvement.

Les animaux, en général de grands herbivores, forment la catégorie de loin la plus nombreuse, la plus connue parce que la plus spectaculaire, celle aussi où la qualité artistique est la plus accomplie (proportions respectées, soucis du détail...). En nombre les chevaux et les bisons (fig. 1) sont largement dominants, un second groupe est formé par le mammouth (fig. 2), le bouquetin (fig. 3), la biche et l'aurochs, viennent ensuite les animaux rares : ours, félins (fig. 4), rhinocéros (fig. 5) ou exceptionnels : oiseaux, poissons... Il existe également, des animaux fabuleux (licorne de Lascaux fig. 6), des monstres formés par des parties d'animaux différents ou des figures mi-animales mi-humaines.



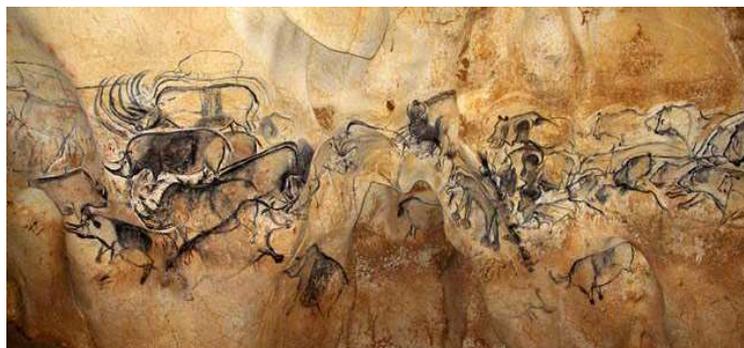
Beaucoup de ces animaux appartiennent à des espèces disparues dont ils présentent certaines particularités anatomiques caractéristiques, tel est le cas des chevaux qui sont des chevaux de Prjevalski, animaux de petite taille, hirsutes, à grande queue présentant sur l'encolure un tache caractéristique en forme de M aplati, ou des ours, *Ursus spaeleus*, espèce aujourd'hui disparue

Des règles dans la composition

Au-delà de cette dimension naturaliste évidente, les représentations animalières pariétales présentent un certain nombre de traits communs :

- Tous les animaux, à de très rares exceptions près, sont représentés de profil, mais bien souvent la vue de profil est altérée par le procédé de la perspective tordue, ainsi de nombreux bisons ont des cornes de face.
- Les superpositions sont fréquentes.
- Les tailles respectives d'animaux voisins ne sont pas respectées.
- Des espèces qui dans la nature ont des habitats différents sont représentées côte à côte, par exemple les bisons et les chevaux.
- La ligne d'horizon n'est jamais figurée.
- Le sol est parfois évoqué par un élément naturel, corniche, mais n'est jamais représenté directement.
- Certains animaux sont représentés dans des positions impossibles : pattes en l'air ...
- Les paysages, les arbres, les pistes si importantes pour les chasseurs ne sont jamais représentés.
- Les espèces figurées répondent à un choix très précis ne correspondant pas à la liste de celles qui étaient consommées.
- Les scènes sont rarissimes.

Texte extrait du dossier d'accompagnement réalisé par le service des publics des musées de Castres. Avec la contribution de Henry Thiel, conseiller pédagogique pour les arts visuels et Thérèse Urroz, chargée de mission d'action culturelle pour l'Académie de Castres.



La grande fresque de la salle du fond © Jean Clottes - Ministère de la Culture

L'Antiquité

Premières civilisations

La Mésopotamie comprend une plaine fertile mais ses habitants ont été constamment exposés aux invasions, aux températures extrêmes, à la sécheresse, aux violentes tempêtes, aux inondations et aux attaques d'animaux sauvages. Leur art reflète leur amour et leur crainte de ces forces naturelles et aussi leurs conquêtes militaires.

Vers la fin de la période Ourouk (vers v – 3000 av. JC), le sceau cylindrique apparaît, peut être en rapport avec les premières utilisations de tablettes d'argile. Ces cylindres de pierre gravés servant de signature étaient roulés sur de l'argile pour reproduire plusieurs fois un motif ou une scène rituelle. Les plus anciens sceaux ont des motifs décoratifs, des taureaux, des prêtres ou des rois présentant des offrandes, des bergers, des bateaux, des scènes de chasse, des monuments, des lions à têtes de serpents et autres animaux imaginaires. Les animaux, réels ou imaginaires, étaient représentés de manière stylisée mais très vivante.



Sceau-cylindre en calcaire et son impression : le roi et son acolyte nourrissant un troupeau sacré période d'Uruk final, Musée du Louvre.



Impression de sceau-cylindre d'Uruk représentant la figure du roi-pasteur nourrissant des bêtes, Pergamon Museum.

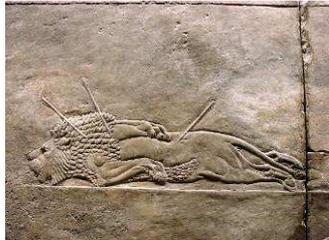
Les figures mythologiques constituent des sujets pour des sceaux finement gravés sur les cylindres. Sur un grand bas-relief de cuivre du temple d'Ubaïd (-2340, British Museum), un aigle à tête de lion, les ailes déployées, vole au-dessus de deux cerfs. Les créatures mi-homme mi-taureau ou des héros combattant des lions étaient populaires. Parmi les objets façonnés retrouvés à Our, deux des plus beaux sont deux chèvres debout appuyant leurs pattes de devant contre un arbre doré dont les branches se terminent par des rosaces. Comme l'arbre, la tête et les pattes des chèvres sont couvertes de feuilles d'or, leur ventre de feuilles d'argent, leur toison de coquillages, leur barbiche et leurs cornes sont gravées dans le lapis lazuli. Dans l'art mésopotamien, les animaux sont représentés avec plus de réalisme que les humains.

Les Mésopotamiens vénéraient une multitude de dieux. Les dieux avaient des attributs les symbolisant dans l'art et pouvant manifester leur présence : pour certains, ces attributs étaient des animaux (le taureau pour le dieu de l'orage, le lion pour Ishtar).

Au cours du VII^e siècle avant JC, les rois assyriens ornent leurs palais de magnifiques bas-reliefs en albâtre. Des chroniques de la supériorité du roi au combat et à la chasse sont représentées en bandes horizontales accompagnées de textes cunéiformes, gravées sur les murs intérieurs et extérieurs du palais pour impressionner les visiteurs. Ceux-ci sont salués par de gigantesques sculptures de gardiens à la porte. Les gardiens sont des génies hybrides, des hommes ailés à tête de lion ou des taureaux à cinq pattes, comme on en voit à Nimroud et à Khorsabad. Les sculpteurs excellent aussi dans la représentation de scènes de chasse. La mort du lion et de la lionne (-668, British Museum), détail d'une scène de chasse au palais d'Assourbanipal à Ninive, compte parmi les plus belles études d'animaux du monde antique.



Taureau androcéphale ailé, Musée du Louvre



Mort du lion, British Museum (- 668)



Lion, animal-attribut de la déesse Ishtar
Briques glaçurées de la porte d'Ishtar à Babylone
Pergamon Museum.

L'Égypte antique

La plupart des animaux vivant dans l'Égypte antique furent sacralisés et idolâtrés. Ils étaient considérés comme des incarnations vivantes de principes divins et furent associées à des divinités.

L'art funéraire inclut l'animal familier dans le cortège des êtres sauvegardés dans l'au-delà, reproduits dans leur vérité spécifique, l'âne, la grue, le canard, le cynocéphale accompagnent en longues files crocodiles et scarabées, tandis que le cobra se voit réservé au pharaon.

Cet art animalier est aussi un art sacré, car les dieux ont forme animale ; les fresques des tombeaux et des temples mettent en scène des êtres hybrides demeurés célèbres, à corps d'homme et à tête animale, qui peuplent le panthéon égyptien, et qui ne sont pas sans évoquer les masques rituels de sociétés plus primitives. Les symboles sont omniprésents dans l'art égyptien. Ainsi, les animaux sont des représentations symboliques de divinités.



Momie de chat (Musée du Louvre)



Le dieu Amon
musée de Louxor, Egypte



Taureau Apis



« Allée de béliers », Temple de Kamak à Louxor

La Grèce Antique

L'art grec à ses débuts utilise l'animal comme élément de décor des vases. Sur les amphores et cratères (vases parfois utilisés comme urnes funéraires), au milieu de motifs géométriques, apparaissent des poissons, des oiseaux.

À Rhodes (nécropole de Fikellura), les vases sont souvent décorés d'animaux (perdrix ou lièvres) pris sur le vif.



Amphore attique à figures noires représentant Héraclès et les oiseaux du lac



Aryballe du Louvre, vers -650. Chiens poursuivant un lièvre.

Péliké à figures rouges du Louvre, vers 380. Peintre de l'Eros et du Lièvre. Eros attrape un livre.

Cratère en cloche de Boston, vers -370. Apollon offre un lapin à la déesse Thrace Bendis.

Animaux marins surtout, poulpes géométrisés, symétriques et ordonnés, processions d'animaux de profil ornent les céramiques de Mycènes ou de Tirynthe ; les représentations de courses de taureaux de l'art crétois retrouvent quelque chose de la vivacité de l'art préhistorique, tandis qu'une inspiration héroïque et guerrière anime des chevaux des quadriges. Cependant la figure animale se raréfie en Grèce au Ve siècle et s'efface devant la figure humaine ; elle l'accompagne dans la frise des cavaliers du Parthénon.



Le jeu du taureau, fresque du palais de Cnossos

L'Empire Romain

L'art animalier romain ne présente guère d'originalité par rapport au traitement que reçoivent toutes les autres figures. Civilisation d'ordre et de domination des hommes, la civilisation romaine ne permettait guère d'intérêt pour l'animal, il est intégré à la domestication, soit dans le compagnonnage agreste ou guerrier.



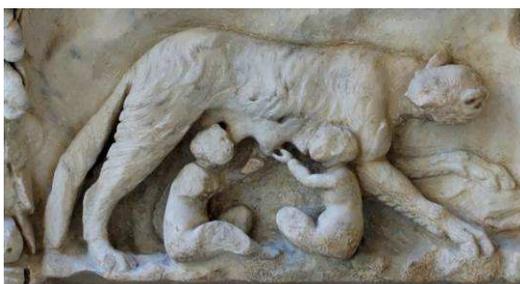
Mosaïque de la porte d'entrée de la maison du Poète tragique Pompéi. Photo : Eufrosine



Mosaïque de Pompéi avec poissons

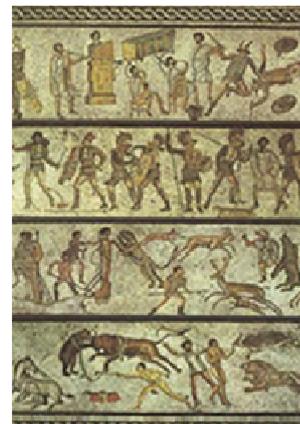


Vasque 1^{er} siècle avant J.C. avec perroquet, colombes et lynx



Romulus et Romus nourris par la Louve
Marbre, œuvre romaine de la fin du règne de Trajan (117-132 ap. JC)

Nota : Un **bestiaire**, en latin *bestiarius*, est, dans la Rome antique, un homme qui combattait dans le cirque contre les bêtes, soit qu'il y eut été condamné comme criminel ou comme prisonnier de guerre, soit un gladiateur qui faisait volontairement ce métier pour de l'argent ou pour la gloire.



Mosaïque de Zliten (musée de Tripoli) montrant les jeux du cirque, parmi lesquels on voit des bestiaires condamnés à mort et d'autres combattants volontairement.

Le Moyen-Age occidental

De manière générale, le Moyen Âge européen correspond à une dépréciation de la plupart des animaux sous l'influence des autorités chrétiennes, à travers l'interdiction des cultes et des rituels païens liés à ces derniers. Les rituels et traditions païens célébraient les saisons, la nature, la position des astres et les animaux, et furent peu à peu remplacés par des fêtes chrétiennes célébrant les saints dont les animaux sont les attributs, les compagnons, ou les esclaves.

La foi chrétienne médiévale, elle-même imprégnée des récits de Saint Augustin, prônait la supériorité de l'homme sur les animaux considérés selon lui comme des êtres inférieurs et imparfaits. Dans la Bible, Dieu a en effet créé l'homme « afin qu'il règne sur tous les animaux ». Il existe toutefois un autre courant, plus discret parmi les théologiens, qui consistait à mettre les animaux en relation avec Dieu et le Christ, et à voir dans les habitudes de ces derniers des manifestations divines, comme la résurrection et le repentir. De plus, la culture chrétienne peut donner une valeur à un animal alors que la culture populaire, imprégnée de mythes païens et de folklore, donner une valeur opposée à ce même animal : les bestiaires qui sont des traités moralisés sur les propriétés des animaux, montrent cette ambivalence. L'Église influe sur la hiérarchie des animaux, l'ours roi des animaux au haut Moyen Âge (animal des traditions orales païennes) étant remplacé par le lion (animal des traditions écrites chrétiennes) au XIII^e siècle. L'Église tient notamment les animaux pour responsables de leurs actes, ce qui explique les procès d'animaux jugés selon une échelle de valeur inspirée des sept péchés capitaux.

Le bestiaire roman, puissamment original, peut cependant être analysé comme un amalgame de plusieurs inspirations : les thèmes plastiques se réfèrent aux motifs orientaux, transmis parfois par plusieurs relais, tandis que les thèmes iconographiques se laissent expliquer, soit par la tradition biblique, soit par les multiples versions et reprises du *Physiologus* éclairées par la perspective chrétienne.

Le **Physiologos** est un bestiaire chrétien de l'Antiquité qui a eu une influence considérable au Moyen Âge. Traité d'histoire naturelle sur les propriétés des bêtes, des oiseaux, des plantes et des pierres, il donne aussi des interprétations moralisatrices de ces sujets ; en général, ces moralisations sont bien plus développées que les descriptions comportementales qui les précèdent.

Les animaux sont classés au Moyen Âge en cinq catégories :

- quadrupèdes (incluant des animaux fantastiques comme la licorne, le manticoïre, ...)
- oiseaux (dont le caladre, le phénix, le griffon)
- poissons (baleines, dauphins, évêque de mer, sirènes)
- serpents (incluant les dragons)
- « vers » (insectes, petits rongeurs, mollusques).

Les animaux domestiques comprennent les animaux de la ferme ou ceux des ménageries mais incluent aussi les animaux vivant autour de la *domus*, la « maison » (pie, corbeau, renard, belette, souris, rat).

De nombreuses espèces sont représentées :

- animaux réels : singe, pélican, éléphant, chameau, crocodile, (souvent assez fantaisistes), lion, cerf, ours, aigle, paon, ibis, chouette...
- animaux imaginaires composites : griffon (corps de lion et tête d'aigle), aspic (petit dragon), aspic-tortue, onocentaure, basilic (queue de serpent et corps de coq), phénix, licorne, sirène-oiseau ou sirène-poisson...
- toute une anthropologie monstrueuse : cynocéphale (homme à tête de chien), sciapode (homme à une seule jambe et s'abritant dessous)...

L'art animalier médiéval, étroitement allégorique, se limite à quelques thèmes individuels, choisis en fonction d'une tradition biblique, solidement établie (colombe, symbole de paix). C'est sans doute à l'époque romane que s'opère le plus nettement l'entrée de l'animal dans un système représentatif symbolique, lié et soumis dans sa thématique aux traditions littéraire, théologique et cosmologique ; apparaît aussi la différence entre « l'art animalier », représenté dans presque toutes les écoles, et le « bestiaire » proprement dit.

L'essentiel est constitué par la sculpture monumentale : tympans, chapiteaux, clés de voûtes des édifices religieux. Les miniatures et les franges ornementales des manuscrits laissent libre cours à la fantaisie des « drôleries ». Au sein du très abondant symbolisme biblique, une figure se répète avec une rigueur et une insistance remarquable, et constitue un des motifs les plus familiers des tympans des églises ; il s'agit d'un groupe de quatre « vivants » dont trois animaux, représentés tantôt distincts les uns des autres, tantôt réunis en un être unique. Le lion, le taureau, l'aigle, et l'homme ange, connus comme le symbole des quatre évangélistes.



Lions, Saint Pierre d'Aulnay



Gargouilles et chûères de Notre Dame de P



Enluminure représentant un lion sur des hauteurs, la naissance des lionceaux et la réanimation de ceux-ci par le père. *Bestiaire d'Oxford*

Le bestiaire médiéval fonctionne comme un langage ; toute espèce animale sans exception est susceptible de figurer, par l'une de ses propriétés, réelle ou merveilleuse soit le Christ, soit Satan, soit le bien, soit le mal.



Panneau de la tapisserie *La Dame à la licorne*
Fin du XV^e siècle



Le roman de Renart (Récits de 1170 à 1250)

La Renaissance

Alors qu'au Moyen Âge la création artistique était essentiellement tournée vers la religion chrétienne, la Renaissance artistique utilise les thèmes humanistes et de la mythologie antique. Le renouvellement de la réflexion philosophique fournie aux artistes de nouvelles idées. Les allégories et les sujets mythologiques permettent à l'iconographie profane de se développer. L'allégorie permet d'exprimer une idée abstraite par une figuration. Elle est le plus souvent humaine bien qu'elle puisse être animale ou végétale.

Les animaux prennent une place croissante dans la société. Le chien fait son entrée à la cour et prend la seconde place dans l'ordre des animaux domestiques, après le cheval, compagnon des princes et des chevaliers. Le goût pour la chasse perdure et celui pour les ménageries et les collections animalières se développe. L'intérêt porté aux textes religieux comme aux mythes de l'Antiquité remet au premier plan les rôles tantôt narratifs, tantôt symboliques occupés par les animaux.

Lors de la Renaissance, les animaux sont présents en peinture, sculpture, dans les arts décoratifs, en architecture, dans la tapisserie dans des thèmes religieux, allégorique, mythologique, nature morte... de Michel Ange comme Hercule et le Lion de Némée 1532, dans Lédà et le Cygne, thème qui sera représenté par de nombreux artistes : Corrège, Véronèse, le Tintoret, Rubens...

On trouve des animaux représentés dans des tableaux commandés concernant :

- le plaisir et le prestige d'une vie accomplie, la représentation du quotidien à travers des portraits et des scènes contemporaines



La Dame à l'hermine, Léonard de Vinci – 1488-1490



Scène de chasse de la famille Gonzague
Andrea Mantegna – 1474

- des tableaux à thème religieux qui retranscrivent les textes fondateurs de l'Eglise



Saint-Georges terrassant le dragon, Paolo Uccello – 1430-35

- des représentations des mythes se rapportant au goût pour l'Antique et mettant en scène des animaux, soit aux côtés de dieux, soit au cœur des légendes, mais aussi des peuples hybrides imaginaires



Diane, déesse romaine de la chasse, XVI^e siècle, Musée du Louvre



Lédà et le Cygne, Le Tintoret – 1555

Boucher consacre dans ses compositions un soin particulier à la représentation animale avec l'aide de Snyder Franz (1579-1657) peintre flamand spécialiste du genre.

Les Temps Modernes

Au XVII^e siècle

Pour satisfaire leur curiosité et leur besoin de divertissement, les hommes placèrent les animaux en cage. La Ménagerie de Versailles fut construite en 1663 par Le Vau. Le Sérail de Vincennes, conçu par Mazarin, était le lieu des combats d'animaux. A la Révolution française, la Ménagerie fut démantelée, grand nombre d'animaux libérés, d'autres tués.

Mais, en 1792, Bernardin de Saint Pierre rappelle l'utilité des ménageries « pour favoriser l'étude des sciences et fournir des modèles aux artistes ». La ménagerie d'étude succède ainsi à la ménagerie de spectacle et de divertissement.



Fuchs und Katze, Frans Snyders
entre 1625 et 1650



Vendeur de gibier, Frans Snyders – entre 1625 et 1650
Oslo – Galerie Nationale



LE BRUN Charles
Trois têtes d'hommes en relation avec
le lion
Vers 1671 - technique mixte
Musée du Louvre

Le Siècle des Lumières

Naturalistes et artistes se rendent fréquemment aux ménageries de Versailles et de Chantilly qui renferment des espèces particulièrement précieuse, faune de l'Afrique Septentrionale, de l'Océan Indien.

Au jardin public, on pratique des dissections d'animaux (longtemps interdites à cause de leur caractère de cérémonie), évènements auxquels assistent les dames de la noblesse et de la bourgeoisie. L'animal devient objet d'attention scientifique. La société se veut éclairée.

Les artistes recherchent des spécimens exotiques, inséparables de l'abondante imagerie orientaliste de l'époque, et qui évoquent en particulier le thème des origines, de la pureté. Ils s'intéressent avant tout à la vérité et à la précision en prenant appui sur des modèles vivants ou naturalisés.

Les grands tableaux de chasse (privilège de la noblesse) et les faits de guerre qui constituent des thèmes récurrents depuis le Moyen-Age, se renouvellent par :

- l'exotisme des figures (curiosités zoologiques)
- les formats (grands tableaux)
- le réalisme (observation naturaliste)
- la dimension épique (tableaux regardés comme des peintures d'histoire qui montrent des hommes luttant avec des animaux)

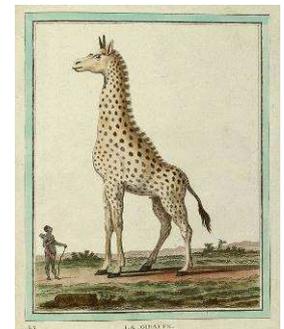
Parallèlement, l'animal rentre dans la sphère familiale. A la cour comme à la ville, se répand la mode de l'animal domestique. Les hommes, les femmes et les enfants posent en présence d'un animal (Madame de Pompadour et ses chiens favoris, par Huet et Bachelier) choisi souvent pour renforcer le caractère du personnage. Marquant leur prédilection pour l'animal domestique, les artistes ont tendance à mettre l'animal en scène sur un mode humain.



La Raie, Jean-Siméon Chardin – 1729



Portrait de la Comtesse Mahony
Pierre Subleyras - 1740-1745
Musée des Beaux-Arts de Caen



1753- Extrait de la «Collection des Animaux Quadrupèdes»
Série de 36 volumes (« Histoire Naturelle »)
émis par Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon.

Cette proximité de l'homme et de l'animal et la curiosité pour le monde du vivant affirmées au siècle des Lumières sont à l'origine de la création de nombreux muséums. De Buffon à Cuvier, la zoologie est devenue une des grandes préoccupations scientifiques, développant des recherches en rapport direct avec les théories de Lamarck à Darwin, sur l'évolution des espèces.

Au XIXe siècle

Le XIXe siècle hérite des progrès de la zoologie, l'art animalier s'appuie désormais sur des connaissances exactes.

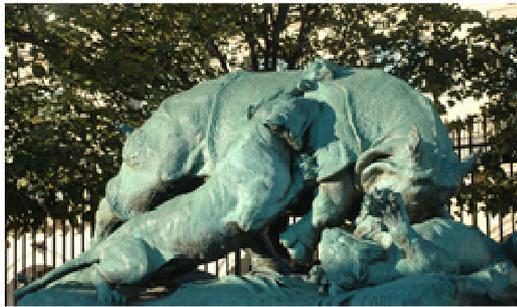
C'est l'âge d'or de la sculpture animalière en bronze : « *L'art animalier acquiert son autonomie et s'inscrit dans le courant romantique de l'époque* »...

Antoine Louis Barye a sacralisé en sculpture le lion. Les sculpteurs animaliers mettent souvent leur sujet en scène notamment dans des parties de chasse pour donner plus de vies à leur œuvre. Ils montrent de ce fait le côté féroce de l'animal. Ainsi, dans *Lion et lionnes se disputant un sanglier* ou *Rhinocéros attaqué par des tigres*, Auguste Nicolas Cain montre la force et la sauvagerie des antagonistes. Cependant, il ne faut pas chercher du réalisme dans ces œuvres car les animaux sculptés ne vivent pas dans les mêmes régions du globe. Ils sont souvent la traduction des esquisses réalisées en plein air dans les jardins publics.

Les artistes sont aussi en quête d'émotion comme Emmanuel Frémiet avec son *Chien blessé* ou encore *Au voleur, chat dévorant un poulet*.



Antoine-Louis Barye (1795-1875)
Lion assis – 1847



Auguste Nicolas Cain (1821-1894)
Rhinocéros attaqué par des tigres
Jardin des Tuileries

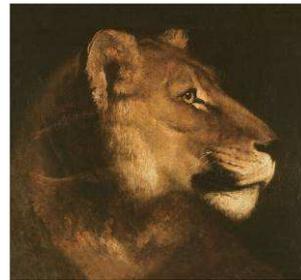


Emmanuel Frémiet
Chien blessé – vers 1850

Le Romantisme et l'Orientalisme amènent des artistes comme les peintres Géricault, Delacroix à représenter des animaux libres et violents tels des héros de drames de la nature. Ces artistes voyagent et séjournent dans des pays d'Afrique du nord et en Egypte. Ils multiplient alors croquis et dessins regroupés dans des carnets de voyage qui leur serviront, de retour en France, à composer de nombreux tableaux de grand format. Eugène Delacroix a immortalisé, dans sa peinture, les tigres.



Tigre attaquant un cheval – Eugène Delacroix – 1828



Lionne – Théodore Géricault – 1811-1824

D'autre part, la projection anthropomorphique sur le règne animal, particulièrement active, engendre d'innombrables éditions illustrées de fables dans le dernier quart du XVIIIe siècle et le début du XIXe, comme les fables de La Fontaine, mais aussi les fables plus primitives d'Ésope (VIIe siècle avant J.-C.) ou plus sentimentales de Florian (1755-1794).



Illustration de J.J. Grandville pour
Le loup et le chien de La Fontaine

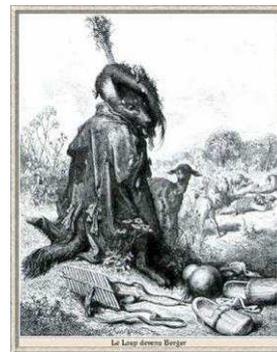


Illustration de Gustave Doré pour
Le loup devenu berger de La Fontaine

D'autres références

Alexandre Gabriel Decamps, *Le Singe peintre dit Intérieur d'atelier*, 1833 Alexandre-Gabriel Decamps se décrivait avec humour comme un « peintre de singes ». Il aimait mettre en scène ces animaux en train de se livrer à des activités humaines. Cette toile est une manière pour l'artiste d'ironiser sur sa pratique, de la « singer ». Decamps reprend un sujet déjà évoqué par Chardin mais avec des couleurs plus sombres, des jeux de matière plus appuyés. Ce petit macaque en robe, muni d'une palette et de pinceaux, semble finaliser un paysage. Comme si un jour, ces animaux que nous regardons et que nous représentons pouvaient nous représenter à leur tour.



Gustave Courbet, *La Truite*, 1873. Peu après son séjour en prison, l'artiste s'est retiré à Ormans et peint énormément de scènes de pêche. *La Truite* pourrait symboliser sa propre détresse. Dans cette nature pas encore morte, Courbet joue habilement de la tension qui anime son sujet. La queue du poisson se tord. L'extrémité du fil de pêche tendu repousse le point de fuite hors cadre. La composition est sobre : à peine quelques touches de rouge pour égayer les couleurs froides des pierres et des mousses du bord de rivière. Une simplicité de surface, qui laisse libre cours aux interprétations romantiques.



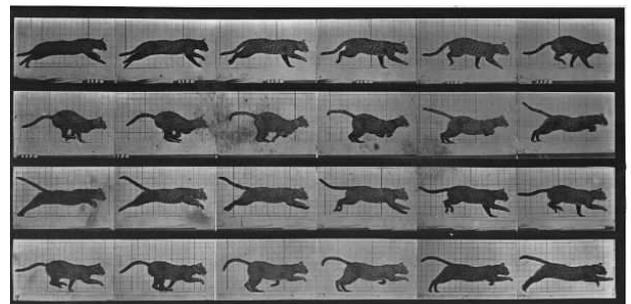
Edgar Degas, *Cheval caracolant*, date inconnue Edgar Degas se passionne très tôt pour les courses hippiques. À la fin de sa vie, il s'aide de statuettes en cire pour réaliser ses toiles. *Le Cheval caracolant* compte parmi les sculptures les plus « animées » de Degas. Dressé sur ses pattes arrière filiformes, le bronze défie joyeusement les lois de la gravité. Le modelé transparaît, souligné par la patine. Degas ne s'est pas attardé sur les détails de l'animal. La tête, le corps et les membres hâtivement ébauchés, accentuent encore son aspect « pris sur le vif ».



Auguste Renoir *Tête de chien* 1870 Ses toiles, influencées par Courbet, reçoivent à partir de 1864 des succès inégaux au Salon. Ses préoccupations se font alors plus proches de celles des impressionnistes qu'il rejoint plus clairement avec 'La grenouillère' en 1869. Mais, esprit indépendant et en perpétuelle recherche, Renoir se détourne de ses amis et développe un style singulier d'où disparaît la matière pour laisser place à une pâte plus grasse et plus épaisse.



Le photographe **Eadweard Muybridge** a commencé à étudier le mouvement animal en décomposant le galop d'un cheval. Il dispose sur une piste douze appareils photo, qu'il actionne à distance afin de capturer l'animal à chaque moment de son élan. Muybridge commence alors une série intitulée *Animal Locomotion* à mi-chemin entre l'étude scientifique et la recherche artistique.



Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion, Pl.720* : chat, 1887, prise de vue après 1872

XX^e et XXI^e siècles

Dans un souci permanent d'inventer, de créer... les artistes se risquent à transcrire leur "réalité", et non plus, la "réalité". Ils jouent davantage sur la lumière. Les traits deviennent peu à peu plus minimalistes.

En sculpture, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, François Pompon représente l'animal qui devient le sujet unique de l'artiste. Le canon des modèles académiques est délaissé pour une formule plus synthétique. Seule la forme de l'animal est retenue. Le marbre comme le bronze sont lissés et polis. Voir *Ours blanc*.



L'Ours blanc, 1928-1929, Pierre de Lens – Musée d'Orsay, Paris

On assiste à une transformation progressive mais radicale, de l'art animalier. La sculpture animalière telle qu'elle était pratiquée au XIX^e siècle est en pleine régression. Le Fauvisme et le Cubisme, l'influencent. Elle s'oriente peu à peu sur l'Art Déco et ses traits plus nerveux et géométriques



Bronze animalier Art Déco - Patine polychrome
Signé Paul Marec

Quelques références au XX^e siècle

Henri Rousseau dit le douanier Rousseau **Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope, 1898-1905** Le grand tableau du douanier en possession de la Fondation Beyeler, qui l'a choisi pour la couverture du catalogue. Pièce majeure en effet, qui illustre le combat entre les forces de la nature, ainsi que le pouvoir d'imagination de Rousseau: celui-ci, on le sait, a métamorphosé les décors arrangés du Jardin des plantes, désormais le lieu de scènes primitives.



En moins d'un an, **Franz Marc** passe du Fauvisme au Cubisme. Petit à petit les animaux deviennent davantage un prétexte à des constructions colorées plutôt qu'à une exaltation panthéiste de la nature. Une certaine inquiétude se fait jour dans la peinture de Marc comme dans son grand tableau **Le Destin des Animaux** où les bêtes de la forêt semblent dans l'attente d'une catastrophe.



Franz Marc - Le destin des animaux, 1913



Animaux dans un paysage 1914

Henri Matisse - Le chat aux poissons rouges.

Matisse a peint une série de tableaux avec Poissons rouges, notamment Intérieur, bocal aux poissons rouges, Poisson rouge et palette en 1914. Ces tableaux travaillent aussi les notions d'espace intérieur / espace extérieur, harmonie du dehors et du dedans.



Fernand Léger aspire à "un équilibre entre les lignes, les formes et les couleurs". Il n'était pas lui-même un peintre cubiste, mais ses œuvres étaient d'orientation cubiste.

Fernand Léger
Femme avec chat 1921



S'inspirant des œuvres réalisées sur ce thème par Rembrandt, **Chaïm Soutine** se place en véritable virtuose de la couleur. Les bleus, rouges, orangés et noirs se chevauchent, se complètent et se renforcent. Cette toile au sujet banal est dotée d'une très forte tension dramatique. L'épaisseur de la matière – notamment la tache de rouge dans la partie inférieure gauche de la composition – monumentalise la présence de cette carcasse ensanglantée. La dislocation des formes fortement expressionniste provoque une émotion renforcée par l'absence d'éléments perspectifs dans la composition.

Chaïm Soutine - Bœuf écorché 1925



Paul Klee - Chat et oiseau - 1929 Ce tableau nous laisse perplexe, dans la mesure où l'oiseau se trouve à un endroit insolite (Sur front d'un chat).



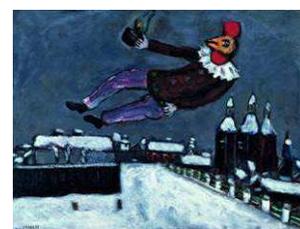
Le bestiaire de Marc Chagall

De très nombreux animaux peuplent l'univers de **Marc Chagall** et sont devenus emblématiques de son œuvre. Chagall ne choisit que rarement de représenter les animaux de manière réaliste. Chèvre, vache, coq, cheval, âne, poisson, oiseau se métamorphosent et deviennent des créatures fabuleuses.

C'est tout d'abord par l'usage de couleurs inattendues que la magie opère : le cheval est rouge, la chèvre est jaune, l'oiseau bleu... Plus marquant encore, l'artiste combine au gré de sa fantaisie les différentes espèces entre elles : naissent ainsi un poisson-volant, un âne-lapin ou encore une chèvre ailée. Les animaux ont des postures voire des regards humains ou même se trouvent affublés de main, de pied ou de visage. Dans ce jeu de combinaisons, la frontière entre le monde des hommes et des animaux devient floue.

Chagall tire de son enfance cet intérêt pour la figure animale. Il grandit dans une cour de ferme entre un grand-père boucher et un père employé dans un dépôt de harengs. Il peut dire ainsi « je me suis servi des vaches, des filles de ferme, de coqs et de l'architecture de la province russe parce qu'ils font partie de l'environnement dans lequel j'ai grandi ». De même, la figure de la chèvre est récurrente dans ses souvenirs puisque l'animal accompagnait souvent les troupes itinérantes de saltimbanques et musiciens lors des fêtes importantes de la communauté juive de Vitebsk.

Représenter les animaux c'est aussi pour Chagall une manière de traduire son désir d'harmonie entre les hommes et la nature créés par Dieu. Cet univers féérique, en apesanteur, offre bien souvent à l'artiste une échappée belle loin du monde réel.



Homme-coq, 1925



Le rêve, 1927

Pablo Picasso - *Guernica* 1937

Dans ce tableau, Picasso n'a utilisé que deux couleurs : le noir et le blanc. Le noir représente le mal, la souffrance, la mort et le blanc l'espoir. On voit des gens qui souffrent, une femme qui perd son enfant, des gens qui crient au secours. On voit un homme mort allongé par terre qui tient une épée à la main. Cette épée symbolise la résistance du peuple espagnol. On aperçoit une fleur qui pousse dessus : Picasso montre ainsi qu'il reste un peu d'espoir que la vie va renaître. On aperçoit également des animaux comme le taureau qui représente le pouvoir de l'Espagne et le cheval, symbole du peuple espagnol. La colombe symbolise la liberté du peuple qui agonise. Picasso adresse à travers ce tableau un message de paix, il montre la violence de la guerre qui n'engendre que souffrances.



Pablo Picasso - *Tête de Taureau* 1942

Si les assemblages d'objets hétéroclites ont constitué un jeu très prisé par Picasso, la réalisation de cette Tête de taureau - animal emblématique de l'œuvre de Picasso - confine au génie. Une selle et un guidon de vélo : " en un éclair ils se sont associés dans mon esprit " déclare Picasso. La forme, simplissime, fonctionne d'autant mieux qu'elle renvoie aux taureaux schématiques des peintures pariétales de la préhistoire, à ceux de la Crète antique, à ceux encore que Picasso trace sur sa correspondance pour signifier " corrida ".



Pablo Picasso - *La Chèvre* - 1950

Pour réaliser sa sculpture, Picasso utilise des matériaux qui ne sont pas considérés comme traditionnels. La chèvre est constituée de morceaux de bois, de plâtre, d'objets récupérés et assemblés. Picasso utilise le pouvoir évocateur des objets et matériaux assemblés. Ainsi en observant l'original de plus près, nous distinguons deux bouteilles pour le pis de l'animal, des éléments de bois pour les sabots mais aussi une grande feuille de palmier séchée qui, collée dans le plâtre, montre les poils du dos de l'animal. Le plâtre a une triple utilité, il sert à faire tenir les éléments, à solidifier l'ensemble et à combler des vides notamment pour le ventre de l'animal. Une grande planche plate sert quant à elle de socle à la sculpture, il s'agit d'un couvercle de caisse.



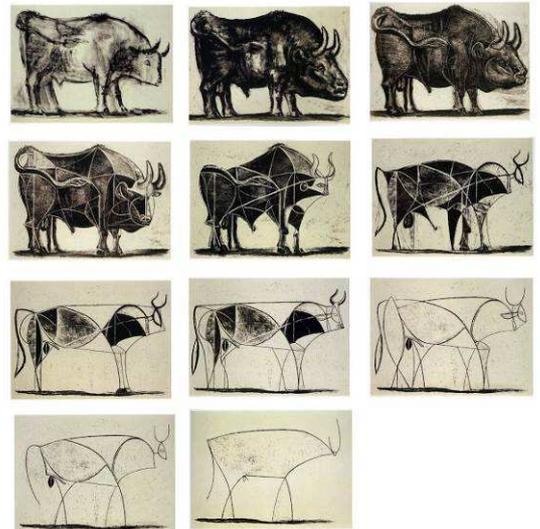
Pablo Picasso, *Les 11 états successifs de la lithographie Le Taureau*, 1945.

... "L'opération a duré quinze jours. Le 5 décembre 1945, un mois après son arrivée rue de Chabrol, Picasso a dessiné au lavis un taureau. Un taureau magnifique, très bien fait, gentil même. Et puis on lui a donné l'épreuve; nous en avons tiré à peine deux ou trois, ce qui fait que ce taureau est extrêmement rare. Une semaine après, il revient et il demande une nouvelle pierre; il reprend son taureau au lavis et à la plume; il recommence le 18. Troisième état, le taureau est repris au grattage à plat, puis à la plume en accentuant fortement les volumes; le taureau est devenu un animal terrible avec des cornes et des yeux effroyables. Bon, ça n'allait pas, Picasso exécute un quatrième état, le 22 décembre, et un cinquième, le 24; à chaque fois il simplifie le dessin qui devient de plus en plus géométrique avec des aplats noirs.

Sixième et septième états, les 26 et 28 décembre, puis, après le retour de Picasso, quatre autres états, onze en tout, les 5, 10 et 17 janvier. Le taureau est réduit à sa plus simple expression; quelques traits d'une maîtrise exceptionnelle qui symbolisent comme un jeu de signes ce malheureux taureau avec sa petite tête d'épingle et ses cornes ridicules en forme d'antenne. Les ouvriers se désolaient d'avoir vu un taureau aussi magnifique transformé en une espèce de fourmi...

... C'est Célestin qui a trouvé le mot de la fin : "Picasso, il a fini par là où, normalement, il aurait dû commencer." C'est vrai, seulement pour arriver à son taureau d'une seule ligne, il a fallu qu'il passe par tous les taureaux précédents. Et quand on voit son onzième taureau on ne peut s'imaginer le travail qu'il lui a demandé".

Fernand Mourlot, [Gravés dans ma mémoire](#), Ed. Robert Laffont, 1979



Durant sa carrière **Alberto Giacometti**, a expérimenté plusieurs langages plastiques. Celui des "Arts archaïques et primitifs" qui l'emmena à s'intéresser à la sculpture Egyptienne, Sumérienne et Cycladique, l'art nègre... Celui du "Surréalisme" en compagnie de Dali et Magritte. Quoi qu'il en soit Giacometti instaure un éloignement de l'objet et s'attache à ce qu'il appela la vision, travaillant toujours au plus près de la sensation visuelle, oubliant souvent la dimension réel des personnages. C'est vers 1946-1947 que s'affirme le nouveau style de Giacometti, caractérisé par des hautes figures filiformes.

Bien qu'étant intéressé par la figure humaine, Giacometti a également réalisé des sculptures d'animaux.



Alberto Giacometti, *Le Chien*, 1951, Bronze (c) Archives Fondation Maeght (c) FAAG, Adagp Paris 2010

Téléphone-homard ou *Téléphone aphrodisiaque*, 1936 Dali

Dali et les surréalistes créent également des « objets surréalistes » en associant les éléments les plus hétéroclites de manière insolite et provocante afin de déclencher le choc de la surprise et transporter le spectateur dans un univers de rêve. Il aime transformer et détourner les objets de leur usage habituel comme ce téléphone dont le combiné est un homard.



L'ange du foyer - 1937 – Max Ernst

Des toiles hantées par des créatures fantastiques. Mi-homme, mi-animal, la créature est fantastique, démesurée, dévastatrice sur un ciel ténébreux. Max Ernst a peint ici le symbole du fléau totalitaire, dans une période qui annonçait les atrocités de 39-45. Une constante revient dans l'œuvre d'Ernst : les créatures hybrides. Les animaux ont des comportements humains, voire même une main qui pousse au bout de leurs pattes. Les humains ressemblent à des monstres ou à des choses.



Dans **Chien aboyant à la lune**, de Juan Miro – 1926 - le fond est maître avec ses couleurs profondes comme le montre le marron sombre de la terre qui se découpe sur le noir du ciel par une ligne d'horizon souple et ondulée.

Dans cette perspective vide et étrange, la couleur se concentre sur la figure biomorphique du chien et sur la lune au-dessus de lui. Une échelle énorme traverse le côté gauche du tableau de bas en haut, réunissant par ses extrêmes la terre et le ciel, le sensible et le suprasensible. L'espace sombre et vide, entourant les trois formes qui semblent s'y perdre, évoque l'infini spatial. Un frisson d'étrangeté est suggéré par ces formes en pleine transformation: le chien qui se gonfle pour ressembler à un ballon multicolore, la lune se terminant en un point rouge comme un curieux bonnet de nuit. Une ironie réside dans des petits détails colorés: le point rouge comme un pompon sur la lune, le point blanc de la patte du chien. Aux lieux vides répond la solitude des éléments qui habitent l'espace. Un chien, une si singulière lune, une échelle, monades ne pouvant pas entrer en contact: l'aboiement du chien lui-même, qui donne le titre au tableau, se perd dans une direction, une diagonale, qui n'est pas faite pour rencontrer la lune, située en ligne droite au-dessus de lui.



1940 Chien aboyant à la lune 1926

Parcours pédagogique pour enseignants – Centre Georges Pompidou

Wassily Kandinsky. Sky Blue (Bleu de ciel), 1940

Les formes fantaisistes prennent la place des formes géométriques que Kandinsky peignait dans ses séries de tableaux qui donnent à voir une multitude de cercles de tailles et de couleurs différentes, ou bien des lignes droites qui forment des angles, des faisceaux de lignes parallèles, des damiers, opposés à des cercles.

Ces formes imaginaires semblent flotter dans un ciel bleu, comme dans un espace irréel. Malgré leur abstraction, elles nous permettent de faire des associations. On croit reconnaître : des éléments de corps d'insectes ou autres, des créatures sortant tout droit des boîtes d'ensemencement microbiologiques. Kandinsky n'a pas cherché à représenter des animaux réels, des êtres infiniment petits ou infiniment grands, mais ce qui est au commencement de la vie.



René Magritte a beaucoup peint autour de la métamorphose.

Dans **"Les Compagnons de la Peur"** - 1942, les feuilles se métamorphosent en oiseaux nocturnes pétrifiés.

Dans **La clairvoyance** (1936), l'œuf devient un oiseau. L'œil de l'artiste voit déjà l'oiseau. Grâce à la compréhension des lois de l'Univers, l'artiste sait que l'œuf deviendra un oiseau – que c'est déjà un oiseau.

Dans **L'invention collective** (1935), une sirène est inversée, elle a des jambes avec une tête de poisson. Invention du mythe de la sirène. Le poisson est échoué supprimant ainsi toute l'élégance de la sirène, un poisson hors de l'eau. C'est un regard saisissant sur les sirènes qui, dans les mythes attireraient les hommes à la mer à cause de leur beauté. « C'est au goût de créer des monstres. Je me précipiterais peut-être entre les bras d'une sirène ; mais si la partie qui est femme était poisson, et celle qui est poisson était femme, je détournerais mes regards. » (Diderot).



René Magritte. Les compagnons de la peur (1942)



L'oiseau de ciel (1964)



La clairvoyance (1936)



René Magritte – L'invention collective (1935) 116 x 73 cm, collection Thyssen-Bornemisza, Lugano

Dans les années 1960, l'Américain **Roy Liechtenstein** est devenu une figure de proue du **Pop Art**, mouvement qui fusionne la culture populaire de masse et l'art, en injectant de l'humour, de l'ironie et une imagerie reconnaissable. Inspiré par la publicité et des bandes dessinées, il parodie la culture populaire américaine et le monde de l'art lui-même.

Roy Lichtenstein se serait inspiré pour cette œuvre d'une image de *Notre combat* *Nombre des Forces* 66 (périodique publié en Février 1962). Il utilise le vocabulaire élémentaire de l'imagerie commerciale à petit budget : des contours noirs et des couleurs primaires. L'humour est présent dans la légende GRRRRR, onomatopée sensée renforcer l'expression belliqueuse du chien.

A la même époque, il réalise des œuvres présentant des personnages de dessins animés comme Mickey Mouse et Donald Duck et des publicités pour les produits alimentaires et ménagers.



Roy-Lichtenstein-pop-art-meets-Andy-and-Art ???



Andy Warhol - Sérigraphie "vache" sur le papier peint. - 1966

A partir des années 60, Andy Warhol, autre artiste emblématique du Pop Art va adopter une démarche qui le rend célèbre dans le monde entier : il reprend des images connues de tous (publicités, photos), les modifie à peine, et les présente comme des œuvres d'art à part entière qu'il reproduit en de nombreux exemplaires. La technique qui lui permettra de multiplier ses œuvres s'appelle la sérigraphie.

Andy Warhol a produit quatre combinaisons de couleurs uniques de son image de la vache emblématique. Tous sont des sérigraphies sur papier peint. L'image a été prise à partir d'un livre non identifié sur l'élevage. Du papier peint ? Est-ce de l'art ? ... et pourquoi pas !



Cow 1966 - Andy Warhol



Cow Wallpaper [rose sur jaune] 1966 Sérigraphie sur papier peint

Nouveau Réalisme, nouvelles approches des perspectives du réel
Parallèlement en Europe, les nouveaux-réalistes utilisent des objets prélevés dans la réalité de leur temps dans des assemblages, des accumulations, sans tomber dans le piège de la figuration.



Balouba III, Jean Tinguely – 1961



Daniel Spoerri – 1989 - Tête de bœuf

Le Tigre – 2004 - Mimmo Rotella

En 1953, Mimmo Rotella découvre l’affiche publicitaire comme moyen d’expression artistique et message de la ville. Il commence à coller sur la toile des morceaux d’affiches déchirées et expose pour la 1ère fois ses affiches lacérées en 1955, à l’occasion d’une «Exposition d’art actuel» à Rome. Son travail exploite le «double décollage», affiche arrachée de son support puis déchirée en atelier, et les arrières d’affiches. En 1960, il adhère au mouvement du Nouveau Réalisme



Ben remet en question la place de l’artiste dans la société. Il écrit et réfléchit sur ce qu’il est vraiment, sur ce qu’est l’art et sur ceux qui en vivent. Il écrit aussi de la poésie, sur l’actualité politique, sur les problèmes de notre temps. Il en résultera des phrases, des citations, des mots rédigés.



Les animaux, matériau star de l'art contemporain
Le Bestiaire de l'art contemporain

Propos extraits d’un texte d’Alexandrine Dhainaut

On l’a remarqué ces derniers temps, les animaux sont partout. Acteurs réguliers des spots publicitaires, ils sont aussi de plus en plus présents sur les cimaises des musées. Un bestiaire extraordinaire peuple la scène contemporaine et prolifère dans les musées. Derrière l’animal, l’homme et ses questionnements : instincts sauvages, peur de l’extinction, fascination inquiète face à l’altérité... Chaque spécimen raconte quelque chose de la nature humaine. Cas d’espèces.

L’art contemporain a véritablement marqué un changement dans l’utilisation de l’animal : les artistes ne se contentent plus de le représenter, l’animal est devenu un matériau ou un acteur central de l’oeuvre. Taxidermiste, un métier d’avenir ? Il semblerait que oui si l’on en croit les nombreuses espèces naturalisées qui sont apparues ces dernières années dans les expositions. L’animal empaillé est presque devenu un « classique » du genre. Déjà en 1936, Joan Miro intègre à une de ses compositions intitulée *Objet*, un perroquet empaillé juché sur un perchoir.



"Perroquet perché" Joan Miro 1936



Canyon - Robert Rauschenberg - 1959

A la fin des années 50, **Robert Rauschenberg** a régulièrement assemblé bêtes empaillées et peinture dans sa série de Combines

Joseph Beuys crée le concept d’une sculpture sociale ; pour lui " le seul acte plastique véritable, consiste dans le développement de la conscience humaine".

L’action *Coyote, I like America and America likes me*, se déroule en 1974 pendant une exposition de Joseph Beuys à la galerie René Block de New York. Beuys arrive de Düsseldorf à l’aéroport Kennedy où une ambulance le transporte, enroulé dans du feutre jusqu’à la galerie. Le feutre et la graisse réfèrent à son accident d’avion pendant la guerre en 1943, où Beuys est recueilli par des Tartares, son corps est enveloppé dans du feutre, et ses plaies pansées avec de la graisse. Par son transport en ambulance vers l’Amérique, le lieu de l’antagonisme entre Nature et Technologie, Nature et Culture, Art et Science, Beuys signifie que l’homme aujourd’hui est un homme blessé.

Dans la galerie René Block, seul un bâton dépasse du rouleau de feutre dans lequel Beuys s’est enroulé. Il cohabite pendant trois jours avec un coyote, qui s’habitue peu à peu à lui. L’action Coyote de Beuys signifie sa volonté de guérir cette blessure, de réduire l’antagonisme entre nature et culture.



Ces vingt dernières années restent marquées par les taxidermies du trublion **Maurizio Cattelan**, qui a lui pris le parti du cartoon, avec son cheval encastré dans un mur à des hauteurs improbables ou son écureuil suicidaire.

C'est aussi l'humour qu'ont choisi **Werner Reiterer** et son chat propulsé au plafond par une bouteille d'hélium ou **Daniel Firman** avec son éléphant renversé tenant uniquement sur sa trompe.



Maurizio Cattelan- 'untitled', 2007



Werner Reiterer, Beginings of space travel, 2002



Daniel Firman - Nasutamanus – 2012

Le burlesque de ces oeuvres tend à désincarner l'animal, à désamorcer l'utilisation même d'un corps mort, qui devient alors moins épouvantail que personnage de cartoon.

L'artiste **Thomas Grünfeld** s'est quant à lui fait une spécialité de la greffe entre deux espèces dans sa série des {Misfits}.



Misfit (St.Bernard/Sheep), 1994 by Thomas Grünfeld



Misfit (Cow), 1997 by Thomas Grünfeld

En plus trash, le chinois **Xiao Yu** a fait scandale au Kunstmuseum de Berne en 2001 avec son oeuvre {Ruan} exposant une tête de fœtus humain, munie d'yeux de lapin cousus, greffée sur un corps de mouette.



Ces oeuvres chimériques sont autant objets de fantasme que projections des potentielles dérives scientifiques que nous réservera un futur proche. L'animal comme objet, le Surréalisme attribuait déjà une fonction à l'animal : le téléphone homard de Salvador Dali ou la tasse poilue de Meret Oppenheim.

Dans la droite lignée des surréalistes, **Géza Szöllosi** imagine un babyfoot dont les habituels joueurs ont été remplacés par des hamsters et des écureuils empaillés.



Cette mise en scène de l'animal permet avant tout de parler de nos sociétés modernes, comme le faisait Jean de la Fontaine à travers ses fables.

Il en va de même pour des artistes comme le duo **Philémon et Arnaud Verley** et leur installation {Les Dupes} montrant des pigeons-leurres automatisés alignés en direction d'une lumière artificielle,



ou la meute de loup qui vient s'écraser contre un mur en verre de **Cai Guo Qiang**.

et peaux peintes

{En avant}, 2006. 99 reproductions grandeur nature de loups et mur en verre. Loups : gaze, résine

Traitant de l'instinct grégaire et du phénomène de groupe, ces oeuvres résonnent particulièrement en ces temps de « groupe facebook » ou de « followers tweeter ». Plumes, poil, peau : la matière animale, le poil, la plume, la peau ont de tous temps servis de matériaux de base à l'Homme. Chez les artistes contemporains, ce sont les qualités plastiques de ces matériaux qui sont exploitées. Le crin de cheval chez **Pierrette Bloch** est avant tout un moyen graphique de tracer et nouer des lignes noires flottant dans l'espace. **Rebecca Horn** désolidarise des plumes d'oiseaux pour donner lieu à des sculptures aux formes géométriques simples.



Rebecca Horn, «Zen of Raven-Federskultur», 2008, plume de corbeau, moteur électronique

Ces oeuvres ne suscitent évidemment pas la même controverse que les peaux tatouées de **Wim Delvoye** ! Les cochons qu'il élève en Chine sont tatoués vivants sous anesthésie alors qu'ils ne sont que des porcelets. L'artiste les laisse vivre paisiblement jusqu'à ce qu'ils soient tués. Puis il les naturalise ou tanne leurs peaux. L'animal exposé est à la fois objet d'art, support et surface graphique. C'est l'utilité de l'animal qui est ici interrogée. Il n'est pas plus utile de tuer un cochon pour ses qualités nutritives que pour les besoins de l'art, se défend l'artiste, qui cherche à ouvrir le débat sur la question de l'exploitation



Tout comme **Damien Hirst**, surnommé exagérément le « Dr Mengele du monde animal », Delvoye reçoit les foudres des associations de protection des animaux qui oppose à l'art l'éthique animale avant tout. Le cas Damien Hirst Un animal congelé, une technique de découpage ultra précise et du formol. Voilà comment Damien Hirst a créé ses premières oeuvres choc, qui ont fait de lui le bad boy du Brit Art. Là où la taxidermie tendrait à nous faire oublier l'aspect éminemment macabre de l'utilisation d'un corps animal, l'artiste britannique nous met carrément le nez dedans.

L'oeuvre la plus controversée de Hirst présente une vache et son veau coupés dans le sens de la longueur et séparés en deux dans deux aquariums distincts. On peut donc circuler dans l'entre-deux corps et observer les parties internes, à la manière des cabinets de curiosités des muséums. Dans le même genre, une autre installation montre les morceaux d'une vache découpée en rondelles et exposée dans douze monolithes de plexiglas verticaux. L'animal ou l'insecte chez Damien Hirst est un memento mori constant, un effet miroir contre le sentiment d'immortalité qui anime selon lui nos sociétés.



L'oeuvre de l'homme, la part du chien ; D'autres artistes pratiquent la personnification de l'animal : un cerf bipède chez **Sörine Anderson** , un homme-oiseau en costard-cravate façon golden boy chez **David Altmejd**, un trophée de chasse grossièrement maquillé chez **Pascal Bernier**, etc...



Inversement, certains artistes animalisent l'homme, par le poil, qui a littéralement envahi les mannequins anti-darwiniens de **Markus Leitsch** dans sa série *{Suit}* (l'oeuvre résonne particulièrement avec nos moeurs actuelles qui abhorrent le poil et dont, évolution oblige, nous serons de moins en moins pourvus),



ou par la performance : l'artiste russe **Olek Kulik** décide de renoncer à sa condition humaine pour devenir chien, se baladant nu au bout d'une laisse, allant jusqu'à déféquer dans un musée et mordre un visiteur.

Outre le grand-guignolesque de cette action qui peut largement agacer, Kulik aboie son désarroi face à une société qu'il dit ne plus comprendre et cherche à replacer l'instinct au coeur de toute action.



L'animal, grand performeurTendance de plus en plus palpable ces dernières années, l'animal est devenu acteur de l'oeuvre, jusque dans les pièces de théâtre ou la danse contemporaine. Déjà en 1970, l'artiste belge Marcel Broodthaers enregistrait un dialogue absurde sur l'art avec son chat.

Des années 2000, on retiendra la vidéo de **Céleste Boursier-Mougenot** qui a fait de dizaines d'oiseaux les musiciens amateurs d'une partition pleine d'humour et de poésie sur des guitares électriques devenues perchoirs.



Dans un registre tout à fait différent, l'installation *{Flying Rats}* de **Kader Attia**, provoquait un scandale pendant la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2005, avec ces cent-cinquante pigeons dans une vitrine, dévorant les ilhouettes d'enfants d'une cour d'école constituées de pâte alimentaire pour



Pourquoi les artistes passent-ils par l'animal pour exprimer leurs idées ou visions de la société ? L'animal possède des qualités plastiques, graphiques et symboliques indéniables, mais il permet aussi une mise à distance, l'expression d'un propos plus subtil, moins frontal (à l'exception de Hirst) et tout aussi percutant. Mais, le débat passionnel, voire manichéen autour de son utilisation court-circuite les oeuvres et l'on ne retient souvent que le scandale qu'elles suscitent. Finalement, la figure animale amène aussi à interroger certaines limites de l'art contemporain.

Et bien d'autres artistes encore :



William Wegman met en scène ses chiens, des braques de Weimar.



Lièvre, **Barry Flanagan**



Jeff Koons - chien-ballon



Le Dauphin et la Dauphine, **Joana Vasconcelos**

Expositions au Château de Versailles