

Communiqué de presse

15 octobre
12 novembre 2022vernissage
samedi 15 octobre
de 11h à 20h

How to Murder Your Pet

Steve Gianakos

Portrait de l'artiste en cafard

Parmi les premières épitaphes gravées sur des tombes du plus ancien cimetière français réservé aux animaux, à Asnières, des inscriptions reprennent les célèbres déclarations : « Plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien », ou « Déçu par le monde, jamais par mon chien ». Cet amour intense des humains pour leurs animaux de compagnie serait réciproque, pensait Darwin, imaginant que les singes nous sourient parce qu'ils sont contents ; malheureusement, les recherches montrent aujourd'hui que ce sourire de surface témoigne juste de la soumission de l'individu à un congénère mieux placé dans la hiérarchie.

Pour Saint Thomas d'Aquin, Locke, Kant ou Schopenhauer, il existerait un lien entre la cruauté envers les animaux et la violence envers les personnes ; de fait, les études sociologiques récentes indiqueraient que la majorité des *serial killers*, mais aussi des simples meurtriers, auraient fourbi leurs armes en tuant ou torturant des animaux, dans leur jeunesse. Pour Sigmund Freud, ce *motif* est sexuel. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait attiré Steve Gianakos. Dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Freud postule en effet que pulsion de cruauté et pulsion sexuelle se lient l'une à l'autre très précocement par anastomose, un lien organique. Rapidement pourtant, cette association entre sexualité et cruauté – le plus souvent exercée dès le plus jeune âge à l'encontre des animaux, de toutes tailles – est freinée, et idéalement même contrôlée, par l'émergence de la pitié ; la possibilité de compatir à la douleur de l'autre, y compris animal, faisant obstacle à la tendance universelle à l'emprise, se forme relativement tard dans le développement de l'enfant.

Artistiquement, l'empathie prend chez Gianakos une forme peu conventionnelle. L'artiste déclare ainsi à Susan Morgan en 1979, dans un entretien devenu mythique, paru dans la deuxième livraison de la revue *Real Life*¹, dont la couverture était précisément ornée d'un dessin de la série *How to Murder Your Pet* : « Mon travail est loin d'être aussi offensant que les gens qui le regardent. En se promenant dans la rue, on voit des choses bien plus dégoûtantes que tout ce que je pourrais imaginer – des gens qui vomissent partout. Je m'efforce d'adoucir la réalité, pas d'en exacerber la vulgarité. Je m'efforce, à partir de choses dont je constate l'existence, de les rendre plus jolies, plutôt que de les enlaidir. Prenez ces femmes riches qui baisent avec leur chien, c'est un bon exemple de quelque chose qu'il serait impossible de rendre plus vulgaire, parce que c'est déjà trop vulgaire en soi. Donc la seule façon de l'enjoliver, c'est de peindre un beau tableau d'une femme riche baisant son chien. Au moins, c'est susceptible de plaire à certaines personnes. »

Voir souffrir fait du bien, faire souffrir plus de bien encore.
Friedrich Nietzsche, *Généalogie de la morale*, 1887

Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir. C'est pourquoi ils continuent à batifoler quand ils ont 38,6 °C.
Pierre Desproges, *Chroniques de la haine ordinaire*, 1987

Réalisés au cours de l'année 1978, les vingt-quatre dessins de *How to Murder Your Pet* sont exemplaires de l'art de Gianakos. Le sujet, d'abord, comme nous l'avons vu, est profondément lié à l'émergence d'une sexualité primitive. La sérialité de son traitement, ensuite, est typique de son processus de travail ; « De toute évidence, lâche-t-il à Susan Morgan, la meilleure façon de tuer une chose est de lui attacher une pierre autour du cou et de la jeter d'un pont, mais comme je suis un artiste et que tout cela est très visuel, j'ai transformé mon idée en une jolie image. » Dans cette série, Gianakos ne représente pas des animaux domestiques morts, mais bien des techniques de mises à mort, des tortures en quelque sorte, qui sont autant de variations sur cette cruauté originelle décrite par Freud. Si certaines d'entre elles ont une connotation sexuelle évidente (à

Communiqué de presse

15 octobre
12 novembre 2022vernissage
samedi 15 octobre
de 11h à 20h

l'image de la chèvre, coincée dans une porte avec un balai dans le rectum, qui a révolté nombre de commentateurs), plusieurs mettent en scène la rencontre brutale – et que l'on devine douloureuse – entre un orifice et un corps étranger : la canne du chien d'aveugle enfoncée dans l'orbite de son œil gauche, la boule de bowling écartelant la mâchoire de l'hippopotame, le tuyau d'échappement d'une coccinelle (la voiture) tété par une vache (l'animal), le pied d'une chaise moderniste gavant un canard... Symétrique : c'est en pénétrant une prise électrique murale que la queue tirebouchonnée d'un cochon provoque son électrocution.

Découlant d'une logique aussi implacable que la rigueur de son trait – une ligne mécanique, objective, non personnelle, conservant la même largeur sur toute sa longueur – les sévices que l'artiste imagine témoignent moins d'une imagination fertile que d'une dialectique à la Magritte ; aussi certains animaux sont-ils victimes de leurs accessoires (le chien d'aveugle de la canne, le singe de cirque de son tricycle, un autre chien pendu à sa laisse...), d'autres de leurs morphologies particulières (le flamand rose se prend les pattes dans un grille-pain...), cependant que Gianakos privilégie les hyperboles pour faire mourir les regardeurs de rire (ce qui est une hyperbole en soi) ; pourtant habitué à tourner sans relâche, le hamster ne supporte pas l'accélération d'un tourne-disques ; voulant peut-être ressembler à un doudou, le lapin trépassé sous l'aiguille de la machine à coudre ; le poney périt enseveli dans un bac à sable ; un serpent, pour mieux ramper peut-être, est victime d'un coup de fer trop chaud ; une tortue, pourtant amphibie, agonise au fond d'un verre à cocktail, coincée sous une paille...

Si certaines situations peuvent évoquer l'histoire de l'art (les roues de tricycle du singe dans les marches d'un escalier un peu trop vite descendu amènent à Duchamp), elles soulignent généralement le lien métonymique entre l'animal domestique et l'environnement correspondant, infusant l'idée que l'animal de compagnie serait un objet *comme les autres* : la langue du cerf pend comme la serviette de toilette sur le côté de la cabine de sudation individuelle, le groin du cochon ressemble à une prise femelle, les extrémités des pattes et de la queue du putois pompons sont hérissées comme les cordons de la lampe de lecture...

Si, comme dans ses dessins, on peut compter sur Gianakos pour ne jamais se livrer entièrement, ou en tout cas vendre chèrement la peau de sa pensée, il témoigne en filigrane dans cet entretien, à la période précise où il réalise ces dessins, d'un doute profond sur sa position d'artiste (allant jusqu'à annoncer qu'il compte arrêter sa carrière pour embrasser en Californie celle de comédien, enfin, de figurant), qu'il résout dans une pirouette temporelle : « Les meilleurs artistes sont toujours les artistes morts, car on ne se souvient pas des mauvais, après leur mort. Certains vivants sont bons aussi, mais je préfère les filles. »

« L'animal de compagnie, c'est moi » aurait alors pu clamer à la suite de Flaubert Steve Gianakos, qui inclut dans sa série de dessins des mammifères de fait peu couramment domestiqués, comme le putois, le cerf ou l'éléphant : mais « de toute évidence », déclare-t-il encore à Susan Morgan, « n'importe quel animal peut être un animal de compagnie, selon l'endroit où vous vivez ». N'importe lequel ? Donc un artiste aussi, peut-être. En exergue de son fameux article paru en 1965 dans *Artforum*, *How to Murder an Avant-garde*², Barbara Rose place une citation extraite du manuel classique de John Sloan, *The Gist of Art*, paru en 1939, qui décrit déjà les artistes comme des animaux de compagnie, mais d'un genre particulier : « Les artistes, dans une société pionnière comme la nôtre, sont comme les cafards dans les cuisines – leur présence n'est pas désirée, pas encouragée, mais néanmoins ils y vivent. »

1. *Real Life Magazine*, n°2, octobre 1979.
2. *Artforum*, vol. 4, n°3, novembre 1965.

Stéphane Corréard est depuis trente ans un spécialiste de l'art contemporain, et notamment de la scène française. Il a été tour-à-tour ou simultanément critique d'art, commissaire d'expositions, galeriste, expert en art contemporain, journaliste et collectionneur. En qualité de commissaire, il a dirigé le Salon de Montrouge de 2009 à 2015, et est régulièrement invité à réaliser des expositions dans des institutions (Palais de Tokyo, Villa Arson,...) et des galeries (Christian Berst, Gabrielle Maubrie, Kréo, Loevenbruck, Christophe Gaillard). Il contribue à l'émission La Dispute sur France Culture.