

lucille calmel

l'animal que donc je suis

art de la performance avec-
par-pour autres animaux



Le projet de recherche artistique *l'animal que donc je suis* interroge «la création performant-
cielle avec, par et pour des animaux autres». Il est né à la croisée d'une série de questionne-
ments qui animaient Lucille Calmel depuis un certain temps quant à la définition de l'art de
la performance, les modalités technologiques de communication et création avec les ani-
maux, les conditions d'un partage public de cette création, etc. L'évolution de la recherche
en biologie, éthologie et philosophie a ouvert ces dernières décennies un espace d'interven-
tion interespèce plus vaste et plus riche, et c'est donc en prenant appui sur les travaux des
penseurs et penseuses qui y ont contribué – Jacques Derrida, Vinciane Despret, Donna
Haraway, Joëlle Zask, Eva Meijer et bien d'autres – que Calmel s'est engagée dans une
série d'expérimentations mêlant technologie et performance.

L'irruption du Covid a néanmoins bouleversé très tôt son programme. L'un des principaux
terrains d'investigation était le Japon, où Calmel ambitionnait de travailler sur les Lolcats et
autres chats célébrés sur Internet, de visiter les îles Tashirojima et Aoshima (connues
pour leur importante population féline) ou encore l'île à lapins Kunoshima, tout en s'im-
prégnant de l'environnement et de la pensée qui a donné naissance au mouvement Gutai,

si important dans l'art de la performance. Ce voyage étant devenu impossible, la cher-
cheuse s'est rendue à Athènes, à l'invitation de la galerie Sub Rosa Space, puis à Sète, en
compagnie de Clyde Lepage, Damien Petitot et Gaëtan Rusquet, où malgré les contraintes
sanitaires, des expérimentations textuelles, gestuelles, vidéo et audio ont été menées avec
et à destination d'oiseaux et de chats.

Un autre pan de la recherche s'est constitué autour de la collecte de références – publica-
tions ou vidéos – provenant d'artistes (mais aussi d'amateurs et d'amatrices) travaillant
dans le domaine de la création interespèce. Cet archivage, mené en collaboration avec
Clyde Lepage, se décline sous la forme de compilations vidéo, lectures-performances et
conférences adaptées selon les circonstances. Une première forme de restitution publique
de la recherche a eu lieu dans le cadre du festival international de performance Trouble
à Amazone (Bruxelles), à travers des inter-
ventions de Marie Lisel, Calmel, Lepage et
Alexane Sanchez. Elle a été suivie d'une
journée de rencontre à l'ERG le 6 octobre,
avec Léa Le Bricomte, Michela Sacchetto
et Véronique Servais. Une troisième présen-
tation est prévue à iMAL (Bruxelles) le
11 décembre 2021 avec Régine Debatty,
Fleur Courtois et Gwenola Wagon.

(A/R) Dans quelles circonstances est né ce projet ?

(L.C.) Le déclic s'est fait à la lecture d'un livre de Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions?*, et notamment de deux chapitres du livre (à la lettre A comme « Artistes » et O comme « Œuvres »), où elle nous plonge dans les rapports entre animaux et création artistique. Elle y remet notamment à jour la notion d'« *instauration* » d'Étienne Souriau, que je résume et comprends comme ceci : mettre de côté l'idée qu'être artiste consiste à décider quelle production fait œuvre, quelle production se situe dans le champ de l'art, est reconnue comme telle par ses pairs, etc., au profit de l'idée que l'œuvre existe déjà quelque part et que l'être vivant artiste (humain ou autre) la ressent, la complète peut-être, et la concrétise. Il y expose aussi les questions de la perception du beau, du plaisir, du jeu, etc. dans les créations animalières. Tout cela résonnait donc avec des questions que je me posais depuis des décennies, à savoir ce qui fait la différence, dans le domaine de la performance, entre les œuvres d'artistes reconnus et les performances de Jackass, par exemple, qui décide de monter sur un ring de boxe et de se faire démonter en quelques secondes par un boxeur professionnel pour son émission télé, ou d'un Yamakasi, d'un grimpeur de gratte-ciel à NYC défendant une cause (ou aujourd'hui, réalisant des *selfies*), ou d'un champion du Guinness des records plantant un millier de punaises sur son visage... S'il n'y a pas le contexte de la galerie et la signature de l'artiste, qu'est-ce qui différencie ces performances de celles d'artistes ? Tout ça est très poreux. Bref, je me posais des questions de marquage et d'identité, sur ce qui fait art ou non. Déjà quand j'avais vingt ans, j'ai vu ces montreurs d'ombres asiatiques qui refusaient d'être applaudis parce qu'ils disaient n'être que les vecteurs de ce qu'ils donnaient.

Donc quand j'ai lu ces écrits de Despret sur la question de l'instauration, ça m'a donné envie de poursuivre le fil. En sus d'Étienne Souriau (et de son fabuleux livre *Le sens esthétique des animaux* publié en 1965), avec cette idée que l'œuvre d'art préexisterait déjà à son accouchement par l'artiste, qu'elle serait immanente, j'ai aussi retrouvé une résonance dans la notion de *chi*, de souffle vital. Je pense à Hokusai, ce peintre japonais qui, pour un concours, avait trempé les pattes d'un poulet dans de l'encre et l'avait laissé marcher sur la toile. Quand le peintre a gagné le concours, il a dit que c'était le *chi* du poulet qui avait fait œuvre.

Toutes ces réflexions ont également coïncidé avec la découverte et la collection, dès 2008, de Lolcats, des vidéos des chats japonais Maru et Shirone Koshiro, l'apparition des premières chaînes animalières sur Internet, les amateurs et amatrices qui commencent à filmer des individus spécifiques et remarquables, etc. Et aussi avec le développement de technologies nous rendant accessibles les langages de certains animaux tels que les rats, chauve-souris, poissons, et permettant de nouvelles interactions interspèces (écrans tactiles, amoindrissement des tailles et poids des caméras, micros, balises gps, etc.).

(A/R) Si je comprends bien, vous vous trouviez dans une dynamique de remise en question, concernant votre pratique et les frontières de la performance en général, et c'est alors que la perspective animale est apparue comme une issue possible ?

(L.C.) Oui, il y a un peu de ça. Mais il ne faudrait pas se focaliser sur l'entrée trop personnelle et humaine. Parce que tout ça coïncide aussi avec le choc à la lecture d'articles ou à l'écoute d'émissions sur la perte de biodiversité, ce deuil qu'on vit chaque jour, cette séparation avec la nature. Donc je dirais qu'il y a plusieurs entrées.

(A/R) Le projet a été construit et présenté d'emblée avec beaucoup de références scientifiques, artistiques, littéraires, philosophiques. Le titre du projet est d'ailleurs emprunté au dernier livre (posthume) de Jacques Derrida. Quelle importance ce penseur a-t-il eue dans la définition du projet ?

(L.C.) La première fois que j'ai mis le pied sur le terrain en interaction directe avec des chat-te-s de rue, c'est grâce à lui. J'avoue que je n'ai pas lu tout son bouquin, parce que Derrida, c'est un peu ardu pour moi... Mais ce passage sur le chat qui le regarde nu, et la honte qu'il peut ressentir, m'a touchée. C'est une des personnes qui a rappelé que ce qu'on dit être le propre de l'humain (le rire, la technique, le langage, la culture, le deuil, etc.) se fait notamment démonter par les récentes découvertes éthologiques. Et c'est quelqu'un qui a refusé la notion d'animal au singulier, en utilisant le pluriel pour rendre honneur à la diversité des espèces et des individus. Son influence est diffuse, c'est un point de départ, je dirais. J'ai notamment utilisé cette photo d'un chat qui mange des croquettes traçant une phrase de Derrida en espagnol... Et puis son titre est tellement bien ! (Rires)

(A/R) Le projet était conçu en trois volets, avec des recherches personnelles (lectures, écoutes, veille, etc.), des expérimentations artistiques et techniques, puis des rencontres et des restitutions. Comment s'est déroulée cette première phase de collecte et d'étude ?

(L.C.) Elle est infinie. J'avoue qu'avec le Covid, elle en est devenue le cœur... Il y a eu beaucoup de lectures. Et puis surtout un travail, avec Clyde, de référencement d'artistes, penseurs et penseuses liées à ces questions.

(C.L.) C'est une sorte de collection, principalement d'artistes, mais aussi d'amateurs et d'amatrices prenant des vidéos dans un contexte domestique, grâce aux nouvelles technologies qui peuplent notre quotidien. Iels représentent une autre frange de la création interspèces. La collection intègre aussi des pratiques scientifiques, parce qu'il y a beaucoup d'artistes qui travaillent en étroite collaboration avec. Et il y a aussi un référencement de lieux dans le monde qui travaillent sur ces thématiques. Tout ça fait plus de trois cents pages !

(L.C.) Ça fait beaucoup. Clyde a beaucoup travaillé là-dessus. Les artistes, les écrivains et écrivaines qui ont joué avec ça, sont pléthore. Par exemple, je pense à cette femme artiste qui crée des espaces pour les oiseaux...

(C.L.) ...Julie Andreyev ? Oui, elle a créé le « Bird Park Survival Station » au-dessus du toit de sa maison à Vancouver. C'est un espace pour les oiseaux qui ont établi leur territoire dans la région, notamment un couple de corneilles. De l'eau fraîche, des perchoirs et des cachettes sont à leur disposition et la station est équipée d'un système qui enregistre l'activité sonore et visuelle des oiseaux. Julie Andreyev et son équipe analysent les données, notamment pour pouvoir améliorer les propositions du parc. Progressivement, une relation s'est installée entre Andreyev et la corneille mâle. Il y a eu notamment un jeu de galets entre eux, avec un premier galet donné par la corneille, ce qui a été interprété comme un geste de remerciement pour l'eau reçue, auquel a répondu Andreyev, et ainsi de suite. Le tout a donné lieu à une forme d'installation progressive avec différentes sortes de cailloux. Ensuite, cette installation a été lue comme une partition musicale, et ça a donné lieu à une création sonore, composée d'enregistrements de terrains (*field recording*) des alentours. L'idée de base était seulement d'être là pour les oiseaux, d'être à leur service plutôt que de leur imposer quoi que ce soit. Cette démarche traduit aussi l'importance de l'observation comme premier pas vers l'établissement d'une relation respectueuse.



fig. 02



fig. 03-05

- fig. 03 Une île à chats au Japon.
- fig. 04 Maru, célébrité internet, 2008.
- fig. 05 Shironeko, Japon, 2011.

(A/R) Quelle forme avez-vous donnée à cette collection ?

(L.C.) On a commencé à travailler sur la façon de la restituer avec un modèle de conférence mobile.

(C.L.) En fonction de l'évolution de la recherche mais aussi du contexte, le contenu est adapté. Par exemple, dans le cadre du festival international de performance Trouble, le thème était « 1 + 1 est supérieur à 2 ». J'ai sélectionné une quinzaine d'exemples de collaborations interspèces où un animal humain et un animal non-humain collaborent.

(A/R) Cette collection va-t-elle aussi donner lieu à une publication, sous une forme papier ou numérique ?

(C.L.) L'idée serait de la publier sur Internet. C'est important de faciliter le travail des futur-e-s chercheurs et chercheuses qui se pencheront sur le même sujet.

(L.C.) C'est une belle base. On s'est aussi attaché à des questions éthiques. On a écarté des artistes qu'on trouvait sensiblement problématiques. Même si on en a laissé quelques-unes pour servir de contre-modèle.

(C.L.) Par exemple, en 1999, Céleste Boursier-Mougenot a créé une installation intitulée *From here to ear* dans laquelle des dizaines d'oiseaux sont retenus dans un espace clos qu'ils partagent avec plusieurs guitares électriques branchées. Les spectateurs et spectatrices sont invité-e-s à circuler dans la volière, ce qui provoque l'envol des oiseaux et donc possible-ment le déclenchement de notes de guitare. Déjà, dès que la liberté de mouvement d'un individu animal est entravée, je me questionne. La condition de la volonté animale à participer à la rencontre interspèce est primordiale. Dans cet exemple, non seulement les oiseaux sont forcés de prendre part à cette performance mais en plus la relation interspèce est volontairement basée sur le fait de les importuner, de leur faire peur ou de les déranger suffisamment pour les forcer à s'éloigner.

(A/R) Outre les lectures, est-ce que vous avez pu faire des rencontres, malgré l'irruption de la pandémie ?

(L.C.) En effet, il y avait toute une partie de la recherche où on devait voyager et participer à des séminaires, mais tout ça est tombé à l'eau. On a par exemple suivi en ligne le séminaire *Art & Animals in the Age of Crispr, Cloning, and Cellular agriculture* de Régine Debatty. C'était riche mais, en même temps, on n'a rencontré personne. Les séminaires, ça consiste aussi à manger avec des gens, les croiser dans les couloirs, prendre l'apéro ensemble. C'est comme ça que des liens se tissent. Avec une approche visio, ça ne permet pas grand-chose. Ça a vraiment été un deuil, de ne pas pouvoir faire toutes ces rencontres... C'est dans ces échanges aussi que se tisse la recherche. Ceci dit, il y a eu d'autres formes de collaboration. Avec Louise Charlier, par exemple, liée à La Cambre, qui a aussi apporté une aide à la production. Pour la partie technologique, il y a eu des recherches avec Damien Petitot. Cette partie devait se développer à travers notre participation à des séminaires et des travaux sur le terrain au Japon, mais évidemment ça n'a pas pu avoir lieu, ou si peu. Puis il y a eu toutes sortes de rencontres, malgré tout, avec des scientifiques, curatrices, artistes, notamment quand nous sommes allé-e-s à Paris où nous avons rencontré Annick Bureau et Gwenola Wagon, Agnès Rosse à Sète ou Sandrine Willems à Montpellier... Ce sont des alliances satellites qui vont résonner ensuite au cours des journées publiques. Et puis il y a eu des discussions avec des enseignantes à l'ERG, et surtout au 75 avec Michela Sacchetto, qui est responsable de la recherche dans cette école et qui nous a accompagnées depuis le début. Au final, quand je fais le bilan, il s'est passé beaucoup de choses, malgré le Covid.

(A/R) Un aspect qui me semble intéressant dans l'évolution de votre recherche, c'est que la dimension collaborative et même pédagogique a pris une importance

grandissante par rapport aux intentions affichées au départ, alors même que le contexte Covid aurait pu vous amener à une forme d'isolement.

(L.C.) Au moment où j'ai reçu le soutien du FRArt, j'ai été sélectionnée pour enseigner dans l'atelier « installation-performance » à l'ERG. La collaboration avec les écoles s'est vue renforcée : il y a eu des workshops au 75 et à l'ERG, et une relation particulière s'est établie avec La Cambre via Antoine Pickels et la commande de performance d'Alexane Sanchez dans le cadre du festival Trouble... Ça a rendu encore plus concrète la recherche FRArt, et surtout sa dissémination dans le réseau des écoles. Cette dimension de partage me semble quand même une part essentielle de la recherche. En plus, avec le Covid, beaucoup d'étudiants et d'étudiantes ont perdu leur emploi. Quand j'ai pris conscience de certains aspects assez lourds de la recherche, j'ai cherché une personne pour m'assister. Le directeur du 75, Christophe Alix, m'a conseillé de faire appel à Clyde. Par coïncidence, elle se trouvait justement en installation-performance à l'ERG avec moi...

(C.L.) Oui, c'était assez inattendu.

(A/R) Et vous, Clyde, d'où vient votre intérêt pour le sujet de recherche de Lucille ?

(C.L.) Ma porte d'entrée de la recherche a été davantage mon intérêt pour les animaux non-humains que ma pratique de la performance. Ça fait une dizaine d'années que je suis végane et que je suis familiarisée avec l'idéologie antispéciste. Ça fait partie des combats politiques qui me tiennent particulièrement à cœur. Donc quand Christophe Alix m'a annoncé le sujet de recherche de Lucille, j'étais ravie de pouvoir utiliser mes connaissances d'ordre politique et philosophique, de pouvoir les appliquer au milieu artistique.

(L.C.) Il y avait aussi tout une partie éco-féministe dans la recherche. Beaucoup d'artistes qui travaillent pour et avec des animaux sont des femmes.

(C.L.) Oui, il y a une attention particulière à ça. L'antispécisme et le féminisme sont des luttes politiques qui sont évidemment connectées. Il y a des liens entre l'oppression et l'exploitation des animaux et celles des femmes : c'est le même système de domination patriarcale qui en est la cause. De nombreuses penseuses travaillent sur ces questions, comme Starhawk aux USA et Emilie Hache en France. L'artiste Maja Smrekar, dans son travail *K_9 Topology*, met en scène ces questions : en allaitant son propre chiot, elle brise la cellule familiale hétéro-normative telle qu'on la connaît dans notre société et revendique une position à la fois féministe et antispéciste.

(A/R) En même temps que l'étude et la lecture, la recherche a-t-elle donné lieu à des travaux d'écriture ?

(L.C.) Oui, pendant le premier confinement, il y a eu ce texte, *we catify*, écrit à quatre mains avec Macklin Kowal. En tant qu'universitaire, il travaille sur les rapports entre politique et genre, et il est aussi directeur d'une galerie de performance à Athènes, Sub Rosa Space. On a fait un travail d'écriture pour la revue universitaire française *Formules*, ce qui a permis d'approfondir à la fois une réflexion sur la notion de langage chez les animaux via une conférence de Eva Meijer et une réflexion politique, notamment sur la question du droit, que cela soit en termes d'identité, d'autorat, de communs ou reconnaissances, comme certaines lois qui sont passées récemment dans le monde reconnaissant les droits des animaux, des rivières... Une question en résonance avec le sujet de notre recherche. Je pense par exemple au Parlement de Loire de Maud Le Floc'h et Camille de Toledo, afin que ce fleuve puisse s'exprimer et défendre ses intérêts à travers un système inédit de représentation. Ce qui résonne avec le Parlement des choses de



fig. 06



fig. 07



fig. 08

Bruno Latour, dans lequel les choses seraient représentées par des scientifiques ou des personnes reconnues pour leur compétence dans un champ particulier...

(A/R) Le virus a empêché un voyage vers un des foyers essentiels de la recherche, à savoir le Japon. Qu'est-ce qui devait y être fait? Et comment avez-vous digéré l'impossibilité de s'y rendre?

(L.C.) Oui, il y avait tellement de résonances avec le fait que les premiers Lolcats sont apparus au Japon, les îles à chats, avec la notion de *chi* dont je parlais, avec le mouvement Gutaï... On a plusieurs fois reporté le voyage, et puis la compagnie aérienne a annulé les billets. Comme toute grosse production, ça a demandé beaucoup de travail pour repenser et reprogrammer les choses. Finalement on s'est dit qu'on irait à Athènes parce qu'il y a beaucoup de chat-te-s dans le quartier d'Exarchia où j'étais déjà allée en janvier 2020. En plus, il y avait des possibilités d'accueil institutionnel, grâce à Macklin Kowal. Mais, à cause du Covid, on n'a pas pu s'y rendre. Le consulat nous a déconseillé de nous y rendre en avril 2021. Finalement, on est parti-e-s une semaine à Sète. Ça a été un moment intéressant, où on a expérimenté et partagé quelques questionnements tout en subissant l'empreinte Covid (couvre-feu à 18h, distances humaines et interespèces, etc.).

(A/R) Est-ce que vous avez quand même pu engager certaines expérimentations techniques et artistiques?

(C.L.) À Sète, dans un quartier du haut de la ville assez huppé, il y a un « cimetière marin ». Je m'y suis rendue plusieurs fois à l'aube pour enregistrer le chant des oiseaux. Plus tard dans la journée, je les restituais aux chats sauvages du quartier de la Pointe-Courte, tout en bas de la ville. Donc il y avait une sorte de hacking spatio-temporel, parce que les chats n'étaient pas censés entendre ces oiseaux-là, ni à cet endroit ni à cette heure-là.

(L.C.) Damien Petitot a expérimenté des modules vidéo. Comme il est vidéaste, il a été emballé par les dispositifs interactifs de micro-caméra au sol. En plus, c'est un endroit où les chat-te-s font ce qu'ils et elles veulent. Il s'est rendu compte que c'était les chat-te-s qui devenaient les réalisateurs et réalisatrices du projet, qu'il y avait un déplacement de l'autorité. Gaëtan avait été invité pour ses recherches et connaissances en bioénergie notamment, avec un axe sur les formes de communication animale. Moi, j'ai eu plutôt un rapport éthologique à cette bande de chats et de chattes. J'ai passé beaucoup de temps à les observer pour comprendre de qui il s'agissait, pour les rencontrer. Dans un groupe d'une trentaine ou quarantaine, comme avec les humains, c'est difficile de tisser des relations fines. J'ai passé une semaine d'observation, en fait. En les regardant, j'ai vraiment vécu des installations-performances perpétuelles, à travers leur manière de se mouvoir et de s'agencer dans l'espace. C'était magnifique. Ça m'a rendue contemplative, spectatrice. Ça a changé ma perception des choses.

(A/R) C'est intéressant, parce que la notion d'observation, qui est essentielle à la recherche en éthologie et dans d'autres disciplines scientifiques, est rarement convoquée et encore moins revendiquée dans les projets de recherche artistique...

(C.L.) L'historienne de l'art Estelle Zhong Menguel revendique également « un style d'attention où la connaissance du vivant a pour ambition explicite de faire entrer en relation avec lui ». Elle s'inspire des écrivaines naturalistes anglaises et étasuniennes du XIX^e siècle qui, en apprenant à nommer et distinguer les êtres (animaux et végétaux) qui les entourent, « s'invitent à la fête du vivant ». Cette démarche s'inscrit en opposition avec la pensée moderne qui vide le vivant de toute intériorité, pour en faire une matière morte exploitable par les êtres humains.

(L.C.) Oui. J'essaie encore maintenant de retrouver ce type d'être au monde, malgré ce temps passé avec les écrans et tout cet aspect productif de la recherche. D'ailleurs, on est très vite passé au temps de la restitution publique, avec la journée « 1+1 interespèces » au sein du festival Trouble, et toutes ces questions d'organisation...

(A/R) En quoi a consisté précisément cette journée?

(L.C.) Il y a d'abord eu une performance de ma part, au cours de laquelle j'ai fait la lecture (quasi exhaustive et arrêtée par le temps) du titre des articles et émissions explorées depuis le début de la recherche. Puis il y a eu la conférence de Clyde dont on a parlé. On a également pris le parti de commander une œuvre à une jeune artiste sortant de La Cambre, Alexane Sanchez, sur la thématique création interespèces, dont elle était déjà proche. Elle a utilisé une application en ligne pour trouver son âme sœur chien-chienne, une sorte de Tinder interespèces. Au final, elle s'est retrouvée avec le chien de ses voisins, Walter, avec lequel elle interagit via une sélection d'objets. Enfin, il y a eu un workshop hypnose interespèces. Marie Lisel a proposé un voyage du point de vue d'un oiseau. Elle proposait de voler et donc de vivre une expérience sensible autre qu'humaine, peut-être une forme d'introduction à d'autres savoirs comme ceux développés dans ce magnifique livre de l'anthropologue Nastassja Martin *Croire aux fauves*.

(C.L.) Oui, c'est une tentative d'exploration d'autres manières d'être vivant.

(A/R) Vous prévoyez d'autres journées de ce type à l'ERG et à iMAL. Quel en est le programme?

(L.C.) À l'ERG, le 6 octobre, il y aura une conférence avec Véronique Servais, anthropologue à l'ULB de Liège; une contribution de Léa Le Bricomte, qui est artiste et travaille notamment avec des pigeons; une lecture mienne, le tout modéré par Michela Sacchetto, ainsi qu'un atelier de discussion de Clyde. À iMAL, il y aura une performance de Gwenola Wagon, une discussion entre Fleur Courtois, Régine Debatty et moi, et une modulation de la conférence de Clyde sur le thème de la technologie. On présentera aussi une autre collection réalisée avec Clyde et Renaud Giuliano, étudiant à l'ERG. Comme je collectionne les vidéos animalières depuis presque treize ans, suite à une commande de Lucile Haute, on a fait un film sur les rapports animaux et machines, en essayant d'être inclusives – parce qu'il y a déjà beaucoup de chat-te-s et d'oiseaux-parleurs en ligne...