

Il faut bien manger One Must Eat Well

André-Louis Paré

Number 91, Spring 2010

Le sacré (suite)
The Sacred (continuation)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63015ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. (2010). Il faut bien manger / One Must Eat Well. *Espace Sculpture*, (91), 6–12.

Il faut bien manger One Must Eat Well

André-Louis PARÉ

Rien, à vrai dire, ne nous est plus fermé que cette vie animale dont nous sommes issus.

—Georges BATAILLE¹

On ne mange jamais tout seul, voilà la règle du « il faut bien manger ».

—Jacques DERRIDA²

DES ANIMAUX ET DES HOMMES

À l'origine de la civilisation occidentale, notamment dans la Grèce antique, tuer un animal pour se nourrir se faisait au sein d'un rituel³. Comme pour certains espaces sociaux actuels toujours empreints de croyances religieuses, l'animal était inclus dans un processus spirituel réunissant les hommes, la bête sacrifiée et le divin. Par ces sacrifices, les Grecs vont expérimenter le sens du sacré. À l'intérieur de cette « communauté de sang », la bête sera considérée comme le médiateur entre les hommes et le divin⁴. En somme, l'acte sanglant du sacrifice s'insérait dans une chaîne signifiante où la boucherie, le culinaire et les dieux forment un tout. C'est grâce à leur besoin de manger et de partager en commun la viande de l'animal que ces civilisations accordent aux bêtes une « âme », un pouvoir mystérieux permettant d'assimiler le profane au sacré.

Pourtant, comme nous le rappelle Élisabeth de Fontenay, très tôt l'Occident chrétien mettra fin à cet âge d'or du sacrifice⁵. Avec le sacrement de l'Eucharistie, le christianisme exclura de la sphère religieuse le monde animal. En se sacrifiant pour les hommes, Jésus, l'agneau de Dieu, transforme le sacrifice alimentaire en un sacrifice expiatoire. C'est ce sacrifice divin qui, selon René Girard, apporte une réponse à la violence originelle, fondatrice de toute communauté⁶. Le « génie du christianisme » se caractérise, en effet, par une communion spirituelle avec le pain-corps et le vin-sang du Christ. Dès lors, il exclut du processus sacré la vie animale.

Cette destitution de la bête fait que l'animal sacrifié perd de sa notoriété. Et puisque aucun contrôle ne pèse désormais sur le sacrifice alimentaire, le christianisme va contribuer à la réification des animaux. Réification qui sera renforcée par une certaine philosophie rationaliste, notamment celle de René Descartes. En s'appuyant sur une métaphysique du propre de l'homme, le cartésianisme réduit l'animal à un corps-machine. Il instaure une rupture radicale entre ce qui appartient en propre à l'humain et les animaux, vus dorénavant comme des choses, des instruments au service de l'homme. En lui retirant son âme —pourtant principe de vie—, on dira de la bête qu'elle est pauvre en monde, insouciante devant la mort et sans conscience d'exister.

Chez les philosophes contemporains, comme Martin Heidegger ou Emmanuel Levinas, ce discours sur l'humanité de l'homme aurait beau s'élargir à l'expérience du monde de la vie, pour diverses raisons, inhérentes à leur pensée, les animaux demeurent confinés au silence. Dès lors, une ontologie du vivant, incluant les bêtes, échappe à Heidegger et à l'idée qu'il se fait de l'homme comme « berger de l'être ». Elle échappe également à Levinas pour qui la prescription « tu ne tueras pas » s'impose uniquement à partir du visage de l'autre homme et qui, lorsqu'il est question de nourriture et de faim rassasiée, en parle uniquement en lien avec

Nothing, as a matter of fact, is more closed to us than this animal life from which we are descended.

—Georges BATAILLE¹

One never eats entirely on one's own: this constitutes the rule underlying the statement, "One must eat well."

—Jacques DERRIDA²

ON ANIMALS AND MEN

At the beginnings of Western civilization, notably in ancient Greece, killing an animal for food was part of a ritual³. The animal was implicated in a spiritual process that linked men, the sacrificed beast and the divine, just as it continues to be in religious belief in some contemporary social contexts. Through such sacrifices, the Greeks experienced a sense of the sacred. Within this "community of blood," the beast was seen as a mediator between the human and the divine⁴. The bloody act of sacrifice was part of a meaningful chain in which butchery, cooking and the gods formed a whole. It was through the need to eat, to share an animal's flesh that such civilizations accorded a "soul" to animals, a mysterious power to unite the profane with the sacred.

Nonetheless, as Élisabeth de Fontenay reminds us, the Christian West put an end to this golden age of sacrifice very early on in its history⁵. With the sacrament of Communion, Christianity excluded the animal world from the religious sphere. In sacrificing himself for humanity, Jesus, the Lamb of God, transformed alimentary sacrifice into expiatory sacrifice. This divine sacrifice, according to René Girard, is a response to the originating violence that founds any community⁶. Indeed, spiritual communion with the bread-body and wine-blood of Christ characterizes the "genius of Christianity." As such, it excludes any sacrifice of animal life.

This dismissal of the animal results in its loss of prominence. And, since no social control reigns over alimentary sacrifice thereafter, Christianity contributes to the reification of animals. A reification reinforced by a type of rationalist philosophy, notably that of René Descartes. Relying on metaphysics specific to humanity, Cartesianism reduces the beast to a machine-body. It establishes a radical break between what pertains distinctly to the human realm with that of animals, seen thereafter as *things*, instruments in the service of mankind. In taking away their soul—still regarded as the principle of life, we view animals as poor in world, unaware of death, and without consciousness of their own existence.

For contemporary philosophers such as Martin Heidegger or Emmanuel Levinas, this discourse on man's humanity may well enlarge the experience of life and the world, but for diverse reasons inherent in their thought, animals remain confined to silence. Consequently, ontology of the living that includes beasts escapes Heidegger and his conception of man as "the shepherd of being." It equally escapes Levinas for whom the prescription "thou shalt not kill" applies only to other men and, when the matter of nourishment and appetite arises, speaks only in terms of satisfying a need. A need that the hunger of another human being incites me to share.⁷

In short, a large portion of our Western religious and philosophical

→
Kim WALDRON, *Bleeding Out*, 2010. Photographie en couleurs/Coloured photograph.





Dean BALDWIN,
*The Margaritaville Town
Fountain*, 2009. Installation
de matériaux divers/Installa-
tion of diverse materials.
4,47 x 5 x 2,64 m.
Photo : Guy L'Heureux.



Simon-Pier LEMELIN, *Énoncé sociobiologique*, volume 2, 2009. Détails. Installation de matériaux divers / Installation of diverse materials. Photos: Guy L'Heureux.

phique occidentale participe à la séparation des mondes humain et animal. Comme souci de soi, la subjectivité humaine aurait beau être traversée par l'altérité, la constitution ontologique du sujet n'en demeure pas moins fondée sur l'amnésie du monde animal. Par conséquent, selon de Fontenay, une seule conclusion s'impose : l'abandon du sacrifice alimentaire instauré par le christianisme mène tout droit à l'industrialisation de la viande animale, à l'élaboration d'un biopouvoir qui nous a fait perdre « le lien sacré du sang » qui, jadis, unissait les êtres humains aux animaux⁸.

L'ART CONTEMPORAIN, CHRÉTIEN OU PAÏEN ?

À partir des années 1950-1960, une certaine scène artistique contemporaine réinvente à sa manière les rituels en lien avec la communauté de sang. Plusieurs artistes vont, au moyen de performances, réaffirmer l'ordre sauvage de la vie⁹. C'est notamment le cas avec l'Actionnisme viennois. Fortement théâtralisées, leurs performances mettent en scène des expériences sacrificielles où certains artistes se font crucifier avec des carcasses d'animaux¹⁰. Leur désir de réactiver l'énergie pulsionnelle où la vie côtoie la violence et la mort va se présenter sous la forme de fêtes païennes. Et si, à partir de ce théâtre de la cruauté, l'aspect religieux demeure présent, c'est surtout dans le but d'ensauvager la mystique chrétienne. Michel Journiac, par exemple, lors d'une performance intitulée *Messe pour un corps*, proposera, au moment de la communion, des hosties faites de boudin cuisiné de son propre sang afin de concrétiser, à l'aide de l'art, l'idéal chrétien.

Durant cette même période, d'autres artistes vont également entretenir une situation ambiguë à l'égard du christianisme. Un cas célèbre est, nul doute, Joseph Beuys. Après être sorti indemne d'un accident d'avion lors de la Deuxième Guerre mondiale, il élabore une mythologie personnelle d'où naîtra une réflexion sur l'art et la vie. Dans ses performances motivées par une réconciliation avec le monde vivant, le miel, la graisse et le feutre vont remplacer le sang. Sa vision cosmique de l'art inclut aussi les animaux, plus sensibles à certaines réalités imperceptibles aux humains. On pense à ses nombreux dessins, mais aussi à ses performances telles que *Eurasia*, *Coyote* ou *Comment expliquer la peinture à un*



l'intérêt de satisfaire un besoin. Un besoin que la faim de l'autre homme m'incite à partager⁷.

Bref, une grande part de notre culture religieuse et philoso-

culture sépare le monde humain et animal. Human subjectivity, as concern for the self, may well be traversed by otherness, but the ontological construction of the subject remains founded on a kind of amnesia about the animal world. Consequently, for Fontenay, only one conclusion is possible: the abandonment of animal sacrifice that Christianity introduced leads directly to the industrialization of meat, to the elaboration of biopower that has caused us to lose sight of "the sacred bond of blood" that once united human beings with animals.⁸

CONTEMPORARY ART: CHRISTIAN OR PAGAN?

In the 1950s and 1960s, a particular area of contemporary art reinvented the community of blood's rituals in its own image. Several artists reaffirmed the savage order of life⁹ through performance work: notably in Viennese Actionism. Highly dramatized, their performances presented sacrificial experiences in which artists were crucified along with animal carcasses.¹⁰ Their desire to revive instinctual energies in which life flirts with violence and death took shape as pagan festivals. And if a religious aspect lingers in this theatre of cruelty, it is largely to render Christian mysticism a little more savage. For example, during a performance titled *Messe pour un corps*, Michel Journiac offered up communion hosts of boudin made from his own blood in order to give form to the Christian ideal as art.

During this period, other artists also took an ambiguous position in relation to Christianity. An undeniably well-known case is Joseph Beuys. After emerging unscathed from an airplane accident during the Second World War, he elaborated a personal mythology from which stemmed thoughts about life and art. In his performances, which sought reconciliation with the living world, honey, fat and felt replaced blood. His cosmic vision of art also included animals, seen as more aware of certain realities imperceptible to human beings. Think of his many drawings, and also his performances such as *Eurasia*, *Coyote* and *How to Explain Painting to a Dead Hare*. His vision sought to revive humanity's lost spiritual power, and in this context, Beuys paganized some aspects of Christianity—the cross for example—with an earthier, more diffuse spirituality.

Subsequently, a significant number of artists, including Wim Delvoye, Francis Alÿs and Maurizio Cattelan, use animal references to throw new light on the human condition. In their endeavors to reanimate the Christian conception of man in a "profane religion," the use of an "animal simulacrum" is largely ironic.¹¹ Damien Hirst, creator of a skull encrusted with diamonds titled *For the Love of GOD*, exhibited animal corpses to remind us of our mortality, our consciousness of which too frequently eludes us. He shows these cadavers in grandiose style, more often than not cut in half and floating in aquariums of formaldehyde. Since 1991, the artist has assembled a veritable zoo of animal bodies such as a shark,

lièvre mort. Mais cette vision se veut aussi pour l'homme régénératrice de forces spirituelles délaissées. Dans ce contexte, Beuys paganise certains aspects du christianisme – par exemple la croix – avec une spiritualité diffuse, plus terrienne.

Par la suite, chez bon nombre d'artistes, la référence animale se fera, comme chez Wim Delvoye, Francis Alÿs ou Maurizio Cattelan, en vue de jeter un éclairage nouveau sur la condition humaine. En souhaitant ranimer au sein d'une « religion profane » la conception chrétienne de l'homme, l'utilisation du « simulacre animal » se présente surtout sous le mode de l'ironie¹¹. Damien Hirst, l'auteur de *For the Love of GOD*, un crâne serti de diamants, souhaite nous rappeler, à la vue de cadavres d'animaux, notre condition d'êtres mortels alors que celle-ci, trop souvent, nous échappe. De façon grandiose, il le fait en exposant ces cadavres, la plupart du temps découpés transversalement et placés dans des aquariums remplis de formol. Depuis 1991, il a ainsi constitué un véritable zoo de corps entiers d'animaux (requin, agneau, zèbre, vache, etc.) avec souvent, comme pour *Le Veau d'or*, des références aux paraboles bibliques.

Ces récentes visions animalières, qui servent de stratagème pour parler de la condition humaine, n'ont toutefois rien à voir avec les œuvres du duo Art Orienté objet (AOO), formé de Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin. Dans le cadre de ce dossier, l'entretien que Laval-Jeantet a accordé à la revue *Espace* met surtout l'emphase sur leur initiation au Bwiti, une religion chamaniste du Gabon (voir texte ci-après). Mais, dans la foulée de Beuys, AOO questionne également la représentation anthropocentrique du monde occidental à partir de laquelle les animaux sont les victimes de notre aveuglement. Récemment, lors d'une performance ayant pour titre *Que le cheval vive en moi!*, Laval-Jeantet s'est fait injecter du sang de cheval¹². Cette performance s'inscrit dans une recherche, entamée depuis longtemps, portant sur les mutations accélérées des êtres vivants, et leur désir en tant qu'artistes de questionner ce qu'il en est de l'altérité lorsqu'elle ne s'arrête pas à l'humain.

L'ANIMAL, LA NOURRITURE ET LE SACRÉ ?

Dans cette brève évocation de quelques propositions artistiques en lien avec les animaux, les sacrifices dont il est question n'ont jamais à voir avec le sacrifice alimentaire. L'animal, comme le rappelle de Fontenay, est devenu profane de sorte qu'il a perdu son capital symbolique en lien avec le sacré. Dès lors, notre temps est peut-être celui des abattoirs. Non pas celui où se pratique l'abattage rituel, comme on le voit dans le documentaire *Le cochon*, de Jean Eustache, mais celui où l'abattage des bêtes est une affaire d'industrie mécanisée. En fait, le temps des abattoirs est aussi le temps de l'ignorance volontaire face à l'exécution de bêtes nées pour mourir et que, par goût de la provocation, l'artiste Adel Abdessemed va dénoncer comme dans les vidéos intitulées *Wings of God* ou encore *Don't Trust Me*, lesquelles montrent le matraquage à coup de massue de plusieurs bêtes.

De toute évidence, notre rapport à la nourriture passe désormais en grande partie par l'industrie agroalimentaire. C'est elle qui voit à la transformation de la matière première en produit de consommation. Dans ces conditions, nous mangeons n'importe quoi, n'importe comment¹³. Aussi, plusieurs artistes contemporains qui s'intéressent à la nourriture, à l'art de manger, le font désormais dans ce contexte. L'événement *Orange*, organisé par Expression-Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, en est un bel exemple¹⁴. Lors de ces événements, des artistes d'ici et d'ailleurs sont invités à développer des propositions axées sur nos habitudes alimentaires, sur l'industrie de l'élevage animal. Mais c'est aussi,

a lamb, a zebra, a cow and so on, which frequently have references to Biblical parables, as in his *Golden Calf*.

As stratagems for discussing the human condition, these recent visions of animals share little, or nothing, with the works of Art Orienté objet (AOO), the duo comprised of Marion Laval-Jeantet and Benoît Mangin. An interview with Laval-Jeantet, focusing principally on their initiation into Bwiti, a shamanic religion of Gabon, appears in this issue of *Espace*. Following Beuys, AOO also questions the Western world's anthropocentric representational system, which blinds us to animals. During a recent performance titled *Que le cheval vive en moi!*, Laval-Jeantet had herself injected with horse blood.¹² This performance, part of a well-established artistic practice, investigates the accelerated mutations of living creatures, as well as the artists' desire to question what constitutes otherness, since it is not limited to the human.

ANIMAL, FOOD AND THE SACRED ?

In this brief review of various artworks dealing with animals, the sacrifices presented are never alimentary ones. Animals, as Fontenay reminds us, have become profane and so have lost their symbolic importance in relation to the sacred. That being the case, our time can be seen as the era of the slaughterhouse. Not one in which ritual slaughter is practiced, as



Kim WALDRON, *Veal*, 2010. Photographie en couleurs/ Coloured photograph.

seen in Jean Eustache's documentary *Le Cochon*, but one in which the killing of animals is a mechanized, industrial process. In fact, the age of slaughterhouses is also the age of willful ignorance about the killing of animals that are bred for death. Artist Adel Abdessemed, having a taste for provocation, has denounced this with videos such as *Wings of God* and *Don't Trust ME*, depicting several animals being beaten with bludgeons.

All the evidence indicates that our relationship to food is largely filtered by the food-processing industries; they oversee the transformation of primary materials into consumer products. In such conditions, we eat *whatever, however*.¹³ But, several contemporary artists concerned with food and the culinary arts now work with this very context in mind.



Kim WALDRON,
Skinning, 2010.
Photographie en
couleurs/Coloured
photograph.

pour certains, l'occasion de regarder les aliments comme matériaux de création ou de voir l'alimentation comme un lieu de partage, comme une forme de relation entre soi et l'autre.

Parmi les artistes de la dernière édition qui eut lieu à l'automne 2009, il y avait Ron Benner dont le travail consiste à jeter un regard critique sur l'agriculture industrielle. Assortie de photographies, son installation *¿ Qué culpa tiene el tomate?* dénonce les multinationales qui ont une mainmise sur les semences, dont les plants de tomate. Était également exposée une œuvre de Dean Baldwin qui invitait les spectateurs à se restaurer. Entre l'étal et le minibar, sa «sculpture» était remplie de victuailles, dont des huîtres qu'il fallait ouvrir, des noix qu'il fallait casser, mais aussi de quelques fruits et des bouteilles d'alcool. L'essentiel de l'œuvre trouvait son aboutissement lors de cette dégustation, ce qui permettait aux participants de «compléter» le travail de l'artiste. À la manière des tableaux-pièges de Daniel Spoerri, sa sculpture, libérée de la plupart des denrées, était à regarder comme un témoignage, une trace de la consommation qu'elle a provoquée.

Mais c'est le travail artistique de Simon-Pier Lemelin qui nous rapproche le plus de notre sujet. À l'extérieur du centre Expression, de vastes banderoles affichaient sur les parois extérieures du Marché-Centre des reproductions photographiques d'un poulet transpercé d'une flèche et de filets de saumon attrapés par un hameçon. Depuis quelques années, Lemelin s'intéresse aux prédateurs que nous sommes devenus. En galerie, quelques œuvres sont présentées sous la forme de trophées. L'un d'eux présente des conserves de saumon, résultat d'une pêche à la ligne. Un autre montre un fusil de chasse déposé sagement sous un énorme saucisson de Bo logne. Sa contribution s'inscrit au sein d'une réflexion sur notre rapport à l'animal que l'on chasse ou pêche. Elle tente de mettre en valeur notre situation d'humains sur le territoire que l'on occupe avec les autres espèces animales. Se pourrait-il que le territoire de l'homme soit devenu imperméable à toute autre forme de vie sur terre? Même si, pour nous Occidentaux, le rite sacrificiel n'appartient plus facilement au présent, est-il encore permis de réinscrire l'animal dans une chaîne symbolique à partir de laquelle il faut *bien* manger?

Lors d'une résidence effectuée au English Harbour Art Center, à Terre-

Orange, organisée par Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe est un bel exemple.¹⁴ Pour ces événements, des artistes du Québec et d'ailleurs sont invités à créer des projets, se concentrant sur nos habitudes alimentaires et sur l'industrie de l'élevage. C'est aussi une occasion pour certains de voir la nourriture comme un matériau avec lequel travailler, ou de voir la nourriture comme un espace de partage, une relation de soi-même à l'autre.

À l'édition la plus récente de l'automne 2009, Ron Benner, dont le travail prend un regard critique sur l'agriculture industrielle, était parmi les artistes. Sa installation *¿ Qué culpa tiene el tomate?* incluait des photographies qui dénonçaient les multinationales qui ont un contrôle sur la production de semences et le plant de tomate en particulier. Dans une autre œuvre, Dean Baldwin a invité les visiteurs à dîner pendant l'exposition. Sa «sculpture», un croisement entre un étal et un minibar, était remplie de victuailles : des huîtres qu'il fallait ouvrir, des noix qu'il fallait casser, mais aussi de quelques fruits et des bouteilles d'alcool. L'essence de l'œuvre résidait dans le fait de dîner, ce qui permettait aux participants de «compléter» le travail de l'artiste. Comme les tableaux-pièges de Daniel Spoerri, sa sculpture, libérée de la plupart de ses victuailles, était à voir comme une preuve, un signe de la consommation qu'elle avait provoquée.

Mais c'est l'œuvre de Simon-Pier Lemelin qui nous rapproche le plus de notre sujet. À l'extérieur du centre Expression, de vastes banderoles affichaient sur les parois extérieures du Marché-Centre des reproductions photographiques d'un poulet transpercé par des flèches et des steaks de saumon accrochés à des crochets. Ces dernières années, Lemelin a été intéressé par la façon dont nous sommes devenus des prédateurs. À l'intérieur de la galerie, certaines de ses œuvres étaient présentées comme des trophées. Une œuvre montrait un saumon en conserve attrapé à la pêche à la ligne. Une autre présentait un fusil de chasse placé sous un saucisson de boeuf. Sa contribution est préoccupée par notre relation avec les animaux que nous chassons et pêchons, cherchant à souligner notre place en tant qu'êtres humains dans un territoire partagé avec d'autres espèces. Est-il possible que le territoire humain soit devenu impervius à toute autre forme de vie sur terre? Bien que, pour nous Occidentaux, le rite sacrificiel ne s'adapte plus facilement au présent, est-il encore permis d'inscrire l'animal dans une chaîne symbolique à partir de laquelle nous devons bien manger?

Pendant une résidence au English Harbour Art Centre, à Terre-Neuve, Kim Waldron a entrepris une remarquable action artistique; une que je pense importante à considérer dans le contexte de la «sculpture sociale». La sculpture sociale, dans le sens où son projet nécessitait une série d'actions, conduisant à une forme collaborative et au partage des résultats obtenus. *Beautiful Creatures*, le titre du projet, devrait aussi être souligné. Ici, l'idée d'une «créature» n'est pas liée à la création divine; elle sert à nous rappeler que les animaux sacrifiés pour notre convivialité méritent d'être vus comme plus que de simples objets.

Quelques années plus tôt, Waldron a présenté son travail photographique montrant qu'elle pratiquait différents métiers, y compris celui de boucher. On la vit derrière un tablier blanc légèrement taché, derrière un comptoir rempli de morceaux de viande étiquetés. Pour son projet *Beautiful Creatures*, l'artiste a suivi un cours de boucherie qui lui a permis de maîtriser les rudiments du métier, sans en faire une profession. Pour la prochaine étape, elle a acheté un agneau, un veau, un porc et quelques poulets, puis les a abattus, coupés, emballés et stockés jusqu'à ce qu'ils soient utilisés pour préparer des repas. À l'invitation du Centre des arts, l'artiste a déclaré qu'elle avait travaillé comme chef dans un restaurant de Montréal et avait invité le public à venir profiter d'un repas qu'elle préparerait elle-même. Trois soirées de dîner ont été offertes : une soirée d'agneau, une soirée de veau et une soirée de porc. À chacune de ces soirées, les plats ont été préparés différemment : indien, italien et québécois.

En incluant l'expérience de l'abattage de sa propre viande dans le processus culinaire, Waldron ne rend pas *Beautiful Creatures* ironique ou dénonciateur. Bien que le rituel ait lieu en dehors de l'espace de la religion, et qu'il a une valeur principalement en tant qu'exposition d'art, le projet suggère néanmoins — comme le confirme Derrida — que l'on ne mange jamais de sa propre viande. L'ontologie de la vie inclut des choses qui ne sont pas le «je», dit

Neuve, Kim Waldron a proposé une action artistique plutôt singulière qu'il me semble important d'inscrire dans le cadre d'une « sculpture sociale ». Sculpture sociale en ce sens que son projet nécessite diverses actions menant à une concrétisation sur le plan de la collaboration et du partage du résultat obtenu. Le titre de son projet, *Beautiful Creatures*, est aussi à souligner. La notion de créature n'a rien à voir ici avec la création divine; elle rappelle toutefois que les animaux que l'on sacrifie pour notre convivialité méritent qu'ils ne soient pas considérés uniquement comme des objets.

Il y a quelques années, Waldron a présenté des œuvres photographiques la montrant *pratiquant* différents métiers, dont l'un était celui de bouchère. On la voyait vêtue d'un tablier blanc de boucher légèrement tâché derrière un comptoir rempli de pièces de viande étiquetées. Pour le projet *Beautiful Creatures*, elle a suivi un cours de boucherie lui donnant la possibilité de maîtriser les rudiments du métier, sans vouloir en faire une profession. Pour réaliser son projet, elle a donc acheté un agneau, un veau, un cochon et quelques poulets. Par la suite, elle les a abattus, dépecés et empaquetés en plusieurs morceaux afin de les conserver jusqu'à ce qu'elle se serve de cette viande pour préparer des repas. Sur le carton d'invitation du Centre d'art, l'artiste souligne qu'elle a déjà été chef dans un restaurant de Montréal et elle invite personnellement la population à venir bénéficier gratuitement des repas qu'elle va leur cuisiner. Trois soirées de dégustation étaient proposées. Une soirée où l'agneau serait à l'honneur, une soirée pour le veau, une autre pour le porc. À chacun de ses festins, les aliments étaient apprêtés différemment. Ainsi, les cuisines indienne, italienne et québécoise ont été privilégiées.

En incluant l'expérience d'abattage dans un processus culinaire, le projet *Beautiful Creatures*, de Waldron, n'est pas de l'ordre de l'ironie, ni de la dénonciation. Et même si le rituel s'effectue en dehors du cultuel et a plutôt valeur d'exposition, ce projet n'en suggère pas moins, comme l'affirme Derrida, que l'on ne mange jamais tout seul. L'ontologie de la vie inclut le vivant qui n'est pas moi, il inclut le sacrifice et, donc, un rapport avec la bête que l'on va manger. Nous ne mangeons jamais seul, car il y a l'animal que nous mangeons et avec qui nous partageons le fait de vivre et de mourir. Mais cet « être avec » l'autre nous rapproche aussi des vivants que nous sommes. On ne mange jamais seul, car il est souhaitable de nous rassembler autour d'une table et de partager la viande braisée ou rôtie en toute convivialité. Le sacré se consomme au sein de cette hospitalité. ←

André-Louis PARÉ enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau, à Montréal. Commissaire et critique, il collabore régulièrement à diverses revues québécoises spécialisées en arts visuels.



Kim WALDRON,
Packaged Veal, 2010.
Photographie en
couleurs / Coloured
photograph.

includes sacrifice and thus a relationship to any animal we eat. We never eat alone because there is an animal being eaten that shares the facts of life and death with us, and this being-with-the-other brings us closer to ourselves as living creatures. One never eats on one's own because one always wishes to come together around a table and share roasted or braised meat in a spirit of conviviality. In such hospitality, it is the sacred itself that is consumed. ←

Translated by Peter DUBÉ

André-Louis PARÉ teaches philosophy at Cégep André-Laurendeau in Montreal. He is a curator and critic, and writes regularly for various Quebec art magazines.

NOTES

1. Georges Bataille, *Théorie de la religion*. Paris, Éd. Gallimard, coll. Tel, 1986, p.27/Bataille, Georges, *Theory of Religion*, Zone Books, New York, 1989, page 20 (Robert Hurley, translator).
2. Jacques Derrida, « Il faut bien manger, ou le calcul du sujet », dans *Points de suspension*. Paris, Éd. Galilée, 1992, p. 297/Derrida, Jacques, *Points... Interviews 1974-1994*, Stanford University Press, Stanford, 1995, page 282 (Peggy Kamuf et al., translators).
3. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Éd. Gallimard, 1978.
4. Ernst Cassirer, « culte et sacrifice » dans *La philosophie des formes symboliques, tome 2*, Paris, Éd. de Minuit, p. 265-266./Cassirer, Ernst "Cult and Sacrifice" in *The Philosophy of Symbolic Thought, Volume 2: Mythical Thought*, New Haven, Yale University Press pp. 219-231.
5. Élisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Éd. Fayard, 1998.
6. René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Éd. Grasset, coll. Pluriel, 1987/René Girard, *Violence and the Sacred*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1979.
7. Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Éd. le Livre de Poche, coll. Biblio essais, p. 116 à 120/Emmanuel Levinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1981, pp. 72-74 (A. Lingis, translator).
8. Élisabeth de Fontenay, *op. cit.*, p. 205 et/and 250.
9. Laurence Bertrand Dorléac, *L'ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*. Paris, Éd. Gallimard, coll. Art et artistes, 2004.
10. Dans le premier numéro d'*Espace* ayant pour thème « Le sacré », Peter Dubé présente cette vision sacrificielle de l'Actionisme viennois. Voir « La chair offerte », *Espace*, n° 90, p. 18 à 25 / In the first number of *Espace* on the theme of "The Sacred" Peter Dubé presents this sacrificial vision of Viennese Actionism. See "Willing Flesh," *Espace*, No. 90, pp 18-25.
11. Catherine Grenier, *L'art contemporain est-il chrétien ?*, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 2003. Voir également l'article de Magalie Uhl, « Mauricio Cattelan ou le sacré (menacé) de l'ironie », *Espace*, n° 90, p. 12 à 17 / See also Magalie Uhl's "Mauricio Cattelan ou le sacré (menacé) de l'ironie", *Espace*, No. 90, pp. 12 to 17.
12. La performance a eu lieu dans le cadre de l'exposition *sk-Interfaces*, au Casino du Luxembourg, du 26 septembre 2009 au 10 janvier 2010 / The performance took place as part of the exhibition *sk-Interfaces* held at the Casino du Luxembourg from September 26, 2009 to January 10, 2010.
13. Élisabeth de Fontenay, *op. cit.*, p. 716.
14. Depuis 2003, trois événements ont eu lieu et deux catalogues ont été publiés : *Orange, l'événement d'art actuel*, Éd. Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, 2005 et *Orange comocomo*, 2008. On peut également s'informer sur la dernière édition ainsi que sur les éditions antérieures à l'adresse suivante : <http://expression.qc.ca/orange/editions.html> / Three events have taken place and two catalogues published since 2003: *Orange, l'événement d'art actuel*, Éd. Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, 2005 et *Orange comocomo*, 2008. One may also find information on the last (and preceding) editions at this web address: <http://expression.qc.ca/orange/editions.html>