

Cette mise en relation a de plus l'intérêt de révéler le leurre recherché en taxidermie. Les têtes aux yeux vitreux sont là pour nous convaincre. Mais elles perdent ce pouvoir. Elles prennent l'aspect de masques mortuaires, à les comparer aux images des animaux correspondants, comme le bœuf ou le canard, qui ont été photographiés en pleine nature.

Dans *Beautiful Creatures*, Waldron compromet son individualité en revêtant divers rôles. Et celle des animaux en affichant leur tête coupée de leur corps, et leur corps coupé en morceaux. Dès lors, comment ne pas poursuivre ce jeu entamé par l'artiste, qui consiste à combiner les caractères distinctifs des êtres et des genres ; du soi et de l'autre, de l'animal et de la viande, du créateur et du travailleur, de l'homme et de la femme ? Ce faisant, n'en arrivons-nous pas, ultimement, à nous confondre avec l'animal ?

Mélanie Boucher —

---

1. Ce constat provient de mon doctorat, dont le sujet est l'usage des aliments dans les pratiques performatives, des premières avant-gardes à l'art relationnel (UQAM, 2011).

2. Je pense, entre autres, à des œuvres emblématiques comme *Spring Banquet* (1959), de Meret Oppenheim, *Meat Joy* (1964), de Carolee Schneemann, et *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987), de Jana Sterbak.

---

# *Beautiful Creatures*

## *[Belles bêtes]*

Kim Waldron

du 9 mars au 13 avril 2013

Retour à l'animalité

**N**os sociétés contemporaines sont détachées de la mort. Elle est devenue un événement accidentel, voire un spectacle médiatique au-delà duquel le contact véritable avec le sang qui coule est peu fréquent. Là où, comme par enchantement, les cuisses des porcs sont changées en jambon et celles des agneaux en gigot, l'on cache la mort du bétail. Ainsi, nous en arrivons presque à oublier d'où vient la viande, comme si l'animal et sa chair formaient deux entités indépendantes.

Cette distinction, avec laquelle assumer notre régime carné est plus facile, est appliquée dans tous les champs de la société, ou presque, et même en art actuel. Rares, en effet, sont les œuvres dans lesquelles l'aliment a pour fonction de référer à la bête, et vice versa<sup>1</sup>. Le projet *Beautiful Creatures* (2010-2013), de Kim Waldron, le fait quant à lui sans jamais y sacrifier la relation éminemment complexe qui nous unit à elle. Ce projet de longue haleine explore toutes les étapes qui mènent la bête à notre assiette.

Waldron assume le rôle du chasseur, qui traque le petit gibier, puis celui de l'abatteur, qui de la poule au bœuf tue l'animal, pour ensuite devenir un boucher, qui dépèce, découpe et prépare la viande rouge et la volaille. La cuisinière, une fonction qu'elle a occupée jadis dans un restaurant montréalais, élabore les menus, un pour chaque type d'animal abattu. Ils sont servis à la maison, entre amis, ou dans le contexte élargi du restaurant ou du méchoui ; car la grosseur de l'animal et la législation entourant ce dernier influencent la consommation.

Il découle de ce processus vite esquissé et pourtant laborieux, qui dura plus de deux ans, une œuvre riche et protéiforme qui provient de l'action performative et génère tout un questionnement sur le statut des documents. Car les photographies sont principalement ce qu'il en reste, avec les têtes empaillées des animaux abattus – qui sont emblématiques – et un livre d'artiste inspiré par les livres de recettes. À chaque exposition, Waldron rejoue avec ces documents, elle les réorganise. À OBORO, la trame narrative est la plus complète à être exposée.

Le lien réel et démontré dans les photographies entre l'artiste et ses « participants » – du propriétaire d'abattoir aux convives –, force à reconnaître l'apport de la démarche relationnelle à ce projet. Sa source motrice demeure toutefois l'autofiction. De-là, sans doute, l'intérêt à reprendre la documentation, à recomposer le récit de la *créature* à partir des informations, bien réelles, qui ont été recueillies. La formation suivie pour abattre l'animal et découper la viande est véridique, pourtant Waldron n'est pas un abatteur ni un boucher professionnels, jouant pour l'occasion sur deux tableaux, entre le vrai et le faux. Qui de ces travailleurs, ou de l'artiste, expose-t-elle le visage ?

Avec *Beautiful Creatures*, Waldron approfondit une démarche mêlant la fiction et l'autobiographie, qu'elle avait amorcée quelque dix ans auparavant avec *Working Assumption* (2001). Elle y revêtait des habits de professionnels et se photographiait en pleine action dans leur environnement de travail, de sorte à questionner le statut de la femme dans les emplois traditionnellement masculins. L'artiste endosse ce type d'emploi ici aussi, en enrichissant sa critique du corps féminin. D'abord, parce que les femmes sont communément comparées à l'animal ou à la viande – *une vache, une poulette*. Ensuite, parce que les femmes artistes font un usage distinctif de la chair animale. Depuis la deuxième moitié du vingtième siècle, leurs œuvres adressent les enjeux de la féminité – apparence, sexualité, enfantement –, en suggérant un retournement de l'enveloppe corporelle, de l'intérieur vers l'extérieur<sup>2</sup>. Ce propos, qui est peut-être au second plan dans la *créature* de Waldron, se consolide toutefois par deux photographies qui sont juxtaposées dans le livre d'artiste : à gauche, la viande du méchoui, à droite, l'artiste enceinte de plusieurs mois.

En 1929, dans le sixième numéro de la revue *Documents*, Georges Bataille met en relation deux photographies, l'une, d'Elie Lotar, de pattes de veaux appuyées contre un mur, l'autre, anonyme, de danseuses alignées sur une scène et dont le rideau ne laisse voir que les jambes. Il associe un divertissement léger à la découpe sérielle des animaux. L'image frivole s'imprègne ainsi de morbidité, celle de l'abattoir révélant l'insouciance avec laquelle les bêtes sont tuées. Dans *Beautiful Creatures*, Waldron associe quant à elle des photographies de ses animaux avant qu'ils ne soient abattus avec leur tête empaillée. Ici aussi, cela a pour conséquence de croiser le plaisir, d'une chasse dont les trophées révèlent le caractère ornemental, à l'impact du cadavre.