

laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

ANIMALI D'ARTISTA. TRA FIGURAZIONE,
ASTRAZIONE ED IBRIDAZIONE
DAL SECONDO NOVECENTO AD OGGI

a cura di Elio Grazioli (Università degli Studi di Bergamo)
Maria Elena Minuto (Université de Liège; KU Leuven)

novembre 2022

rivista elettronica

<https://elephantandcastle.unibg.it/>

MARIE-LAURE DELAPORTE (Université Paris Nanterre)

Extinction et résurrection: les animaux de Marguerite Humeau, entre mythe et science

Décrite comme l'artiste "anti Louise Bourgeois" par Éric Troncy (Troncy 2019: n.p.), la sculptrice française Marguerite Humeau, diplômée du Royal College of Art de Londres (2011), s'intéresse plus particulièrement à la création de formes animales. Ses animaux sont pour beaucoup disparus ou considérés comme en voie d'extinction. À travers sa pratique sculpturale et ses installations, faisant appel également à la science et aux nouvelles technologies, l'artiste ressuscite ou prolonge l'existence de ces espèces en danger. Certaines de ces créatures devenues mythiques ou imaginaires, éteintes depuis des millénaires, comme les mammouths ou certains autres types d'éléphants, se voient attribuer des facultés qu'elles ne possédaient. Dans une démarche artistique spéculative, Marguerite Humeau tisse le fil d'une narration qui redonne vie aux animaux préhistoriques se fondant sur des recherches et découvertes scientifiques comme la mutation du gène *Foxp2* ou également appelé "gène de la parole" qui a amené le développement physique du larynx chez les humains et a donc permis l'élaboration d'un langage articulé. Dans cette démarche artistique, la sculptrice est assistée par de nombreux spécialistes et scientifiques: généticiens, biologistes, éthologues, qui participent à:

réactiver l'imaginaire de l'effondrement, l'esthétique de la disparition [...] alors que nous pénétrons dans une ère où l'homme, à la fois héros et bandit tellurique, doit repenser son lien à la nature et la manière avec laquelle il se situe dans le monde (Lamarque-Vadel 2016: 78)

À travers cette disparition humaine spéculative, il s'agit de repenser notre façon d'être au monde, de décentrer notre relation aux autres espèces vivantes. Ce que les théories de l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro permettent et plus particulièrement les "perspectivisme et multinaturalisme". Les sculptures biomorphiques, parfois inquiétantes, de Marguerite Humeau questionnent autant l'existence et les comportements humains que ceux des animaux à travers le prisme de la représentation et d'un imaginaire animalier: d'où vient notre conscience? Les animaux en sont-ils dotés? Que ce serait-il passé si les mammoths avaient pu parler? Quel est le degré émotionnel des autres êtres vivants? Autant d'interrogations et de spéculations que ces œuvres font émerger. Entre recherches scientifiques et récits artistiques, l'artiste travaille aux frontières de l'histoire, de la biologie et des mythes à l'ère de l'anthropocène à laquelle elle propose l'alternative du "Probocène" ou ère des proboscidiens. À travers ses animaux, l'artiste projette ainsi dans le futur une pensée du présent et du passé:

Je pense toujours mes projets, ou leur processus de création, en quelque sorte comme des machines à voyager dans le temps, et peut-être aussi à voyager dans l'espace. Il s'agit de créer des transitions entre ce qui s'est déroulé dans un passé lointain, dans le présent et dans un futur très éloigné (Lescaze 2020).¹

Il s'agira donc de comprendre comment Marguerite Humeau parvient à construire un monde post-animal à travers ses œuvres entre extinction et résurrection, passé et futur à partir de scénarios spéculatifs. Dans un premier temps, nous verrons comment l'artiste développe une certaine esthétique de l'extinction. Puis, les théories du perspectivisme permettront d'envisager ces post-animaux. Enfin, nous nous intéresserons à la manière dont Marguerite Humeau développe une pensée autour de la notion d'anthropocène.

¹ Ma traduction: "I always think about my projects, or the process of making them, as time machines somehow, and maybe space machines as well. It's about creating transitions between things that happened deep in the past, into the present and far in the future".

Pour une esthétique de l'extinction

L'univers sculptural créé par Marguerite Humeau s'appuie sur les théories de l'extinction et de l'effondrement du monde tel que nous le connaissons aujourd'hui, comprenant tant la disparition des humains que celle des animaux. Dans leur ouvrage *Comment tout peut s'effondrer?*, Pablo Servigne et Raphaël Stevens décrivent ce phénomène d'effondrement à partir duquel la Terre finirait par atteindre les limites de ses ressources naturelles, phénomène complexe et irréversible. Les animaux de l'artiste s'inscrivent dans ce contexte d'un monde futur, mais peut-être pas si lointain, dans lequel les ressources naturelles seront épuisées, la pollution aura atteint son seuil maximal et les maladies et la famine seront la norme dans le monde entier. Dans cet univers futuriste ou parallèle, où les prédictions théoriques se réalisent, les créatures aujourd'hui disparues réapparaissent et prennent la place des humains, puisqu'elles sont désormais dotées de nouvelles facultés, généralement attribuées aux humains.

L'artiste questionne ainsi cette esthétique de l'extinction en travaillant sur les thèmes de la mort, de la vie éternelle et de l'au-delà. Dans son installation *Echoes* (2015), elle s'intéresse à l'obsession humaine de défier la mort grâce aux nouvelles technologies scientifiques comme la biologie de synthèse, la médecine régénérative, la cryogénéisation ou encore l'ingénierie biologique. Ces bio-technologies permettent de concevoir de nouveaux systèmes biologiques en utilisant l'imprimerie 3D de tissus vivants, ou bien encore créer de nouvelles espèces et modifier celles qui existent déjà.

Les animaux représentés dans cette installation sont quant à eux des soigneurs. En effet, l'artiste les a choisis car leurs fluides biologiques, tel que le lait d'hippopotame ou le sang d'alligator, sont reconnus pour leurs vertus de guérison afin de traiter les maladies humaines, ayant des propriétés antibiotiques ou antivirales. Dans *Echoes*, Marguerite Humeau invente trois prototypes animaliers qui pourraient produire ces fluides. La première sculpture intitulée *Wadjet* est un cobra qui produit à la fois le venin et son propre antidote. La seconde, *Taweret*, est un hippopotame à deux têtes dont



Fig. 1
Marguerite Humeau, *Echoes* at Tate Britain, London, 2017-2018. Photo: © Tate, Joe Humphrys.

le lait pouvant soigner les humains. Enfin, *Sobek* est un alligator dont le sang peut résister à n'importe quel type d'infection. Ces trois sculptures blanches, épurées, en polystyrène, aux formes stylisées quasi-abstraites, avec les tuyaux et tubes qui les relient, permettant des échanges de fluides, semblent presque appartenir à un dispositif médical ou un laboratoire scientifique. Hypothétiquement, ces animaux pourraient donc sauver des vies humaines; ce que confirment leurs titres – *Wadjet*, *Taweret*, *Sobek* – divinités protectrices, issues de la mythologie égyptienne. D'autant plus, que lors de l'exposition à la Tate Britain (Londres) en 2018, l'artiste a recouvert les murs de l'installation d'une peinture jaune lumineux mélangée à un poison létal, le venin du serpent Mamba noir, afin de nous rappeler que les animaux et la nature sont tout aussi dangereux que les humains et que si certaines de leurs propriétés peuvent nous sauver, ils peuvent également être à l'origine d'une potentielle extinction humaine [Fig. 1].

Dans d'autres situations, l'artiste questionne cette disparition du point de vue des animaux, notamment dans l'environnement sculptural et sonore *The Opera of Prehistoric Creatures* (2012) dans lequel elle imagine les sons que pouvaient produire certaines créatures

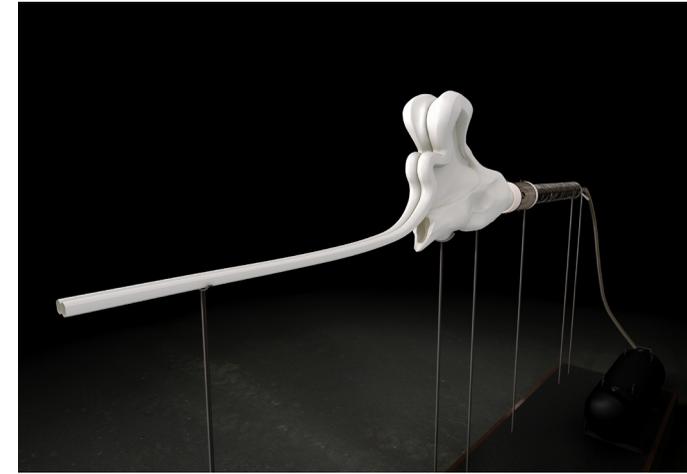


Fig. 2
Marguerite Humeau, from *The Opera of Prehistoric Creatures*, 2012. Courtesy Felipe Ribon.

préhistoriques aujourd'hui disparues, comme le mammoth [Fig. 2]. Avec l'aide notamment de paléontologues, l'artiste a reconstitué des larynx de mammoths avec des tubes de plexiglas et des membranes en latex, qui agrémentent les sculptures sonores en mousse de polyuréthane, montées sur des structures métalliques d'environ trois mètres de hauteur. Le récit spéculatif de Marguerite Humeau repose sur la réécriture de l'histoire et la possibilité que ces gigantesques éléphants auraient dominé le monde si les humains n'avaient jamais existé. En reconstituant artificiellement leurs cordes vocales, l'artiste propose de pouvoir écouter leur voix.

D'un point de vue scientifique, le projet semble quasiment impossible puisqu'il nécessiterait la capacité de reproduire les tissus mous qui ne se fossilisent pas. C'est pourquoi l'artiste dévie de la vraisemblance historique et scientifique et base son travail sur différentes hypothèses avancées par des paléontologistes et des linguistes. Ces créatures présentes sur Terre il y a plusieurs millions d'années composent l'installation à travers différentes espèces: le *Mammoth Imperator*, l'*Entelodont* (une espèce de porc de très grande taille), l'*Australopithecus*, mieux connue sous le nom de Lucy, et l'*Ambulo-*

cetus (une espèce de baleine). Pour chaque animal, un système de reconstruction et reconstitution vocale a été créé afin de diffuser différents sons comme des chants funèbres, mélanges de grognements, de cris plaintifs et de gémissements perçants.

Dans ces installations et environnements artificiels, créés à partir de scénario aux allures de science-fiction, l'artiste oscille entre passé historique, préhistorique et futur imaginaire à travers ces post-animaux, issus à la fois d'une démarche scientifique et d'une création artistique à l'aspect spéculatif. À l'instar de la philosophe des sciences Donna Haraway dans son ouvrage *Vivre avec le trouble* (2020), Marguerite Humeau propose de réfléchir à de nouvelles façons de co-habiter entre humains et animaux. Ainsi, Haraway écrit:

Nous devons créer de nouvelles parentés, des lignées de connexions inventives. Nous devons apprendre ainsi, au cœur d'un présent épais, à bien vivre et à bien mourir, ensemble. [...] Il s'agit plutôt d'apprendre à être véritablement présents, à être davantage que de simples pivots évanescents entre un passé (affreux ou édénique) et un avenir (apocalyptique ou salvateur), à être des bestioles mortelles, entrelacées dans des configurations innombrables et inachevées de lieux, de temps, de matières et de question, de significations (Haraway 2020: 7-8).

C'est dans cet entre-deux que se situent les œuvres de Marguerite Humeau.

Perspectivisme et multinaturalisme

Cette manière d'être au monde, de réinventer la relation inter-espèce et la façon d'envisager notre environnement résonne avec les mots de l'écologiste Carl Safina, lorsque dans une conversation avec Marguerite Humeau, il constate que "le monde n'a pas été élaboré pour les humains [...] Nous ne sommes pas le centre et la mesure de toute chose" (Humeau 2016: 85). C'est ainsi que l'artiste commence à poser les questions: "Existe-t-il des formes de conscience non-humaine? De quelle nature est la relation entre la conscience et le langage? Quel est l'élément déclencheur de la conscience chez les êtres vivants?" Et surtout: "Que se passerait-il si certains

animaux développaient les mêmes facultés de langage que celles des humains et pouvaient activer leur conscience?" Cette question qui semble spéculative et imaginaire repose pourtant bien sur une découverte scientifique: celle du "gène de la parole" ou protéine Forkhead-Box P2 (Foxp2). Cette protéine découverte en 1998 semble avoir un rôle déterminant dans la formulation et la transmission du langage. Le gène Foxp2 est à l'origine du développement physique et anatomique du larynx et des cordes vocales chez les humains et leur permet donc d'être une espèce qui a évolué en étant doté de la capacité à développer un langage articulé à travers une communication verbale intelligible. Ce gène ferait également partie des deux pour-cent de différence génétique qui séparent les humains des chimpanzés.

Marguerite Humeau a découvert ces données et faits scientifiques en lisant l'ouvrage du biologiste Jared Diamond, *Le Troisième Chimpanzé: Essai sur l'évolution et l'avenir de l'animal humain* (1991). Il constate:

Le cas du langage est exemplaire de ce point de vue. Tenu pour l'une des caractéristiques qui nous distinguent le plus des animaux, son apparition a probablement déclenché le "grand bond en avant". Retracer le développement du langage humain peut sembler une gageure: avant l'invention de l'écriture, le langage n'a laissé aucune trace archéologique [...] Il semble qu'on ne puisse pas disposer non plus d'exemples qui permettraient de se faire une idée de ce que furent les premiers stades du développement du langage humain [...] Néanmoins, il existe d'innombrables précurseurs du langage chez les animaux: les systèmes de communication vocaux acquis par de nombreuses espèces dont nous ne faisons que commencer à nous rendre compte de la complexité de certains (Diamond 1991: 254-255).

Ce qui, dans la continuité de ses interrogations sur la "résurrection" des espèces disparues et la disparition de l'espèce humaine, a amené l'artiste à se poser la question: "Si les humains n'avaient pas été l'espèce dominante, quelle espèce aurait pu les remplacer?" Et la réponse la plus répandue parmi les différents zoologistes

interrogés par l'artiste² fut "les éléphants". Le résultat de ses recherches est une installation sculpturale et sonore, exposée sous le titre *Foxp2* au Palais de Tokyo (Paris) et au Nottingham Contemporary en 2016, qui interprète son hypothèse: que se passerait-il si une nouvelle espèce d'éléphants remplaçait les humains en développant un nouveau type de langage, évolué. Le point de départ de son récit, qui lui a été racontée par un anthropologiste, est la mort d'une matriarche éléphant entourée par les membres de sa famille afin de l'accompagner dans l'au-delà. Chaque sculpture, et donc chaque éléphant, représente un état de conscience traversé pendant cette expérience tel que la tristesse, le désespoir, la joie... Ces dix formes éléphantines aux allures futuristes et mystérieuses, blanches et sculptées grâce à un processus d'impression 3D questionnent les limites du vivant, de la science et de la création de la vie artificielle. Afin d'imaginer et de créer le niveau de conscience de ces créatures et de tenter de reproduire le moment de la mutation du gène *Foxp2*, l'artiste a travaillé avec des linguistes ainsi que Pierre Lanchantin, spécialiste en intelligence artificielle qui réalise des programmes de langage informatique au Machine Intelligence Laboratory de l'université de Cambridge. Ensemble, ils ont recomposé une multitude de proto-langages hypothétiques afin de les faire chanter par un chœur, composé de 108 milliards de voix synthétiques représentant "l'histoire de l'humanité", et une créature marine (*The Myth Teller*) racontant, par des sifflements, des claquements et des gémissements, le premier récit non-humain d'un déluge catastrophique. Afin de rappeler l'extinction humaine, théorisée notamment par Elizabeth Kolbert dans son ouvrage *La Sixième Extinction* (2014), les sculptures sont positionnées sur un grand tapis contenant une teinture à base de pigments que l'artiste décrit comme des "liquides humains" (Humeau 2016) un mélange des éléments chimiques fondamentaux des fluides corporels humains avec un pigment pourpre issu de la plante toxique le datura. De l'extinction humaine naît une ère alternative, le probocène (l'ère des proboscidiens), un univers désormais dominé par de nouvelles espèces d'éléphants doués de langage et de conscience [Fig. 3].

2 Malheureusement l'artiste ne dévoile pas les détails de ces rencontres.



Fig. 3
Marguerite Humeau, *Foxp2*, 2016. Exhibition view, Nottingham Contemporary. Courtesy the artist, galerie Clearing, Brussels, galerie Duve, Berlin. Photo by Stuart Whipps.

Il s'agit donc d'envisager, d'imaginer et de percevoir le monde de manière totalement différente et neuve, du point de vue des animaux et non plus des humains. Cette nouvelle dimension de perception résonne avec la théorie du "perspectivisme et multinaturalisme" de l'anthropologiste brésilien Eudardo Viveiros de Castro³ qui dressent les différences entre humains et non-humains:

Typiquement, les humains, dans des conditions normales, voient les humains en tant qu'humains et les animaux en tant qu'animaux; le fait de voir des esprits, ces êtres habituellement invisibles, est un signe certain que les "conditions" ne sont pas normales. Cependant, les animaux prédateurs et les esprits perçoivent les humains en tant qu'animaux de proie, alors que les animaux de proie voient les humains en tant qu'esprits ou que prédateurs (Viveiros de Castro 2014: 161-181).

3 Viveiros de Castro tente de sortir d'une perspective anthropocentrée en s'intéressant à la pensée amérindienne qui considère que le monde est peuplé d'un ensemble de sujets, humains et non-humains, qui se distinguent par des points de vue différenciés correspondant à des manières d'être. Il utilise le terme "multinaturel" dans son ouvrage *Métaphysiques Cannibales* (2009).

Cette théorie est construite à partir des croyances de certaines tribus indigènes du sud du Brésil comme les Tupis qui considèrent que tous les êtres vivants sont humains et par conséquent tous les êtres humains et non-humains sont unis dans une "humanité élargie" notamment aux animaux. Ce mode de pensée par extension repose sur le postulat qu'il n'est plus nécessaire de faire une différence entre ce que nous considérons comme "êtres humains" et les autres êtres qui nous entourent comme le théorise l'anthropologue Philippe Descola. Ainsi, l'hypothèse de Marguerite Humeau selon laquelle les éléphants seraient les "nouveaux humains" ne paraît désormais plus si invraisemblable.

Cette multiplicité de points de vue et de perspectives sur la nature et ses différents composants témoigne de la possibilité, selon le principe de perspectivisme, que les êtres vivants ont à se définir en fonction de leur environnement et de suivre un processus de relations et de mutations inter-personnelles et inter-espèces.

Un imaginaire pour l'anthropocène

Comme nous l'avons vu précédemment avec le récit du déluge catastrophique et la création de l'ère du probocène, les œuvres de Marguerite Humeau s'inscrivent au cœur des préoccupations liées à la notion d'anthropocène théorisée notamment par le Prix Nobel de chimie néerlandais Paul J. Crutzen au début du XXI^e siècle en tant que nouvelle ère géologique créée par l'activité humaine et expliquée par les historiens Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz en ces termes: "L'Anthropocène. C'est notre époque. Notre condition. C'est une révolution géologique d'origine humaine" (Bonneuil, Fressoz 2013: 9-10). L'artiste s'intéresse notamment à ses différentes caractéristiques que sont le changement climatique et la disparition de certaines espèces.

En 2019, l'artiste présente une série de sculptures dans le cadre de l'exposition *Mist* à la Galerie Clearing (Bruxelles) qui représentent des mammifères marins, aux formes abstraites et stylisées, dont les poumons et systèmes respiratoires ont été empoisonnés, par la pollution et l'élévation du niveau des eaux. Exécutant une procession religieuse dansée, les animaux doivent faire face à un déluge apo-

calyptique semblant avoir été causé par l'espèce humaine. Comme l'explique Jean-Paul Engélibert, il pourrait s'agir d'une "fascination de la fin, l'idée que 'l'homme' en est responsable et la banalisation d'un certain fatalisme devant l'échelle des phénomènes" (Engélibert 2019: 10). Cette série d'œuvres trouve sa place entre le mythe de l'apocalypse, de la fin des temps, et les différentes théories de l'anthropocène, à partir desquelles sont créées les sculptures de *Mist* qui illustrent ce nouvel imaginaire géologique. L'historien de l'art T.J. Demos, dans son ouvrage *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*, écrit:

La visualité de l'Anthropocène tend à renforcer la position techno-utopiste que "nous" avons maîtrisé la nature – comme nous avons maîtrisé son image – et en fait les deux, la colonisation de la nature et sa représentation, sont en réalité inextricablement entrecroisé (Demos 2017: 28).⁴

Ce qui expliquerait que Marguerite Humeau traite ces questions à travers la représentation de post-animaux. L'artiste s'est donc interrogée:

Que se passerait-il si les êtres non-humains n'étaient plus de simples témoins de la lente destruction du monde? Et si eux aussi, connaissaient le deuil et pleuraient non seulement leurs morts, mais ceux des autres espèces? Et si le réchauffement climatique faisait apparaître des sentiments et une spiritualité chez les êtres non-humains?

Ces sculptures de mammifères marins existent dans un univers dans lequel l'extinction de masse s'est accélérée jusqu'au point de non-retour, où les animaux sont devenus des êtres spirituels, capable de transcendance et de réflexivité, non pas par choix mais parce que la situation environnementale ne leur laisse plus d'autre alternative. Cette hypothèse, une fois de plus, repose sur l'observation de comportements animaliers atypiques comme la trentaine

.....
4 Ma traduction: "Anthropocene visuality tends to reinforce the techno-utopian position that 'we' have indeed mastered nature, just as we have mastered its imaging – and in fact the two, the dual colonization of nature and representation, appear inextricably intertwined".



Fig. 4
Marguerite Humeau, *The Prayer*, from *Mist*, 2019. Galerie Clearing, Bruxelles.

de baleines échouées sur une plage de Nouvelle-Zélande en 2014 comme si le phénomène d'extinction de masse rendait les animaux conscients de leur propre vulnérabilité et finalité. Entraînant ainsi une diminution des frontières entre humains et animaux.

La première sculpture intitulée *The Moon* symbolise le nouveau niveau de la mer qui a recouvert partiellement la Terre, dont l'air est désormais devenu toxique. Ainsi, ces êtres vivants qui émergent se transforment progressivement en déchets industriels. Les autres sculptures représentent différents états et comportements des étapes de mutation. *The Dead* est une forme de mammifère marin stylisé à la chaire grisâtre, jonché sur le sol qui semble être en train de suffoquer. *The Prayer*, à la coloration bleutée, est au contraire dans une position d'étirement et d'élévation; sa "bouche" grande ouverte, invoque les esprits, cherchant une certaine forme de transcendance et de spiritualité [Fig. 4]. Le groupe de créatures *The Breathers* git à même le sol, ayant été submergé, des traces de liquides sont encore visibles par terre. Ils réalisent un rituel de respiration afin de survivre à cette submersion. Les trois formes roses et vertes déposées sur un socle blanc, intitulées *Waste* ne sont plus

que des morceaux de systèmes respiratoires comme gisant sur le rivage après qu'une vague se soit retirée. La série de petites sculptures en résine conservée dans une boîte de plexiglas, aux allures de banc de poissons, composé de *The Dead*, *The Dancers*, et *The Air* exécutent un rituel de respiration afin de ressusciter leurs morts. Contrairement à certaines autres sculptures, celles de l'exposition *Mist* montrent des animaux, aux aspects aquatiques et organiques, qui ne sont plus des menaces mais désormais les victimes des comportements humains. La solution à cette situation inégalitaire entre humains et animaux est proposée par la philosophe Rosi Braidotti sous le terme de *zoe*:

Ce positionnement débute avec le fait pragmatique qu'en tant qu'entités incarnées et enracinées, nous faisons tous partie de ce que nous appelons "nature", malgré les revendications transcendantes formulées par la conscience humaine [...] J'ai proposé des alliances inter-espèces avec la force productive et immanente de *zoe*, ou la vie dans ses aspects non-humains (Rosi Braidotti 2017: 32).

Il s'agit donc de proposer une façon différente d'envisager notre vision anthropocentrée. Non pas de la nier, mais reconnaître son existence et commencer à envisager notre position et nos comportements en conséquence vis-à-vis des autres espèces, afin de se diriger progressivement vers un certain anti-anthropocentrisme. La notion de *zoe* permet d'appréhender notre rapport à la vie animale et non-humaine, selon ce que Braidotti nomme "un égalitarisme *zoe*-centré". C'est exactement ce que représentent les post-animaux de Marguerite Humeau, des sculptures vivantes et incarnées dans leur matérialité, dans leur force vitale, cherchant un nouveau mode de connexion entre l'humain et le non-humain; et représentant une combinaison quasi-parfaite entre le techno-écologique et le poétique organique.

Ainsi, Marguerite Humeau, à travers les sculptures, installations et environnements sonores, représentations de post-animaux, questionne les notions et phénomènes d'extinction, de perspectivisme et d'anthropocène. En créant de nouveaux récits, entre démarches scientifiques et artistiques, investigations et imaginaires, mythes du

passé et visions du futur, l'artiste donne forme à des animaux guérisseurs, des espèces disparues, ressuscitées, douées de parole et de conscience, des créatures dangereuses ou en grand danger. Des post-animaux qui n'existent que dans des univers science-fictionnels ou futuristes et qui pourtant interrogent clairement notre monde présent.

Marguerite Humeau fait appel à de nombreuses technologies et un large spectre théorique, puisant dans la biologie ou l'anthropologie, afin d'analyser notre présent troublé, tout en réinventant le passé et imaginant le futur. Sa représentation et son interprétation de l'anthropocène à travers les figures animalières sont certes mythiques et poétiques, mais elles proposent également une nouvelle perspective afin de repenser les relations entre humains et non-humains. Ses recherches ont également amené l'artiste à questionner sa propre pratique artistique en regard des préoccupations écologiques et éthiques. S'interrogeant sur la pérennité, et peut-être même sur l'utilité, de la sculpture dans des temps futurs, notamment face aux conséquences environnementales du processus de la fabrication, des matériaux et du transport, l'artiste a décidé de ne pas exposer son œuvre *The Dead (A Drifting, Dying Marine Mammal)*, à la Riboca (Riga International Biennial of Contemporary Art) en 2020. L'œuvre matérielle a ainsi été remplacée par une performance orale décrivant le récit de l'animal absent, dans une époque de disparition où l'art tente d'éviter la fin des temps.

BIBLIOGRAPHIE

- BRAIDOTTI R. (2017), "Four Theses on Posthuman Feminism", dans GRUSIN R., *Anthropocene Feminism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 21-48.
- BONNEUIL C., FRESSOZ J.-B. (2013), *L'Événement anthropocène*, Éditions du Seuil, Paris.
- CHAKRABARTY D. (2009), "The Climate of History: Four Thesis", dans *Critical Inquiry*, 35, n. 2, pp. 197- 222.
- CITTON Y., RASMI J. (2020), *Génération Collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements*, Éditions du Seuil, Paris.
- COCHET Y. (2019), *Devant l'effondrement. Essai de collapsologie*, Éditions LLL, Paris.
- DAVIS H., TURPIN E. (2014), *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press.
- DESCOLA P. (2005), *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris.
- DEMOS T. J. (2016), *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg Press, Berlin.
- Id. (2017), *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, Berlin.
- DIAMOND J. (1991), *The Third Chimpanzee: The Evolution and Future of the Human Animal*, Hutchinson Radius, New York.
- Id. (2005), *Collapse. How Societies Choose to Fail or Succeed*, Viking Press, New York.
- ENGÉLIBERT J.-P. (2019), *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, La Découverte, Paris.
- HARAWAY D. (2020), *Vivre avec le trouble, Des Mondes à faire*, Vaulx-en-Velin.
- HUMEAU M. (2016), cat. expo. *Marguerite Humeau. Foxp2*, Paris, Palais de Tokyo, les presses du réel, Paris.
- Ead., SAFINA C. (2016), "A Conversation Between Marguerite Humeau and Carl Safina", dans cat. expo. *Marguerite Humeau. Foxp2*, Palais de Tokyo, les presses du réel, Paris, pp. 65-69.

- KOLBERT E. (2014), *La Sixième Extinction*, Vuibert, Paris.
- LAMARCHE-VADEL R. (2016), "Who knows...", dans cat. expo. *Marguerite Humeau. Foxp2*, Palais de Tokyo, les presses du réel, Paris, pp. 59-65.
- LESCAZE Z. (2020), "An Artist Who Reanimates Extinct Species", dans *The New York Times*, n.p.
- LOWENHAUPT TSING A. (2017), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MALM A. (2017), *L'anthropocène contre l'histoire*, La fabrique, Paris.
- MOORE J. (2016), *Anthropocene or Capitalocene?*, PM Press, Oakland.
- SERVIGNE P., STEVENS R. (2015), *Comment tout peut s'effondrer*, Éditions du Seuil, Paris.
- TRONCY E. (2019), "Qui est l'artiste Marguerite Humeau, l'anti Louise Bourgeois?", dans *Numero*, n.p.
- VIVEIROS DE CASTRO E. (2014), "Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène", dans *Journal des anthropologues*, pp. 161-181.

SITOGRAFIE

- Entretien de Marguerite Humeau avec Allison Hugill*, Berlin Art Link, mai 2015: <https://www.berlinartlink.com/2015/05/03/interview-marguerite-humeau-communicating-with-the-creaturely/>.
- Entretien de Marguerite Humeau avec Agnes Gryczkowska*, "Enter a Room Full of Black Mamba Venom With Marguerite Humeau", dans *Sleek*, mai 2015: <https://www.sleek-mag.com/article/marguerite-humeau-duve-berlin/>.
- SPICER E. (2020), "Interview with Marguerite Humeau", dans *Studio International*. En ligne: <https://www.studiointernational.com/index.php/marguerite-humeau-interview-art-born-from-will-to-become-eternal-leave-a-permanent-trace>.