



LE VIRUS
DE LA RECHERCHE
L'ÉTAT DU LARD

YANN THOLONIAT

L'HISTOIRE DU COCHON
COUPÉ EN DEUX: *THIS LITTLE PIGGY*
(1996) DE DAMIEN HIRST

PUG

Directeur de la collection et de la publication: Alain Faure

Directeur de la série: Laurent Bègue

Relecture: Sarah Fontaine--Demay

Maquette et mise en page: Catherine Revil

Motif en 1^{re} de couverture: Freepik

ISBN 978-2-7061-5826-1 (e-book PDF)

ISBN 978-2-7061-5827-8 (e-book ePub)

Les éditions PUG s'opposent à ce que le contenu de leurs publications
serve à l'entraînement des IA génératives.

© PUG, octobre 2025

5, rue de Palanka – 38000 Grenoble

www.pug.fr

LA SÉRIE **L'ÉTAT DU LARD**
FAIT PARTIE DE LA COLLECTION **LE VIRUS DE LA RECHERCHE**

Il existe peu d'animaux dont l'incarnation dans les sociétés humaines s'impose avec autant de force que le cochon. Du livre d'images au roman, des fresques au cinéma, le corps massif de ce mammifère omnivore habite grassement tous les arts et nombreuses sont les cultures humaines qui l'invitent dans leur imaginaire... et leurs enclos. Familier des humains, il l'est par sa compagnie grégaire, mais plus encore, à ses dépens, pour son usage alimentaire. Délectable pour les uns, objet de tabous et de répulsion pour les autres, il agrège une symbolique et des pratiques foisonnantes. Il pèse lourdement dans l'économie mondiale, tandis que son élevage intensif est dénoncé pour ses externalités environnementales et les conditions de vie imposées au quadrupède exploité. L'anatomie porcine et la nôtre sont si proches que nous greffons des parties vitales de cet animal en nous. Enfin, on impute à cet animal sociable une intelligence remarquable et une vie émotionnelle riche.

Les 8 Virus de cette nouvelle série ouvrent le festin intellectuel d'un état de nos connaissances, représentations, usages et perspectives d'avenir à propos de cet attachant suidé.

Ils ont été rédigés dans la suite d'un colloque interdisciplinaire piloté par les Maisons des sciences de l'Homme Alpes et Lyon Saint-Étienne. La coordination scientifique a été assurée par Éric Baratay, professeur d'histoire contemporaine à l'université de Lyon, membre de l'IUF, Laurent Bègue-Shankland, professeur de psychologie sociale à l'université Grenoble Alpes, membre honoraire de l'IUF, directeur de la MSH Alpes, et Cédric Sueur, maître de conférences HDR en éthologie et éthique animale, Institut pluridisciplinaire Hubert-Curien, CNRS-université de Strasbourg, membre de l'IUF.

Bonne lecture!

L'HISTOIRE DU COCHON COUPÉ EN DEUX : *THIS LITTLE PIGGY* (1996) DE DAMIEN HIRST

YANN THOLONIAT, PROFESSEUR EN LITTÉRATURE ET ARTS BRITANNIQUES ET IRLANDAIS
À L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Que peut-on voir dans un cochon coupé en deux, lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art ? L'artiste-plasticien anglais Damien Hirst, né en 1965, a exposé *This Little Piggy* en 1996. Avant de faire ses études au *Goldsmiths College of Art* à Londres (1986-1989), Hirst a travaillé à temps partiel dans une morgue à Leeds. Dès ses premières œuvres, il est fasciné par la mort et par la science.

Il accède à un succès de scandale dans les années 1990 au sein d'un groupe d'artistes anglais appelé les *Young British Artists*, soutenus par le collectionneur et homme d'affaires Charles Saatchi. Une série d'œuvres de Hirst exposées dans les années 1990 à Londres, Paris et Berlin consiste en des cadavres d'animaux placés dans des bacs de formol.

L'art de conserver le cochon

This Little Piggy (1996) appartient à cette série, mais, à la différence d'autres animaux, il est coupé en deux, et une moitié est mue par un moteur invisible. L'œuvre est une installation mobile de deux blocs vitrés avec des réservoirs mesurant 120 × 213 × 61 cm.

Chaque réservoir ou aquarium de formol contient la moitié du cadavre d'un cochon coupé verticalement en deux moitiés symétriques. Un aquarium est fixe ; l'autre, sur un rail, coulisse d'une trentaine de centimètres d'avant en arrière, découvrant les viscères de l'animal, dont le corps se reforme et se sépare à intervalles réguliers. Le bac mobile est mu par un moteur : il avance et recule de façon continue¹. Ce déplacement s'accompagne d'un léger grincement sur toute sa longueur, soulignant acoustiquement le déchirement visuel de la morphologie du cochon.

1. On peut avoir un aperçu de l'œuvre en mouvement sur YouTube à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=HTNC9OpslYM> [consulté le 25/09/2025].

Une triple tradition

Cette installation, à mi-chemin de la sculpture, de l'art cinétique et du cabinet médical, s'inscrit dans une triple tradition. Une première tradition, particulièrement en vogue au ^{xvii}^e siècle en Europe, est celle de la vanité. Il s'agit le plus souvent d'un tableau qui suggère, au moyen de symboles, le passage du temps en soulignant la vanité de toutes les entreprises humaines devant la mort.

La tradition plus récente est celle de la sculpture du ^{xx}^e siècle, qui voit se réaliser un des souhaits les plus ardents de la sculpture traditionnelle : réaliser une sculpture qui bouge, qui ne donne pas seulement la suggestion du mouvement.

On trouve, parmi les premiers exemples de l'art cinétique, des œuvres de Marcel Duchamp (l'inventeur des *ready-mades*) ou de l'Américain Alexandre Calder (qui développe les mobiles puis les stables). *This Little Piggy* emprunte d'ailleurs à Marcel Duchamp cette idée du *ready-made* : un objet (ici un cadavre d'animal) transformé en objet d'art : quoi de plus réaliste qu'un vrai cochon pour donner l'apparence d'un cochon ?

La troisième tradition, sans doute aussi ancienne que celle de la vanité, qu'on trouve déjà dans l'Antiquité, est la tradition artistique qui est fascinée par les développements de la science. C'est cette tradition que nous explorerons ici.

Comme le rappelle l'historien Michel Pastoureau, « au Moyen Âge, dans les écoles de médecine, l'anatomie humaine est ainsi enseignée à partir de la dissection de la truie ou du verrat : l'Église interdisant la mutilation du corps humain après la mort, c'est le cadavre du cochon qui le remplace et remplit des fonctions pédagogiques² » dans la mesure où l'humain et le cochon ont la même organisation anatomique.

Un pas scientifique nouveau est accompli lorsqu'on comprend qu'une solution de formol permet de préserver les morceaux de chair pour des observations ultérieures. Se développe alors, à partir du ^{xviii}^e siècle, toute une tradition visant à exposer des anatomies humaines ou animales, totales ou partielles, dans des cabinets de curiosités (l'ancêtre des musées) et dans des écoles de médecine.

Cruauté et divertissement

Ces collections d'anatomie fascinent autant qu'elles dérangent, et l'on pourrait dire de ces œuvres qu'elles sont à la croisée de la science, de l'art et du sadisme – description qui convient très bien à *This Little Piggy*. C'est sans doute là un des ressorts majeurs de la provocation ressentie à observer le cochon coupé en deux : la frontière entre la cruauté et divertissement n'existe plus.

2. Pastoureau, M., *Le Cochon*, Paris, Gallimard, 2009, p. 123.

On ne joue pas avec un cadavre, même si celui-ci a toute l'apparence du vivant. Tel le monstre de Frankenstein, constitué de tissus humains morts et rendu à la vie par la science de son créateur, « *Piggy* » continue de se mouvoir, et contrairement à la décomposition puante d'un corps autrefois vivant, ce cochon sublime son décès sous l'apparence d'un jeu à l'infinie répétition, et même, si l'on en juge par le groin relevé, sous l'apparence d'un éclat de rire inextinguible.

Lorsqu'on considère la structure parallélépipédique rectangle de *This Little Piggy*, on peut être conduit à faire un rapprochement avec une cage de zoo. Un parc zoologique a en effet pour fonction de mieux faire connaître les animaux, mais en général, c'est en les montrant vivants.

Toutefois, comme dans un zoo, le cochon coupé en deux est ici prisonnier, et dans l'impossibilité de se cacher, or voir sans être vu est le propre de la condition animale dans l'état sauvage. L'aquarium, par son étroitesse, rappelle les cages destinées à exhiber les animaux de cirque.

Peut-être, du fait du mouvement de va-et-vient horizontal de la moitié droite, *This Little Piggy* fait-il aussi songer, dans la tradition des automates qui émerge aussi au XVIII^e siècle, à un cochon de fête foraine. Ce dernier bascule d'avant en arrière ou de haut en bas comme on en voit sur des manèges pour enfant. *This Little Piggy* représenterait alors un animal paradoxal, à la fois diminué (tué) et augmenté (mécanisé), à la fois réellement mort et artificiellement vivant.

7
—

Portrait de l'artiste en boucher

Tout cela est bien macabre, mais, plus d'un siècle après le poème « Une charogne » de Charles Baudelaire, paru dans *Les Fleurs du mal* en 1857, qui a inauguré ce qu'on pourrait appeler, avec Hicham-Stéphane Afeissa, une « esthétique de la charogne³ », y a-t-il encore lieu d'être surpris ?

This Little Piggy est exposé dans un contexte très particulier, dans lequel la science, à nouveau, joue un rôle majeur. Tout d'abord, sa réalisation coïncide avec l'essor des sciences biologiques dans les années 1990 : le clonage du mouton Dolly est réussi le 2 avril 1996. Or sous nos yeux, le cochon semble se cloner lui-même sous l'aspect d'une scissiparité proposant au regard l'apparence d'un auto-engendrement.

Ensuite, il est à remarquer qu'en Angleterre, dans les années 1990, l'épidémie de la maladie de Creutzfeldt-Jakob – dite « maladie de la vache folle » – conduit

3. Afeissa, H.-S., *Esthétique de la charogne*, Bellevaux, Dehors, 2018.

de nombreux gouvernements à donner l'ordre d'abattre des cheptels entiers. Les polémiques autour des œuvres macabres de Damien Hirst se trouvent relativisées. La commissaire de l'exposition « Un siècle de sculpture anglaise » qui s'est tenue à Paris en 1996 écrit : « L'actualité accentue l'étrangeté de la réaction qui fait s'émouvoir de la présentation d'un animal déjà mort, acheté par l'artiste comme aurait pu le faire tout boucher, mais considère naturelle la disparition pour des fins sanitaires de tout un cheptel ». Damien Hirst feint lui aussi de s'étonner de l'étonnement (parfois bruyant et indigné) suscité par ses œuvres. Il récuse l'idée de provocation, et il souligne un phénomène fréquent lorsqu'il s'agit d'évoquer le sort des animaux, une forme de dissociation cognitive, de *double standard* : « Quand c'est fait pour que les gens viennent regarder, ils se sentent mal. De là l'idée de provocation. Après tout, on accepte l'élimination de millions de vaches, puisque l'envie nous en prend... Mais s'il s'agit d'art, les gens se disent qu'on pourrait s'en passer.⁴ »

Very bad « tripes »

This Little Piggy, au final, se nourrit de cette tension entre d'un côté, un sujet « viscéral », et de l'autre, une mise à distance à la fois physique (par le cadre) et pseudo-scientifique (par l'exposition dans le formol).

8
—

Certes, la localisation de ce cochon dans un musée d'art n'en fait pas tant un objet de savoir qu'un objet de contemplation. Son ambition hyperréaliste propose une anatomie iconoclaste, en une image qui n'en finit pas de se briser sous nos yeux et de se reconstituer. À la fois onirique et cauchemardesque, pensif et suspensif, *This Little Piggy* puise dans la symbolique ambivalente du cochon.

Mais replacée dans son contexte historique riche en avancées scientifiques qui s'accompagnent de controverses, l'œuvre constitue un commentaire sur l'époque de sa création et aussi sur la nôtre, une œuvre « ouverte », aussi bien littéralement que dans son interprétation.

Découvrir d'autres titres de la collection LE VIRUS DE LA RECHERCHE.

4. Bonnefoy, F. (dir.), *Un siècle de sculpture anglaise*, Paris, Éditions du Jeu de Paume, 1996, p. 387.