

# LES INSTALLATIONS ANIMALIÈRES DE L'ARTISTE VIRGINIE CAVALIER

REMARQUES INTRODUCTIVES - Joël-Claude MEFFRE

*« L'artiste a voulu pénétrer dans un règne que l'homme a oublié, où sont à l'œuvre des puissances incommensurables » (J. Beuys).*

Il s'agit de présenter quelques aspects du travail d'art plastique de l'artiste Virginie Cavalier par quelques réflexions ayant pour objectif de situer les vingt deux œuvres existantes dans le champ de l'art contemporain.

Dès les années 1970, Deleuze et Guatarri écrivaient que « l'art ne cesse d'être hanté par l'animal ». Franck Lepin, de son côté, interroge cet intérêt marqué pour l'animalité dans l'art : « plus qu'à une autre période, l'animalité a été prétexte, pour les artistes, à interroger l'espèce humaine, ses fondements et ses limites. Là réside la spécificité des usages de l'animalité dans l'art contemporain, elle est le lieu d'une mise en doute de l'identité humaine (...) et témoigne aussi des incertitudes de plus en plus fortes quant à notre véritable nature. » Certains aspects de cet art, depuis au moins les années 1990, s'inscrivent par ailleurs dans ce qu'on a pu appeler « l'art chamanique ». Par cette dénomination, à certains égards un peu surfaite, il faut entendre notamment cette idée que, pour l'artiste Virginie Cavalier, dont l'œuvre s'inscrit dans cette filiation de l'art du XX<sup>ème</sup> s. et des débuts du XXI<sup>ème</sup>, « rechercher l'essence de notre condition (sous-entendue « condition humaine » dans son rapport existentiel aux autres règnes vivants) est une nécessité tout autant que de porter l'accent sur « notre nudité, notre animalité », exprimant par là le fait que ces deux notions ne peuvent être séparées, puisqu'elles renvoient au statut même (ontologique) de la relation homme-animal. Il s'agit donc d'une question d'ordre éthique.

Il est donc intéressant de relever que ce concept d'animalité soit mis en rapport par notre artiste avec celui de la nudité de l'homme. C'est, en effet, dans (et par) la nudité de nos corps (que nous recouvrons d'un vêtement, nous, les humains, depuis notre sortie de l'Éden, du fait que, selon le mythe biblique, notre nudité est « entâchée » du péché d'origine) que nous connaissons, reconnaissons notre animalité, puisque cette nudité des corps est ce que nous avons en partage avec les bêtes et ce qui nous relie à elles.

Dans ses créations Virginie Cavalier exprime bien le fait que, par des gestes situés, selon ses mots, entre « l'animisme et le trophée de chasse », il s'agit de magnifier la beauté de l'animal, qu'il soit marchant, rampant ou volant, par une attitude d'empathie que n'exclut pas l'élan, le désir de fusion. L'artiste « se projette en eux » ajoute-t-elle, en ritualisant (ce sont aussi ses mots) au moyen d'arrangements, de combinaisons des diverses « reliques » animales. Voilà donc le programme que l'artiste s'attachera à développer, à décliner dans la bonne vingtaine d'œuvres réalisées jusqu'à présent.

Tout ce qui renvoie aux « enveloppes charnelles » de l'animal, (peau, poil, plume, fourrure, ayant fonction de protection de son corps, de parure corporelle, dont les formes, les couleurs, les textures, qui signent le genre, l'espèce, varient à l'infini), sans compter « l'armature » que sont les composantes osseuses du squelette, l'artiste les récolte, les collectionne, les récupère pour les mettre en œuvre en tant que matériau.

Ces derniers, dans leur large majorité, traduisent métaphoriquement une « ambiance » chamanique et rendent compte nécessairement d'une perception animiste du monde dont l'artiste se sent imprégnée. Les dispositifs qu'elle met en scène témoignent ainsi d'une sorte de vision intérieure, ce qui n'est pas la moindre des singularités de son travail créatif (St. Jucker ne parle-t-elle d'ailleurs pas à ce propos d'une pratique de l'art comme « activité visionnaire » ?). Partant du matériel organique collecté ici ou là dans la nature, et notamment sur les lieux de chasse, (telles sont, par exemple, les œuvres comme « Imposture » (2018), « La tonte » (2017), « Linceuls » (2016), « oiseaux abstraits » (2016-2019), l'artiste configure des installations que l'on pourra concevoir (au moins pour certaines) comme des emblèmes, des blasons, (elle emploie à ce propos le terme de « totémique») comme si l'utilisation des restes animaux permettait de s'approprier leur puissance spirituelle en se plaçant dans une sorte de filiation originelle par une saisie sensible, esthétique, motivant pleinement cet objectif de « magnifier » (ce sont ses termes) la beauté des corps animaux, des animaux comme corps, comme formes, comme figures. Ce dernier terme fait d'ailleurs écho à ce qu'énonce Deleuze à propos des animaux peints de Bacon : « Le corps est alors Figure comme la Figure devient corps ». Même si ce propos s'adresse à une œuvre picturale, l'idée que « la Figure devienne corps », est la source d'une compréhension éthique du travail de Virginie Cavalier.

Si l'on relève, comme il vient d'être signalé, qu'il existe dans cette démarche, une analogie avec l'univers ou « l'esprit » chamanique, que l'on se s'y trompe pas : l'on ne s'auto-proclame pas chamane ! L'homme et/ou la femme investi(e) d'une telle charge et qualité, est reconnu(e) par sa communauté par le fait d'indéniables qualités d'efficacité en tant que passeurs d'âmes, thaumaturges, et comme voyageurs vers l'au-delà de la mort le plus souvent par le biais d'une métamorphose animale.

Il n'en reste pas moins que les œuvres de Virginie Cavalier témoignent d'une volonté d'appropriation des qualités propres à l'animal pour en exalter les aspects physiques, psychiques, non sans résonances allégoriques et symboliques.

En même temps, les installations de l'artiste, qui ont quelque chose à voir avec des formes de rituels, instaurent ce qu'on peut nommer une forme de célébration de l'esprit animal (en tant que leur « être-là » mémoriel), communiquant avec nos propres mémoires ancestrales, mettant en jeu nos émotions, nos imaginations, faisant appel à de vieux mythes fusionnels avec la gent animale. Ses installations peuvent donc être considérées d'une certaine façon comme des gestes d'offrandes faites à nos regards, mais toujours avec cette conscience que « l'homme maintient sa position de sujet et l'animal

celle d'objet » (R. Fontfroide).

Les matériaux utilisés sont tous le résultat, le fait de la mort organique d'êtres vivants, ce qui suppose une conscience aiguë de la corruption de la chair. A ce sujet, Deleuze n'écrit-il pas, à propos des peintures de Bacon figurant des animaux : « La viande est la zone commune de l'homme et de la bête, leur zone d'indiscernabilité.... » Et le peintre d'affirmer de son côté : « L'homme qui souffre est de la viande, la bête qui souffre est un homme... ». Virginie Cavalier a ainsi bien en tête que « L'animal que je suis » (Derrida) est un « être pour la mort » ce qui suppose d'être doté d'une grande force d'amour et de compassion pour mener à bien la présentation de ce qui témoigne de la vie dans la mort animale et de la mort dans la vie. Parmi ses réalisations, un exemple permet de mesurer la portée de cette conscience. Il s'agit de l'œuvre intitulée « Linceuls », où l'artiste établit une comparaison entre la peau d'une dépouille de vache ou de brebis et la réalité du linceul (ce qui, dans la plupart des cultures humaines, correspond à une « pratique funéraire dissimulant le défunt et protège son intégrité »).

Signalons, dans le même ordre d'idée, l'œuvre intitulée « Prothèses » conçue comme une hybridation entre un instrument de soin (la prothèse) et un fragment organique que l'artiste a « greffé » sur l'instrument, en l'occurrence ici une patte d'oiseau. Cet élément de dépouille, « appareillé » à l'instrument en métal, s'exhibe d'une façon contre-naturelle et selon une approche qu'on peut qualifier de surréelle, l'élément organique étant dérisoirement mis en exergue par le dispositif ainsi présenté. Cet ensemble peut susciter la perplexité tout autant qu'une certaine forme d'humour, puisque s'établit une distance irréductible entre le vivant et l'artificiel, ou ce qu'on peut appeler aussi « le truchement d'un mécanisme ». Pour l'artiste, cette œuvre est un clin d'œil lancé à la conception cartésienne de l'animal perçu comme une mécanique sans âme).

Dans la prise en compte de cette dimension mortuaire, l'artiste nous a confié qu'elle souhaitait pouvoir exhumer, pour les prélever, les restes osseux d'un cheval enterré dans une fosse. On peut percevoir dans cette démarche un geste d'archéologue qui sous-entend nécessairement une approche mémorielle. Je dis geste archéologique puisqu'il s'agit de prélever les restes d'un corps animal pour le rendre à la lumière, ce qui suppose combien grande est cette capacité que la terre détient de voiler, envelopper, préserver toute dépouille. Les qualités requises pour accomplir un tel geste peut être à la mesure de la délicatesse, de l'attention, du soin portés à se saisir des « reliques » animales, ce qui entraîne à éprouver et même exalter un sentiment de sacralité qui peut être revendiqué et mis en avant. Face aux restes de la dépouille, d'une certaine manière, l'artiste accède ainsi à l'image de l'être vivant qu'il fut autrefois. Cet acte prend alors le sens de « révélation », activant l'émotivité et la force de l'imaginaire. Dans cette perspective, l'artiste ne peut qu'avoir effectué « un travail sur soi qui nécessite une sorte d'ascèse, de sobriété, d'involution créatrice » (Deleuze et Guattari). Il pourra s'ensuivre une restitution poétisée d'une présence-absence par la puissance suggestive des restes.

Parmi les autres réalisations de l'artiste on pourra mentionner une œuvre

intitulée « Lien » (2019). Il s'agit de la photographie d'une scène présentant un cheval de trait vu de profil devant lequel l'artiste s'est positionnée dans une attitude telle qu'à peine si on la distingue, courbée qu'elle est sous le poids du harnais et des rennes du cheval (celui-là même sans doute qui sert à l'harnacher). On devine, sur ce document photographique, l'artiste en train de photographier l'animal. Sa position s'explique par le fait qu'elle porte tout le poids du harnachement comme « un fardeau, limitant ainsi mes actions et créant une difficulté manifeste ». Supportant la charge de ces liens, elle se place sur le même pied d'égalité que l'animal. Elle est inclinée devant lui en guise d'hommage et de reconnaissance pour tout ce qu'il représente dans l'histoire de la domestication et du compagnonnage humains. Et elle ajoute ceci : « je me tiens face à lui comme un miroir qui lui renvoie sa grandeur et sa puissance ». D'autres artistes ont tenté des expérimentations ou mis en place des dispositifs visant à fusionner bel et bien avec l'animal. Nous pouvons citer notamment les performances de Marion Laval-Jeantet ou, dans un autre registre, Kate Clark qui s'est concentrée sur la pratique de la taxidermie, ou encore Patricia Piccinini.

Toutes ces démarches et préoccupations qui cherchent à mettre en scène l'empathie et/ou la fusion homme-animal posent la question fondamentale de l'altérité. Pour Yves Bonnefoy, ce concept permet d'expliquer une limitation de la conscience. Ainsi, le rapport à l'Autre est un bon moyen de poursuivre la construction de notre propre image culturelle. « Un moyen politique aussi de revalider des notions minoritaires qui ont été éjectées parfois violemment de notre société. Non pas parce que de l'Autre viendrait la vérité, mais parce que cet Autre fut bien toujours là, et est simplement demeuré le laissé-pour-compte que nous sommes nombreux à incarner aujourd'hui. Un laissé-pour-compte universel. C'est donc un double mouvement d'identification et d'empathie qui nous a fait déborder des frontières et des limites imposées par notre société » (propos cités par Marjan Seyedin dans son étude).

Je ne voudrais pas achever cette introduction au travail de Virginie Cavalier sans citer une des œuvres qui me paraissent les plus marquantes : celle appelée « Fagot de condition » (2017-2020) (« condition » pris au sens de rang, de statut, de destinée). Elle présente une série de « sculptures »-taxidermique d'animaux en pied (renard, blaireau, chamois et / ou chevreuil) portant chacun sur leur dos un paquetage d'ossement blancs ficelés. Justifiant cette installation l'artiste s'exprime ainsi : « À partir d'ossements trouvés en montagne, je constitue des fagots que je place sur le dos des taxidermies. (...) Je vois le fagot (d'os) comme une contrainte dont la taille est à la démesure de l'animal, le tord parfois et dont l'instabilité créée devient frappante. Je forme une allégorie : faire porter à l'animal le poids des ancêtres, de sa condition d'être mortel ». Pour expliciter l'esprit de cette création, je cite le poème que j'ai écrit à son sujet qui permet de mieux comprendre la démarche sinon la philosophie de l'artiste.

# BALUCHON D'OS

Un fagot d'os est solidement sanglé par une cordelette  
sur le dos du renard, du blaireau, de la biche.  
Chacun va de son côté avec son chargement.

Tant d'autres animaux portent aussi leur fagot d'os.  
Ils vont ainsi au loin, empruntant des chemins secrets,  
divaguant à droite, à gauche, suivant les nécessités du vivre.

Les os de chaque fagot sont blancs, lumineux,  
Ils ne pèsent aucun poids, serrés les uns contre les autres :  
os du crâne contre os longs, ramures contre cornes...  
Ils s'appartiennent les uns aux autres, on ne pourrait les séparer.

Les animaux portent ainsi leur condition d'être mortel,  
comme le dit Virginie Cavalier ; ils portent leur condition d'être-pour-la-mort .

Ces os sont ceux des ancêtres de leur lignée,  
ils ne sauraient être déposés en aucune terre ni enfouis en aucun sol,  
abandonnés au fond d'une tanière ou sous un tas de feuilles.  
Ils ne sauraient être dispersés  
car un os, tout seul, séparé des autres,  
reste une forme sans forme.

Un os seul est le piètre témoin d'un être ayant perdu toute assignation à une  
ascendance.

Les fagots d'os sont tels que les branches  
assemblées d'un arbre ayant crû dans le sol de la vivante animalité.  
Ils ne pèsent pas plus que le poids d'une mémoire,  
mémoire elle-même rattachée  
à une bien plus grande mémoire,  
enveloppant le monde et tout ce qui vit, et l'enserrant tel un linceul léger.

En guise de conclusion (très) provisoire, on pourra méditer cette affirmation de  
Deleuze et Guattari (1980) : « Le devenir-animal de l'homme est réel, sans que  
soit réel l'animal qu'il devient ».