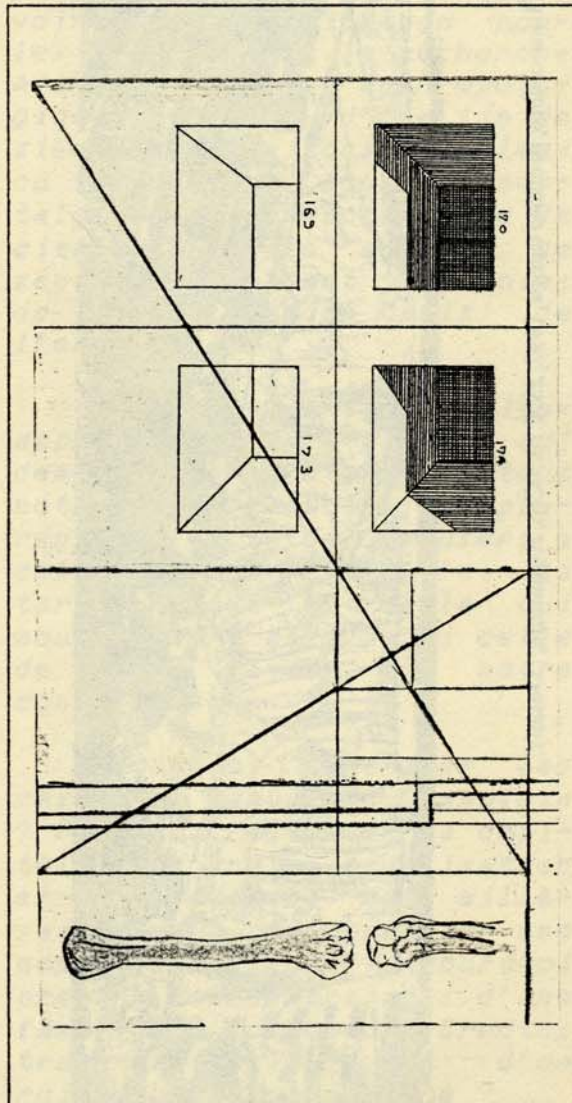


Commentaires sur les
**HISTOIRES
NATURELLES**

Une exposition des oeuvres de
Marie-Josephe Vallee

Par David Lambert



Evenement presente a la galerie
Yves Lefebvre
du 5 juin au 6 juillet 1996
372 Ste-Catherine Ouest, Espace 413



"Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10.5 Cm, Aquarelles, (Detail).

3 commentaires sur l'oeuvre de Marie-Josephe Vallee

1. De la nature de l'ancrage social.

Il existe, dans le public, un intérêt certain, voire une fascination pour les domaines de la recherche archéologique et anthropologique. Symptôme d'une fin de siècle aux horizons nébuleux ou retour aux sources; nostalgie ou post-modernisme de citation; voilà autant de sentiers s'ouvrant aux voies de l'exploration puis de l'explication.

Cette volonté de mieux appréhender notre passé, qui demeure après et avant tout notre unique mémoire, s'apparente à l'acte de creuser; à celui de fouir la glèbe. La terre remuée est celle qui nous entoure mais aussi celle de notre savoir, de notre connaissance.

Pourquoi chercher les restes de Samuel de Champlain ? Pourquoi déterrer la capitale d'une civilisation éteinte depuis des millénaires ou radiographier une momie péruvienne ? Pourquoi prendre les empreintes d'une famille d'Homo Erectus traversant le lit d'un ruisseau presque asséché ?

Dans cette lecture des strates de l'histoire, nous retrouvons non seulement les traces des humains que nous avons été, mais aussi celles des structures naturelles qui ont permis notre émergence. 1



"Immobilite; premier temps, 1997, 25 X 10.5 Cm, Aquarelle, (Detail).



2. De la nature de l'organisation artistique.

Emergeant de l'esprit encyclopédiste du XVIII^{ème}, dans lequel l'accumulation, la classification et la catégorisation prenaient le pas sur l'instinct, est apparue dans l'art une tendance à l'inventaire; représentation d'un décompte du visible. De la série des "Facades de la Cathédrale de Rouen" de Monet, aux natures mortes alimentaires de l'artiste Pop Wayne Thiebaud, en passant par les systématiques explorations cubistes ou abstraites, les structures visuelles sont celles de l'étalage et de l'étalement.

Nous ne devons toutefois pas négliger l'essence même de la pensée artistique. L'organisation d'une oeuvre, quoique potentiellement rationnelle, ne saurait être scientifique. Bien que l'artiste puisse travailler avec une composition favorisant la clarté de lecture et ayant même, quelquefois, l'apparence de la recherche savante, nous devons nous remémorer que ce dernier évolue dans l'ordre du symbolique. Le discours de la Muse Uranie sur l'astronomie n'est pas la chorégraphie ni la danse de sa soeur Terpsichore.

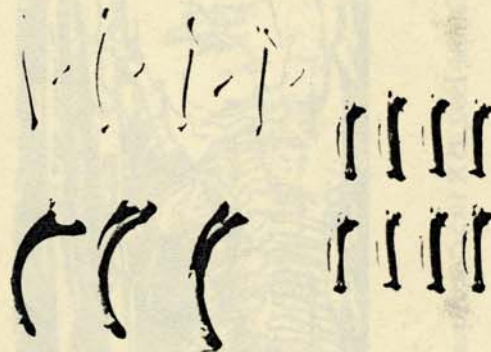


"Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10.5 Cm, Aquarelles, (Detail).

Le classement en art se fonde sur des préceptes souvent autres que ceux de la logique causale. Nous avons appris, autant grâce au Surréalisme qu'aux icônes

byzantines, que le sens de l'oeuvre se construit souvent sur des fondations affectives ou émotives.

Jamais la science n'expliquera la beauté d'un *Seurat*; jamais l'art ne construira de moissonneuse-batteuse. Il existe toutefois, dans notre esprit, un endroit où ces espaces ne font qu'un.



Intermède didactique
sur le symbolisme
de l'os.

OS

Le symbolisme de l'os se développe selon deux lignes principales: l'os est la charpente du corps, son élément essentiel et relativement permanent; d'autre part, l'os contient la moelle, comme le noyau l'amande.

Dans le premier cas, l'os est symbole de fermeté, de force et de vertu (saint Martin). On se souvient à cet égard de l'os de mes os de la *Genèse* (2, 23). C'est l'élément permanent et en quelque sorte primordial de l'être. C'est pourquoi le noyau d'immorta-



"Immobilite; premier temps, 1997, 25 X 10.5 Cm, Aquarelle, (Detail).

lité, le **luz** (amande*) ou le **che-li**, sont des os très durs. La contemplation du squelette par les chamans est une sorte de retour à l'état primordial par dépouillement des éléments périssables du corps. L'usage d'os humains en Inde et au Tibet pour la confection d'armes divines ou d'instruments de musique n'est pas étranger à ces considérations : ascèse, dépassement de la notion de vie et de mort, accès à l'immortalité.

Si le **luz** — qui est une *amande* — se présente comme un os, c'est que la revivification des *ossements desséchés* évoque la résurrection glorieuse, mais aussi parce qu'il contient le germe de cette restauration comme l'os contient la moelle. Ce qu'exprime Rabelais dans sa formule célèbre : *Briser l'os et sucer la substantifique moelle* (ELIM, GUEM, SAIR).

Pour les Bambaras les os, constituant la partie *la plus durable, sinon impérissable, du corps humain, l'intérieur, le support du visible, symbolisent l'essentiel, l'Essence de la création* (ZAHB). Yo, l'Esprit Premier, préexistant à toute création, est *le grand constructeur de la moelle des os* ; le point central de la croix des directions cardinales, d'où part la spirale du verbe créateur (Faro) est appelé *l'os du milieu du monde* (DIEB).

Cette croyance qui, partant du squelette entier, a probablement pour expression résiduelle le culte des crânes, est caractéristique des peuples de chasseurs. La part la moins périssable du corps étant formée par les os, ceux-ci expriment la matérialisation de la vie et donc la reproduction des espèces.

Pour certains peuples, *l'âme* la plus importante réside dans les os. D'où le respect qu'on leur témoigne. Les Turco-Mongols altaïques, comme les Finno-Ougriens, ont toujours respecté le squelette du gibier, et surtout du grand gibier, et souvent ils le reconstituaient, après avoir consommé leur chair en évitant soigneusement de briser les os. Les Lapons *croient qu'un ours dont les os ont été soigneusement conservés ressuscite et se laisse de nouveau abattre* (HARA, 303-304, citant Wiklund). En Laponie comme en Sibérie, les voyageurs et les ethnographes ont rapporté de nombreux témoignages d'*enterrement* de l'ours, ou d'exposition du squelette reconstitué ; les rites funéraires observés sont analogues à ceux qui sont de rigueur pour les hommes.

Les Orotches, après avoir tué et dépecé l'ours, rapportaient dans la forêt tous ses ossements et les plaçaient *de telle manière qu'ils représentaient l'animal entier* (HARA, 300). Les Toungouses reconstituaient le squelette de l'ours sur une estrade, dans la forêt, et l'orientaient vers l'ouest, dans la direction du pays des morts, tout comme



"Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10.5 Cm, Aquarelles, (Detail).

l'on faisait pour un homme. Peu à peu, dans la taïga, ces honneurs rendus au squelette entier n'ont plus été réservés qu'au crâne du gibier. Ainsi les Karagasses suspendent le crâne à un arbre, ils ne mangent pas le cerveau pour ne pas devoir briser les os; les Sagais, les Kalars, les Karghinzes, les Toubalars, les Télengites, les Soïotes observent des rites voisins. Le crâne exposé prend une vertu magique: les Soïotes auraient cru que chaque passant qui saluait le crâne serait à l'abri de tout mal causé par d'autres ours. Un témoignage de Maak, rapporté par Uno Harva, montre comment un phénomène de glissement fait passer des rites concernant la conservation des espèces — et plus simplement de la vie — aux notions d'affirmation de l'espèce humaine, face aux autres espèces animales; le phénomène s'illustre par la conservation des têtes-trophées: Maak aurait observé en effet, pendant ses voyages, comment les Yakoutes et les Tougouses, au retour d'une chasse à l'ours, reportaient les os de la bête dans la forêt, pour les exposer, en un squelette reconstitué, à l'exception du crâne, qu'ils suspendaient à proximité de leur logement, en signe de victoire. U. Harva cite également le témoignage de Lehtisalo selon lequel les Yourak forestiers plaçaient ce crâne sur un abri voisin du chemin, mais recueillaient les autres os pour les enterrer ou les immerger dans l'eau.

Le respect des os, dont le retour à la nature assure la continuité des espèces, se retrouve attesté par des coutumes de pêche comme de chasse. Chez les Lapons, les premiers poissons capturés sont tués sans briser une seule arête. C'est-à-dire que la chair est détachée si adroitement que les arêtes ne se cassent pas. Celles-ci sont reportées dans le même lac et au même lieu où le poisson a été capturé (Nippgen, cité par ROUF, 40). Mme Lot-Falck, dans son ouvrage sur les rites de chasse des peuples sibériens, affirme que les os sont indispensables pour la résurrection des animaux. Quand les os ne sont pas restitués intégralement à la nature, comme les arêtes de poisson chez les Lapons, ils sont brûlés. J. de Plan Carpin écrivait déjà: *s'ils tuent des animaux pour les manger, ils ne cassent nul os, mais les brûlent dans le feu.* Comme le note J.-P. Roux, il s'agit là d'une coutume assurant que l'animal ira au ciel, sublimé, on pourrait dire purifié par la flamme. Le ciel étant le réceptacle originel de la vie, le cycle de celle-ci, dans ce cas non plus, n'est pas rompu, et dans le complexe symbolique d'où proviennent de telles coutumes réside peut-être l'origine du mythe du phénix, qui représentait justement l'âme chez les Égyptiens. L'oiseau fabuleux était d'ailleurs considéré comme



"Immobilite; premier temps, 1997, 25 X 10.5 Cm, Aquarelle, (Detail).

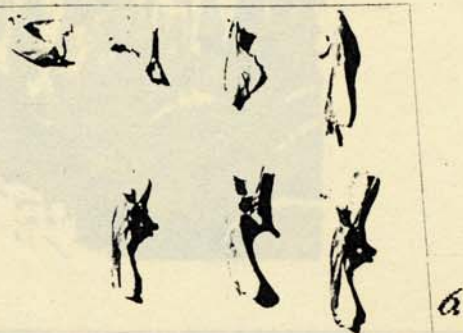
rouge-pourpre, couleur de la force vitale, comme l'atteste son nom, qui provient du phénicien, et l'on sait que les Phéniciens découvrirent la pourpre.

La coutume consistant à offrir aux dieux les ossements des animaux sacrifiés, recouverts de graisse, est déjà attestée dans l'Antiquité grecque; ces ossements étaient brûlés sur des autels afin que l'animal gagne les cieux où il sera régénéré (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 555-560).

Dans les mythes recueillis en Nouvelle-Bretagne par P. Bley, au début du siècle, de nombreux héros sont ressuscités des morts, si l'on réunit leurs ossements, en les recouvrant de feuilles (généralement de bananier) et en faisant des passes magiques (BLES, 424, 425, 429).

Selon une croyance caucasienne, le gibier poursuivi par les chasseurs doit avoir été tué et consommé une première fois à la cour du dieu de la chasse, Adagwa le Sourd. Après leur repas, on dit que le dieu, ses enfants et ses serviteurs remettent les os dans la peau des bêtes consommées, afin qu'elles ressuscitent et que les hommes puissent les consommer à leur tour. Si un os est brisé, on le remplace, à la cour du dieu, par un bâtonnet (DIRK, d'après la revue géorgienne KREBULI, 1898-1899). Même respect des os, porteurs du principe de vie, dans la mythologie germanique: le dieu Thor, invité chez un paysan, tue ses boucs, les écorche et les fait bouillir. Mais, avant le repas, il ordonne à ses fils de déposer les os sur la peau des animaux, étendue près du foyer. Le lendemain matin il prend son marteau et bénit les peaux; les boucs ressuscitent. Mais l'un des animaux boite, par la faute d'un des fils du paysan qui avait enfreint l'ordre divin et brisé un fémur pour en sucer la moelle; Thor entre dans une violente colère et emporte les enfants de son hôte en châtiment de cette faute (MANG, 212).

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, coll. Bouquins, éd. Robert Laffont-Jupiter, Paris, 1982.





"Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10.5 Cm, Aquarelles, (Detail).

3. De la nature spirituelle
d'un tel questionnement.

Vanitas, Vanitatum, et
omnia vanitas.
(Vanité des vanités,
tout est vanité)

ECCLÉSIASTE, 1.2

En peinture, un vanitas est un élément figuratif, un morceau du tableau qui nous rappelle notre mortalité. Un bouquet fané, un crâne (comme dans le "Saint Jérôme dans sa cellule" de Dürer ou les "Ambassadeurs" d'Holbein), une ruine ou un cadavre en putréfaction peuvent remplir ce rôle.

Dans un contexte judéo-chrétien, le vanitas est doublement chargé de sens. Certes, il nous dit que tout effort est vain en nous confrontant à notre propre éphémère mais il encourage aussi l'action juste, aux yeux de Dieu en reportant, dans l'au-delà, les conséquences de nos gestes.

La méditation philosophique, autant celle du chaman, du moine chrétien que celle du simple mortel, ne nous ramène-t-elle pas aux réflexions de Michel Foucault qui soutient, dans Les mots et les choses, que "le fossile rappelle, dans l'incertitude de ses ressemblances, les premiers entêtement de l'identité"? Lorsque le fossile est de nature humaine, infailliblement, il me semble, nous opérons ce retour sur nous-mêmes.



"Immobilite; premier temps, 1997, 25 X 10.5 Cm, Aquarelle, (Detail).

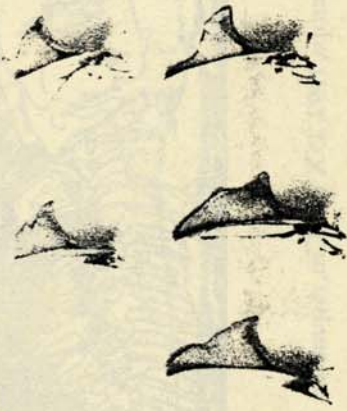
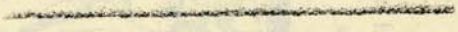
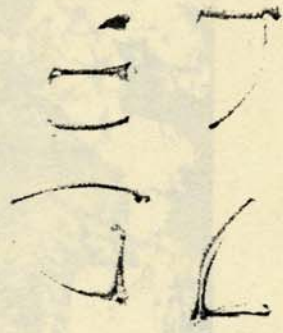
Toutes ces lectures de l'ossement, toute cette ostéomancie, sont le reflet d'une angoisse primordiale présente dès l'aube du genre humain. Question immuablement irrésolue, elle persiste toutefois à nous interroger.



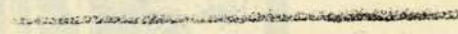
D E S É T U D E S
RÉCENTES, MENÉES PAR DES
BIOLOGISTES, ONT MIS EN
ÉVIDENCE LA RÉACTION DE
CERTAINS GROUPES D'ÉLÉ-
PHANTS D'AFRIQUE DEVANT
LES OSSEMENTS DES LEURS.
CES DERNIERS ADOPTENT,
EN PRÉSENCE DE CE QUI
POURRAIT ÊTRE APPELÉ UN
CIMETIÈRE, UN COMPOR-
TEMENT FÉBRILE, AGITÉ
VOIRE NERVEUX MAIS SANS
CONTREDIT RESPECTUEUX.
LA MANIPULATION ET LE
TRANSPORT DES RESTES, SE
FAIT AVEC DOUCEUR TANDIS
QUE L'ODORAT CONSTITUE
L'OUTIL DE RECONNAIS-
SANCE. CES ÉLÉPHANTS
SEMBLENT PARTICULIÈ-
REMENT FASCINÉS PAR LES
CRÂNES.



"Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10.5 Cm, Aquarelles, (Detail).



1
H. Shaw & Co.





Immobilite; premier temps, 1992, 25 X 10,5 Cm, Aquarelle; (Detail).