

Arnauld Pierre

## UNE MÉTAPHORE MODERNISTE

### Note sur le cheval dans l'œuvre de Xavier Veilhan



Xavier Veilhan, *Sans Titre (Le Cheval)*, 1990, huile sur toile, 289 x 239 cm, coll. privée, © ADAGP/Veilhan, Paris, 2011

La première exposition personnelle de Xavier Veilhan s'est tenue en 1990 à la galerie Fac-Simile à Milan. Intitulée « Un peu de biologie », l'espace central en était occupé par un groupe de figures animalières en résine de polyester, lissées et peintes d'un vert kaki, comprenant deux chiens, un poisson, une marmotte, un pingouin et un cheval, aucun de ces objets ne dépassant la taille de soixante-dix centimètres, en longueur ou en hauteur. Le profil d'un cheval se voyait également — à échelle réelle cette fois-ci — sur une peinture accrochée suffisamment bas pour que les sabots de l'animal paraissent toucher le sol. Le tableau était entouré de plusieurs autres, de format beaucoup plus réduit, offrant une typologie variée de ponts et de modèles d'avions, traités dans un style de vignettes d'encyclopédies, soigneusement détournés contre leur fond blanc. Pour tout observateur enclin à l'association d'idées, l'accrochage rendait loisible une comparaison entre l'anatomie animale et la structure architecturale, entre les lignes du cheval et l'aérodynamisme des fuselages : ses jambes dévoilaient une correspondance avec les jambages des ouvrages d'art, et la tension de sa musculature avec celle du profil des appareils. Motif d'interrogation en soi, la juxtaposition du monde animal et de l'univers technologique aurait pu faire l'objet de commentaires spécifiques, qui se concentrèrent en fait à l'époque moins sur le contenu iconographique de ces œuvres que sur le caractère synthétique et générique de leur forme<sup>1</sup>. Indiquant le début d'une constante, pareille cohabitation se retrouvait pourtant dès l'année suivante, d'une part dans *Sans titre (L'île)*, installée au milieu d'une pièce d'eau du parc Saint-Léger à Pougues-les-Eaux — où un groupe animalier semblable à celui de la galerie Fac Simile voisinait avec un scooter, une camionnette, un pont et deux volumes architecturaux simplifiés —, et d'autre part dans le dispositif de l'exposition accueillie la même année par la galerie Jennifer Flay. L'artiste y avait installé, sur un sol alternant zones blanches et rectangles de couleurs primaires, une série d'objets unis, sombres ou vivement colorés, qui se partageaient de la même manière entre la technique — avec un pont suspendu, un poteau indicateur, un pylône électrique, un sous-marin, une fusée, une pelleteuse mécanique — et la nature — avec un nouvel ensemble animalier comprenant une vache et deux pigeons, ainsi qu'un immanquable cheval jaune vif attelé à un sulky.

Depuis lors, comme il ne l'aura échappé à personne, Veilhan n'a cessé de faire croître chacune de ces familles d'objets. Celle des machines — et notamment des engins de locomotion — s'est développée à tel point que leur auteur a paru ressusciter une attitude modernolâtre que confirmaient ses références avouées aux avant-gardes en général et au futurisme en particulier. N'a-t-il pas affirmé, comme en écho à bien des envolées d'un lyrisme de la machine : « Un objet avec des roues est forcément beau, et un beau vélo vaut toutes les sculptures<sup>2</sup> » ?



Xavier Veilhan, vue d'exposition, galerie Fac-Simile, Milan, 1990, © ADAGP/Veilhan, Paris, 2011



Xavier Veilhan, *La Garde Républicaine*, 1995, mousse polyuréthane et résine polyester peinte, 4 éléments, chacun : 340 x 120 x 280 cm, vue d'installation, « La Force de L'Art », 2006, coll. FRAC Languedoc Roussillon, Montpellier, © ADAGP/Veilhan, Paris, 2011, photo David Fugère

De *Sans titre (La Moto)*, en 1992, jusqu'aux toutes récentes sculptures nautiques de 2010 (*RAL 5015* et *RAL Sky Blue*), elles-mêmes réminiscences du hors-bord propulsé à toute allure dans l'espace de l'exposition « Vanishing Point » au Centre Pompidou en 2004, se sont ainsi succédés nombre de véhicules dont la liste difficilement épuisable pourrait être scandée par les exemples remarquables du proprement dit *Véhicule*, en 1995, de *La Ford T*, en 1999, et par tous ceux, de l'hélicoptère au voilier de course, qui apparaissent dans le film *Furtivo*, en 2008. Parallèlement, le même artiste engendrait une véritable arche de Noé. Le pingouin de 1990 a ainsi connu une descendance dans certains tableaux photographiques de la fin des années 1990 ou, dans le domaine de la sculpture urbaine, avec *Les Pingouins* de la Cité internationale de Lyon, installés en 2006, en même temps que les autres œuvres de la série *Les Habitants*. Dans l'intervalle, plusieurs singes, un lion, des ours, des rhinocéros, d'autres chiens et d'autres vaches se sont agrégés au vaste bestiaire de Veilhan — dont émerge cependant un nombre statistiquement supérieur de chevaux. Le cheval est en effet l'incontestable vedette de l'art de Veilhan : présent dès les débuts, il ne quitte plus l'affiche et tient sa place à toutes les étapes du développement de l'œuvre, jouant un rôle dans pratiquement toutes les techniques et toutes les formes de présentation mises au point par l'artiste depuis deux décennies. Il fait par exemple une apparition fantômatique, tenu à la longe, dans la *Light Machine n° 8 (El Caballo)*, en 2002. Auparavant, il s'était glissé dans certaines œuvres à la faveur de références à l'histoire de la statuaire équestre, dans *La Garde Républicaine* (1995), par exemple, installée en 2006 à l'entrée du Grand Palais à Paris comme les chevaux de Constantinople au-dessus des portails de la basilique Saint-Marc à Venise. En contrebas, Veilhan avait scénographié, sous le nom *Le Baron de Triqueti*, un passage en revue de la sculpture au fil des âges, qui se terminait par un *Louis XIV* en bronze et à cheval d'après François Girardon. Dans *Le Projet hyperréaliste*, présenté en 2003 à la 7<sup>e</sup> Biennale d'art contemporain de Lyon, Veilhan incrustait, dans la structure expositionnelle qu'il avait conçue à cet effet, cinq tableaux caractéristiques de l'hyperréalisme américain, dont l'un de Richard McLean qui s'était fait une spécialité quasi exclusive de représentations de chevaux, en contraste avec l'inspiration plutôt urbaine et machiniste de ses collègues. Et si l'on a croisé récemment d'autres chevaux, tirant les voitures de la série *Amish*, en 2008, ou bien encore entraînant dans leur course *Le Carrosse*, présenté en 2009 dans la cour du Château de Versailles, il semble que depuis quelques années ceux-ci aient eu droit à un traitement pour eux-mêmes, en tant que figures indépendantes et isolées. Le premier exemple en est certainement un tableau de 1999, *Sans titre (Le Cheval)*, mais les suivants sont des sculptures, souvent de grand format, depuis *Le Cheval rouge* de 2002, résultant de l'assemblage irrégulier de baguettes en bois peint, jusqu'à la série *Le Cheval*, de 2009, déclinée en acier inox et acier peint en vert, noir, rouge ou bleu.

Comme plusieurs des exemples mentionnés plus haut le suggèrent, les familles animales et technologiques ne s'opposent pas systématiquement dans l'œuvre de Veilhan, qui n'exploite aucun clivage rédhibitoire, aucune coupure fondamentale entre la nature et la culture. Plusieurs de ses animaux sont d'ailleurs des animaux familiers, des compagnons de l'homme. Le cheval, en particulier, lorsqu'il est attelé à des véhicules — sulky, diligence, carrosse — et qu'il ne peut dissimuler son statut de bête dressée, apparaît comme le vivant connecteur entre le monde naturel et celui — qui pour être technologique n'en est pas moins animé — de l'homme. Mais animaux et machines ne font pas non plus que coexister pacifiquement dans cette œuvre à l'indéfinissable parfum de monde merveilleux, où les deux règnes vivent en harmonie. Ils tendent souvent à se fondre mutuellement et à s'expliquer les uns par les autres. C'est précisément ce que montrent les chevaux de 2009, remarquables par l'aspect cubiste de leur modelé : le volume sculptural s'y résout en un jeu de facettes géométriques irrégulières et de plans biseautés, dont les points de contact déterminent des lignes anguleuses entrant en conflit