

Bougie (Louis-Pierre)
Œil édénique
Anges de feu

Publié :

« Journal d'un œil édénique », in LOUIS-PIERRE BOUGIE, *Journal d'exil*, New York 1996, avec « Rencontres », gravures de Louis-Pierre Bougie, poèmes de Jérôme Élie, Geneviève Letarte, François-Xavier Marange, Paule Marier; Galerie Madeleine Lacerte, Québec, 1996, 64 p.

LE JOURNAL DE L'ŒIL ÉDÉNIQUE

* — De quel fond iconographique surgissent les figures du *Journal d'exil* ? Sans nous préoccuper de leur provenance, nous pouvons reconnaître en celles-ci une expression d'une grande valeur symbolique : chaque figure est déjà trans-figuration. On est porté à croire que le monde imaginaire a pour seule contrainte l'arbitraire individuel, — en fait ce monde exprime ici un mouvement de l'être, inscrit celui-ci dans un registre de significations concrètes. Louis-Pierre Bougie tente de recréer un espace créateur, non pas nostalgie d'une Origine mais création d'une nouvelle matrice où les contraires se composent sans s'annuler. La vie n'est pas abandonnée au vide mais rayonne indéfiniment dans le corps, le corps s'ouvre comme un espace parce qu'il se confond avec autrui. C'est ainsi que les figures sont en premier lieu des aperceptions plastiques sur la nature de l'errance et du désir, de l'angoisse du vide et aussi de la vie présente.

I ère suite, Suite bleue (5 feuilles)

* — En bas à gauche, un visage apparaît, écarlate sous le masque qu'il retire. On aperçoit un œil qui se dénude. Il semble que toute chose n'existe que portée par un seul souffle. Les corps sont tantôt en voie de prendre forme — comme cette figure féminine qui ouvre devant elle un sillage, son linceul et sa chrysalide —, tantôt ils ne sont qu'urne vide. L'urne s'est renversée, elle s'est vidée de sa *liquor vitae*, nous avons perdu la matière de notre vie. La chrysalide féminine était pleine d'amour : c'est Eros. L'urne qui se vide, la vie expulsée : c'est Thanatos.

* — Ainsi ce *Journal d'exil* est-il un journal de l'œil et de ses visions édéniques. L'œil, d'abord imagination signifiante, est aussi lieu d'une pensée symbolique. Il ne s'agit pas tant de visions mystiques que d'une expérience de la divinité de l'œil lui-même. Car, ne l'oublions pas, la figure n'apparaît que dans la luminosité du regard, et le regard ne s'allume qu'irrigué de sang. Kant disait que l'espace n'existe que dans l'entendement, en fait l'espace apparaît dans notre expérience organique du monde, avec le battement du cœur sur nos tempes. La lumière apparaît dans l'œil corporel, le corps apparaît dans le champ de la vie, et la vie est un repli de l'univers créateur. C'est dans l'orbe édénique de l'œil que tout est suspendu et se métamorphose.

* — Les images sont toujours à mi-chemin entre l'œil et le monde qu'il éclaire : l'image révèle davantage celui qui regarde que ce qui est regardé. A plus forte raison lorsqu'on entreprend de voir la vision elle-même. Alors rien n'est saisi, la silhouette noire qui brille dans l'œil que l'on regarde de près n'est qu'une image de nous-même. Ainsi cette jeune fille, qui porte un voile comme un sillage, — n'est-ce pas la *Corè*, le cœur de l'œil, l'image qui est dans l'œil depuis toujours : « *N'est-ce pas dans ce que nous appelons précisément la pupille [corè, ce qui signifie « jeune fille », et par analogie une « poupée », petite image de jeune fille, par suite une « image réduite »] qu'il y a ainsi une image de celui qui regarde ?*¹ ». Alors on entreprend de regarder les autres pour mieux se voir soi-même en soi-même. Car c'est en passant par l'autre, dans lequel je ne suis qu'ombre noire, dense et lointaine, que je vois la part lumineuse en moi, ouverte et diffuse. Louis-Pierre Bougie laisse son regard « courir » sur le paysage urbain, qu'il traverse à la course, pour laisser se dessiner en son œil les formes qui habitent sa lumière.

* — La ville, ses bas-fonds, ses quartiers d'affaire, ses zones industrielles, tout cela est perçu *sub specie aeternitatis* : sous une espèce d'éternité. Dans le *Journal d'exil* la déambulation à travers le monde humain devient la métaphore d'un parcours spirituel. Le junkie et le businessman sont des anges meurtris qui, depuis toujours, gravitent sur une autre orbite. L'artiste et le spectateur qui veut le suivre sont semblables au *Wandersmann* de Angelus Silesius : le Marcheur, l'Errant, le Voyageur. Ils sont emportés dans un excès qui nous fait tout dépasser. La traversée des lieux terrestres évoque le parcours d'un espace de l'œuvre. Le dessin — témoignage de l'errance sans fin, du perpétuel dépassement, — devient le ciel même de l'expérience. Le *Journal d'exil* apparaît alors tiré et tendu en tout point par l'appel insistant en lequel la vie et la mort sont la même chose.

* — Le *Journal d'exil* de Louis-Pierre Bougie est une création visionnaire où nous croyons toucher à une signification symbolique de la vie. Ici le sentiment océanique n'est pas l'aboutissement mais le prérequis à l'apparition d'une faune extatique : tous les personnages flottent dans le vide, abandonnés à l'onction liquide, dans un océan d'éther qui submerge tout et les enveloppe. C'est le bleu du ciel qu'un personnage plus distrait que les autres aura touché de l'épaule.

* — Louis-Pierre Bougie évoque l'éther azuré dans lequel les corps apparaissent encore plus nus, — afin de rappeler que l'artiste construit sur le vide : chaque fois qu'il croit saisir quelque réalité par une figure, celle-ci se substitue à la réalité qui disparaît tandis que la figure reste lettre morte. René Char disait : « *on ne crée que l'œuvre dont on se détache* ». La pureté disparaît aussitôt que l'on croit lui assigner une forme, pourtant cette pureté génère des formes : c'est le jaillissement de l'éther qui produit les formes lorsqu'il rencontre l'instant et le lieu. C'est l'éther que l'on respire et que l'on expire, telle la seiche se meut en inspirant et en expirant le milieu liquide. Le train du siècle nous emporte dans notre noyade bleue. Au fond de notre nuit brille des anémones. Notre pensée est réduite à une simple spirale, c'est le tourbillon sur lequel nous appuyons le front. L'esprit est ce souffle tourbillonnant, car tout mouvement est déjà spiritualité.

* — Il y a chez Louis-Pierre Bougie une façon d'envelopper l'espace autour des corps² : soudain la vie de chacun et toutes choses composent un langage symbolique. Ayant brisé la verticalité qui le détermine, le corps se déploie comme une fleur, déhiscence et non plus ascension. Il y a une fluidité du corps qui est retrouvée, lorsque tout ce qui vit est révélé comme la modification d'une *liquor vitae* qui passe de l'un à l'autre. Bougie est le maître de natures mortes où la chair est fluide. Cette vie se répand comme l'eau s'écoule, se disperse en tumultueux flots de l'être, les *Daseins Fluten* dont parle Novalis.

Ile suite, Têtes-méduses (4 feuilles)

* — Des troncs d'arbre, des bras tendus vers le ciel : ils ont pour seule frondaison des mains qui rejoignent le ciel à la jonction d'une prolifération de feuilles jaune-vert — on pense à la feuille de maïs, toute en longueur et très rêche. Deux Têtes-méduses flottent, insouciantes à tout : qui, en ce monde, n'a parfois la tête en l'air ? Qui n'a pas imaginé que, comme les orchidées, sa tête prenait sa nourriture de l'air ?

* — Le mathématicien D'Arcy Thompson, le théoricien des morphogénèses, avait remarqué que la cire chaude versée dans l'eau durcissait en prenant la forme d'une méduse. La méduse serait issue du premier choc où le flux de la vie rencontre un milieu hostile. Le corps immergé dans la profondeur océanique se précipite en une tête noire et dense, disparaît dans la pointe argentée d'une mine de crayon. Les Têtes-méduses sont marottes de fou à la cour de Dieu. Dans *Journal d'exil*, le monde est un jardin toxique, un paradis peuplé d'ombres, un enfer peuplé de spectres lumineux. Les figures du *Journal d'exil* évoquent une « cryptographie symbolique de la Nature³ », dans son surgissement spontané, — car il y a une dimension du présent que nous ne pouvons voir que sous la forme de traces qui remontent de la nuit des temps.

IIIe suite, Suite jaune (3 feuilles)

* — Arbres fossiles, ombres arborescentes : un paysage spectral. À gauche, nous butons d'emblée sur une tête vide, une tête-urne de mort. Car cette vie que nous perdons, c'est la vie que les rituels associés à la végétation ont depuis toujours célébrée afin de manifester ses liens avec un univers créateur. Le règne végétal prolifère en apesanteur. Un personnage marche résolument vers la droite, nous présente le visage de l'innocence.

* — Nous avons perdu l'Éden le jour où nous avons séparé l'esprit du corps et rejeté le sexe dans l'opacité des chairs. Le *Journal d'exil* déroule des scènes de l'innocence originelle où l'instinct s'accorde à l'esprit. Le corps érotique est enveloppé par « la tunique des anges ». Une onction de gloire gaine les corps et les rend plus désirables. La jouissance sensuelle ne nuit pas à la paix de l'âme et la chair redevient lumineuse. Mechtil de Magdebourg, dans ses *Révélation*s, voyait le sexe féminin comme une eau calme sur laquelle le soleil donne des étincelles sans la briser.

* — Après les horreurs du siècle et la préfiguration des hystéries meurtrières à venir, les figures de l'innocence ne se donnent aujourd'hui que dans une

fiction de la genèse. Comment pouvons-nous encore nous représenter un jardin de l'Éden ? Imaginer un bonheur d'avant la Chute ? Imaginer une pureté d'avant les massacres ?

* — Le corps est traversé de fluides. La fleur est cornet de flux, elle est une paume jaune qui ouvre l'espace en écartant ses doigts. Ici et là des figures embryonnaires sous sa cloche de verre, poursuivent leur gestation, — indéterminées, transparentes. Elles ne s'éloignent pas des bouches procréatrices, des ventres-socles ouverts comme des timbales. Les premières pluies se répandent sur la terre, les vapeurs qui s'élèvent provoquent un surgissement végétal, les racines se nourrissent de l'air embué et s'enveloppent de feuilles jaune-souffre. Ce sont les végétations du troisième jour de la Création.

IVe suite, Grande suite à l'ange perlé (5 feuilles)

* — À gauche, les yeux fermés, suspendu dans un saut, un personnage met ses mains aux oreilles comme des pavillons. Que faut-il entendre ? Au dessous, deux plantes aux tiges ligneuses deviennent coupes remplies de lave grise. Le bleu devient océanique, le noir se fait cassant, va chercher la densité de la tête-charbon. Le gris devient liquide, de son creuset lourd jaillit spontanément un nouveau bulbe, un épis feuillu. Bien qu'ils soient lumineux, ces personnages sont accablés par une fatalité : mélancolie, effritement du monde, nostalgie, maladie, solitude. Nous — les spectateurs — sommes quelques Dieux de mauvaise justice, de partage inégal, devant lesquels ils comparaissent. Il n'y a, en ce monde, que des événements et des monuments, des ombres sensibles et des souches.

* — Au centre, scène très passionnelle : un personnage venu de la droite pose son front sur le dos d'un autre personnage : le front passe à travers, la tête s'auréole de blanc. Un autre personnage se disloque et tombe comme foudroyé. Les corps sont cambrés : jouissance de l'apesanteur. La pesanteur est remplacée par une force d'attraction qui agit entre les corps. La suspension onirique des corps a pour effet de mettre en évidence la corrélation spatiale qui révèle leur appartenance à un même monde : co-présents, compossibles. L'étreinte des premières créatures a fait commencer le monde.

* — Les gouttes qui perlent le long du bras dessinent bientôt une aile. Cette angelesse tournoie et soulève des plantes-cornets qu'elle fait girer. On croirait qu'en ce monde Dieu est femme. C'est un Dieu concret et enfermé, dispersé dans la matière. En énonçant la réalité polymorphique des corps, le dessin en révèle la divinité inquiétante. Autour d'Elle une aura de sensualité sulfureuse retient encore les parties du monde : — Elle peut dire, comme Catherine Pozzi, « *je serai pour moi-même perdue / Et divisée à l'abîme infini* ⁴ » Le morcellement ouvre des espaces en nous lorsque le corps épouse l'espace alentour, dans l'ouverture des membres, dans l'échancrure du dos. Cet espace, qui depuis toujours nous traverse, c'est la passion mystique de s'unir avec le Jour.

Ve suite. L'enlèvement (3 feuilles)

* — Une coupole rouge propose son éruption, simple corolle de feu. Un personnage à rebours (il va de droite à gauche) est traversé par les brumes qui entreprennent de le dématérialiser. Un autre personnage flotte sur son dos : une femme baignée de sa torpeur. C'est une scène d'enlèvement plutôt que d'élévation, dans l'acception la plus concrète du ravissement. La disproportion et aussi la juxtaposition des personnages rappelle la naïveté des primitifs du Trecento italiens quand les saints personnages côtoient des orants minuscules. La juxtaposition indique une confusion des distances, la figure devient plus dense en se perdant dans le lointain, puis le lointain revient subitement et se superpose au proche qui apparaît distant sans perdre sa valeur. Chez Louis-Pierre Bougie cette juxtaposition ne permet pas de distinguer deux catégories de personnages, elle exprime plutôt une réalité polyvalente où le simple se superpose au complexe. Le concret et le symbolique ne peuvent être départagés : entre les deux il n'y a que des degrés de complexité. Le symbolique c'est le réel plus complexe, moins immédiat. Lorsque ce qui semblait naturel ne va plus de soi et révèle une Nature plus profonde.

VIe suite. Suite aux bras rouges. (2 feuilles)

* — Un personnage arbore une petite tête sur son épaule droite : comme une conscience latérale, la partie de nous-même qui reste tournée vers les espaces bleutés, qui voit passer les têtes-vides, les urnes-renversées, les fruits gorgés de sucs, les seins qui se détachent. Cet espace bleuté c'est le monde perçu sous une espèce d'éternité, dans lequel toute chose participe au Tout dont Rilke ressentait l'appel : « je me sens attiré à consentir, de ma position provisoire, à ce Tout où la vie et la mort se pénètrent, se confondent constamment. L'Ange de mes affirmations (*der Engel des Jasagens*) tourne une figure radieuse vers la mort⁵. »

* — Un ange de ses bras rouges nous encercle : est-ce encore « l'Ange des affirmations » ? Chez Bougie, les figures d'anges échappent à l'iconographie religieuse et retrouvent le mythe philosophique des êtres animés qui, au commencement des temps, étaient dépourvus de corps terrestre. Selon le *Phèdre*, ces êtres avaient la faculté d'épouser toutes les formes, pour venir en aide à tout ce qui est inanimé et aussi pour trouver inspiration dans tout ce qui est beau. Ils n'avaient de cesse de traverser le monde en mouvements circulaires et éternels. Nous appelons « âme » la partie éthérée de l'être humain, nous avons oublié que les âmes avaient un corps ailé, se glissaient en toutes choses, étaient solidaires de tout ce qui est. Pourtant nous ressentons fortement tout ce qui accroît « *la membrure ailée de l'âme*⁶ ».

(VIIe suite) Suite rouge (5 feuilles)

* — À gauche, un personnage hurle son silence. Emporté par le mouvement séraphique, ses bras se perdent dans la brume. Cette brume c'est aussi l'œuvre dans laquelle l'artiste s'enfonce, à la limite des figures, au risque de sombrer dans un fracas total. Il est vrai que la peur de la page blanche est toujours la peur de soi. Bougie, alors qu'il avance dans ce monde de l'embrasement, éprouve la perte de ses moyens techniques : comment le dessin devient-il expérience fusionnelle sans renoncer à notre besoin maîtrise ?

* — Le mouvement séraphique est un mouvement circulaire immobile. Il avance parce qu'il est arrêté. Il est fixé parce qu'il avance. Ce mouvement sans mouvement constitue un état paradoxale que les mystiques appellent *l'épectase*. Curieusement ce terme ne signifie plus aujourd'hui que le décès pendant l'orgasme. L'acception est récente, mais elle évoque des rites magico-sexuels anciens selon lesquels l'univers entier est traversé par un Logos séminal, une semence divine qui emporte avec elle un acte de Création que chacun répète dans sa vie. C'est l'érotisme métaphysique que l'on ne veut pas connaître, la vérité que l'on découvre avec horreur : celle de la déchirure du dedans.

* — Ainsi, dans *Suite rouge*, l'espace est pollinisé par des végétations qui rappellent des lichens gigantesques. Une femme, le profil tourné vers la droite perd ses bras dans la grisaille. Un personnage suspendu dans une transe hypnotique contemple avec étonnement l'urne rouge qui flotte sur son ventre. Il est détaché de sa propre vie ? Lorsque le dedans est dehors, c'est déjà la mort. Depuis combien de temps acceptons de vivre en dehors de nous-même ?

* — Dans *Le journal d'exil* on reconnaît la vie hors de soi, on retrouve aussi les effusions de feu. A l'errance qui va toujours de l'avant se superpose le mouvement circulaire des anges de feu : soient les Σεραφίμ, les « incendiaires » ou « lèvres de feu ». Tous les anges sont de feu quand ils ont le pouvoir d'embraser ceux qu'ils côtoient pour les élever avec eux. C'est le pouvoir « d'élever énergiquement leurs subordonnés à leur propre ressemblance en les faisant bouillonner et en les enflammant de façon qu'ils atteignent à la même chaleur qu'eux-mêmes ⁷ ». La séduction séraphique, irrésistible, nous remplit d'un feu immatériel. Lorsque tout le feu du monde aura détruit la matière, à la fin des temps, il ne restera plus que le feu pour se consumer lui-même. L'enfer serait cette combustion totale. L'holocauste aura pulvérisé tous les corps matériels, le feu immatériel embrasera tous les êtres, seuls subsisteront ceux qui se sont laissés porter par le souffle.

* — Au déroulement linéaire du *Journal d'exil*, de gauche à droite⁸, se superpose un mouvement circulaire où le devenir humain révèle des cycles invisibles. Mouvement séraphique, c'est-à-dire mouvement sans mouvement. Une part de nous-même tournoie autour du vide, dans sa périphérie immobile.

Michaël La Chance

¹. Alcibiade, 132e-133b, trad. L. Robin, *Ceuvres complètes de Platon*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 246-47.

². Cf. La Chance Michaël, « Toponiries. Topologie des espaces et des corps », *Vie des arts*, 156, Automne 1994, p. 41-47.

³. Novalis, L'Encyclopédie. Notes et fragments, trad. M. de Gandillac, préf. E. Wasmuth, éd. de Minuit, coll. Arguments, 1966, frag. 488.

⁴. Catherine Pozzi, Poèmes, Gallimard, coll. Métamorphoses, 1959, p. 16.

⁵. Rilke, Rainer Maria, in Catherine Pozzi - Rainer Maria Rilke, Correspondance, 1924-1925, éd. L. Joseph, Éditions de la différence, coll. Littérature, 1990, p. 67. Lettre du 21 août 1924.

⁶. Phèdre 246 b-e, trad. L. Robin, Œuvres complètes de Platon, II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 35.

⁷. Denys, l'Aéropagite, La Hiérarchie céleste, vii, 1, 205 c, trad. M. de Gandillac, p. 107.

⁸. Tout le Journal d'exil est dessiné, découpé pour les passages sous presse, puis réassemblé à partir d'un rouleau de papier Arche. Bougie travaille de gauche à droite vers le rouleau : ainsi il ne manque jamais de papier pour prolonger une série sur la droite et peu couper à sa guise pour y mettre un terme. Quand il tire une nouvelle bande (vers la gauche); la fin de la série précédente (à droite de celle-ci) touche le début de la prochaine (à gauche de celle-ci). Bougie, étant gaucher, lorsqu'il entreprend de tracer une ligne de gauche à droite, sa main est d'abord hors de son champ de vision, son bras ne s'interpose pas entre le papier et le corps.