

Louis-Pierre Bougie, toponiries Topologie des espaces et des corps

Michaël La Chance

Volume 39, Number 156, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53505ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Chance, M. (1994). Louis-Pierre Bougie, toponiries : topologie des espaces et des corps. *Vie des Arts*, 39(156), 41–47.

LOUIS-PIERRE BOUGIE

TOPONIRIES

TOPOLOGIE

DES
ESPACES
ET
DES
CORPS

Michaël La Chance



*Suite printanière, 1994.
Technique mixte,
120 cm x 80 cm.
Photo : Pierre Deneault*

■
L'art, semble-t-il, produit des figures; mais il y a un art qui veut montrer la personne avant qu'elle devienne figure, qui

Louis-Pierre Bougie
 Photo : Geneviève Bougie



nous permet de voir l'individu dénudé de l'imaginaire qui donne contour aux corps, de voir l'individu tel qu'il est paradoxalement avant d'exister dans le regard des autres.

Chez Louis-Pierre Bougie, on voit l'individu simplement posé sur le socle de son existence. Il y a le temps qui ne le mène nulle part. Il y a l'espace qui est trop vaste, un vide qui fait entendre un sifflement, qui provoque un étirement des membres, puis une contorsion: un excès de tendresse? Un spasme final?



Suite printanière, 1994,
 Technique mixte,
 120 cm x 80 cm.
 Photo : Pierre Deneault

Dans les monotypes de Louis-Pierre Bougie, le corps n'est pas *posé* devant nous, par une représentation pour laquelle *tout* est là dans ce qui se donne à voir, dans un monde devenu tableau. Ce sont des corps qui oscillent entre la similitude et l'altérité, dans une ambivalence qui a toujours été : si l'autre est trop semblable, il nous semble qu'il nous faut le tuer de peur qu'il vienne se substituer à nous. Et si l'autre est trop dissemblable, il ne peut nous reconnaître et – a fortiori – nous n'existons pas devant lui – ce contre quoi nous croyons devoir nous défendre.

En effet, ce ne sont pas des corps posés là, figés par les canons académiques de la beauté masculine et féminine. Par sa pratique du modèle vivant, Louis-Pierre Bougie parvient à dégager le corps de son *plein visuel* pour lui donner le caractère passager d'une émotion, le caractère partiel d'une expérience de notre corps propre, le caractère oscillant de notre rapport à autrui.

LE PLEIN VISUEL

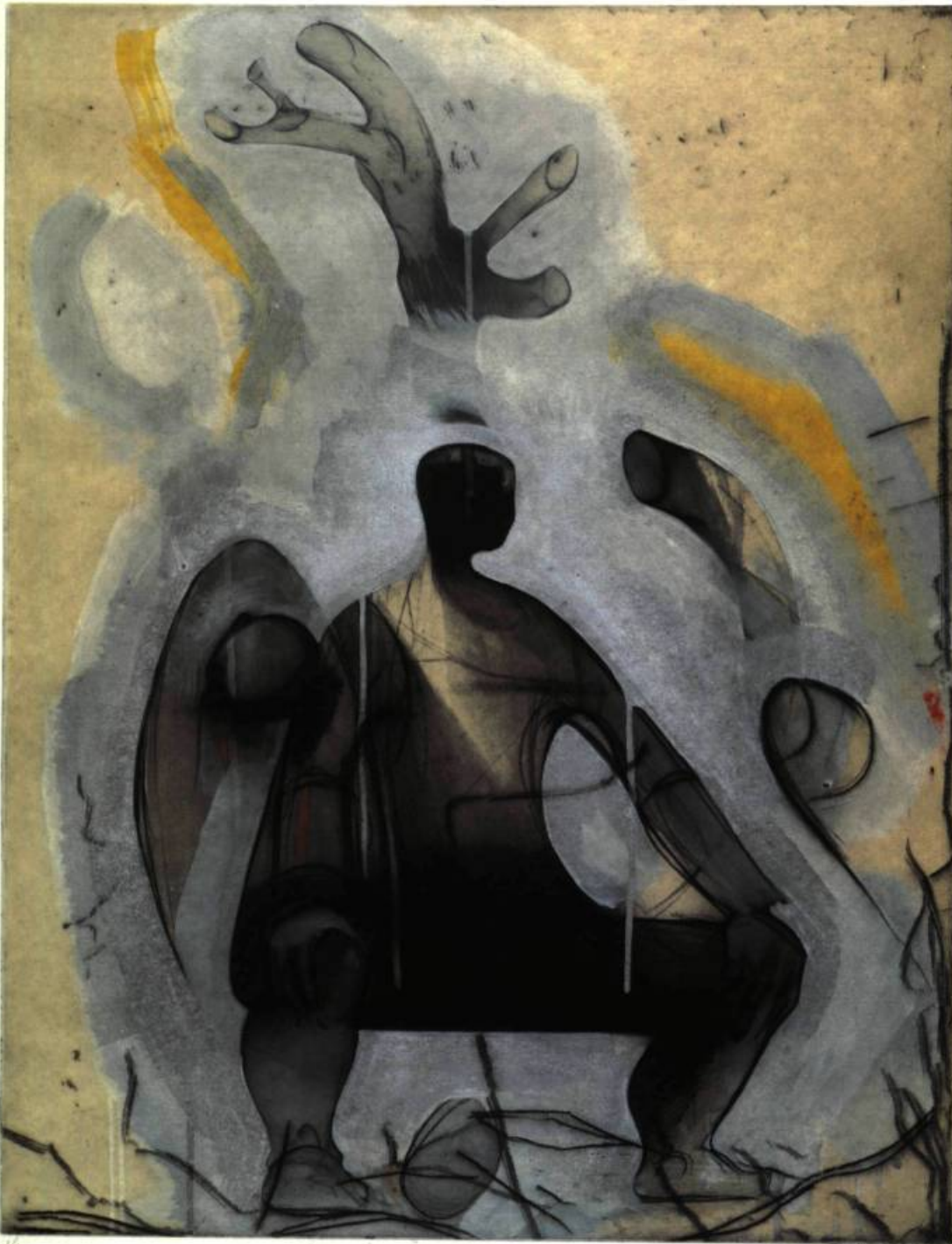
Le noir et blanc du dessin signale que celui-ci n'entend pas recréer la plénitude d'un champ visuel, où le monde serait une collection d'objets saturée de couleurs et de formes. Le dessin noir et blanc renvoie plutôt à un monde inachevé où tout est esquisse.

Perdus dans le sable des temps, dans la dyschronie des souvenirs, dans le désordre des pulsions, — les personnages de Louis-Pierre Bougie sont des symboles épinglés sur notre horizon personnel, autant de voix solitaires :

« Vox clamantis in deserto ».

Et pourtant on se prend à se demander si toutes ces figures mises ensemble ne révéleraient pas quelque Grand Rite, quelque tableau de la folie des hommes, à la façon du *Jardin des délices* de Bosch — un jardin où la folie réside dans l'incompréhension de chacun par chacun.





Suite printanière, 1994,
Technique mixte,
120 cm x 80 cm.
Photo : Pierre Deneault

La véritable nudité c'est de n'avoir rien d'autre que le corps, — un corps qui prend la forme de ses affects, de ses projections, de ses régressions, ... qui n'est plus que le feuilleté de ses membranes sensibles, l'étendue des traces qui se

composent un subjectile. C'est l'individu tel qu'il est : selon un nouveau genre d'être — ou plutôt une sorte d'être aujourd'hui oubliée dont les Anciens avaient encore la notion : « nous avons distingué deux sortes d'être [les modèles abstraits et leur copies concrètes] ; maintenant il nous en faut voir encore une, un troisième genre. [...] une sorte d'être difficile et obscure [...] un genre d'être, celui de la place indéfiniment ; il ne peut subir la destruction mais il fournit un siège à toutes choses qui ont devenir [...] c'est lui précisément qui nous fait rêver quand nous l'apercevons, et affirmer comme une nécessité que tout ce qui est doit être quelque part, en un lieu déterminé, et occuper quelque place⁽¹⁾ ».

L'individu tel qu'il est : tel qu'il est dans la nature de son corps de s'inscrire dans l'espace. Tout cela ne se résume pas à l'idée que le corps c'est le lieu qu'on occupe. Il semble en effet que le rêve c'est le corps qui se cherche un lieu, plus précisément, c'est le corps qui découvre qu'il a lieu, — et se découvre du même coup travaillé par les dispersions, les étirements, les anamorphoses aériennes de « la place indéfiniment ».

L'œuvre picturale et monotypique de Louis-Pierre Bougie apparaît comme un jeu de places qui fait rêver : un jeu toponirique. Il y a des dessins qui parviennent à évoquer un corps en quelques traits, et puis des dessins où le corps est effacé mais semble encore visible. En effet, le dessin fait correspondre aux figures spatiales (d'emboîtement, de

LA RÉVÉLATION MONOTYPE

Dans le dessin, l'image est construite patiemment. Le corps est étiré hors de lui-même par la ligne que l'artiste tient au bout du crayon. À ce dessin (rehaussé à l'acrylique) viendront se superposer les motifs de la planche de cuivre qui a la double tâche d'imprimer (avec des encres à gravure) sur ce dessin et de le maroufler sur un autre papier. L'artiste travaille son dessin en le destinant à cette coïncidence avec l'inconnu, dans l'appel semi-aveugle aux effets heureux du hasard qui surviendront lorsque la feuille dessinée sera encollée sur Arche.

Il y a aussi des effets heureux de textures, comme lorsqu'apparaît dans les monotypes, cette peau blanchâtre, argentée, bleutée, – cette surface ocellée que Louis-Pierre Bougie produit par effet de répulsion entre les encres de gravure (à l'huile) et le travail à l'acrylique (à l'eau).

Quelques jours après le passage sous presse, l'artiste retire ses monotypes des cartons où ils ont séché à plat. C'est alors qu'il les voit d'un seul tenant et non avec la pointe du crayon.

Il se donne la surprise de ses propres dessins dont les figures sont des visiteurs inattendus. Son dessin lui revient comme un monde qui lui offre sa complicité, qui lui parle non pas au creux de l'oreille mais dans l'éclat secret de l'œil.

circularité, ...) une intensité d'affects (l'angoisse mordante, les plaisirs atroces, etc.) dans un jeu de correspondances que nous appelons des *toponimies*. Le tracé des personnages de Louis-Pierre Bougie révèle une nervosité du dessin qui efface plus qu'il ne dépose le trait, qui insère de nouveau là où il vient de ménager un blanc. Devant ces personnages qui surgissent, qui peuplent un espace, qui présentent des modes de dénudation inédits, il nous apparaît qu'une réflexion sur les limites de la représentation du corps par le dessin fait défaut. Il nous faut comprendre comment le dessin de Louis-Pierre Bougie ne se morfond pas dans un espace autonome (la feuille blanche, le tableau), comment il met en jeu l'espace dans lequel survient le geste même de dessiner.

DESSINER DEPUIS L'AU-DELÀ

Nous n'avons pas assez d'artistes qui s'étonnent qu'il y ait de l'art. L'écrivain revient toujours à l'étonnement qu'il y ait langage, le philosophe revient à l'étonnement qu'il y ait pensée, le mathématicien revient à l'étonnement qu'il y ait des nombres, etc. Et pourtant en art nous prenons tout pour acquis : que l'artiste puisse trouver *son* image. La littérature nous précède dans cette interrogation : comment peut-on trouver au cours d'une vie une parole pour se faire entendre ? Ce n'est pas si simple. Trouver sa parole de vivant c'est aussi difficile que faire parler les morts — Dostoïevski l'éprouva en son temps.

« Dites-nous tout d'abord (c'est une chose qui m'étonne depuis hier) comment il se fait qu'ici nous parlons ? Car, enfin, nous sommes morts, et cependant nous parlons ; on dirait que nous remuons, et cependant nous ne parlons pas et nous ne bougeons pas ? »⁽²⁾

Comment se fait-il que, dans ce monde qui a avalé toute réalité, nous faisons de l'art ? En effet, peut-on dessiner depuis l'autre côté de la vie ? Ou bien dessiner dans la vie, à la périphérie du regard ? Car nous sommes ensevelis dans notre vie avant d'être emmurés dans une mort qui ressent et raisonne. Nous voulons savoir ce qui se passe de l'autre côté ? La feuille blanche sur la planche à dessin c'est la fosse, et le dessin lui-même c'est les figures qui reviennent.

Imaginez qu'un jour on saura enfin ce qui se passe dans le sommeil de la mort : on découvrirait que les morts ont tout le temps de rêver la vie et aussi le temps de rêver au-delà de la vie⁽³⁾. Ils commenceraient par rêver de la vie, d'une vie toujours changeante. Puis le rêve se mettrait à vivre. Ils auront alors retrouvé la réalité qui est à l'origine des images, qui est à l'amont de tous les rêves. Pour ressurgir du côté de l'horizon brumeux dans lequel je m'abîme encore et me demande par quelle extrémité de moi-même, perdu dans quelque coma matériel, je suis une image dans un rêve lointain.

L'IN-TRANGETÉ DU DESSIN :

Dessiner d'après modèle c'est tracer le corps au moyen d'une mine, c'est mettre le corps en un lieu (sur papier), c'est plus fondamentalement retrouver l'espace qui permet le devenir : l'espace comme ce qui permet la vie. Le dessin c'est d'abord l'espace matriciel reconstitué, le Dedans primordial retrouvé, le corps libéré du principe de réalité, – pour rejouer notre irruption depuis un Dedans (originel, utérin) dans le Dehors. Mais aussi, le dessin déploie un dedans idéalisé pour introjeter l'étrangeté du monde dans notre part la plus intime⁽⁴⁾.

L'art ne copie pas le monde tel qu'on se le représente mentalement, il rend visible les mondes invisibles, il fait apparaître les relais inconscients de la

perception, le fondement ontologique de notre espace. Sans l'art nous ne saurions échapper à notre claustration psychique⁽⁵⁾. C'est parce que nous sommes enfermés dans notre crâne que nous sommes conduits à donner à nos représentations la consistance d'un monde, à matérialiser tous nos signes. L'œuvre picturale de Louis-Pierre Bougie remobilise nos représentations, nous représente les corps traversés par *la place indéfiniment*, les corps exposés à l'inconsistance et à l'immatérialité.

Dans un monde qui n'a plus la justice et la vérité comme clés de voûte, il y a un moment émouvant où les hommes et les femmes découvrent le cercle de leur vie. Ils découvrent qu'ils seront rédimés non par le sacrifice mais par la tendresse. Il leur apparaît alors que par quelques gestes soutenus, que par les postures de leur corps ils font parler la nuit du monde. Ces personnages (de la vie, dans le dessin) expérimentent et dansent les

façons d'être avec le corps : étirements, statures, courbes, etc. Ce sont les façons de l'être, les postures de notre manière d'être au monde, – c'est aussi l'espace qui prend corps, c'est le retour dans l'espace des éléments corporels qui font sa substance⁽⁶⁾. C'est l'espace qui s'annonce de nouveau comme possibilité de la vie, dans des œuvres qui – pourtant – semblent dessinées et peintes depuis l'au-delà.

Ces postures, ces glissements, – où le corps semble rechercher ses lieux, où il semble découvrir en lui-même toutes les possibilités du rêve, c'est aussi notre façon de retrouver un « plaisir d'être », une préconciliation de soi à soi dans laquelle le monde extérieur tente de s'interposer pour nous aliéner à nous-mêmes et nous faire refuser l'existence. Car il y a une simple joie du simple fait de se sentir vivre, il y a un plaisir innommable dans le simple fait de se sentir être, dans le fait que tout cela ait lieu.

SOLITUDE

Comment ces images seront-elles vues dans 10 ans, dans 20 ans ? Les figures de Bougie ont subi une épuration remarquable : il n'y a pas si longtemps on pouvait y reconnaître les aspirations d'un époque, le désarroi et la candeur des années soixante-dix. Maintenant, il semble que chacun soit laissé à lui-même, dans l'indifférenciation des sexes, dans la perte des distinctions socio-culturelles : est-ce qu'on aime le genre de la personne ou la personne elle-même, est-ce qu'on respecte la place qu'elle occupe ou la vie qui est là ? Aujourd'hui, nous ne savons pas à quel point notre solitude est profonde : nous ne pouvons nous rapporter à nous-mêmes et aux autres, nous ne pouvons espérer ou encore nous révolter qu'en regard d'un monde d'images qu'alimentent continuellement la télévision et le cinéma dans leur tensions réductrices. Le noir et blanc est déjà une solitude. Dans 10 ans, dans 20 ans, nous reconnaitrons mieux cette solitude pour ce qu'elle est, ces figures nous seront plus proches.



Suite printanière, 1994.
Technique mixte,
120 cm x 80 cm.
Photo : Pierre Deneault



Suite printanière, 1994,
Technique mixte,
120 cm x 80 cm.
Photo : Pierre Deneault

TOPONIRIES : QUELQUES DÉFINITIONS, QUELQUES PISTES.

Confusion orgiastique : ce qui efface momentanément les délimitations topiques entre le dedans et le dehors. Ne propose pas une nouvelle topique.

Instase : nous étions dedans. Ce qui signifie : 1- qu'il y avait un état premier, par rapport auquel nous sommes expulsés, ex-tatiques; 2- que nous étions dans cet état : in-stasiés.

Ontologie de la transformation : la mort n'est pas le terme dernier de la vie, n'est pas une exigence temporelle, mais l'empêchement de la vie présente. L'être humain n'a pas de forme : nous n'existons que d'être perpétuellement transformés (par le temps, les événements, ...) et nous nous dissipons aussitôt fixés.

Repli : il n'y a pas de mort de l'individu mais seulement ce moment où le dehors n'invente plus quelque repli, et ne se creuse plus d'un dedans, pour se rapporter à lui-même. Sans ce repli mystérieux d'un dedans qui se creuse,

chaque lieu de ce monde se rapporte immédiatement à l'immensité dans un souffle qui exténue et consomme tout, l'espace devenu une lame chauffée à blanc.

Surdétermination par le dehors : tout ce qui surgit est façonné par le dehors, par tout ce qui le précède dans le monde. Les représentations issues du dehors occupent bientôt tout notre esprit. Tout comme la vie profonde et intarissable du dedans tend au dehors, tend à la mort.

Topique : relation entre le dedans et le dehors, l'espace et le temps, le sujet et l'objet, la nature et l'artifice, etc.

Toponiries : toute topique qui refuse de disjoindre le dedans et le dehors, le plaisir et la réalité, le créateur et la création, etc. Sur le modèle de la coïncidence des contraires dans le rêve.

Tores : les tores de Bougie évoquent le comportement toponiroïde des personnages de Beckett et leur temps circulaire. L'iconographie médiévale place un entonnoir sur la tête du fou; ici, l'entonnoir devient une figure torique et suggère le retournement : ils ont un entonnoir dans le corps, ils sont entraînés dans des gravitations turbulentes comme des toupies, ou sont retournés comme des gants. Le tore réalise la réunion des contraires : le dessous devient le dessus, l'envers devient l'endroit, l'autre devient le même, etc.

Transparence : les personnages gagnent en transparence, ce qui veut dire qu'ils perdent l'opacité de leur dedans, leur dedans criblé des mille formes de l'extériorité va à la rencontre du Dehors. On voit alors que le dedans n'était qu'un repli dans le dehors : l'être devient transparent ; il est ex-plié – c'est-à-dire qu'il subit une mise à plat létale qui restitue en tout lieu la continuité du Trans-dehors.

(1) Platon, Timée, trad. Léon Robin, in O.C., vol 2, Gallimard, coll. La Pléiade, 1950, p.467 et 472.

(2) Dostoïevski, Journal d'un écrivain, Pléiade, 1972, p.70.

(3) Voir Maurice Gagnebin, Les ensevelis vivants. Des mécanismes de la création, coll. «L'or d'Atalante» éd. Champ vallon, 1987, p.153-166.

(4) Cf. Roger Lewinter, Groddek et le royaume millénaire de Jérôme Bosch, éd. Champ Libre, 1974, p. 90.

(5) Voir notre Topique de l'esprit beckettien, in Georges Godin et Michaël La Chance, Beckett, coll. «L'Atelier des modernes», Hurtubise HMH/Castor Astral, 1994.

(6) Sur la représentation de l'objet qui est extériorisée, lorsque l'affect se détache de l'objet interne, et qui revient comme hallucination ou comme croyance délirante, voir la lettre de S. Freud à C.G. Jung du 23 mai 1907, Correspondance Freud-Jung, Gallimard, 1975, vol 1, p. 95.

(7) Selon le mathématicien René Thom, la construction mathématique de l'espace n'a été possible que par l'annihilation du corps. La pensée topologique et l'étude des morphogénèses correspondent au moment où cette schize géométrique fait retour dans le réel du corps.