

Rendre ses couleurs au monde

Sophie Renée Bernard

« Quelle meilleure matière pour créer que la terre qu'on trouve n'importe où ? C'est la matière la plus commune et en même temps la plus riche de poussières, la plus riche de mémoires de formes. Elle est un mélange de la poussière du passé (...). Elle est le monde fluide de l'imagination (...). Elle est la matière qui crée et recrée la vie sous des formes différentes. Elle est le laboratoire de la métamorphose. »¹

Pline l'Ancien raconte comment la fille d'un potier prénommé Butadès inventa le dessin, en circonscrivant à l'aide de charbon les contours de l'ombre de son amant projetée sur un mur afin d'en retenir la forme chérie et déjà regrettée. Le père alors eut l'idée d'appliquer de l'argile sur les traits incertains ainsi ébauchés : ce fut, nous dit-on, les origines du bas-relief, la dimension supplémentaire, par sa solidité, apportée à la figure simplement tracée, ombre de l'ombre du désormais absent. Ainsi la fable associe le dessin, la sculpture qui en découle, à un acte d'amour, au désir désespéré réclamant la présence éternelle de l'aimé sur fond d'absence irrémédiable. La disparition au cœur de l'existence, c'est cela qui se trouve dit, pris, à titre indiciel, dans les limites d'une surface ou d'un volume. Non pas la chose elle-même – reflet dessiné sur les aspérités pariétales ; non pas en tant que récit, mot ou image, mais comme présence matérialisée dans ce qui en serait le souvenir fixé, la stèle d'un amour lourd de nostalgies. *« Ce que nous ne pouvons autrement saisir, nous n'avons d'autre ressource que d'en façonner le visage. »²* Comment ne pas percevoir dans les œuvres d'Odile Levigoureux cette tâche inlassable, cette tentative quotidiennement recommencée pour donner forme et contours aux choses éclairées par le seul amour, cet émerveillement de chaque instant, cette attention, prière intérieure dépouillée de religiosité (sauf à considérer l'idée du lien à cet *« impossible en face »*), condition de la *« transformation intégrale du monde en splendeur »³* ?

Les sculptures ici présentées, réalisées pour la plupart depuis l'automne, frappent par l'effacement de la figure humaine qui fut d'abord, chez elle, visage. Visages aux yeux-trous des *Choreutes*, visages aux paupières fermées, corps-signes en lente procession des *Tenebrae*, visages aux traits crispés, aux yeux hébétés des vieillards. Pendant près de vingt ans, avec l'obsession, l'insistance qui dénote l'art authentique, O. Levigoureux chercha à approfondir ce qui se joue dans le visage humain, assomption de l'autre, miroir tendu de notre humanité dans sa vulnérabilité, sa déchéance toujours possible, son épiphanie. *« Mais qui nous dira les rêveries des yeux clos, demi clos ou grand ouverts. Qu'est-ce qu'il faut garder du monde pour s'ouvrir aux transcendances ? »⁴* Une question restée en suspens, c'est ainsi que les visages sculptés d'O. Levigoureux se donnent à nous, exposés, à nu, retirés dans une opacité irréductible. Toutefois l'humain n'est pas absent de ses dernières œuvres, partout il surgit sous forme de têtes, comme noyé dans les arabesques, les fouillis végétaux, ayant

perdu la massivité d'un regard, ou le mystère de son retrait. Amalgames tectoniques, jets de matière efflorescente, entrelacs floraux, rinceaux portant fleurs, tiges, oiseaux, coiffés de têtes humaines, le tout dans un chromatisme symphonique, l'on perçoit chez l'artiste une énergie renouvelée orientée vers le monde des choses dans leur beauté, leur chatoyement illimité. D'une « treille où le pampre à la rose s'allie »⁵ procèdent des hampes vigoureuses donnant asile à quelque ange, tête d'homme ou oiseau en vol, le tout dans un subtil équilibre que souligne la fragilité des pavillons des digitales tendus comme des doigts. Ces compositions foisonnantes, d'où pointe une figure ou un oiseau telles des incongruités ne sont pas sans rappeler les acanthes peuplées d'êtres hétéroclites qui fourmillent dans l'art roman, dans la statuaire autant que dans les enluminures, autant de manières de chanter la Création dans son infinité. La vivacité, la gaieté non exempte de facétie, tellement saillantes dans le bestiaire roman se retrouvent dans les dernières œuvres d'Odile Levigoureux. Ce qui ne saurait surprendre lorsqu'on sait la longue familiarité de l'artiste, qui fut d'abord vitrailliste, avec les œuvres médiévales. Dans la luxuriance des formes végétales, dans les architectures polychromes et polymorphes, la solidarité étroite de la flore et de la faune – l'oiseau nimbe la fleur, à moins que ce ne soit la plante qui s'animalise en prenant son envol, l'indétermination des limites entre l'aile et le pétale, le bec et la corolle, c'est le caractère intarissable des formes de la Nature, leur fécondité que la raison scientifique ne saurait embrasser qui se trouvent proclamées tout haut. Où la bête finit-elle, où la fleur commence-t-elle ? Nous sommes loin de la Nature galiléenne ou cartésienne, réservoir non pas de formes, mais d'actions possibles sur elle dans un but de maîtrise, de même que la matière se trouve dépouillée de toute vitalité ou force occulte pour n'être plus que l'antonyme de l'esprit : l'inerte et le quantifiable.

« Écouter la fleur user sa couleur »

C'est comme si Odile Levigoureux devenait ce qui sourd de ses mains, en se mettant à l'unisson de la matière vibrante – celle de l'argile travaillée, ductile et fragile, comme celle des choses devenant *Dingswerdung*, ce superlatif de la chose dans l'intensité de sa présence. Toute son œuvre fait sentir l'élan vital comme création, rend les choses à leur vérité profonde, à leur « *légalité organique* », par le corps actif, cette « *méthode d'émerveillement* » dont parle Bachelard. A cet égard, Maeterlinck dit superbement ce qu'Odile Levigoureux rend sensible dans ses sculptures : l'intelligence de la vie, l'énergie de l'idée fixe d'un végétal qui monte des ténèbres de ses racines pour s'épanouir dans la lumière de sa corolle, les efforts, les stratagèmes pour échapper à la fatalité de l'immobilité. Propulsion, dissémination, aviation, hélices, crochets à laine, bractées, ressorts, capsules, marmites à graines, samares, l'inventivité de la vie est sans bornes pour se conserver et durer, allant jusqu'à « *inventer ou évoquer des ailes.* »⁶ Sans doute la référence récurrente au *Jardin des délices* de H. Bosch relève-t-elle davantage chez l'artiste d'une exaltation de ce qui est contenu nominalement dans le titre, le jardin dans sa profusion en tant que microcosme harmonieux, reflet du monde pré-lapsaire par sa beauté prodigue, que comme une allusion à l'érotisme joyeux peint par le peintre du Nord.

Odile Levigoureux n'intellectualise pas son travail. Elle fait. Elle fait là où ses mains et sa mémoire sensorielle la conduisent. De même qu'il n'y a pas de dichotomie entre la chose inanimée et le vivant, la matière et l'esprit, le corps et l'intelligence, son œuvre tout entière se fait le réceptacle de ce qui fut vu, senti, aimé dans la Nature autant que dans l'art. Aussi n'est-il pas contradictoire d'y remarquer l'imprégnation de l'art roman au même degré d'intensité que la

morphologie et l'esprit baroque ont pu agir sur son imaginaire. Nul entrechoc, mais des entrelacements, des tissages. On trouve dans les plus récentes œuvres d'Odile Levigoureux un tropisme puissant pour les sinuosités, les ornements, les bouquets, les ondolements liquides, mais aussi la confusion des règnes et des frontières caractéristiques de la pensée et de l'art baroque. Comment ne pas penser à Bernini, à son palmier agité par le vent de la *Fontaine aux Quatre-Fleuves*, au drapé savamment rendu dans le bronze du *Tombeau d'Alexandre VII* devant certaines œuvres d'O. Levigoureux, sa Nature morte à l'étoffe rouge, mais aussi l'ensemble de ses compositions qui s'élèvent ou s'écoulent en cataractes silencieuses ? Parfois il y a des citations explicites. Le bivalve modelé d'un de ses Miroirs semble la réplique assumée de celui de J.-B. Pigalle commandé par Louis XV pour le bénitier de l'église Saint-Sulpice. Dans cette manière d'utiliser les choses glanées dans la nature, de les intégrer dans une structure, d'y adjoindre d'autres formes, on songe aux riches sculptures d'O. Levigoureux où s'amalgament tiges de berces, pinces de crabes à la feuille d'or, visages et feuillages. On aperçoit parfois, dans les empilements d'éléments hétéroclites de l'artiste, les visages composés d'Arcimboldo, ses accumulations improbables de fruits, de champignons, de lichens, de poissons, ses amoncellements d'oiseaux. C'est que le Baroque, épris des *Métamorphoses* d'Ovide, n'a de cesse de montrer l'instabilité, le fugace, l'insaisissable, la métamorphose. Tout change, nous dit le poète latin : les dieux, les bêtes, les nymphes, les pierres, les plantes, la nature, les hommes. Tout est dans tout, tout peut devenir tout, dans une dialectique de la permanence et de l'altérité. Une jeune fille peut devenir génisse, des larmes un rocher, une nymphe peut demeurer en sa seule voix, tandis que « *les os prennent figure de roche* », une autre s'annule et s'accomplit en arbre. Nul hiatus entre les règnes, ce que résume le mythe d'Orphée, par le pouvoir illimité de sa musique, capable de charmer les dieux et les bêtes féroces, de faire venir à lui les arbres, les rochers. Dans cette perspective, la pierre ni le végétal ne sont immobiles, les animaux sauvages ne le sont pas. Comment donner figure au devenir pur, à ce qui se transforme et se recrée sans cesse ? Si la question ne se pose pas expressément chez O. Levigoureux, son œuvre est éloquente, ne serait-ce que par l'aspect protéiforme de ses sculptures, où se lit un processus génétique des éléments qui s'y font et défont, apparaissent et se diluent.

« *Rendre ses couleurs au monde, son aura au moindre brin d'herbe.* »⁷

Un perroquet, joyau des jungles exotiques se tient juché, surplombant en forme de plumage scintillant la disposition tranquille de citrons, de courges, de poissons, de grappes de raisins répandus sous leur poids, de coquillages et d'huîtres aux reflets onctueux rehaussés sur un fond sombre qu'équilibre une étoffe carmin aux plis minutieusement rendus, à la chute suspendue. O. Levigoureux, proche en cela des maîtres du passé, ne se lasse pas d'exécuter les ondulations d'un tissu, l'éclat des raisins, jusqu'à la praline en dépôt comme une rosée du matin, marquant par là une attention passionnée pour tout ce qui existe, le vivant autant que les choses habitées de culture. Tout cela avec un scrupule d'exactitude mentale, une humilité devant la richesse de ce qui est. Là encore, c'est un éblouissement jamais démenti qui suscita chez elle le désir de façonner en trois dimensions les natures mortes des peintres flamands et hollandais d'un XVII^e siècle secoué par une guerre interminable et meurtrière qui cependant nous parvint dans la luminosité de sa peinture, et la splendeur de sa musique. Admirative de l'art de ceux qui furent qualifiés longtemps de peintres de la réalité, loin du faste politique ou du discours clérical, loin, aussi, de la signification morale, mystique qui peut s'y greffer, c'est l'amour des choses en elles-mêmes, que la

mise en rapport avec d'autres densifie et enrichit, dans un dialogue vibrionnant. Ces « *merveilles de proposition paisible* »⁸ ne sont que la traduction d'un émerveillement primordial. *Le parti pris des choses*⁹, dans et pour leur modestie, leur aphasie, c'est ce que pourrait revendiquer pour elle-même O. Levigoureux. Chez elle, point d'arrière-plan métaphysique ou moral affirmé. Les choses s'étalent, s'offrent au regard dans une oblation sans lien au sacré, si ce n'est celui contenu dans les objets élus, sans la portée éthique lisible dans nombre de « vies silencieuses » du passé, autant d'incitations à penser à la finitude, où ce qui est placé sous nos yeux est en train de se désagréger, ne serait-ce que dans la chute imminente d'un couteau à l'équilibre précaire ou le gibier pendu au-dessus des liqueurs.

Cet effort éperdu pour dire et sauver la vie grevée de mort ou d'oubli paraît traverser l'œuvre d'O. Levigoureux. Ainsi, alors même que l'écriture a pu être pensée comme cette technique mortifère rendant les âmes oublieuses par l'extériorité de la mémoire qu'elle implique, l'artiste tend la main, littéralement, à ce qui est menacé par les technologies numériques, le livre dans sa matérialité olfactive, sensuelle, organique avec ses Écritures végétales et surtout ses Bibliothèques-retables. L'on peut penser encore à l'urgence ressentie à saisir sur le vif le visage des vieillards atteints d'amnésie du *Voyage d'hiver*, comme pour donner existence à ces êtres en deuil d'une mémoire qui seule confère une subjectivité, visages envahis de mort, à la frontière d'eux-mêmes, clamant du fond de leur mutisme l'os de la vérité de toute vie humaine. C'est dans un élan similaire qu'elle accorde, dotée d'un instinct sûr de la matière, le primat à la manualité, mise à mal par le développement du machinisme à l'ère industrielle, avec l'abstraction grandissante du travail et des rapports humains, la perte de culture technique qui, depuis le Pithécantrope fonde l'union synergique de la main et de l'intelligence.

Auteurs cités :

- (1) G. Penone. *Respirer l'ombre*
- (2) J.-P. Michel. *Les livres sont fatigués, il faut les peindre*
- (3) R.-M. Rilke. *Correspondance*
- (4) G. Bachelard. *L'air et les songes*
- (5) G. de Nerval. *El Desdichado*, in *Les Chimères*
- (6) M. Maeterlinck. *L'intelligence des fleurs*
- (7) Y. Bonnefoy. *La beauté dès le premier jour*
- (8) P. Claudel. *L'œil écoute*
- (9) F. Ponge. *Le parti pris des choses*