

Bougie (Louis-Pierre)
Désir & violence

Publié :

Daniel Charles, Michaël La Chance, Louise Letocha, Jacques Bernard Roumanès, Louise Poissant (dir.). *Violence. Pièges du regard, The Deadly Seduction*. Société d'esthétique du Québec, 1992. (A l'occasion du IIe Congrès Mondial sur la violence et la coexistence humaine, tenu à Montréal du 13 au 17 juillet 1992.). Avec trad. angl.
« Violence et désir », p. 30-37.

Violence et désir [Bougie]

« C'est la violence qu'il faut éteindre plus encore que l'incendieⁱ »

La violence issue du refus des différences et des contraires, d'une fausse idée que l'homme se fait de lui-même, est beaucoup plus dangereuse que l'ardeur brutale des oppositions et l'arrachement brûlant du désir sexuel. Ceci peut paraître paradoxal, parce que nous vivons dans une société qui ne cesse de nous assaillir d'images de violences perpétrées sans l'approbation des victimes, et qui considère pourtant comme obscène toute description d'actes sexuels, quels qu'ils soient, mêmes réalisés sous consentement mutuel. Notre société banalise la domination violente entre inconnus mais déclare obscène la soif et la sauvagerie des corps qui veulent aller au bout du plaisirⁱⁱ. La pornographie est pire que le crime. Pourquoi ? Parce que le désir offre l'image de l'illimité. Alors qu'en fait ce que nous craignons par dessus tout, notre hantise invouable c'est l'*illimitation* de la violence.

On a voulu faire croire que le désir serait l'*origo pudenda* de la violence, que c'est par le désir que la discorde s'introduit dans l'existence humaine. Pourquoi le désir nous paraît-il indigne ? Parce que nous ne voyons plus le désir comme l'expression de la nature profonde de l'homme. Le désir contribuerait même à menacer la notion d'une identité intrinsèque de l'homme, quand ce désir serait arbitraire, labile, déterminé, et même mimétique : je désire ce que les autres désirent, car ce que je veux par dessus tout c'est désirer. Peut-être n'est-il pas dans la nature du désir d'être accompagné de haine pour ceux qui convoitent les mêmes objets. Pourtant c'est toujours dans les effets de convergences et d'empiétements propres au désir que nous fixons une origine à la violence : d'autant je dois ce que je suis aux autres, d'autant il me faut m'opposer violemment à ceux-ci pour ne pas être happé dans les jeux de miroir du désir. J'échappe à la mimétologie du vivant en creusant l'écart d'une haine du vivant. Notre structure désirante implique une promiscuité à laquelle nous échappons par un arrachement violent.

« *Magie noire* » de Louis-Pierre Bougie, semble ainsi évoquer ce qui s'ouvre dans la séduction, lorsque nous sommes happés par le doute, lorsque tout nous apparaît comme cauchemar, aussitôt que nous croyons y échapper. L'art de Louis-Pierre Bougie fait l'aveu du caractère arbitraire de l'objet des désirs que l'on se donne. Dans

ses images on voit notre vie toute entière suspendue dans nos sensations, nos élans et nos retenues. Il donne figure à la solitude et la promiscuité paradoxale de l'être désirant. Cet art fait l'aveu de la violence comme moyen d'échapper au règne des identités, de secouer une existence qui n'est qu'image dans le tout-semblable. Louis-Pierre Bougie, pour sa part, accorde une attention particulière aux images de la boxe comme on le voit dans cette série des « 12 rondes ». La boxe : casser cette promiscuité d'une même sueur, sortir du double en miroir. Dans le flux des images d'une société spectaculisée, les images de la boxe, selon Louis-Pierre Bougie, « sont les seules images qui prennent le devant. » Alors tout le reste n'est qu'une « bouillie subconsciente ». Enfin la vraie boxe quand, par exemple, un non-favori prend le mors aux dents et essaie de défoncer un champion que les officiels sont en train de « monter ». Il n'a pas le « punch » mais frappe tout ce qu'il peut. Finalement le champion gagne par décision, mais tout le monde a vu que les chances, quelques instants, étaient égales. Peut-être la boxe est-elle une métaphore de toute réussite sociale; dans le milieu de l'art comme ailleurs ?

C'est ainsi que le dessin n'est pas si éloigné de « l'envie de tuer à coups de poings ». Louis-Pierre Bougie n'a pas perdu contact avec cette violence, cette extrémité en lui-même. Ce filon de destructivité, cette veine ouverte, l'hémorragie continue de l'agressivité en soi. Dans la musique ou encore dans le dessin de modèle vivant il aime quand « cela touche au primaire ». Le trait primitif apparaît par moments, se perd trop souvent dans des incartades laborieuses et ludiques. La boxe, la musique, le dessin, — Louis-Pierre Bougie aime ce qu'il appelle ironiquement « le coup primal ». Il est vrai que les corps, dans les dessins de Louis-Pierre Bougie, évoquent une sensualité violente. Parfois le dessin dévoile, par delà la mobilité du désir, un fondement, un symbole universel : le visage, sinon tout le corps. Comment apparaît la possibilité de reconnaissance immédiate, en deça de tous les codes culturels ? Dans le face à face inouï. La reconnaissance que l'autre est humain devrait interdire la violence. Mais cette promiscuité nous rappelle aussitôt que nul ne peut exister sans exténuer autrui.

« On ne peut, dans la société telle qu'elle fonctionne, vivre sans tuer, ou du moins sans préparer la mort de quelqu'un. Par conséquent, la question importante du sens de l'être n'est pas : pourquoi y a-t-il quelque chose et non rien — question leibnizienne tant commentée par Heidegger — mais : est-ce que je ne tue pas en étant ?ⁱⁱⁱ »

L'ennemi en miroir

Notre perception de la violence prend toujours place dans une perception de la société, de ses conflits et de ses divisions. Ainsi, les jugements sur la violence sont toujours rejetés d'un côté ou de l'autre de ces divisions (dissidence ou patriotisme, égalité ou respect de l'autorité, contestation ou loyauté, etc.) — ils appartiennent à une moralité linéaire selon laquelle, dans tous les choix sociaux, il n'y aurait qu'une seule position morale admissible. Cette perception de la violence nous entraîne dans un jeu de miroirs : je crois voir (détester) l'autre mais je ne vois (déteste) que l'inverse de moi-même. Donc si je vois l'autre comme un dégénéré (détestable), c'est qu'il me dit

en négatif ce que je voudrais être et que je ne suis pas. C'est alors que j'agresse autrui, parce que dans cette promiscuité nos désirs ne peuvent cohabiter.

Notre culture des images reproduit cette moralité linéaire, contient une justification de la violence. Au cinéma, il est fréquent que le déroulement de l'action nous amène à souhaiter un meurtre légitime, afin que le méchant reçoive un châtement aussi spectaculaire que sévère. Nous invoquons alors une justice transcendante, légitimée par notre indignation, plus expéditive que la justice des hommes. Nous détournons la violence répressive, étatique et policière, qui conserve le droit — pour la déplacer hors de la sphère du droit, et l'élever dans la sphère d'une morale supérieure^{iv}. Ces images d'une violence justicière, héroïque dans l'action d'une seule personne qui prend la justice entre ses mains, épique dans l'insurrection des populations, ignorent les manifestations d'une violence plus insidieuse et normalisatrice. Le mythe d'une violence d'en haut, allié à celui d'une agressivité d'en bas, — c'est-à-dire d'une agressivité innée d'un être humain qui s'abandonne à la vérité de sa chair, — voilà qui donne libre cours à une violence devenue l'économie universelle de tous les rapports en société [« *Sous les tables* » évoque cette idée d'une violence insaisissable et incontournable qui règle notre compte]. Notre agressivité n'a plus de victime mais se monnaie en tensions envers tout ce qui fait obstacle à la cohésion du groupe de domination, d'exploitation, de prédation — avec cette différence que la prédation sociale ne consiste pas à manger l'autre mais à prendre son bien.

On croirait aussi que la haine est innée. Pourtant la prédation ne serait pas accompagnée de haine : il s'agit pour l'animal de corriger un déséquilibre interne, de combler un vide^v. Ainsi, dans nos sociétés, nous commettrions des actes de violence pour nous libérer d'un sentiment de morcellement, pour échapper à notre vide. En fait, ce vide est partout, entre les personnes comme un espace interstellaire. Vide et promiscuité : nous sommes tous enchaînés les uns aux autres, en une chaîne dont les maillons ne se touchent pas [Voir « *Les cercles* » et « *l'Autre* »]. Si cette violence affecte nos proches c'est tout simplement parce qu'ils étaient à portée : c'est ainsi que ceux qui ont faim retournent cette agressivité contre eux-mêmes et ne menacent pas les nantis. La haine est spécifiquement humaine : l'homme déploie plus d'énergie à développer une haine de sa victime, qu'il n'en met effectivement à lui faire mal. Ce que la boxe renverse [Voir « *Le boxeur endormi* » qui évoque l'innocuité d'une violence libérée de la haine].

C'est ainsi que la violence attisée par la haine semble inévitable et nous empêche de voir une autre violence : celle où nous nous efforçons d'occuper une place. Chacun, occupant sa place, secrète une violence de proche en proche, qui traverse l'espace social de bord en bord comme le vent de sable le plus abrasif. Ces micro-violences dispersées permettent l'accord global : comme les résistances locales assurent une tension globale dans un système. Pour l'artiste, cette violence imprime une torsion à l'espace, provoque une projection des corps. La violence, devenue la forme exacte de l'espace social, se trouve ainsi tamisée en tous lieux.

ⁱ. Héraclite, frag. 43 Diels-Kranz, 48 Conche. trad.J.Bollack, H.Wismann, p.159.

ⁱⁱ. Sallie Tisdale, « Talk dirty to me », *Harper's Magazine*, February 1992, p.42.

iii. Cf. E. Lévinas, Éthique et infini, Fayard, 1982, p. 130.

iv. Walter Benjamin, « Pour une critique de la violence », L'homme, le langage et la culture, trad. M. de Gandillac, Denoel/Gonthier, 1971, p. 23-55.

v. René Thom suggère que « le prédateur affamé est sa proie » Cf. Apologie du Logos, Hachette, 1990, pp. 409, 486 n.1, 526.