

# L'ART PICTURAL DE LOUIS CATTIAUX

Raimon Arola

Dans la biographie de Louis Cattiaux rédigée par Bernard Dorival à l'occasion de la première exposition complète de son œuvre en 1963, nous relevons une date qui a retenu toute notre attention : « 1936. Une période de recherche s'ouvre pour lui : aux préoccupations techniques se joint une orientation vers l'Alchimie et la Quête de l'Absolu qui renouvelle ses sujets »<sup>1</sup>.

À partir de 1936, les peintures reflètent directement cette inquiétude. Cattiaux laisse derrière lui une période de formation expérimentale. Cette première période avait donné lieu d'une part à la création, en 1933, d'une galerie d'art d'avant-garde appelée « Gravitations », et d'autre part à celle d'un éphémère mouvement artistique nommé *Transhylisme*<sup>2</sup>, où plusieurs peintres et poètes partageaient une recherche agitée de l'art de leur siècle. L'année 1936 marque donc le début d'une époque où la peinture de Cattiaux devient plus personnelle. C'est pourquoi il est difficile de

1. *Catalogue de l'exposition Louis Cattiaux au musée des Beaux-Arts de Valenciennes*, Imp. Dehon, Valenciennes, 1963, p. 10.
2. Mot composé de la préposition latine *trans*, « au-delà de », et le nom grec ὕλη (*hylè*), « matière », « bois ». Nous voyons dans ce mouvement artistique certaines influences de la peinture dite métaphysique, surtout de G. de Chirico.

l'inclure intégralement dans une tendance picturale contemporaine. Certains critiques d'art l'ont englobée dans le surréalisme, car force est de constater que Cattiaux a vécu et travaillé au même endroit et à la même époque que ceux qui arboraient le pavillon d'André Breton.

Les toiles de Louis Cattiaux n'ont certes pas rien à voir avec le surréalisme. Ses toiles mettent en scène un monde étrange, magique, différent de celui que nos yeux aperçoivent au quotidien ; un monde qui peut être comparé à celui que recherchaient les surréalistes. Ceux-ci exploraient en effet des zones peu connues de l'esprit humain, éloignées de la logique et de la raison. André Breton écrivait dans le *Second Manifeste du surréalisme* :

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point<sup>3</sup>.

Le surréalisme a ouvert la porte de l'art sur les zones obscures de l'esprit humain. Cependant, une fois ce seuil franchi, la plupart des artistes de l'époque ne sont parvenus hélas ! qu'à en tirer un style très personnel, indéniablement intéressant, mais intéressant du seul point de vue esthétique. Peu d'entre eux ont réussi à percevoir la lumière de l'esprit qui germe au milieu des zones de pénombre et d'obscurité ; comme si, une fois en dehors du monde rationnel, à l'endroit de l'esprit où la vie et la mort se rencontrent, leur recherche se dissolvait en un inévitable crépuscule, en un mirage d'idées et de sentiments.

Cattiaux écrivait à leur propos :

3. J.-J. Pauvert, *Manifestes du surréalisme*, Paris, 1972, p. 133. À propos de la relation entre le surréalisme et l'art hermétique cf. J. van Lennep, *Arte y alquimia*, Editora Nacional, Madrid, 1978, pp. 259 à 261.

Les peintres surréalistes ont utilisé le trompe-l'œil et semblent s'être inspirés des scènes de folie de la chambre souterraine de la grande Pyramide<sup>4</sup>.

On peut voir dans ces propos une allusion à la réponse faite par la Sibylle au pieux Énée qui souhaitait descendre aux enfers :

Il est facile de descendre dans l'Averne : nuit et jour demeure ouverte la porte du noir Dité. Mais en revenir et s'évader à nouveau vers les lumières d'en haut, voilà l'œuvre, voilà le labeur ! Ils sont peu nombreux [...], ceux qui le purent<sup>5</sup>.

Dans l'œuvre de Cattiaux, par contre, les images issues du monde éloigné de la conscience ne sont pas oniriques, automatiques, paranoïaques ou naïves, ne relèvent pas non plus de sentiments exacerbés, enfin n'expriment pas une beauté suggestive ou exotique. Elles constituent des symboles qui reflètent le monde lumineux engendré dans l'obscurité, chacune étant « jaillie des ténèbres de l'être caché »<sup>6</sup>.

En nous penchant sur les thèmes des peintures que Cattiaux réalisait depuis le changement opéré en 1936, nous remarquons, outre la dissolution de la réalité apparente – comme chez les surréalistes –, un monde de symboles héritier du legs de l'art sacré en Occident. Cette caractéristique distingue nettement la peinture de Cattiaux des tendances surréalistes ; comme il l'écrivait lui-même :

... Les amateurs de peinture classent mes productions dans le *sur-réalisme* qui est pour eux comme le terme dépotoir de tout ce qu'ils ne comprennent pas<sup>7</sup>.

4. « Physique et métaphysique de la peinture », in L. Cattiaux, *Art et hermétisme [Œuvres complètes]*, Beya, Grez-Doiceau, 2005, p. 502.

5. *Énéide*, VI, 126 à 131.

6. « Physique et métaphysique de la peinture », in L. Cattiaux, *op. cit.*, p. 481.

7. « Florilège épistolaire de Louis Cattiaux », in R. Arola (éd.), *Croire l'incroyable ou L'Ancien et le Nouveau dans l'histoire des religions*, Beya, Grez-Doiceau, 2006, p. 294.

## UN ART HERMÉTIQUE

Les images symboliques que l'on rencontre le plus fréquemment dans l'œuvre de Cattiaux ont un lien étroit avec l'art hermétique. René Guénon formule, dans un compte-rendu sur *Le Message Retrouvé*, l'avis suivant, valable également pour ses peintures :

Les tendances qui s'y expriment sont en somme, d'une façon générale, celles de l'hermétisme, et plus précisément de l'hermétisme chrétien<sup>8</sup>.

Il n'est pas aisé de résumer ici ce que signifie l'art hermétique, ni de définir ses limites<sup>9</sup>. Il est indéniable, et c'est ce qui nous intéresse ici, qu'il est directement lié à l'alchimie. L'œuvre de Cattiaux regorge de références à l'art alchimique qu'il qualifie d'« ancien Art Royal des Sages »<sup>10</sup>. On retrouve, dans ses peintures et ses dessins, nombre de signes alchimiques qui affichent les éléments de cet art, qui en décrivent les opérations ; des personnages recevant la rosée du ciel, des athanors et des matras, des corps germant de leurs tombes, des mages tenant la pierre dans leur main, des tigres couronnés par le soleil, etc.

Pour Cattiaux, l'alchimie est la clé d'or qui permet d'interpréter tous les symboles, et donc ceux de ses peintures. Selon les frères d'Hooghvorst, cet art « unit le ciel et la terre, touchant au mystère de Dieu, de la création et de l'homme »<sup>11</sup>. Par

8. René Guénon, « Louis Cattiaux, *Le Message Retrouvé* », in *Études traditionnelles*, n° 270, Chacornac, Paris, septembre 1948. Le lecteur trouvera ce compte-rendu dans la rubrique intitulée « Louis Cattiaux, le peintre hermétique vu à travers la presse », dans ce même n° 5 de *Via Hermetica*.

9. L'art hermétique ne se trouve confiné dans aucune époque historique précise. Tout au long de l'histoire d'Occident, il y eut des écoles et des artistes inspirés, directement ou indirectement, par les doctrines du légendaire Hermès Trismégiste. Mais c'est depuis la Renaissance italienne de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup>, qu'apparaît une iconographie proprement hermétique. Cf. S. Klossowski de Rola, *Le Jeu d'or*, Herscher, Paris, 1988 ; J. van Lennep, *Alchimie*, Crédit communal, Bruxelles, 1984 ; A. Roob, *Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1996.

10. « Physique et métaphysique de la peinture », in L. Cattiaux, *op. cit.*, p. 506.

11. E. et C. d'Hooghvorst, « Présentation », in L. Cattiaux, *op. cit.*, p. 26.

conséquent, le sens alchimique unit les sens terrestres, moral, philosophique et ascétique, avec les célestes, cosmogonique, mystique et initiatique<sup>12</sup>. Cattiaux l'exprime de la façon suivante :

L'alchimie n'est pas le yoga de l'occident. C'est la science première et dernière, c'est la science de la rénovation de la création, c'est le mystère des mystères, c'est Christ pierre philosophale et angulaire capable de sauver le monde. Mais là aussi, il y a un piège pour les cupides et pour les grossiers [...] <sup>13</sup>.

Le piège consiste à confondre les symboles qui expliquent les secrets de la nature avec la réalité de ces secrets, ce qui fait dire à l'alchimiste Geber :

Les Anciens dissimulaient les secrets de la Nature non seulement dans leurs écrits, mais aussi dans des tableaux variés, des caractères, des chiffres, des monstres et autres animaux diversement dépeints et transformés ; et à l'intérieur de leurs palais et de leurs temples, ils peignaient ces fables poétiques, les planètes et les signes célestes, avec beaucoup d'autres signes, monstres et animaux : et ils n'étaient compris de personne, sauf de ceux qui connaissaient ces secrets<sup>14</sup>.

L'art hermétique, tout comme la peinture de Cattiaux, enseigne, mais elle occulte aussi, en donnant mille noms et figures à son unique matière : le don du ciel sans lequel l'œuvre alchimique ne peut débiter. À propos de cette première matière, Agrippa écrit :

Il y a une chose créée de Dieu, qui est le sujet de toute admiration, qui est en la terre et dans les cieux, elle est en acte animale, végétale et minérale, qui se trouve partout, que l'on ne connaît guère, que personne n'appelle par son nom, mais qui est cachée sous des nombres, des figures et des énigmes, sans laquelle l'Alchimie ni la Magie naturelle ne peuvent avoir leur succès<sup>15</sup>.

12. Cf. *ibid.*

13. « Florilège épistolaire de Louis Cattiaux », in R. Arola (éd.), *op. cit.*, p. 288.

14. Cité par S. Klossowski de Rola, *op. cit.*, p. 17.

15. H.-C. Agrippa, *La Philosophie occulte ou la magie*, livre II, ch. IV, Éditions traditionnelles, Paris, 1981, p. 15.

La première matière est également connue sous le nom de Mercure, le dieu de la parole. Cattiaux consacra une toile à ce sujet, *Le Mercure champêtre* (voir fig. 16), au dos de laquelle se trouve apposée la dédicace suivante :

Pour Charles d'Hooghvorst, ce Mercure qui mène au Soleil nouveau-né qu'on fête en ce Noël 1952.

Le tableau représente le Mercure entre le Soleil et la Lune, selon ce qui est écrit dans la célèbre *Table d'émeraude* d'Hermès Trismégiste : « Le Soleil en est le père, et la Lune la mère ». Dans le même sens, Horapollon de Nilopolis explique que les Égyptiens « pour indiquer l'éternité représentent un soleil et une lune car ils sont éternels »<sup>16</sup>. La figure du Mercure porte un grand chapeau, ce qui indique quelque chose d'occulte. Ses mains sont couvertes de gants, symbole de la pureté. Dans une main, il tient un bâton où sont enchâssés le Soleil et la Lune, symboles de l'éternité ; dans l'autre main, une figure allégorique de la Pierre Philosophale. Il est appelé *champêtre* parce qu'il se rapporte à l'aspect de la première matière, « grosse et crue »<sup>17</sup>, et qui doit être cultivée et mûrie pour devenir la Pierre Philosophale.

On retrouve également dans l'œuvre picturale de Cattiaux les grands thèmes du christianisme : l'annonciation, la Vierge, la naissance de Jésus, la crucifixion, les disciples d'Emmaüs, le jugement dernier... Chaque toile est une réflexion profonde, un enseignement sur l'iconographie chrétienne, telle qu'elle l'était à l'origine. Les *Évangiles* sont traités avec la connaissance du secret qu'ils renferment. En ce sens, Cattiaux confiait à un ami :

Peu à peu, vous pénétrerez, à la lumière de la sainte science d'Hermès, la signification mystérieuse et cachée de la vie et de la passion du Seigneur-Christ [...] <sup>18</sup>.

La toile portant le titre *Le Véritable Mystère de la passion* (voir fig. 18) en est, selon nous, un exemple éclatant. Elle représente

16. Horapollon, *Hieroglyphica*, Akal, Madrid, 1991, p. 43.

17. E. d'Hooghvorst, *Le Fil de Pénélope*, t. 1, Table d'émeraude, 1996, Paris, p. 101.

18. « Florilège épistolaire de Louis Cattiaux », in R. Arola (éd.), *op. cit.*, p. 359.

une crucifixion bien différente de celle de l'imagerie conventionnelle : la figure du crucifié est délimitée uniquement par l'espace creusé à l'intérieur du bois ; la partie correspondant au visage laisse entrevoir le Soleil qui, à son tour, est couronné par la Lune. L'union de la croix, du Soleil et de la Lune forme le symbole du mercure des sages. Pernety écrit que, pour les philosophes hermétiques, le mercure des sages est « la médecine des trois règnes, ou leur panacée universelle », et qu'il « ressuscite les morts »<sup>19</sup>.

À la fin de son itinéraire pictural, Cattiaux consacra une attention particulière à la représentation de la Vierge. Il écrivait à ce propos :

Je peins des Vierges Éternelles dont nul ne connaît le vrai nom sinon celui qui les épouse<sup>20</sup>.

D'après Cattiaux, le mystère marial, si ignoré, galvaudé et méprisé à notre époque, constitue le passage obligé pour atteindre le soleil philosophique. Ses œuvres picturales, éloignées des préoccupations esthétiques, sont de véritables enseignements sur ce mystère : *La fécondation de la Vierge*, *La Vierge noire*, *Maria Paritura*, *La Vierge solaire*, etc.

Dans les dernières années de sa vie, captivé de plus en plus par les merveilles de la réalité sacrée qu'il connaissait, sa pensée et ses créations se sont écartées définitivement du monde et de ce que nous prenons pour l'actualité artistique. Éloignées du devenir du monde quotidien, ses peintures sont un témoignage de « celui qui est, celui qui vit, celui qui demeure immuable en soi-même pour l'éternité »<sup>21</sup>.

19. A.-J. Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, Denoël, Paris, 1972, pp. 54-55, s.v. « Arbre de vie ».

20. « Florilège épistolaire de Louis Cattiaux », in R. Arola (éd.), *op. cit.*, p. 359.

21. « Le Message Retrouvé », xxiv, 21', in L. Cattiaux, *op. cit.*

## LA TECHNIQUE COMME FONDEMENT DE L'ESPRIT

Délaissant toute considération historique, esthétique ou thématique, remarquons que dans l'œuvre de Cattiaux la « matière » est fondamentale. Selon E. d'Hooghvorst :

Il [...] peignait dans une matière riche, dense, colorée à l'extrême. Il disait avoir retrouvé le secret de l'antique matière picturale des frères Van Eyck, ce secret du métier que les peintres d'autrefois se transmettaient de bouche à oreille et de maître à disciple<sup>22</sup>.

Le secret de sa technique se base sur la confection d'un certain médium, corps inaltérable et transparent, capable de véhiculer ses pigments. Ce médium les embaume afin de les protéger de l'oxydation, et les disperse afin de permettre le passage de la lumière jusque dans les fonds blancs. De là, l'illumination de la masse colorée crée le « vibrato » dont il est question dans son essai sur la peinture<sup>23</sup>. C'est ainsi qu'apparaît le surnaturel caché dans la réalité naturelle<sup>24</sup>.

On comprend donc pourquoi son traité pictural s'intitule *Physique et métaphysique de la peinture* : c'est en partant de la réalité physique qu'on accède à la réalité métaphysique ; l'art naît dans les entrailles de ce monde pour s'élever vers l'autre monde. Cattiaux déclare :

On dit couramment du génie qu'il est sublime, nous préciserons en disant qu'il est « sublimé »<sup>25</sup>.

Cette précision semble indiquer que l'œuvre d'art émerge de l'obscurité du monde pour accéder à la lumière céleste. Dans la peinture de Cattiaux, la matière est pratiquement vivante et devient la racine nécessaire pour qu'y fleurisse l'esprit.

22. « Le Message prophétique de Louis Cattiaux », in R. Arola (éd.), *op. cit.*, p. 83.

23. « Physique et métaphysique de la peinture », in L. Cattiaux, *op. cit.*, pp. 490 et 522.

24. Cf. « Le Message Retrouvé », IX, 53, in L. Cattiaux, *op. cit.* : « L'art consiste à faire paraître le surnaturel caché dans le naturel ».

25. « Physique et métaphysique de la peinture », in L. Cattiaux, *op. cit.*, p. 495.

Le médium qu'emploie notre artiste pour composer ses toiles sereines et énigmatiques sert aussi à capter magiquement l'esprit vivant de l'univers. Sans cet esprit, il est impossible de faire apparaître la lumière surnaturelle cachée dans le naturel. Nous trouvons dans les toiles et écrits de Cattiaux d'incessantes références à la magie. En effet, sans la magie, l'art n'existerait pas :

L'origine de l'art ne ressortit pas, comme on le croit communément, à un besoin esthétique, mais bien à une nécessité de domination magique<sup>26</sup>.

Grâce à l'influence céleste captée magiquement, la peinture de Louis Cattiaux n'est pas demeurée limitée au monde du sub-conscient surréaliste, mais reflète au contraire les secrets de la vie. Dans ce sens, il écrit :

J'aime surtout peindre des personnages imaginaires dans des paysages inventés et par-dessus tout la recherche magique si troublante par l'expression très secrète de la vie<sup>27</sup>.

Dans une petite toile intitulée *La Force des pentacles ou la Vénus céleste. La Mère des mondes* (voir fig. 9), Cattiaux résume bien la signification profonde de la magie. Il y représente un personnage de forme sphérique dans des tons rougeâtres, pour suggérer le mouvement cyclique du feu universel, avec des caractères magiques qui ont trait à Vénus. Dans la partie supérieure du tableau, et dans ces mêmes caractères, il est écrit « Soleil » ; dans la partie inférieure, « Saturne » ; à droite, « Lune » ; à gauche, « Mercure »<sup>28</sup>. Aux quatre coins de la peinture figurent les symboles des quatre éléments, l'eau et l'air en haut, la terre et le feu en bas. On peut en déduire que le personnage représente la Quintessence, appelée *Mère des mondes* ou *Vénus céleste*, qui anime les métamorphoses des quatre éléments et, par ceux-ci, toute la création. Autrement dit, il représente l'âme du monde, cause première du mouvement de la grande fabrique de la création. La

26. *Idem*, p. 496.

27. « Florilège épistolaire de Louis Cattiaux » in R. Arola (éd.), *op. cit.*, p. 352.

28. Cf. H.-C. Agrippa, *op. cit.*, livre I, ch. XXXIII, p. 87.

magie consiste à se mettre en communication avec elle. Cattiaux a peut-être choisi, comme titre de ce tableau, *La Force des pentacles*, pour exprimer que c'est elle, la Quintessence, qui donne toute la puissance au pentacles – figure magique par excellence.