

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pâture des morts

Pierre Ouellet

Volume 38, numéro 5 (227), octobre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32493ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, P. (1996). Pâture des morts. *Liberté*, 38(5), 48–65.

SUR L'ART

PIERRE OUELLET

PÂTURE DES MORTS

Robert Wolfe, Mânes et offrandes, Galerie Graff, mars et avril 1996.

*Fumerolles du bruit des morts, mêlées à l'air
que nous respirons. Les cadavres, disait
Lucrèce, se conservent dans l'air et leur image
la nuit habite nos poumons.*

Gérard Arseguel, *Ce que parler veut dire*

Pas de révolte contre la mort qui ne s'accompagne d'une immense tendresse pour *nos* morts – car ils sont nôtres, autant que la mort nous est étrangère : elle vient d'ailleurs, lointaine, hautaine, quand nos défunts, si proches dans leur silence de plomb, où ils vivent tout bas, ombres sur notre ombre, nous semblent venir de nous, qui les sécrétons : fil d'une mémoire dont la toile entière, tramée de près, enferme une image d'eux qui nous ressemble un peu, à quoi notre âme se nourrit, vivant des mânes de l'absence. Pas d'origine autre à la peinture que ce linceul tendu, couvert de couleurs tendres, dont on tisse vivante la mémoire de nos disparus – Robert Wolfe le sait, qui tend aux siens, si frais encore, le voile de lin ou de vélin, tout intérieur et

trempé d'ombres, où il recueille leurs empreintes : le masque de leur corps, larvaire, dont l'âme est le visage en train de naître, jaune clair dans les marrons, les verts, lumière plus douce dans la lumière trop crue que mourir jette sur le sens de l'être.

On ne laisse pas ses morts à découvert – le peintre leur donne un toit : dalle de drap, dalle de toile, papier tombal dont on les couvre la nuit venue, contre le froid, le vent glacé de l'amnésie. Mais ça leur pèse, parfois, ce poids de formes et de couleurs où nous les imaginons, la plaque mnémonique des pâtes et des pigments où nous les rappelons à notre vue, les y enfermant : de la vie en boîte, la vie en peinture à quoi leur être échappe comme l'âme à la sépulture. Wolfe, lui, perce des fenêtres dans ces dalles – donne à ses morts une tombe avec vue : sur l'air et le ciel, l'herbe et la lumière qui sont leur vrai tombeau, monuments où leur mémoire continue d'être quand leur présent s'est arrêté, où leur miracle s'installe en nous quand leur misère les a quittés.

Il donne asile aux âmes errantes, non dans les murs d'une sépulture, le for extérieur du temps, la forteresse sous terre, mais entre les quatre horizons peints d'une œuvre d'art à ciel ouvert grand comme le cœur, et le regard, réchauffant l'air autour des corps et donnant chair à leur mémoire : un *don* de formes et de couleurs comme on offre des fleurs, leurs parfums rares, comme du sens, déjà, une essence d'être à respirer, plus qu'une figure à reconnaître, la tache d'un corps à identifier. Un don d'organes, en fait, qui leur confère une nouvelle vie, dans le regard où on les berce, dans le souvenir où on les linge, abritant leur faiblesse dans les vélins où Robert Wolfe les enroule, cocon de soi, embryon d'âme qui à chaque mort paraît, renaît à l'être et puis disparaît.

Wolfe soigne ses morts comme si la mort n'était qu'une maladie d'enfance, bénigne et sans séquelle :

jaunisse, rougeole qui frapperaient l'âme, directement, sur quoi la toile applique ses cataplasmes, ses couches de jaune, de rouge, qui font des miracles contre les pâleurs de l'être, les maigreurs du cœur, le mauvais teint de l'œil et du regard, le souvenir blême d'une absence à quoi son art donne renaissance, l'enfance de l'être remise au monde et à ses mânes – car la mémoire colorée qu'incarne la peinture ou le dessin est une médecine contre l'oubli, dont meurent une deuxième fois nos morts, dans la conscience et dans l'esprit, plus mortellement que la première dont cette seconde et dernière vie que l'art leur prête les aura guéris. Mourir est une longue convalescence, qui demande aux morts un peu de patience : ils retrouveront leurs couleurs, ils retrouveront leurs formes – la peinture ayant pour dessein de nous guérir de nous, cause première de mortalité, en nous donnant cette autre vie qui se passe toute dans la matière où notre souffle, un jour ou l'autre, se sera figé, pour mieux se ranimer dans le regard des autres, cette mémoire, grosse de nous-même, qui nous accouche le cœur à chaque instant pour l'éternité.

Mânes et offrandes de Robert Wolfe parlent des morts à leur printemps. L'automne d'une vie, trop vite passée, c'est le printemps d'une mort prématurée, qui s'annonce là : nouveau mois de mai, sans que l'hiver se soit montré – une sorte de reverdie, avant que les feuilles tombent, jaunes, ocres, roussies, parsemées de vert, deuxième nature qu'est la peinture dont l'art est de savoir, comme par miracle, cultiver l'herbe et le coquelicot, l'arum et le souci au milieu même des champs élyséens, Éden et Hadès réembrassés. La peinture n'est pas mouroir : vivoir de l'âme, plutôt, et vivier même, où se cultive la mémoire, l'art de retenir ses morts par-delà leur mort, et dans les traits où ils auront souri pour la dernière fois, le coup de pinceau qui les fige dans les pigments d'une seconde peau, où ils trouvent leur vrai mouvement –

celui dont bat le cœur, même arrêté, dans l'émotion la plus vive, le souvenir le plus vivace, que l'acte de peindre en aura gardé. Disons-le franchement : Robert Wolfe a une mémoire phénoménale, aux yeux plus grands et au cœur plus gros que l'imagination la plus folle – il les apprend par cœur, ses morts, membre par membre dans le bonheur de peindre, qui est un hommage plus grand aux disparus que ne seront jamais la tombe et le sarcophage, fussent-ils décorés d'or et lestés de marbre.

*

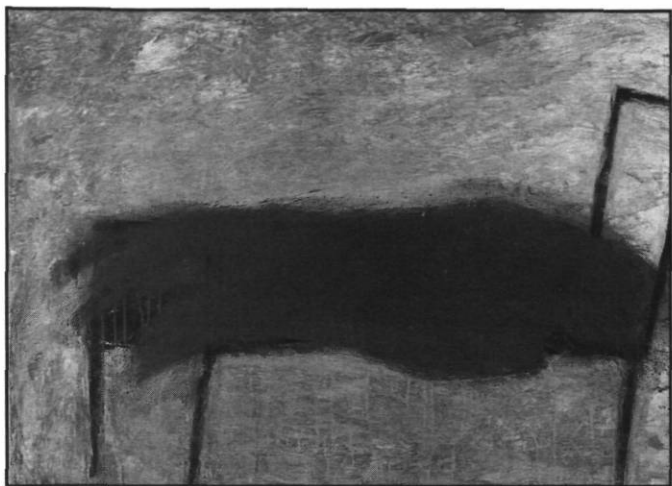
Ces tableaux sont de drôles de tombes : ils n'enferment pas le « mort », qu'ils représentent pourtant, mais le libèrent – ils montrent une absence d'âme dans le corps allongé dont on sent que le mort vit, encore, d'un souffle second, expiré là, parmi les formes et les couleurs, cendres du monde inabouti, qui prennent le relais de la chair et du sang pour dire ce qui reste de force retenue sur cette terre où ils nous ont laissés, abandonnés à notre sort, mortels, sans recours que Dieu, prières, vœux pieux, chimères et récits merveilleux.

Le peintre dit : prenez ceci, la pâte pour le toucher, car ceci est votre corps, bientôt enseveli ; prenez cela, la couleur pour la vue, car cela est votre sang, bientôt répandu. Et ainsi de suite jusqu'à ce qu'il crie : prenez cette peinture, prenez ce dessin, offrande aux disparus, dont l'art est l'âme enchâssée là, mânes et dieux lares qui témoignent de notre passage sur terre – et par la terre d'où le pigment vient jusqu'à la terre où le pigment va, suivant son destin : « on embaume nos voix par le moyen de la peinture », écrit Mathieu Bénézet. Et si ces tombes ont encore figure de corps après décès, celui-ci, qui ne contient plus d'âme, en est devenu le contenu, car l'inversion que la peinture commet consiste à replacer le

corps dans l'âme qui l'aura quitté, et plus fermement, plus solidement que l'âme n'aura trouvé de place dans le corps de son vivant, où elle n'atteint son équilibre et son assiette que ballottée d'un membre à l'autre, d'un organe l'autre de nos sens, de l'œil aux lèvres jusqu'à l'oreille.

La peinture lui donne un lit, enfin, à l'âme que l'on enferme durant une vie – un lit où reposera le corps qui la délivrera. On naît et meurt dans les mêmes draps, où le corps, replié sur soi, s'écarte pour que l'âme passe, larves et mânes indémêlés, dont la peinture retient les traces du passage – les stigmates de la passion – parmi les couleurs et les formes de l'être, pâtes à modeler et à colorier l'homme en choses étendues là, qu'anime le regard que nous leur jetons dès que nous passons devant, les nourrissant de cette offrande : deux yeux en proie au désir de voir et de revoir, pâture de l'âme que l'art recèle comme les corps que l'on expose l'absence où ils nous jettent, pitance soi-même de la mélancolie, broiement du noir dans le regard, dépôt de l'œil comme du marc, comme une lie, au fond d'une mémoire qui aura vite tourné, aigrie, acidulée.

On expose les corps, comme les tableaux, comme les dessins. On les montre moins qu'on n'en démontre la vérité : ils sont la preuve déposée là, chair et couleurs, formes et membres, que la matière n'existe pas, à peine, sans cette chose qui l'anime, matière elle-même, comme l'œil l'est, matière à vif, dont le regard est le moteur, et presque la cause première, mais manière d'être aussi, qui doit autant au vide et au néant que la vue doit à la distance, à l'éloignement, au vide immense de l'étendue, à l'air et à l'espace, au monde à nu.



Mânes VI

De Philippe de Champaigne à Andres Serrano, l'art montre à cru le corps de l'après-être – larve, mânes, embryon d'âme dans ses langes, dans le mouvement de sa venue, sous-venue et sur-venue, juste avant d'être, tellement le mort est un infant, fœtus de la parole tenu muet dans le sac funéraire où il baigne désormais, les eaux pas encore crevées de l'être dans lesquelles tout, un jour, sera emporté, et les cadavres comme les fœtus dans le mouvement de la disparition, dont la peinture retarde le moment, seulement, en même temps qu'elle enregistre d'avance les mille et une secousses et les effets sur la vision. *Mânes et offrandes* de Robert Wolfe sont l'arrêt brusque de cet emportement : n'emportez pas les morts, dit sa peinture, car ils sont l'âme de nos enfants, l'esprit muet de notre propre regard, *infans*, devant la vue inexplicable de ce qui n'existe plus, n'a plus de sens, n'a plus de vie, et place nos yeux à l'infini.

Une peinture de la stupéfaction : l'arrêt sur image d'un film qui se déroule sans nous, comme les bandes-lettres dont on entoure les morts, qu'anges et dieux tournant autour d'eux comme des mouches défont pour mettre à nu leur âme. Une peinture de la stupeur : on reste infiniment stupide devant la mort, bouche bée comme l'espace bée devant notre œil, dès lors que s'ouvre le temps du deuil, cette perspective, illimitée, dont le point de fuite, enfoui dans le tableau comme dans les yeux qu'on ferme aux disparus, fixe depuis toujours notre vision, cette mémoire déjà, mais cette attente encore, qui veut plus d'au-delà, et percer la croûte des corps, et percer à jamais l'inerte matière des formes et des couleurs, toucher la couche profonde des défunts, où dorment éternellement les larmes et les visions de leurs survivants.

On est béat. Souffle empêché, tout entier donné au dernier souffle qui sort des lèvres entrouvertes du mourant, buée jaune, buée verte, tache colorée de l'âme qui suinte par la bouche et se dépose sur le papier, précipité de l'être où le peintre lit toutes les phases de l'agonie, jusqu'à l'ultime élévation – dans le lit dressé : comme la table d'une dernière cène, le tableau sur la cimaise, donnant à boire et à manger dans sa matière colorée la chair et le sang du trépassé, passé par le dernier trait –, ce rehaussement de tout l'être dans la voix soulevée d'un seul élan, d'une seule haleine, où le corps est embaumé, encoloré et empâté dans le vélin d'arches, sous le verre d'une châsse qui est le miroitement de sa chair encore, les reflets de notre vue sur sa peau marbrée, moirée, que l'âme parcourt veine par veine pour y laisser ce peu de lumière qui sert aux morts à se guider dans le noir qu'il fait, humide et froid, glacé, de l'autre côté de l'être, sur quoi la peinture de Wolfe nous ouvre une

fenêtre, étroite et profonde comme une meurtrière, large et vaste comme une baie, comme un estuaire.

Oui : stupéfié, momifié soi-même, enrubanné sur place dans les odeurs d'éternité qui se dégagent de ces grandes momies peintes, poupées entre les mains des dieux, des anges, qui les caressent et qui les langent, prennent soin d'elles comme une mère de ses enfants, et l'homme, sur terre, de ses défunts avec leur mémoire, peau décollée de l'être qui flotte toute seule dans le paraître, image dans le fond des yeux, souvenir tel un survenir encore de l'être cher, surgi d'un trait et de nulle part, au moment précis où l'on s'y attend le moins, devant la toile écruée ou le papier blanc, qu'on ne noircit plus et ne colorie que des couleurs et des noirceurs du deuil où l'on est plongé, soi-même pinceau dans l'encre et les pigments sombres d'une mort annoncée.

*

Mais Robert Wolfe ne peint pas la mort dans les couleurs du deuil : le noir est en nous, bien sûr, dès qu'on regarde ses tableaux, mais ceux-ci éclatent d'une lumière que la vivacité des jaunes, des rouges, en leur chaleur, leur torridité, nourrissent d'une si riche matière qu'elle semble la chair de l'éternité – ces teintes sont la survie des morts, dont elles gardent la trace à perpétuité. Ils y meurent sans mourir, et en couleur de sainteté, s'élevant dedans leur souvenir, qui nous les donne à voir debout dans une âme qu'expriment en leur essence tous ces corps couchés, ces ombres claires patiemment allongées – en attente de quoi ? d'une vie repeinte, que ranime en elles la matière du peintre, où elles sont comme un oiseau dans l'air, une algue dans l'eau, une chrysalide éclore, qui ouvre le passage des larves aux nymphes puis

aux battements d'ailes d'un éphémère, l'autre figure de la pérennité.

Robert Wolfe *éclaircit* la mort – nous la lave de ses scories. La clarifie, la purifie – et l'on y voit plus clair, après, les yeux et l'âme dessillés, qui regardent large : les teintes claires de l'infini, le drap de lit dont s'enveloppe l'homme pour passer la frontière d'ici, fantôme dont le corps enfoui cache sa chair derrière son âme, qui nous la montre quand même, voilée d'une étrange lumière que le peintre puise dans les plus sombres matières, leur dénudant l'être dans les jaune de mars, de naples, de cadmium, dans les garance et les vermillon, rehaussés de blanc comme haussent la voix sur l'homme, spectrale et nue, fantomatique, les figures de l'être sorties toutes vives des pâtes et des pigments.

Le mort wolfien n'est jamais froid – la mort jamais glacée, frigide : une morgue faite corps ou le tableau caveau. Non : une canicule, plutôt, unhaussement de ton, de temps, de la température des choses, des êtres, permet à l'âme de s'élever, non en fumée, sur les crématrices et les bûchers où l'acte de peindre l'aurait placée, mais en parfum aussi solide que le cadmium, le soufre et le safran, leur jaunité, en concentré, qui met ensemble tout le soleil et les enfers pour éclairer ce qui se passe sur terre, au tout dernier moment, avant qu'elle ne nous glisse sous le pied, que le monde ne nous ferme les paupières, pour très longtemps. C'est une lumière, ce qui se passe, comme nous l'apprennent les revenus au monde : les comateux sortent de leur monde ouaté par le canal des yeux, dit-on, qu'une lueur enfin, qui bat en eux comme un deuxième cœur, allume par le milieu, for intérieur en feu, incendie d'âme, tel un encens qui monte de nulle part sous forme d'éclats, ondes et photons de l'être, dont le corps bientôt semble ébloui, après que l'œil a repris vie, et vue, non pas du monde étendu là, loin

devant lui, mais de ce qui en éclaire la nudité, si proche, intime, comme ces peintures-ci nous éclairent nos morts, morceaux de monde trop tôt partis, restés pourtant visibles dans l'air, tel un effet sur la rétine d'un éclat de phosphore entré de force, poussière dans l'œil d'une mémoire en deuil jusque dans les blancs qui l'envahissent.

La peinture montre que la mort est un coma à l'envers : vous vous réveillez de votre vie dans des couleurs si vives que vous les prenez pour la chair ferme du paradis, le corps d'éden où vous vous enfoncez. La peinture enterre dans les couleurs les plus vivantes de la terre : ocre cru, feu en poudre, mêlé à l'air, au vent, l'huile du souffle, du respir pur – ses figures s'en trouvent ressuscitées, que la vue ranime, y prenant le pouls de ce qui meurt et revit à chaque battement de cœur dont les intervalles nous font toucher l'abîme. Il s'en faut de peu pour que l'art tout entier soit l'illustration de la parabole de Lazare : le déterré, l'ex-homme que l'on exhume. La peinture enfouit la toile sous l'humus d'huile et d'acrylique pour la dénuder, en fait, en déterrer le fond d'où la lumière surgit, en une deuxième vie, lazare de formes et de couleurs qui tirent leur force et leur éclat de cette renaissance du vide sous le trop-plein des pâtes et des pigments, comme la mémoire renaît d'un peu de place qu'on lui ménage dans ses souvenirs et ses images, d'un terrain vague que l'on débusque entre les immeubles de l'oubli, ou d'une terre meuble que l'on défriche parmi les forêts vierges de sa présence ici, maintenant, à la recherche d'une éclaircie.

Ce n'est pas le monde qui s'étend devant soi, mais soi-même devant le monde, agenouillé d'abord puis accroupi, allongé sur le plancher, sur le tapis, sur son lit de mort comme une jeune mariée, attendant quoi, on ne le sait pas, mais patientant bras écartés. On sera tôt

visité – défloré, le calice des yeux aveuglé par ce pollen pur dont la peinture fait sa matière colorée : on a semé en soi le sentiment de vivre, qui prolifère, jusque dans la mort qui se profile, dont la peur s'esquisse, large, mais dans des ruchers de couleurs claires où coule le miel en abondance, sous des frondaisons d'or et de vert pomme que les vergers dispensent à profusion, le baldaquin de l'air jetant sur soi une telle lumière que c'est l'abri de fortune, et la dernière demeure, contre le froid du temps, où l'on se met avec son double, comme entre amants, blottis l'un l'autre sous ce toit vert et sur cette couche de jaune que dresse le peintre au milieu des champs, ces grandes plages d'herbes, hachurées d'air, chambres des mânes à ciel ouvert, qu'on appelle œuvres, tableaux, dessins qui flottent dans les lieux vivants.

Le lit où Wolfe couche strate par strate le regard que nous jetons sur notre finitude, cet autre nom de la précarité, est un lit double, où il nous installe avec nos morts, nous borde et nous enferme, non dans le noir mais dans la clarté – comme si les draps nous éclairaient, veilleuses sur notre calme mortalité. On ne dort pas, on rêve – on est auprès d'une fiancée. Rien d'autre ne peut arriver au regard devant une telle peinture, qui fait confiance à la mort comme aux sentiments qu'on prête à l'être aimé, jusque dans son sommeil, jusque dans ses cauchemars, où on la perd quelques instants, le temps d'une nuit, d'une insomnie, de la retrouver au petit matin, nimbée de blond, parmi le blé et le froment du lit, farine et son, blanc de zinc et de titane, dans le doré de l'heure, jeune et claire comme le début du temps.

*

Je divague peut-être : c'est bien de mort qu'il s'agit pourtant, dans ces tableaux, ces grands papiers, mais je

ne peux m'empêcher d'y voir quelque bonheur, comme un repos de l'être entier, une délivrance de l'âme qui va se glisser entre les draps, les couches amènes de la peinture, le corps enfoui sous ses fatigues, le poids de plomb des couvertures, et qui s'endort innocemment, se laissant aller à sa nature dont l'essence même est le repos, l'endormissement des peurs et des tourments. Cette peinture-là console infiniment, car elle consent : l'homme est mortel, la mort humaine. Il suffit de peindre cette équation, pour que l'angoisse tombe, plus bas qu'où la mort mène, qui ne va jamais aussi creux que l'anxiété fouille au-devant d'elle.

Pour que la peine et le chagrin cessent de caver le gouffre où l'on enterre ses propres morts à tout bout de champ, il faut comme Robert Wolfe les mettre dans son lit, à quelques pouces de terre, comme sur un socle, de toile ou de papier, qui les statufie mais *vivants*, dans une matière qui ne doit rien au marbre ou à la pierre, aux draps plutôt, dont les plis prennent les formes et le sens de la lumière, plus que du corps qu'ils couvent, incubés là dans la chaleur d'une mémoire qui ne refroidira jamais, car le jaune et le rouge veillent sur elle, jusque dans ses blancs, ses trous, veilleuses sur l'immortel.

Wolfe allume des lampions dans chaque couleur qu'il pose sur le papier et c'est autant de bougies qu'on plante dans sa mémoire pour fêter l'anniversaire d'une vie qui se prolonge après la mort dans le souffle que l'esprit vif des défunts garde en lui pour souffler dessus et du même coup nous *inspirer*. Le tableau, c'est le gâteau des morts : on le partage avec eux dès que notre regard le désire puis le dévore, mord dans ses formes et ses couleurs comme pour goûter soi-même à de l'éternité, savourer vivant le souvenir fêté de ceux qui nous ont quittés – pas pour longtemps : le temps qu'on ait soufflé

soi-même ses quatre-vingt-dix bougies ou beaucoup moins, et qu'on expire avec son souffle.

*



Mânes V

L'art vient de cette obsession : ne jamais laisser, pour aucune raison, le corps de l'homme à l'abandon. Même si la mort le met entre nos mains : inerte et couvert d'ombres, souillé de ses blessures, larges ouvertes, creuses et sombres comme la mort même, la plaie des plaies. Andres Serrano enferme le mort dans une photo, cadrée serrée, coupant à vif dans la chair triste : le corps, qu'une mort violente a fragmenté, s'y trouve refragmenté, encore et pour l'éternité, la tête, les membres, pieds et poings passés sous le couperet de l'objectif, qui en recadre l'existence, la retranche du monde, l'entoure de son propre néant, néance, béance, dépèce l'espace où il repose, dissèque en haut, en bas, à droite, à gauche,

ne laissant rien en paix, bien que tout dorme, en lui, si violemment, dans le cauchemar de son morcellement. Pas de coupure, chez Robert Wolfe, aucun fragment : un enveloppement, plutôt, une suture, bien qu'invisible, parce qu'infinie, qui ne laissera pas de cicatrice, dont la peau, non tant réelle qu'imaginaire, d'une âme oblongue que les corps après leur mort deviennent, roulée en elle tel un ourlet, fait de l'être une bourse, une gaine, l'étui charnel d'une *chose* informe qui est un fond, en fait, le fond de l'être enfin atteint, une fois pour toutes, dont l'unité retrouvée esquisse sur le papier peint le paquet ficelé d'un organe secret, où la vie demeure, cœur allongé, cœur étiré, par lequel battent les formes et les couleurs au rythme d'une âme réincarnée, dont la peinture a pour objet de faire entendre le pouls prolongé.

Carne d'âme, qui montre le mort comme une chair encore, mais magnifiée, affranchie de ses propres formes : de l'incarné, un incarnat qui colorerait ce qui n'existe pas, pour lui donner une existence, une transparence, de l'*être-au-delà*, où l'homme surmonte l'opacité de son propre corps réduit à néant. Wolfe enveloppe ses morts comme un cadeau que l'on ferait au ciel : un don qu'il lui confie, présent mémorable d'un être proche, empaqueté dans sa propre mémoire, offert au pur espace des lointains, où il semble que règnent la mort et son contraire, où se rencontrent comme à une fête, mais funéraire, le temps avec l'éternité, seule dans son coin, qu'il invite à rire et à danser – une chaîne se crée autour du mort, dont tous les proches se tiennent la main pour le faire passer, sous leurs bras levés, de l'autre côté où règne le silence, et l'incertain, sur quoi l'on fait son dernier pas de danse, raté, une bourde et une embardée, car la mort même nous marche sur les pieds.

Cet enveloppement, qui garde le corps dans son entier et redonne à l'être son intégrité, contrairement aux

cénotaphes de chair et d'os des Witkin ou des Serrano qui mettent en pièces le mort pris en photo, pris au piège d'une mort forcée, tombée sur lui tel un couteau, ne retient rien de la morbidité qui précède ou qui succède à la mortalité : cet enveloppement *conserve*, plutôt – il ne laisse pas moisir le mort sur son étal, pourrir la mort jusque dans l'âme, il l'enveloppe d'un tel soin, touchant le corps et ses mânes, lavés par le menu, qu'on dirait de la vie revenue, *in statu nascendi*, à l'état naissant, dont la mémoire de la peinture serait la chair et l'organe même, conservés là, dans le formol de la conscience, le regard interne qu'on pose, sans paix et sans repos, sur les dessins pariétaux que le souvenir conserve dans les grottes profondes où l'on dépose ses propres morts, caves de l'être où ils mûrissent, vieillissent, se bonifient avec le temps, l'éternité les magnifiant.

Jamais, ici, les corps ne se décomposent, comme c'est le cas, encore une fois, chez Serrano, ou dans les christs verdissants de Philippe de Champaigne et de Hans Holbein : l'art de Wolfe les recompose, plutôt, à même la chair de sa mémoire, dont on croirait qu'il se coupe des morceaux pour les leur greffer, enter le souvenir encore frais de leur vie d'homme, de femme, au derme meurtri de leur autre vie, celle de cadavre dont l'unique aspiration est de mourir à soi, encore une fois, pour devenir âme, ultime expiration qui libère leur cœur et leurs poumons. Tout le contraire d'une autopsie, qui cherche les causes du décès parmi les membres et les organes du corps mis en morceaux. Une biopsie de l'être, plutôt, qui entre dans le vivant, cherche la source de sa vie et l'y ressource, non par le prélèvement de quelque morceau d'âme du mourant, dans sa mort continuée jusqu'à l'état de décomposition avancée où un tel équarrissage le précipite, mais par une ponction des tissus internes de sa propre mémoire et de sa propre imagination, avec quoi

l'on peint, grave et dessine, puis le don, par greffons de formes et de couleurs, de cette sur-vie en nous du disparu à cette sur-mort en lui où il paraît, pure figure, pur éclat, à la lumière précise, mais douce, qu'y jette la peinture quand elle se fait regard sur l'invoyable.

*

J'ouvre les yeux, enfin, quand on me les ferme sur mes morts – comme fait la peinture de Wolfe, renfermant l'œil dont on embrasse son propre néant, et son destin, dans la personne de ses défunts : les disparus reparus là, reverdissant, reblondissant, parure comme on dit figure, éternellement apparaissant. Une telle vision me heurte, rappelant à la mémoire ceux et celles qui se sont heurtés à leur propre vie, fatalement, mortellement – mais ce heurtoir, cette butée du regard contre la fatalité, s'il fait sonner en moi un glas qui enterre le bruit de mon cœur et de ma voix, réveille aussi une lumière que je n'attendais pas, tout entière nimbe, aura, appelez ça comme vous voudrez, âme, mana, n'importe quoi, qui m'enveloppe comme elle les enveloppa, eux, les morts dans leur petit sac de couleurs, tout en éclats, parce qu'on les jette au ciel, à l'air, dans cette poche de l'âme qui leur donne des ailes, de pure lumière, bien plus violemment qu'on jette à la mer le sac de leur vieux corps lesté d'une pierre. C'est cette offrande que je retiens, à bout de bras : nos morts montent dans l'air comme des ballons, remplis d'un souffle qui est leur âme, un peu la nôtre aussi, insufflée toute dans leur mémoire, et qu'un invisible fil relie au monde et à cette terre, où nous les retenons, un court moment, comme par la tige une fleur dont la couleur serait plus vive, plus leste que la forme et l'emporterait, nous laissant seuls et les mains vides.

La vie est lourde, grave, sévère – la mort si leste et si légère, qui défie les lois de la pesanteur avec une telle innocence, une telle candeur qu'on lui confierait sans crainte et sans remords son âme et ses enfants, ses père et mère et tous ses proches. Mais on les aime – trop, et jalousement. Sans doute autant que la mort nous aime, qui nous enlève et nous séquestre, pour nous aimer en dehors du monde, dans le secret de ses appartements. On tombe dans les pires peines, les pires chagrins, quand on apprend que l'un des nôtres s'est un peu trop abandonné à cette mort rivale, avec laquelle il nous quitte un jour, si brusquement, parce qu'elle l'aura aimé plus fort, un bref instant, quand on avait le dos tourné et comme le cœur tout retourné. On est inconsolable : peine d'amour, peine de mort, panne de vie, panne d'être. Il faut quelqu'un, qui rallume la lumière, remette les plombs, change les fusibles, appuie son doigt sur l'interrupteur de vivre.

Le peintre sait, et Wolfe le premier, faire de la nuit du cœur une clarté neuve pour les yeux, muer larmes et pleurs, où l'âme s'épanche, en formes et couleurs que l'œil absorbe pour nourrir cet autre regard, en lui, dont il revoit la mort, la renvisage, la refigure, non plus spectre d'une lumière décomposée, sa chair pendante, enlevée, l'os du noir exhibé nu, mais le prisme tout entier d'un œil diffus, mou comme un nuage, ovale et presque auréolé, qui renferme en lui toutes les teintes et tous les tons qu'il libère soudain, comme le corps, d'un coup, relaxe son âme, trop grande pour lui, sur toile et sur vélin, ces ciels du peintre où il fera la pluie et le beau temps, puis la lumière, surtout, plus fraîche et plus nouvelle, à chaque instant, sur notre vie à bout, qui recommence pourtant, et de plus belle, malgré la mort ou à cause d'elle.

Je me remets entre leurs mains, aux peintres, dès qu'en moi monte cette sorte de chagrin : le deuil sans fin qu'on fait des morts et des vivants dont on se sent quitté, une fois pour toutes, sans que l'on puisse y remédier – le peintre mélange de la lumière, toujours, à ces pigments du deuil qui semblent venir de l'œil pour aveugler, mais que du jaune, en eux, du blanc ou parfois même du vif-argent, des ors avec du bleu, muent en pigmentation de la lumière elle-même, d'où vient que nous voyons comme la peau respire, par les pores réouverts de l'air à quoi de l'âme se mêle, intimement, où nous reconnaissons l'odeur de ceux qu'on aime, le parfum fin d'une vision autre, d'une vision outre, où ils nous apparaissent dans leurs plus vrais atours, ceux de l'aimable, ceux de l'amour, comme une réminiscence soudaine des formes les plus pures de la vue, celles du tout premier regard où nous les aurons connus.