

## Voix dans le noir

Pour les chrétiens, le moment le plus terrible dans le récit de la vie du Christ est incontestablement celui où Jésus est déjà mort sur la croix et pas encore ressuscité. Et s'Il ne revenait pas ? Et s'Il nous avait menti ? Et si ce qu'Il nous avait dit avant de partir, avant de monter jusqu'au sommet du mont Golgotha ne se réalisait pas, jamais ? « Les tenebres par tout, & par tout le silence/Tenoient encor les yeux, & les cœurs en émoi, »<sup>1</sup> Ce doute panique, cette terreur absolue qui a duré trois jours et trois nuits pour les croyants a aussi été évoquée en un sens très élargi par Gustave Flaubert, dans sa correspondance : « Les Dieux n'étant plus et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été. »<sup>2</sup> L'ermite du Croisnet évoque alors une « mélancolie antique [...] plus profonde que celle des Modernes » avant d'ajouter cette belle et terrible constatation : « leurs rêves se dessinent et passent sur un fond d'ébène immuable. »

N'est-ce pas ce même « fond d'ébène immuable » que l'on voit dans les œuvres de la série *Bois de vie* du peintre Alain Alquier ? Certes, les pigments et les encres de celui-ci se développent sur une base qui n'est que très rarement, voire jamais, d'un noir total, d'un noir d'ébène. On a là bien davantage des aplats de gris, des pages de blanc, mais un blanc qui n'est pas lumineux toutefois, qui n'est pas éclatant. Qui n'est pas la somme des couleurs, parce que trop blafard. Et un gris qui indique que quelque coloris gît encore ici, que le bois n'est pas absolument brûlé. Que la soustraction n'est pas complète, parce que trop blafard. Gustave Flaubert, dans sa lettre, opposait les Modernes aux Anciens en ce sens où les premiers « sous-entendent tous plus ou moins l'immortalité au-delà du *trou noir*. »<sup>3</sup> Mais pour nous, hommes et femmes d'aujourd'hui, est-ce encore cela être un Moderne ? Si même l'Apocalypse avait eu lieu, le saurions-nous ? Ne vivons-nous pas dans un monde indifférent, anesthésié par quarante ans de crise économique entre autres, qui empêchent les idées trop tranchées et les couleurs trop franches, en l'occurrence le noir total et le blanc pur ?

Quand on en est là, l'urgence est sans doute de sortir de soi, de sortir de chez soi pour commencer. A cet égard, il n'est pas indifférent que les *Bois de vie* dont nous parlons ici aient été peints parallèlement à une autre série sobrement intitulée *Paysages*, faite d'ébauches de bosquets, de vallonnements enneigés, de champs cultivés... Nous sommes probablement là en train de décrire le quotidien d'un homme comme Alain Alquier quand il arpente la campagne qui l'environne et qui enrobe peut-être même, à son insu ou non, ses rêves et ses envies les plus secrets, les plus enfouis...

La tentation existe alors de voir ces *Bois de vie* comme des agrandissements d'une peinture de paysage. En effet, que représentent-ils ? Des ceps, des sarments, des échelas, des fils et des tiges, tout un enchevêtrement caractéristique de la viticulture si active, si prospère depuis 2600 ans, depuis les Grecs, en cette région du Sud-Ouest où se tient le peintre. Et pourtant, notre regard n'est pas orienté par l'ampélographie, il n'est pas question ici de déterminer s'il s'agit ou non ce que l'on nomme de la lambrusque, ou alors du merlot, du pinot etc. Ce que l'on voit, au contraire, ce sont des branches sans feuille, sans pampre, sans baies, sans rien d'autre que le bois noir

ou brun - parfois rehaussé d'une ligne de rouge, d'une trace d'ocre. On songe aux dernières feuilles, aux ultimes feux de l'automne, à un rameau en hiver quand la sève s'en absente, quand le froid saisit les branches, quand on va se lancer dans le noir et la nuit.

Les peintures d'Alain Alquier ne représenteraient que cela, que cette obscurité qui progresse et la promesse d'un bois de vie, d'une eau de vie, cela suffirait pour en faire une œuvre remarquable. Mais il y a plus, il y a mieux, il y a la facilité déconcertante avec laquelle le cep s'assimile ici à la croix . On voit là à l'œuvre une sorte de condensation au sens freudien du terme, ou une transsubstantiation au sens chrétien (du vin en sang), l'un n'exclut pas l'autre... Et ce sont des croix qui se devinent alors, qui se dressent devant nous, debout, autant que des pieds de vigne, des croix du mont Golgotha, au cœur de cette éclipse qui, est-il écrit, accompagna l'instant tragique. Et puis l'œil distingue, de plus en plus évidemment, des croix latines, des taus franciscains, des traits blêmes comme un drap ou un suaire qui se défait, des effets rouges comme les plis d'un manteau de saint Jean, bref tout le mouvement, tout le tourment d'une crucifixion. Car que voyons-nous à la fin ? « L'aube tarde à venir, et dans le bouge étroit/Des ombres crucifiées agonisent aux parois.//C'est comme un Golgotha de nuit dans un miroir/Que l'on voit trembler en rouge et noir. »<sup>4</sup> Il y a là une adresse spécifique à Alquier, un coup de force qui lui appartient en propre, à lui ainsi qu'à tous ceux qui sentent et qui pensent leur expérience de l'existence : l'assimilation du pied de vigne à la croix du crucifié. « Laz ! Ti dolant, la mors te chace,/Qui tost t'avra lassei et pris./[...]/Tantost at fait de pié eschace, »<sup>5</sup>

Mais peinture de paysage, peinture religieuse, peu nous chaut finalement, l'homme est indivis et ces hiérarchisations ont cessé de nous intéresser. Que le peintre également soit athée ou pas, que l'amateur d'art soit croyant ou non n'a strictement aucun intérêt. Ce qui compte, c'est ce qui est inouï dans la nuit. Et de fait, la série des *Bois de vie* a ce mérite insigne de nous montrer des croix, de nous faire entendre des voix dans le noir : rarement autant de poèmes, autant de prières, laïques ou mystiques qu'importe, auront été audibles dans un peu de peinture, dans une seule torsion du poignet. On se rappelle la parole du grand peintre chinois Shitao : « Par le moyen de l'unique trait de Pinceau, l'homme peut restituer en miniature une entité plus grande sans rien perdre : du moment que l'esprit s'en forme une vision claire (*yiming*), le pinceau ira jusqu'à la racine des choses. »<sup>6</sup> Paul Claudel, lui, dans *L'Oeil écoute* affirmait que la peinture italienne sortait du mur, de la fresque, que la peinture flamande venait de la laine et que celle des hollandais décollait de l'eau. L'art d'Alquier, quant à lui, sort du bois. Au grand jour. Et nous donne à voir. A voir et à entendre, à entendre peut-être même au sens de comprendre... Douleur dans la couleur, souffrance dans le sens. Et une issue, peut-être. L'œil en tout cas écoute toujours...

Thierry Romagné