

Pierre Amourette De l'horreur à la splendeur

Il en est de certaines œuvres comme de certains films. Regard révolté, bouche édentée, cheveux hérissés, mains rougies par les crimes qui forment au sol une mare de sang : c'est dans un zoom hallucinant que s'achève en 1945 le film d'Albert Lewin tiré d'Oscar Wilde, *le portrait de Dorian Gray*, avec sa vision cauchemardesque du tableau.

Celui-ci, miroir damné de la psyché du héros, se révèle à la longue monstrueux. Cependant, lacéré par un coup de couteau qui se retourne contre soi, il redevient à la fin impeccablement lisse, provoquant par contre-coup le décès immédiat de son modèle. En effet, ayant vendu son âme au diable, pour rester toujours jeune et séduisant, au prix d'une vie déréglée, le débauché ne survit pas à son repentir suicidaire. Le pacte est rompu, la dépouille présente tous les stigmates d'une vieillesse avancée, et la morale est sauvée, la toile maudite retrouve intacte sa Beauté ...

Ce portrait à double entrée, au sortilège vénénéux, se veut emblématique des tensions qui sous-tendent l'art en général, partagé entre esthétisme et expressivité, formalisme et radicalité. Gageons que l'artiste Pierre Amourette a vu l'ensemble au cinéma ou l'a fixé dans un recoin de son esprit relevant de la mémoire collective. Non pas qu'il y ait chez le sculpteur un goût immodéré pour le décadentisme – son appartenance à l'art singulier, aussi réductrice soit-elle, ne s'y prête pas vraiment –, mais dans toutes ses statues, il y a un mélange d'abomination et de fulgurance, qui témoigne d'une profonde humanité pour les créatures de sa petite ménagerie, sublimes jusque dans leur difformité...



C'est le cas de *ses couples de petits vieux* disgracieux, à l'imagerie "gore". Écorchés vifs, réduits à un tas d'os, ils grimacent, perplexes et sexes flétris, sans rien comprendre à leur décrépitude. Ils haussent exagérément les épaules, comme recroquevillés devant un danger imminent.

Prescience de leur anéantissement, l'un deux guette dans l'expectative, l'autre observe, incrédule, les guibolles décrépites enracinées dans une terre prête à les ensevelir. Entre ces deux vieilles barriques, l'espace laissé par leurs silhouettes fantomatiques à la Giacometti crée des vides où s'insinue l'angoisse existentielle, – de celle que ressentent les aliénés, les survivants de quelque camp d'internement... La Camarde est là qui rôde, et avec elle, la Folie qui méduse...

Et pourtant, si les vieillards suscitent l'horreur, ils ne parviennent pas à faire oublier la bienveillance et la tendresse dont les entoure leur créateur. Derrière le rictus, on sent poindre le sourire désabusé et le regard amène de la femme pour son compagnon d'infortune. Les deux idiots du village ont quelque chose à voir avec les mal-aimés falots de *En attendant Godot* ; grotesques, ils n'en sont pas moins sympas.

Pris sur le vif comme s'ils prenaient la pose pour un cliché photographique, ils sont là, immuables, quoique fragiles, comme un ultime pied de nez à la vie. Les mains tendues, les paumes ouvertes, ils patientent en sursis, ils supplient qu'on leur accorde un peu d'attention avant la fin. Obole d'un regard quémandé à notre compagnonnage compatissant, la beauté de la requête émeut : c'est une prière par-delà la laideur assumée.

Déchéance et grâce, corruption et rédemption, derrière le vitriol surgit le baume, derrière le masque, l'âme – et qui sait, une réflexion sur quelque "memento mori" ?...



Peu importe l'intention ; car au fond, on ne saurait nier que la mort comme l'amour ne demeurent des préoccupations majeures de l'œuvre de Pierre Amourette. Même *ses vierges à l'enfant*, imperturbables, nous le rappellent, sans en avoir l'air, malgré leur "classicisme" apparent... Simplement, à première vue, l'horifique le cède ici à la beauté formelle, loin des affres de la vieillesse. Dans la lignée de la statuaire romane et du vitrail gothique, les madones paraissent plus belles que jamais ; elles s'irisent de leurs drapés émaillés de prismes colorés.

L'une d'entre elles bouleverse par son élégance et sa réserve. Végétale, minérale, en mère de sang, elle soulève à peine la tête dans l'attitude de noblesse qui convient aux Saintes désignées. Les yeux un rien étonnés, implorants, ont le tracé stylisé des Madones du moyen-âge dont il ne reste, dans la pupille, que les trous vides destinés à l'origine à recevoir des pierres incrustées. Amourette en conserve les points fixes, avec au-dessus, des sourcils interrogateurs, et en-dessous, de grands cils, comme autant de soleils rayonnants – à moins qu'il ne s'agisse de larmes à verser, aussi ?

L'Annonciation est-elle à ce point bouleversante qu'il faille en montrer les effets pathétiques jusque dans les yeux abstraits ?

En fait, derrière la douceur mélancolique, la perspective du supplice à venir pour le Messie ne manque pas d'affleurer ; la menace du monstrueux s'invite à la fête, dès *les Maternités*.

Le Christ, prématurément vieilli, est un gnome dont les moignons remplacent les bras rognés. Son corps, en forme de croix, imite l'écorce de bois située dans les mains démesurées et aimantes de la Vierge prenant la mesure palpable de la crucifixion. Le vieil avorton souffre déjà du martyre qu'on lui réserve et sa mère l'accepte, hautaine et résignée. Autant dire que le mal est fait, le délétère reprend ses droits.

Effectivement, agrippée aux jupes de la Solennelle, une salamandre guette son ventre inviolé, elle cherche à distiller son venin, à fracturer la petite porte de sa poitrine, en guise de reliquaire révélant le mystère de la Passion.

Une fois trempé dans les flammes de la cuisson, le reptile, cet animal de feu qui renaît de ses cendres, toutes griffes dehors, assume à lui seul l'ambivalence de la composition : conformément à sa symbolique duelle, entre péché et foi rédemptrice, entre acceptation et désolation, il introduit d'ores et déjà au règne terrifiant des *Vierges de Douleur* qui suivront.

A ce titre, *les Vierges à l'Enfant* de Pierre Amourette ont beau se présenter avant tout comme des maternités apaisées, elles restent les sœurs au positif des *Piétas hurlantes* qu'elles annoncent avec retenue. Chez celles-ci, la morbidité s'exprime cette fois directement et avec complaisance, dans un expressionnisme baroque qui n'a rien à envier aux difformités du tableau de Dorian Gray. Désormais, la petite porte du ventre généreux de la Madone s'ouvre sur l'envers du décor : une réalité insoutenable, celle de la douleur à l'état pur, paroxystique.



Dans le cycle qu'elle inaugure et par-delà ses variations, *la Piéta à tête de mort*, chez Amourette a perdu ses couleurs chatoyantes, et sa couronne mariale s'orne à présent de vanités. Elle arbore une teinte monochrome, la grisaille blafarde des os blanchis à la chaux. Les narines nauséuses, les yeux caves, les oreilles immenses à écouter le vide, la bouche convulsive, tout se met à hurler, à crier. Manifestation absolue d'une souffrance sans limite, venue du fond des âges ; ravage de qui ne comprend plus l'injuste volonté divine.

Rendu compact par l'amalgame du vêtement saturé de matière inerte, le cri est d'abord assourdi, maintenu en suspens, contenu tel un ballon prêt à crever. Puis, s'arrachant à la poitrine de la mère éplorée, il menace de faire exploser la vieille carcasse de ce qui reste du corps-charogne, dans un crescendo saisissant. Alors, affleurant de l'antré à la bouche, il se fait vagissement de la mère en travail, qui accouche d'un Christ mort-né. La mère, au sens strict, se vide de ses entrailles, la mort la prend aux tripes, dans la douleur d'un enfantement à perpétuité, délivrance de qui n'en finit pas de se torturer.

Comme si la Piéta ne trouvait sa nécessité que par le hurlement,
Comme si elle continuait à vivre en vociférant,
Comme si à jamais sa souffrance renvoyait l'écho de son cri désespérant.

Par là-même, vampirisant le Ciel qu'elle prend à partie, la mère de douleur devient plus morte que vive, plus vive que morte : les références au mort-vivant ne manquent pas ! Exsangue et calcifiée, la mère, hystérique, semble prête à se dissoudre sous l'impact au grand jour de son cri explosif. Menacée de désintégration dans son ventre, elle est là, suspendue à son cri, reproche vivant à Dieu, définitivement rendue à sa seule évidence : celle de son propre calvaire, fossilisé dans un présent sans fin...

Le paradoxe est poussé jusqu'aux limites qu'autorise le dogme de la résurrection. L'expressivité de la bouche hurlante en impose par sa permanence et son interminable violence. Elle ne dit rien d'autre que la vie dans l'agonie, l'immortalité dans la damnation éternelle...

Osons l'impensable. Si l'hérésie est poussée jusqu'à subvertir tous les contraires de façon profanatrice, il en résulte une forme d'extase quasi mystique chez la "mater dolorosa" dans sa propension à extérioriser sa souffrance. Pierre Amourette revisiterait-il le Bernin, mais sous une forme volontairement macabre et dérangeante ?

Ce qui est sûr, c'est que cette extase elle-même débouche sur une sorte de catharsis, d'horreur sublimée devant la tragédie exultante de la Passion et du deuil. Le hurlement vous remue l'âme ; on contemple, on officie la grand-messe d'une mise à mort au masochisme abyssal ; et ce, à seule fin d'y puiser l'apaisement nécessaire devant qui souffre et vous fait partager ses souffrances.

Le miracle alors opère : l'âme se relève en prenant pitié pour le drame, elle lave ses propres plaies en participant au rituel de mortification.

Ainsi, de l'art roman aux égarements baroques, du Facteur Cheval à l'expressionnisme cinématographique, de l'innocence d'un Bernard Palissy aux outrances d'un Georges Bataille, l'œuvre au noir de Pierre Amourette se donne à vivre dans un genre d'exorcisme qui se joue de toutes les références à l'art en général.

Par-delà la féerie et le fantastique, il révèle en définitive une ambition essentiellement religieuse : l'intention d'expurger les relents de notre âme, qui renaît purifiée, dans l'émerveillement suscité par la douleur faite spectacle. Le spectateur atteint cette grandeur-là, en renouant avec cette "Autre Scène" lacanienne qui sommeille en chacun ; il se ressource en réveillant ses démons intérieurs pour s'en repaître et mieux les apprivoiser :

Communion artistique, expérience partagée du Sacré face aux **totems** qui n'en finissent pas d'interroger...

Fabienne Janin.

