

## ***DES RACINES AUX CIMES L'immémorial à la lisière du temps***

Il n'y a sans doute rien de plus difficile que de peindre un arbre. Que se passe-t-il à la jonction du tronc, large et massif, et des branches qui le quittent, échevelées, capricieuses mais sûres, jusqu'à s'amenuiser en brindilles ? Comment s'entrecroisent-elles, se démultiplient-elles et s'arrêtent-elles enfin ? Où repérer leurs retours, leurs torsions ? Et que faire, encore, de tout ce feuillage, littéralement illisible, tant il foisonne et s'emmêle ? On pourrait bien le dessiner, cet arbre, lui inventer une synthèse plus ou moins policée, en décidant pour elles toutes, branches et feuilles, plissures et mousses, quelques traits. Mais là, il s'agit de peindre, de la façon la plus traditionnelle, à l'huile sur toile tendue sur châssis. Avec la matière épaisse, ou plus fluide mais grasse, qui sait glisser, s'étaler, s'empâter. La même pour le sol, les autres buissons, le ciel et ses jeux de lumière. Large, elle va tout recouvrir de sa chair tenace. Et pour couronner la complexité du travail, elle sera déclinée dans les verts et les bruns.

Quoi de plus risqué que de réaliser une œuvre dans les verts sans qu'ils soient trop naïfs ou trop tristes, trop bouteille ou trop marécages ou trop bleus qu'ils trichaient un peu se faisaient séducteurs. Bien sûr, à l'instar des leçons de Delacroix, on peut injecter un peu de complémentaire dans le brun du bois afin de le contraster. Mais tout de même, l'essentiel du défi est posé : un arbre comme sujet principal, frontal, vert, construit à l'huile sur grand format à taille humaine. Tels sont les combats victorieux de Guillaume Toumanian.

Son arbre est une Figure au sens Deuleuzien. Non pas une imitation servile du réel, non pas sa figuration (comme on a pu opposer ce terme à celui d'abstraction), mais la force d'une présence imposante, indiscutable, qui semble surgir devant nous. Il n'est qu'à comparer la peinture avec la photographie que l'artiste a pu garder en souvenir, pour réaliser combien l'œuvre ne copie pas « l'original » : elle est un original. Peut-être faudrait-il se rendre dans ce petit coin des Landes où le chêne de son enfance continue de grandir pour relever les émotions qu'il a pu insuffler à l'artiste et qui filtrent dans le tableau. Inutile toutefois de faire le voyage : il est déjà trop tard car l'œuvre nous aura traduit le monde, l'aura déjà « artialisé » dirait Alain Roger, tant elle porte sa vérité. Un peu à la façon des chaussures de Van Gogh réfléchies par Heidegger, l'Arbre de Toumanian rend l'être de l'arbre qu'il a connu jadis et qu'il visite régulièrement. Il ne l'imité pas, il le répète, au fil de ses toiles, à chaque fois unique, ce même arbre qui s'autorise à s'habiller de nuit, à

s'accompagner d'autres arbres, à devenir Magnolia ou Paysage de bord de route...

Cette répétition (encore au sens de Deleuze d'après Peguy, où le premier répète à l'avance tous les autres) trouve son ancrage dans le surgissement de la Figure : dans un véritable enracinement, l'Arbre jaillit, s'impose et fait écho à toutes les autres œuvres passées et à venir avec, au fond d'elles, celui qui fit son lit dans sa mémoire, ce chêne aimé, transfiguré.

Qui a dit que la peinture rendait une image fixe ? Les œuvres de Guillaume Toumanian recèlent un véritable mouvement. Ni narratives, ni décoratives, elles sont à cent mille lieues des promenades dans ces paysages modelés par l'homme et détaillés à la façon des Pittoresques (6 triptyques / 230 x 680 cm / 1971). de Gilbert & Georges Le Grand Chêne est à chaque fois un corps qui vit, respire, se meut, à la façon de ses Torses si puissants dans leur chair-peau-peinture travaillée dans ses plis et aspérités des bruissements de la vie. Sauf qu'ici, l'Arbre ne se découpe pas sur un fond : c'est une œuvre entière qui se contracte et se dilate autour des tâches ombrées de verts et des trouées de bleus, des amas des bruns d'écorces et des petits lacs de terre lisse. En passant d'une matière à l'autre, l'artiste crée un mouvement interne qui tisse la nature entière. C'est elle le sujet de l'œuvre, lorsque l'air a la consistance de la feuille et celle du bois, dans ce nouveau monde pictural, que l'on pourrait dire illusoire, mais qui ne se propose que comme l'envers de commune et bien humaine illusion de toujours vouloir détacher le sujet et son environnement. Tandis que nous nous pensons si distincts du milieu dans lequel nous évoluons, l'Arbre de Toumanian démontre son immersion dans la nature bien qu'il conserve sa différence. Il ne s'abandonne pas pour autant au monde de la peinture comme Monet a pu jouer d'une illusion pour le regard du spectateur placé à quelques mètres et du remous de touches épaisses pour celui qui s'approche un peu trop (Saules de la série des Nymphéas, Musée de l'Orangerie). En avançant vers les toiles de Toumanian, c'est toujours la nature que l'on rencontre, même si la brume se fait caresse de peinture sur les aspérités de la touche dans la série des Sous-bois notamment, même si les trouées de ciel deviennent des taches bleues, ces incarnations picturales n'enlèvent en rien la reconnaissance du monde qui de décline seulement sur une autre musique : l'air humide prend ses envols en vagues douces à travers les branches, le ciel avance sa lumière en écho aux ombres des feuillages, les harmonies de verts et de bruns s'enrichissent de très fines plages de rouges, de jaunes intégrés imperceptiblement au paysage.

Plus proche sans doute de Cézanne que de Monet, Toumanian a su construire la nature autrement que selon une sensation visuelle, sans oublier l'objet, et selon un mouvement non pas de l'œil mais interne à l'œuvre, et s'il n'a pas aujourd'hui besoin de démontrer que la peinture est matière, il a trouvé le chemin pour revenir à la délicatesse d'un monde continu dans son tissu de différences.

Alors, l'appréciation de ses œuvres prend du temps. Toujours trop mal élevé par notre raison analytique, notre œil doit accepter de se départir des repérages rassurants de la lecture. Accepter que la profondeur ne puisse être estimée : ni mince, ni marquée, parfois contredite par un jeu de feuillage qui rabat au premier plan un tronc censé enraciné plus loin (Grand Chêne à contre-jour / 180 x 120 cm). Accepter que la lumière ne filtre pas toujours les branches et s'applique par dessus en touches claires. Accepter même parfois de ne plus identifier nettement le sujet, lorsque l'arbre devient immense tache aux contours indécis comme le signe épais d'une écriture nouvelle (Nocturne). Accepter d'en rester à l'émotion, comme devant l'être aimé, l'arbre de son enfance confondu avec elle et devenu sensation, quintessence du souvenir, comme sa valeur affective et sensible, inintellectualisable.

Quelle est la température de cette œuvre ? Fraîche ? Tendre ? Humide ? Guillaume Toumanian répond qu'elle rend un moment de la journée : le petit matin et sa brume blanche par exemple, celle qui efface un peu les arbres, les met à distance sous cette épaisseur de l'air, qui les fait reculer...dans le passé de l'œil.

Il y a longtemps, un père potier qui aimait tant sa fille inscrivit sur le mur les contours de l'ombre du visage du jeune amant avant qu'il ne parte. Cette trace de l'absence contée par Pline l'ancien dans son Histoire Naturelle devint une légende de l'origine du dessin ou de la sculpture (le père appliqua de l'argile sur l'esquisse et en fit un relief). On pourrait y voir encore l'origine en négatif de la photographie par la saisie de l'ombre projetée, son immatérielle empreinte (non pas comme celle du moulage d'un objet) à laquelle l'artiste redonne du corps. Voici comment l'empreinte de l'image du monde pourrait constituer non seulement la crevasse de son éloignement (dessiné et comblé de terre), mais encore la multiplicité de ses mouvants, comme autant d'ombres et de lumières dans le feuillage : ici sera projetée l'ombre d'une feuille, ici celle d'un coin de ciel, ici celle d'une vague de brume. D'autres artistes ont pu jouer de l'empreinte de l'image du monde, pour d'autres arbres, de Pincemin à Louttre B., mais avec Toumanian, l'empreinte n'est pas issue de

matériaux étrangers : elle est le prolongement de la présence des êtres qu'il veut rendre en son œuvre, à commencer par celui de l'air, jusqu'à ce qu'il accroche les corps et glisse le long du regard pris dans la vitesse de son déplacement, en voiture, depuis la route (Bord de route). Nous ignorons si le tracé de la main du potier Butades était sûr et définitif, ou si l'amant de Dibutade était sage et immobile, mais il est certain que les paysages de Toumanian s'agitent doucement, que ses œuvres se laissant longuement fréquenter. La limite des formes se sent, existe bel et bien, mais ne saurait se marquer. Les lisières s'effrangent, les horizons se brouillent, les cimes s'endentellent. Parce que l'artiste ne prélève pas les objets pour les offrir au leurre de leur image, mais il les maintient dans un recul temporel. Entre leur présence forte et l'horizon lointain (passé ou futur), c'est le temps qui joue et rappelle qu'il prend corps en la vie tandis qu'il fait semblant de s'inscrire dans la mémoire fragile comme les feuillets de moments cristallisés en images du monde perçu.

Ainsi, le mouvement à l'œuvre ne s'avère pas tant celui de l'œil ou du sujet traité mais restitué, grâce à un éventail d'ambiguïtés, la mise à distance de ces objets pris dans le temps. Pourtant, ils ne demeurent jamais prisonniers de la mémoire, au contraire : le temps rappelle la vie de l'émotion ménageant juste ce qu'il faut d'oubli fécond dans cette mémoire afin de désaisir des transcriptions commodes et de laisser aller les fluctuations, incertitudes et jeux d'ombres qui nourrissent la nature aimée. Toumanian montre combien l'émotion se pose dans l'entre-deux de l'image et de son oubli et combien, promise à une nouvelle vie par l'œuvre, travaillée entre Présence et horizon, entre dessin de l'objet reconnaissable et mouvements incessants du monde, elle devient esthétique – Pour que l'Arbre croisse, se métamorphosant et restant le même, à la lisière du souvenir et de l'inédit.

**Cécile CROCE** catalogue "Racines" 2006 Maître de conférences Esthétique et Science de l'Art IUT - Université Michel de Montaigne, Bordeaux III