

Le geste essentiel de peindre

Les toiles de Guillaume Toumanian nous rappellent le geste essentiel de peindre. On entre dans une pièce, et du fond du mur blanc, ce que l'on voit, c'est un mouvement du tableau vers notre regard, l'apparition d'une masse colorée qui se dégage violemment des volumes. C'est un visage à moitié noyé, un corps dont la forme se détourne, dont la forme s'impose par l'effort que ce visage, que ce corps semblent faire estomper leur silhouette.

Guillaume Toumanian peint ; il le fait avec évidence, avec conviction comme si, dans ce geste ancestral et presque sans âge, de l'enduit, du pinceau qui dépose, du doigt qui efface ou gratte, de la pâte qui se dépose plus lourdement, là où la gomme laisse la trace des aspérités, se rejouait l'immémorial mystère de l'apparition du visible. Et sa violence.

Ce qui se présente, ou ce qui émerge, c'est toujours un corps – un corps figuré plus que figuratif. C'est l'apparaître de ce corps qui semble toujours tenir Toumanian : il est tantôt sans tête, femme de dos, homme réduit au buste vu de front ; ou, au contraire, le visage seul, dans la série des portraits, où la face se trouble d'une légère contre-plongée qui en inquiète les lignes devenues fuyantes. Un corps toujours infigurable : telle est la chance de la peinture, ce qui la voue à la répétition.

L'impression de force qui s'en dégage tient à la contradiction entre la ligne et le dessin, le tranché de certains volumes, le contraste des couleurs, et ce qui résiste et défait l'architecture du tableau : le bras estompé, la disproportion du détail, de la main, le visage brouillé par l'empâtement de la matière picturale. L'apparaître du corps vient de plus loin, il s'imprime dans la plaque de métal où il grave avant de composer la dilution de l'huile qui le saisit et le déborde, ce qui lui donne son étrange effet de profondeur. De cette contradiction ou de cette

tension, naît aussi le mouvement qui habite la nudité de la chair donnée là à voir, depuis le rouge à la Francis Bacon, ou l'ocre, le bleu vert. Un corps pesant qui ne s'offre pas érotiquement à l'œil voyeur qui en ferait son objet, mais une masse physique qui semble maintenir de façon précaire son surgissement.

Comme si nous étions devenus des corps par le mouvement d'une chute que certains tableau prennent directement pour sujet. Non pas la chute d'un corps inaugurant les calculs de la physique moderne, mais le corps-chute, l'enveloppe fragile d'une violence plus originelle. Rien ici d'une rassurante présence au monde mais une lutte pour rassembler les limites – qui peut parfois évoquer Géricault ou Delacroix, Bacon ou Giacometti.

La violence de l'apparaître est l'affaire du peintre ; c'est elle que je vois chaque fois animer le tableau chez Guillaume Toumanian. En ce sens, les titres des toiles restent forcément en retrait ; ils dénotent : « *Présence* », « *Portraits* », « *Silhouettes* », « *Chute* », « *Profil* », « *Etreinte* », etc. La simplicité de l'énoncé, sa relative pauvreté traduisent que la tâche de la peinture reste bien de donner à voir ce qui pourtant est plus visible, le plus difficile à voir.

La conviction du peintre, son engagement manifeste dans cette activité concrète et physique (rien de moins désincarné que ses toiles), font qu'il n'est ni moderne, ni classique. Il peint avec la tranquillité de ceux qui ne se soucient pas des stratégies d'époque ; mais il peint avec la mémoire occidentale de la peinture dès lors qu'elle se confronte au jaillissement des apparences, avec l'étrange devoir de faire apparaître une autre fois, une nouvelle fois, une première fois, ce qui fait notre regard. Il peint ce avec quoi la peinture n'en a jamais fini. Ce avec quoi Guillaume Toumanian ne fait que commencer.

Dominique Rabaté (critique littéraire)