

La vie d'une œuvre

Par Cécile Croce

Parfois, l'extraordinaire force et la présence incontestable d'une œuvre peuvent transmuier l'attrait premier du spectateur en contemplation puis en un échange unique qui prolonge le sentiment esthétique en son expression inspirée et curieuse, rappelant qu'une œuvre d'art n'est jamais que création continuée en son spectateur sensible qui alimente à nouveau la réception esthétique et constitue la vie de l'œuvre. *Reflets*, inquiétante et tranquille à la fois, orchestra pour nous ce processus, envisagé ici en quatre temps.

La rencontre

Le moment princeps est toujours une rencontre. Comme dans l'amour, le premier regard, ou le second, scellent le pacte.¹ Le spectateur de l'exposition navigue entre les œuvres accrochées, mais revient souvent à l'élue de son cœur. Trop souvent. Il a envie de prendre plus de temps avec elle, de développer une relation. Il s'assoit un instant. De spectateur, il entreprend les prémisses de la contemplation². Et, lorsqu'il est loin de la galerie et du tableau, il se surprend à y penser encore, à désirer y retourner. L'œuvre a certainement du toucher en lui quelque chose d'important qu'il retrouve à chaque fois qu'il s'en approche, le souffle coupé, l'émotion intacte.³ Que lui fait donc cette œuvre ? Lui rappelle-t-elle quelque immémorial souvenir ? Pointe-t-elle la blessure d'une indicible beauté par un chromatisme délicat qui vire le violet au rouge jouxtant un doux bleu où le vert frémit à peine ? Met-elle en émois la sensorialité rythmée de la touche et de quelque mouvement glissé là où l'œil lit des arbres et leurs reflets découpés sur le ciel et l'eau ? Or, l'analyse plastique de l'œuvre ne permet pas à elle seule à justifier l'émotion esthétique qui confine à l'amour : il faut qu'elle soit orientée ; l'œuvre attend le rebond du deuxième temps de sa vie.

L'éveil au monde

L'œuvre d'art est capable d'offrir au contemplateur une modification de son regard sur le monde selon ce qu'Alain Roger nomme l'artialisation⁴. Pour cela, il aura fallu que ce qu'elle apporte au regard sensible s'inscrive sur le paysage du monde, y déteigne, l'en imprègne. Par l'œuvre, le regardeur voit à nouveau le monde, y entre son regard tout baigné de sa force. Voici une bien originale traduction de la notion d'appartenance-au-monde qui caractérise selon Hannah Arendt la création d'une œuvre par l'être humain : c'est désormais l'œuvre qui crée le regard de l'homme sur le monde (selon, donc, une appartenance-au-monde psychique).

¹Nous mettons en rapport contemplation esthétique et amour dans notre ouvrage sur Le Processus de création artistique.

²Définie par Daniel Arasse, éternel amoureux des œuvres d'art, comme « pratique du *templum* » (« cet espace délimité que, de son bâton, l'augure romain traçait dans le ciel pour y observer le dessin des oiseaux en vol d'où il tirerait ses auspices »), « faite de temps, d'attente du regard et de surprises », *Anachroniques*, Gallimard, 2006, p. 56.

³Une œuvre a ainsi elle-même une vie précédant la rencontre, le long de ses différentes expositions ou retours à l'atelier ; *Reflets* fut exposé au Jardin Botanique à Bordeaux en novembre 2012 et acquise sept mois plus tard à l'atelier.

⁴A. Roger, *Court traité du paysage*, nrf Gallimard, 1998.

Ainsi, *Reflets* nous ouvrit les yeux, un jour, sur un bord de route bordé de pins : une seconde ligne de bouquets des ramures dessinait une enfilade rythmée de taches plus courte que celle des pins du premier plan et s'imbriquaient entre eux des espaces carrés de ciel. Comme Cézanne a changé à jamais notre regard de la Montagne Sainte Victoire, Guillaume Toumanian a révélé ces paysages des Landes. Comme s'est opérée telle magie ? Comment notre regard usé de milliers d'images rendues semblables par l'habitude a-t-il pu ainsi s'éclaircir ? Qu'est ce que l'œuvre a livré d'essentiel du paysage et de nous-mêmes pour ainsi en bouleverser son appréhension ? Que nous a-t-elle révélé ?

L'autre logique

Au troisième temps, le regard transformé du contemplateur revient à la source et l'œuvre, qui le nourrit, le laisse aussi y errer son imaginaire sans fin et sans objet, le long de promenades qui n'explicitent rien mais se coulent à l'autre logique, plastique, de l'œuvre. Nous avons, avec *Reflets* la chance d'être face à un diptyque et de l'aborder par quelque remarque simple sur son format. *Reflets* est un diptyque inégal : de taille, bien sûr, formé d'un carré (de 1m x 1m) et d'un rectangle (de 1m x 1,70m) ; de logique perspective, surtout, marquée par une dissymétrie de niveau entre les lignes d'horizon du volet de gauche (plus haut) et du volet de droite. Nous connaissons d'autres œuvres célèbres avec de tels désaccords, à commencer par *La Joconde*, remarquablement analysée par Daniel Arasse⁵ ; mais ici, pas de personnage pour s'y enrouler, pour en marquer le pivot physique et spirituel. Bien entendu, telle dissymétrie n'est pas immédiatement visible mais dissimulée par le jeu de lumières et d'ombres de ces arbres en seconde ligne repris au même niveau aux deux extrémités du tableau mais qui, à gauche, ne se dédoublent plus en leurs reflets, obturés de taches très sombres et gagnés par la clarté relevée du bleu des flots. Et s'il s'agissait de deux tableaux distincts ? Nous avons tenté de les séparer. D'un côté, trônait une petite œuvre bien équilibrée, sage et simple de ses arbres flous lançant leurs larges reflets dans une eau merveilleusement lumineuse, belle mais insuffisante à faire grand art. De l'autre côté s'étendait une lande fertile et marécageuse, échevelée, cassée, folle de ses rebonds trop divers, de ses taches éparpillées jusqu'à faire gouttes ou coulures, joyeuse d'une vie infime et rebelle, triste de ses éclats ternis dé-saturés, riche mais perturbante, bouillonnante mais brouillonne. Chaque volet du diptyque a donc besoin de l'autre afin que s'y déroule, plus qu'un récit, une aventure, plus qu'un mouvement, des trajets, malgré la dissymétrie, ou plutôt grâce à elle. Ensemble, ils déploient tout un monde de reflets, mais pas ceux que l'on croit : l'eau y prend sa place entre les reflets sombres comme les arbres entre les plages de ciel qui font elles mêmes échos aux ombres des pins. Travaillant les vides et les pleins peut-être à la façon d'une écriture chinoise, l'œuvre reprend chaque tache qu'elle soit de ciel, de flot, de végétation, de corps ou d'apparence, chaque césure : roseau, tronc, plis de l'onde, tremblé du mouvement, déclinant avec eux une véritable partition (où Cézanne se doublerait de Klee) qui déploie un monde. Ce monde entièrement cohérent d'une logique d'échos trempés à la même vivante matière, qui, au bord de route (et sans lac !), s'est enfin ouvert au regard grâce à l'œuvre de Guillaume Toumanian.

Partages

Or la vie d'une œuvre ne s'arrête pas là. A proprement parler, d'ailleurs, à partir de là, elle ne s'arrête plus ; elle se continue dans la contemplation infinie qui appréhende sans cesse de nouveaux cheminements le long des lueurs de quelque vert qui sourd sous le bleu ou de

⁵D. Arasse, *Léonard de Vinci, Le rythme du monde*, Hazan, 1997.

l'irisation rosée d'un bord d'ombre offrant une cohérence inédite au volet fou ponctué par la clarté de gauche. Car l'œuvre n'est absolument pas une simple image, mais tout un monde épais, dense, que l'on peut pénétrer de ce regard qui dans notre monde précède et jauge notre place. Elle permet de comprendre l'appartenance-au-monde du corps psychique du contemplateur empruntant les chemins ouverts par le corps de l'œuvre. Le regard n'y erre pas vraiment : chacun de ses déplacements est motivé par les accrocs de la logique étrange de l'œuvre, articulée par ses déséquilibres habilement cachés mais dont le désir n'est pas dupe, ses formes musicales flottantes, ses plages changeantes où les tonalités colorées remontent à la surface ou disparaissent, ses déplacements de l'œil vers les lointains révélant l'existence insistante d'une seconde ligne de pins ; chacune de ses avancées en garde les données plastiques corporelles de l'œuvre non comme un souvenir ou une trace mais comme la création continuée de ce monde qui s'offre à lui. Comme si l'esprit du contemplateur pouvait devenir lui-même à la fois un habitant du paysage pictural et entrer en ce corps nouveau admiré, découvert. Ce dernier lui aménage une promenade, libre et capable de prendre les couleurs de son humeur, apaisée ou lugubre, respirant l'air du monde ou voilée de magie, de piquer son imagination selon des gestes psychiques sollicités : le mouvement dans l'immobilité de l'être et l'inépuisable remontée à la surface dans le tissu du monde. Ces relations silencieuses, éminemment individuelles, sont aussi prolongées par le regard des autres contemplateurs de l'œuvre avec lesquels il fait bon d'échanger quelques appréciations enthousiastes, ou bien par l'écriture qui, loin d'épuiser la création, l'accompagne et lui offre un écrin pour que la pensée aussi l'accueille.

Cécile CROCE

**Maître de conférences Esthétique et Science de l'Art
IUT - Université Michel de Montaigne, Bordeaux III**