

L'ŒUVRE DE ROGER TOULOUSE 1918-1994

Peintre, sculpteur, poète

DU VISIBLE À L'INVISIBLE ¹

Marc Baconnet

Les numéros entre crochets renvoient aux numéros des œuvres mises en ligne sur www.lacado.fr. Il est conseillé de s'y reporter lors de la lecture de cette communication.

Les œuvres reproduites à la suite du texte imprimé sont identifiées par le titre de l'œuvre et « Fig. » suivi d'un numéro.

La mention « revue n°x » renvoie à un numéro de la revue publiée par l'Association des Amis de Roger Toulouse. On se reportera avec intérêt au site www.roger-toulouse.com.

RÉSUMÉ

Nous commémorons cette année le vingtième anniversaire de la mort de Roger Toulouse. Il ne cesse d'être présent parmi nous grâce à une œuvre immense qui reste vivante. Sa diversité – peinture, sculpture, dessins, collages, illustrations, poèmes - son éternelle actualité suscitent un intérêt qui ne faiblît pas.

On propose ici un parcours dans l'œuvre de Roger Toulouse pour en approfondir certains aspects et mieux comprendre comment cette œuvre nous conduit du visible à l'invisible en nous donnant à lire une radiographie du XXe siècle.

« Roger Toulouse est une longue patience, un long mal qui n'espère une légère amélioration que dans les siècles à venir. » René Guy Cadou (1948) à propos du *Jeune Homme de l'hospice* Fig. 6 [n°30].

Je vous propose de faire ensemble un parcours dans l'œuvre de Roger Toulouse, comme on peut le faire quand on visite une exposition, tantôt en regardant vite, tantôt en nous attardant sur tel ou tel tableau. Cela nous permettra à la fois de revoir des œuvres que l'on connaît, et que nous aimons, mais aussi d'en découvrir d'autres, et surtout d'approfondir ainsi la compréhension de son univers.

Je souhaiterais montrer comment l'œuvre de Roger Toulouse s'inscrit dans son siècle, non pas de façon documentaire ou anecdotique, mais en traduisant une volonté de rendre compte au plus profond de ce que lui inspirait le siècle dans lequel il vivait, pour dévoiler finalement ce qui pourrait être comme une radiographie de ce siècle.

Au plus profond de notre quête, à travers cette radiographie, nous essaierons d'aller jusqu'aux lisières où se rencontrent, se chevauchent et se métamorphosent le visible et l'invisible,

¹. Séance du 20 mars 2014.

Académie d'Orléans Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts

pour reprendre une formule du philosophe Merleau-Ponty [n°2]. Cela pour tenter d'atteindre l'essentiel. Pour Merleau-Ponty le visible prend ses racines dans l'invisible. L'invisible n'est pas le contraire du visible. Il lui est consubstantiel.

« L'art suppose toujours une tension entre « l'intérieur » (« invisible ») et « l'extérieur » (« le visible ») et dans cette mesure il est toujours blessant. » Et Paul Klee cité par Merleau-Ponty : « On apprend à connaître quelque chose par la racine, on apprend la préhistoire du visible. » (voir Marc Baconnet, « Préhistoire du XXe siècle », préface de l'exposition de 1982 à la Maison de la Culture d'Orléans)

Nous ferons ce parcours en six étapes :

- 1- Roger Toulouse, quelques éléments biographiques.
- 2- Diversité et unité de son œuvre.
- 3- Une radiographie des visages et de l'être humain : les métamorphoses du portrait.
- 4- La radiographie des corps, des objets, des architectures et de la nature : l'élément triangulaire, la clé de voûte (1957-1972).
- 5- Lire la radiographie du monde : du triangle à la géométrie, pour la forme, et du visible à l'invisible, pour le fonds (1972-1993).
- 6- La fin du monde (1993-1994).

I- Roger Toulouse, éléments biographiques.

On pourrait dire Roger Toulouse, 1918-1994, est né, a vécu et est mort à Orléans. Nous aurions dit la vérité, mais aurions-nous tout dit ? Non évidemment. Il eut personnellement une vie simple, sans histoire, même si, comme toute vie, elle a ses complexités, ses angoisses, ses contradictions et ses secrets. C'était un homme simple, qui avait en commun avec Max Jacob une authentique naïveté, celle qui permet de s'étonner toujours, à tout âge, parce qu'on reste perpétuellement neuf et réceptif. Ce professeur de l'École normale d'instituteurs fut d'abord un autodidacte, et un solitaire qui choisit de vivre loin des mondanités et de la gloire qui s'offrait à lui. Son ambition fut exclusivement artistique. Il voulut être à la fois peintre, poète, décorateur, dessinateur, illustrateur, sculpteur. « Timide, secret, sauvage, triste et grave. » -, disait de lui Marguerite Toulouse [n°4]. Il fut plus à l'aise avec ses amis poètes de l'École de Rochefort [n°5] qu'avec les plasticiens qu'il trouvait trop absolus dans leurs jugements et leurs excommunications. Je ne retiendrai donc que quelques éléments biographiques, ceux qui ont eu une influence sur sa création, ou qui l'ont profondément marqué.

En 1935, il a 17 ans, mort de son frère aîné, à 20 ans, avec lequel il peignait.

En 1937, l'année des miracles : d'abord la rencontre avec Max Jacob [n°6], qui découvre par hasard à la devanture de la librairie Leconte, place de la cathédrale, alors qu'il attendait l'autocar, des peintures de Roger Toulouse. Il est séduit et le fait aussitôt connaître dans les milieux parisiens. Il lui permet de rencontrer Kahnweiler et Picasso, et d'exposer dans la célèbre galerie de Georges Maratier, aux côtés de Derain, Ernst, Masson et Picabia. Puis le 11 novembre 1937, c'est la visite de Gertrude Stein à Orléans qui lui achète la quasi totalité de ce qu'il a dans son atelier. Quarante cinq ans après, en 1982, il me racontait encore avec ravissement et étonnement cette rencontre miraculeuse.

En 1938 il épouse Marguerite Texier. Je le signale, parce que sans elle il n'aurait jamais été ce qu'il a été [n°8-9 et 10]. Retenez le visage qui réapparaîtra dans d'autres tableaux (*La Madone* 1937 Fig.1 [n°11], *La lecture* 1937 Fig. 5 [n°28]). Elle fut pour lui un élément solide, dynamique et apaisant à la fois, qui a tout fait pour qu'il puisse créer comme il l'entendait.

Puis c'est la guerre de 1940, dont sa peinture garde bien des traces, en particulier *la Cathédrale d'Orléans dans les ruines* 1943 (Fig.2) [n°12]. « Ce que j'ai voulu mettre surtout dans la toile *Cathédrale dans les ruines* c'est l'impossibilité des mauvaises forces sur la nature et sur la foi. » (Lettre à Gaston Diehl 1943). Tous les mots portent : d'un côté les mauvaises forces du XXe siècle, de l'autre l'éternité du cycle naturel et la force de la foi, dans les combats, défaites et victoires, de l'homme et de l'artiste. La cathédrale comme une citadelle assiégée reste debout et ne sera pas détruite. Sont intacts les arbres (« l'éternité du cycle naturel ») et le temple éclairé de l'intérieur (« la foi »). Ici déjà il veut rendre à travers ce qui est visible ce qui l'est moins, et qui est tout aussi réel.

Surtout en 1944, survient la mort de Max Jacob [n°13]. « *Depuis sa mort il y a dans ma vie un déséquilibre, que je ne peux combler* ».

Et le 20 mars 1951 la mort de René Guy Cadou dont il continue de faire le portrait même après sa mort, en 1961 et en 1976. Retenons deux portraits, celui de 1961 [n°14] et celui de 1976 [n°15]. Comparez les deux portraits : le dernier portrait, exécuté 25 ans après le mort du poète, nous donne l'image d'un homme qui a continué de vivre avec nous.

Le temps est venu pour lui de faire le point. Voici ce qu'il disait, évoquant cette période le 20 décembre 1975, à André Peyre (*République du Centre*) :

« ...Le départ fut fulgurant. Six mois plus tard, j'avais les honneurs de la presse ; les musées, les collectionneurs achetaient mes productions. On me plaça à côté de Cézanne et de Modigliani. Suprême consécration, Gertrude Stein, la femme la plus considérable de l'époque, me rend visite à Orléans [n°16]. J'expose en Suisse, en Angleterre et mes tableaux se vendent aux USA. C'était affolant pour moi, un peu trop sans doute. [...] À mon retour dans le civil, ce fut à nouveau le cycle infernal des galeries, le travail à l'emporte-pièce. Il m'arrivait de peindre une toile par jour. J'étais débordé, pris de vitesse, prisonnier des marchands. Je compris enfin, à l'exemple de Max Jacob, qu'il y avait autre chose : le travail, la méditation. J'ai fait un retour sur moi-même. Alors, j'ai passé plusieurs années à repenser ma peinture, à me remettre en question. » (*République du Centre*, 20 décembre 1975, André Peyre, *Revue n°4*, p.9-10).

[n°17 *La salle de classe de l'école normale*, revue n°12 p.59].

En 1947 il devient maître auxiliaire à l'École normale d'instituteurs du faubourg Saint Jean, jusqu'en 1973, puis adjoint d'enseignement jusqu'en 1979 où il prend sa retraite (32 ans de présence...). Choix étonnant, au moment où toutes les portes de la gloire s'ouvraient à lui. Bien des jeunes peintres auraient rêvé de ce qui lui arrivait et n'auraient pas hésité à bondir dans l'arène.

1956 rupture avec le communisme.

Plus tard on trouvera dans sa peinture la présence d'événements douloureux, la guerre, toujours la guerre, en face de laquelle il ne reste jamais indifférent. Composition murale de 1940, dénommée *La Pologne étranglée* 1940, 3m15 sur 2m10 [n°18], pour la salle des fêtes d'Hagetmau (voir revue n°7, l'article de Jean-Louis Gautreau), et le seul dessin en couleur qui nous en reste [n°19], la guerre du Golfe [n°20 *La Guerre du golfe* 1991], mélange de stylisation et de violence (cinquante ans séparent les deux œuvres), des guerres en Yougoslavie, et tant d'autres. Il suffit de lire les titres de tableaux : *L'Alerte* 1978 , *Le Tank* 1979, *Composition au tank* 1990, *L'avion invisible*

1991, *La Guerre du golfe, l'Attaque de l'hélicoptère* 1992, *Karabakh* 1993 [n°21], et encore *Attaque US, Attaque aérienne sur le Liban, Yougoslavie, Somalie, Sarajevo...*

Il meurt en 1994 des suites d'une longue maladie (leucémie).

Rappelons que Roger Toulouse fut un des rares peintres français ayant eu de son vivant un article substantiel dans *l'Encyclopedia Universalis* (in *Thesaurus* vol.20 p. 1942).

On constate déjà à travers les quelques exemples qu'on vient de voir la grande variété de l'œuvre. On voit aussi se dessiner une attitude face à la peinture.

II- Diversité et unité

« On n'entre pas par effraction dans la peinture de Roger. Il y faut aussi beaucoup d'humilité : on n'en sort pas indemne, tant cette œuvre modifie la vie et réoriente la conscience qu'elle pénètre. » (Abel Moittié, « Une œuvre citoyenne et militante », dans la revue *Les Amis de Roger Toulouse*, n°4, p.19).

Ce qui frappe d'abord c'est la grande diversité, qui peut égarer ceux qui cherchent des repaires plus stables pour comprendre la cohérence de ces 1500 peintures, 1000 dessins et une centaine de sculptures.

Pour apprécier tout de suite la diversité de l'œuvre, prenons quelques exemples à différents moments de sa vie. D'abord la première et la dernière œuvre :

- *L'église de Semoy* 1933 Fig.3 [n°23]. Il a quinze ans : netteté des lignes et couleurs vives, architecture nettement tracée, pointe vive, triangles successifs du porche, du toit et du clocher, déjà l'obsession du triangle, et soixante et un ans plus tard :

- *Le Hublot* mai 1994 Fig.4 [n°24], plongée abyssale, à la fois aquatique et sidérale, dans un étouffement qui nous cerne, mais avec tout au fond un au-delà où l'on perçoit de nouveau les traces blanches d'une autre lumière, impossible probablement à atteindre, mais intensément désirée. Mais on peut aussi mettre en rapport cette peinture de 1933 avec une autre de la même année,

- *Paysage* 1933 [n°25], qui est au musée d'Orléans, puzzle d'une fantaisie déconcertante. Dans les deux cas, à quelques semaines ou sur soixante et un ans, la distance est aussi incommensurable et nous avertit : ce peintre nous surprendra toujours. Pour lui rien n'est jamais acquis. Il est en perpétuelle recherche.

- *Étude de chaise* 1934 [n°26]. Chaise dessiné quand il était élève et qui a été exposée à Ingré fin 2012, à comparer avec la série des chaises de 1937, en particulier la Nature morte à la chaise 1937 [n°27]. La comparaison montre qu'il dessine remarquablement. Il peut dessiner une chaise avec une parfaite exactitude. Mais remarquons qu'il a choisi un angle particulier, un angle qui fait voir des triangles, déjà. S'il la peint ainsi c'est parce qu'il veut la faire voir sous un autre point de vue, qui dépasse la simple objectivité de la réalité. Reste à savoir pourquoi. Commentaire de Pierre Garnier, *revue* n°12, p.5 « ...des choses posées sur elles, boursoufflées comme elles : une coupe avec trois poires, des bouteilles, des objets indiscernables [...] Ce qui caractérise les natures mortes de Roger, c'est qu'elles sont vrilles, on dirait pour s'accrocher à la vie et à la mort. ». Natures mortes vivantes, qui bougent. Nous admettons fort bien qu'il y ait des ultra-sons que nous n'entendons pas. Il y a aussi des ultra-choses que nous ne voyons pas.

On voit qu'il y a des manières, des matières, des styles très différents, qui témoignent d'une recherche incessante et de remises en cause sans concession, qui nous obligent à distinguer des

manières et des périodes. Elles sont plus ou moins nettes selon les moments de sa vie, mais peuvent être des repères pratiques. On peut sommairement en distinguer six (Jean Perreau dans le catalogue raisonné de l'œuvre en distingue 7 avec des sous périodes):

1- Une période de recherche et de jeunesse (1933-1941) et à chaque fois des œuvres très abouties La lecture 1937 Fig. 5 [n°28], qui renvoie à La Madone 1937 Fig.1 [n°11]. La lecture, et non La lectrice, pour dépasser l'anecdotique et aller à l'essentiel. Roger donnait toujours un titre à ses œuvres. C'était un rituel, il avait besoin de les baptiser, il inventait même des noms. C'était pour lui une nécessité, tout en sachant fort bien que le tableau ne pouvait se réduire à cette seule dénomination.

2- Période de l'occupation (1941-1944) On a vu la *Cathédrale d'Orléans dans les ruines*. Voici *Quatre femmes dans un cimetière*, à la fin 1939 [n°29]. Voici ce qu'il écrit dans une lettre à Marcel Béalu du 12 octobre 1939 au moment où il peint ce tableau : « La guerre va ouvrir nos entrailles et notre production sera peut-être immense. Le malheur sera un bonheur et nous serons les seuls victorieux... La peinture est un long silence coloré qui prend le cœur, le soulève et le tue... le bonheur n'existe pas. L'Art existe ; c'est peut-être le seul bonheur ! » Texte difficile, qui impose d'aller au-delà de ce qui est dit, comme on va au-delà de sa peinture, pour comprendre ce qu'il a voulu faire et voulu dire. Il se fixe à lui-même un débat cornélien : le bonheur n'existe pas, or l'art existe, donc je partirai à la quête du bonheur.

3- Période de l'après-guerre jusqu'en 1956, la plus difficile à caractériser, la période de la rupture, je préfère ne pas lui mettre une étiquette (expressionniste, symboliste, recherches triangulées...).

Le Jeune homme de l'hospice Fig.6 [n°30] est de 1947- voir le poème de Cadou : « Il rêve et dans l'absence on dirait qu'il sourit/ Dans un trouble et parfait mouvement de niaiserie » et *Le Rêve* 1948 Fig.7 [n°31], gouache et encre de Chine sur papier pour illustrer le conte n°3 « Histoire à dormir debout », conte pour enfant d'André Ferré, 30 illustrations ! Le mouvement est extraordinaire : un vent de flammes, un embrasement, un rêve décoiffant. En 1953 c'est *Christ* Fig.8 [n°32]. Il y pensait dès 1940, quand il écrit dans une lettre à Marguerite « Je n'ai pas eu le temps de faire mon Christ », mais il y joint un dessin préparatoire.

« Et, de la gorge de ton Christ trop ressemblant,

C'est le clou qu'il faut retenir vraiment. [...]

Tu as planté [...] ce qu'il y avait derrière le rideau de notre condition. » Jean Rousselot 1956

Christ martyr, Christ en gloire, une modernité expressionniste sur fond de primitifs italiens.

Et le même Jean Rousselot le 3 mai 1981, vingt cinq ans plus tard, dans un poème intitulé *Roger Toulouse*, illustré par Roger Toulouse, parle des métamorphoses des objets dans la peinture de Roger Toulouse : « Faire du soc une guillotine/ De la cheminée d'usine un canon/ De l'œuf une bombe/ Du scarabée un tank [n°33]/ Et des ciseaux de la couturière/ Un face-à-main idéal pour la mort. »

Rutilance cruelle des couleurs, cruelle au sens étymologique (*cruor* en latin désigne le sang qui coule), osmose parfaite entre le sujet, on pourrait dire le motif, et la peinture, la matière, le travail de l'artiste qui se veut d'abord bon artisan.

Pain et verre 1953 Fig.9 [n°34] : quelle que soit l'interprétation qu'on peut donner de ce tableau on ne peut nier, quand on le compare avec le Christ Fig.8, qu'il y a là une autre

crucifixion, où le corps et le sang devient le pain et le vin. Cela nous renvoie encore à ce que disait Merleau-Ponty : « Dans un tableau moderne, au contraire, les objets saignent, agressifs. » Observer attentivement le traitement du vert et du rouge dans tous ces tableaux où un rouge profond, intérieur, suinte sur le bois, comme du sang, *Lézard et sole* 1955 [n°35] et *Huîtres et crapaud* [n°36], *Couronne de pain et huîtres* 1954 [n°37]. Dans ce dernier tableau la modernité de l'inspiration s'allie à la perfection d'une nature morte hollandaise.

Ces cinq peintures (n°32-34-35-36 et 37) ont une cohérence évidente. Elles s'éclairent par le commentaire de Merleau-Ponty (*Causeries VII*) : « Cet objet (...) se retourne contre l'homme, le compromet et exerce sur lui une fascination menaçante. [...] Or, si je me mets à l'école de la perception, je me trouve prêt à comprendre l'œuvre d'art, car elle est, elle aussi, une totalité charnelle » Merleau-Ponty, *Causerie VII*. Et Emmanuel de Saint Aubert, aujourd'hui un des commentateurs les plus autorisés de la pensée de Merleau-Ponty, poursuit : « Et si les objets saignent, c'est que le *sensible* a, ou plutôt *est* une chair. » (Emmanuel de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, Vrin, 2004, p.218).

« Interroger la peinture elle vous répondra » disait Roger Toulouse, comme s'il s'agissait en effet d'une personne. Et non pas « Interrogez le peintre, il vous répondra », car, le plus souvent, quand on l'interrogeait, Roger ne répondait guère, ou de façon évasive.

4- Période des triangles (1957-1972) où assez vite ce qui était des accents circonflexes va se transformer en triangles. En fait ces triangles, ou la structure triangulaire, on le retrouve bien avant et après cette période, utilisés souvent, comme le dit Roger Toulouse lui-même, pour soutenir l'architecture principale. *La Cathédrale jaune* 1968 Fig.10 [n°38], fait percevoir la perfection géométrique des architectes du Moyen Âge, équilibre des triangles (voir sur la gauche le petit triangle, comme un arc-boutant, et se souvenir de l'église de Semoy Fig.3).

Le Funambule 1970 Fig.11 [n°39], funambule, fantôme, lumière nocturne, surtout lumière qui naît du tableau, comme les radiographies que l'on voit sont éclairées de l'intérieur, éclat lunaire, homme et extra-terrestre. Funambule qui a la pureté et la dureté du diamant et la souplesse et l'agilité d'un corps en apesanteur. Il n'y a pas d'ombre, mais toujours cette lumière intérieure perceptible, palpable, irradiation de la peinture devenue enfin visible. Et de nouveau cette osmose entre sujet et peinture, et aussi *La Répétition* 1970 [n°40] et *L'Équilibriste* 1970 [n°41]. « Réalité nocturne de l'âme, des incorporels — qui n'est pas rien — mais qui a besoin de se "parer" du visible — qui est comme envers du visible — Le visible ouvre sur un invisible qui est son relief ou sa structure... »

5- Période géométrique (1972-1993). L'utilisation de la forme triangulaire a conduit fort logiquement Roger Toulouse à donner des contours de plus en plus géométriques à ses œuvres et de pratiquer ce qui fut pour lui une nouvelle peinture. Un seul exemple suffira *Intervention* 1974 Fig.12 [n°42], avec la beauté lumineuse des forces apocalyptiques, le ciel n'est plus qu'un brasier crépusculaire, ces avions sertis de diamants, lapis lazuli... La mise à nu de l'horreur qui tue, car nous avons même inventé, au terme de notre évolution, la beauté de l'horreur.

Mais dans cette période on a aussi de la sculpture : *L'Éveil du monde* 1976 [n°43], *Le Taureau* 1976 [n°44] et des collages : *Collage poétique pour Guy Dandurand* 1983 [n°45].

6- Les deux dernières années 1993-1994. On a vu *Hublot* Fig. 4 [n°24], voici *L'Alerte* 1993 [n°46].

La diversité est réelle : selon les époques sujets différents, styles différents, et même ruptures. Mais les périodes manifestement procèdent l'une de l'autre. Il y a, comme le dit Pierre Garnier, un arbre Roger Toulouse. L'unité réside dans l'attitude du créateur. Peut-être justement parce que dès le départ il y a cette volonté d'aller au fond des choses, de faire une radiographie de la réalité appréhendée, qui apparaît à chaque fois, sous des formes et des techniques différentes (découpages, lanières, lambeaux de réalité, périodes blanches, périodes sombres), et que nous allons tenter d'examiner de plus près. La radiographie c'est ce qui fait voir l'intérieur, l'ossature, des organes secrets, des zones cachées et essentielles, des forces obscures qui vont pousser au grand jour, ce que nous ressentons ou présentons mais ne voyons pas.

Une étude plus précise d'un des portraits les plus célèbres qu'il ait fait nous le fera mieux comprendre.

III- Une radiographie des visages et de l'être humain : les métamorphoses du portrait

Suzy Solidor a été peinte plus de deux cent fois par les peintres les plus célèbres du XXe siècle (Van Dongen, Picabia, Foujita, Tamara de Lempicka entre autres...) Roger Toulouse a fait son portrait en 1962 *Suzy Solidor* Fig.13 [n°52]. La différence d'approche avec les autres peintres est évidente. Il s'agit bien ici d'une radiographie solaire : irradiation, incantation, spectre incandescent, explosion solaire, forces parfois soupçonnées dans les autres tableaux (portrait de Picabia ou de Tamara de Lempicka), mais amenées ici en pleine évidence : clair obscur, non pas de la lumière et de l'ombre, mais du secret et du dévoilement, de l'opacité et de la transparence, de l'affirmation d'une force unique et double, à la fois féminine et masculine, dans une harmonie où les courbes de la chair deviennent fermes et les triangles aériens volent comme une auréole autour de cette icône fascinante. Où l'invisible devient visible, le plus naturellement. (« poussière d'or à la fois aérienne et solide » p.145) . Et pourtant les conditions de la réalisation du portrait furent rocambolesques (lettre de Roger à Marguerite 22 juillet 1962) : « ...hier j'étais donc chez Suzy. Nous sommes très copain ! mais pour le travail elle bouge, elle discute, elle parle, elle fait marcher son transistor, elle gueule après sa voisine qui se drogue, on boit le whisky enfin tu sais c'est amusant et j'ai commencé directement à la couleur, une femme toute jaune. D'ailleurs elle a ses cheveux, sa veste de soie jaune. »

Les deux portraits déjà vus de René Guy Cadou (1947) [n°14] et René Guy Cadou (1976) [n°15], à vingt neuf ans d'écart, montrent bien cette volonté d'aller toujours plus profond dans la radiographie de l'être.

Radiographie de *Luther* 1955 [n°53], et *Luther* 1955 [n°54], de *Dante* 1955 [n°55], de *Savonarole* 1953 [n°56] : quelles raisons ont poussé Roger Toulouse à choisir de tels « modèles » qui n'en sont pas au sens habituel où un peintre fait le portrait de son modèle. Il veut faire apparaître la structure de l'être, la vérité cachée et pourtant présente dans tout visage. Portraits méditations, réinventions du personnage, portraits où apparaissent, superposées, les strates qui composent une personnalité, ou qui font voir tout un monde sur un visage.

Voici la rencontre que j'ai faite récemment. Dans *Le Magazine du Monde* du 9 février 2013 sont parues une série de photographies, des portraits exécutés par Robert Bergman, dont un m'a particulièrement attiré, parce que la comparaison avec certains portraits de Roger Toulouse à mon avis s'impose, en particulier *Le Rêveur* 1958 [n°57]. Le photographe explique ainsi sa quête : « Saisir sa propre vulnérabilité au travers de portraits d'anonymes rencontrés au détour d'une Amérique désenchantée. » Il n'y a pas plus bel exemple pour montrer, je dirais volontiers

démontrer, l'actualité de l'œuvre de Roger Toulouse, puisque entre les deux portraits il y a 55 ans. La photo semble inspirée par le portrait, ce qui n'est manifestement pas le cas.

Les trois portraits de Beethoven vont nous permettre de faire la transition avec la période des triangles : *Beethoven* 1955 [n°60], *Hommage à Beethoven* 1956 [n°61], *Portrait de Beethoven* 1960 [n°62].

IV- La radiographie des corps, des objets, des architectures et de la nature : l'élément triangulaire, la clé de voûte (1957-1972).

Progressivement, à partir de 1957, l'élément triangulaire va s'imposer, sous toutes ses formes, comme l'atome constituant toute matière.

« Il n'y a pas d'équilibre dans l'œuvre de Roger. Il a cherché toujours cet équilibre. Peut-être faudrait-il aussi rechercher dans ce besoin l'apparition des célèbres triangles ? Ils étaient, en quelque sorte, des balanciers de funambule, qui avaient pour mission de donner cet équilibre qui manquait au peintre et à l'humanité. » (Pierre Garnier, *revue* n°14, p. 5 à 9.)

Dans *Le Cavalier désarçonné* 1954 [n°64] les triangles sont la seule structure qui maintient le corps du cavalier et du cheval. Certains triangles déjà volent en éclat. « Ami de longue date des poètes... compagnon et confident bien souvent de leurs inquiétudes, Roger Toulouse s'est forgé à leur contact un univers imaginaire, presque aux frontières de l'irrationnel, où il tente à son tour de se délivrer de ses propres angoisses. Nos vivants espoirs [...] déjà moribonds sur le sol, prêts à être déchiquetés... » (Gaston Diehl 1954.)

Le triangle devient en quelque sorte le module de base, une cellule originelle, quel que soit l'objet représenté : *Le violon* 1961 [n°65], triangles et courbes, et la corde qui vibre, *Les Ciseaux* 1961 Fig.14 [n°67) avec le commentaire de Henri Dion :

« La vision quasi évangélique, par exemple, de son tableau des ciseaux crucifiés sur un arbre, en quoi j'avais entrevu le martyr de Saint André cloué sur le signe de la multiplication, au confluent de deux lames de l'outil, à la rencontre du visible et de l'invisible, du mystère et de la réalité, au carrefour de la douleur et de l'amour. » (Henri Dion, 8 mai 1992.)

Dans une présentation ludique *La Tour Eiffel* 1964 [n°69], où les pinceaux sont comme les éléments qui vont en effet permettre de construire, de peindre la Tour Eiffel, mais nous préviennent clairement que « ceci n'est pas la Tour Eiffel », mais un mécano pictural, avec cet art subtil d'une seule couleur qui n'est ni monochrome, ni unique.

« ... Un homme apeuré par la vue de l'Usine. Oui ici je travaille dans la détresse des années mécaniques ; je veux donner la lumière à ce béton. » (Lettre à JLG fin mai 1967.) On peut comparer avec *La Fuite* 1936 de Delvaux, malheureusement perdu, tout aussi prémonitoire : baraquements sinistres, univers concentrationnaire. On retrouve cet homme qui fuit un monde qui le rejette dans le seul vitrail qu'ait réalisé Roger Toulouse [n°72].

Cette hantise de la fuite va aboutir au *Personnage courant* 1970, sculpture, Fig. 15 [n°73]. Cette dernière œuvre peut être considéré comme un chef d'œuvre absolu, parce qu'elle est le point d'aboutissement de longs tâtonnements, de longues recherches, et qu'elle obtient le maximum d'effets avec le minimum de moyens, en équilibrant harmonieusement toutes les contradictions qu'il a fallu surmonter : immobilité et mouvement, plein et vide, dureté et souplesse. Ici c'est le vide qui devient visible, les triangles de métal ne sont que l'écrin, l'habit qui va révéler le corps du personnage. Ce corps nous le créons avec notre perception, puisqu'il n'y a rien, et pourtant il existe.

« Je tends à une extrême simplification des formes au profit d'une totale signification » (Roger Toulouse). Un chef d'œuvre d'équilibre et de virtuosité, qui permet aussi de comprendre comment à partir de ce moment de plus en plus peinture et sculpture seront indissolublement liées. La comparaison avec *Le Funambule* Fig. 11 [n°74] est à cet égard révélatrice.

Cela peut donner lieu à une véritable fantasmagorie, parfois provoquée par le hasard d'emplacements imposées par la nécessité, comme la présentation de sculptures qu'on découvre à l'église Saint-Euverte, où elles sont provisoirement entreposées, et peuvent conduire à une véritable hallucination [n°75].

Quant à la *Tour nucléaire* 1969 [n°77] elle est métal, béton, Tour de Babel, la cathédrale des temps modernes. Roger Toulouse avait visité la centrale de Belleville-sur-Loire en construction, et avait été très impressionné par l'ampleur de l'architecture vue de l'intérieur.

V- Lire la radiographie du monde : du triangle à la géométrie, pour la forme, et du visible à l'invisible, pour le fonds (1972-1993).

Reviennent comme une constante, on pourrait dire une obsession, cette séparation, confusion, antagonisme, fusion de l'animal à l'homme, de l'homme lentement sorti de l'élément aquatique (L'Éveil du monde, voir mon article dans la revue n°17), poisson avant d'être homme, mais vivant de cette force animale, matière transpercée par une flèche de vie, le spirituel blessé par la matière, mais la matière métamorphosée à la hauteur du spirituel. *L'Homme poisson* 1972, sculpture, Fig.16 [n°79], va nous en apporter la confirmation, ainsi que *L'Homme et le poisson* 1972 [n°80] en peinture. Il convient d'être attentif à la formulation des titres, qui rendent exactement compte des différences qui existent entre les deux tableaux. Dans le premier l'homme et le poisson ne font qu'un (« L'Homme poisson »), dans le second il y a une hiérarchie, l'homme est au dessus du poisson, d'où le titre : « L'homme et le poisson ». Dans la même optique ont été réalisées une sculpture *L'Avenir* 1976 Fig. 17 [n°81] et une peinture *Le Triomphe de la bête* 1975 [n°82].

La dominance de l'homme 1979 Fig. 18 [n°83] est une des plus belles réussites de la période géométrique. Je renvoie à une excellente analyse dans la revue des *Amis de Roger Toulouse* n°16 p.21 et sq. « Cet homme qui marche, où va-t-il ? Quel est son futur ? Quelle est sa destinée ? » Abel Moittié a une lecture optimiste, Jean-Louis Gautreau une interprétation plus pessimiste. Le tableau est en effet très riche de significations. Toutefois une lecture verticale fait apparaître trois strates bien délimitées. En bas, sous terre, la bête, qui rôde, sournoise, toujours là, mais apparemment terrassée. Au dessus d'elle une allée lumineuse, avec deux arbres, la terre, fragile, écrasée par tout ce qui est au dessus d'elle, et au dessus, s'échappant par le haut, presque aérien, dominant l'ensemble l'homme, sortant du labyrinthe. On peut penser qu'il en sortira victorieux. C'est ce que peut suggérer aussi une sculpture comme *Hommage à Lavoisier* 1978 [n°76].

Il faut voir à la suite *Visage et fauve* 1972 [n°84], et *Tête d'animal et profil humain* 1973 [n°85] (avec un détail de la sculpture [n°86]). Ces sept œuvres (n°79 à 85) forment un ensemble cohérent, centré sur la dualité qui compose ce que nous appelons l'homme, une part animale et une part humaine. Une question métaphysique traduite dans un chef d'œuvre pictural.

Pas moins de deux cents tableaux appartiennent à cette époque. Il s'agit en fait d'une immense fresque peinte sur plus de dix ans. Lors de l'exposition faite à la Maison de la Culture d'Orléans en 1982 il y avait quarante tableaux exposés les uns à côté des autres, et ils formaient en effet une immense tapisserie, comme on parcourt celle de Bayeux, une histoire qui se déroule,

parfois quotidienne, banale : *L'Homme pressé* 1974 Fig.19 [n°87], *Sortie d'usine* 1975 [n°88], *Dans la rue* 1976 [n°89], et [de n°91 à 98] ces silhouettes du bonhomme rouge ou vert, qui marche, court, pantin, robot, étrangement semblable à celui qu'on voit se découper aux feux de nos carrefour ; parfois décorative : *Composition sur fond rouge* 1980 [n°99] ; parfois humoristique ou grinçante, *La Machine électrique* 1976 [n°90], parfois guerrière, apocalyptique, féroce et sauvage *Teri* 1981 [n°100], *Composition au tank* 1979 [n°101] l'homme écrasé, l'homme avalé et broyé.

S'il est facile de décrypter le sens de l'ensemble, il est moins aisé de voir quel travail précis, artisanal, méticuleux préside à la réalisation de chaque tableau. Car il s'agit d'abord de peinture, d'un travail sur la couleur, sur la matière elle-même. On l'appréciera mieux en grossissant quelques détails [n°104 et 105] et en observant la façon dont il travaille les différentes couches, où la façon dont il traite une monochromie qui n'a rien de monotone. Il y a une brillance, une luminescence, des scintillements, une lumière qui irradie de la matière même, on dirait des vitraux, des tapisseries, des émaux qui impriment, quand on en voit plusieurs en même temps, des séquences de temps, de moments, d'horreurs, d'instant qui se gravent d'une pointe acérée dans la chair de la peinture et dans la chair de ceux qui les regardent. Les objets saignent...

Et voici les instruments de torture [n°106], les outils fabriqués par Roger Toulouse lui-même, fourchettes mutilées, pinceaux triturés, manches de bois torturés...

« Il découpe le monde avec ses pinceaux ciseaux. » est-il dit dans un poème que j'avais composé en préface à l'exposition de 1982 et qu'il a voulu que j'écrive sur un papier qu'il avait lui-même préparé, car il travaillait aussi le papier [n°107].

Cela devait le conduire encore plus loin.

VI- La fin du monde 1993-1994 : « Le noir éclaire le noir »

Comparer *Jeune homme au pendentif* 1957 (pastel gras et encre rouge sur papier) [n°109] et *Visage à la barbe* 1994 (huile sur isorel et noir de fumée) [n°110]. Trente sept ans les séparent ! On voit apparaître les lacérations, avec le noir, qui seront de plus en plus fréquentes. Il utilise systématiquement le noir de fumée, comme à la fois pour contredire et faire ressortir les fonds blancs, très lointains, qui donnent une profondeur cosmique à la composition, car il s'agit bien d'une composition.

Profil d'homme 1988 [n°111 et 112] et *Le Fauve* 1988 [n°113]. Lacérations, lanières, lambeaux... *Solitude* 1990 Fig.20 [n°114] « Ce blanc on le trouve au fond de la nuit » P. Garnier. Et traces rouges, très rouges... Avec le feu de la guerre sur un blanc marbré, *Somalie* 1993 Fig.21 [n°115].

* *

Vingt ans après la mort de son créateur quel devenir pour une telle œuvre ?

Il faut plusieurs conditions pour laisser enfin une trace dans l'histoire et atteindre cette survie des chefs d'œuvres : d'abord un équilibre, plutôt une rencontre, entre ce que je perçois et ce que je comprends, comme *Dans la nature* 1978 [n°116], équilibre et non domination de l'un sur l'autre, un équilibre aussi entre la forme et le sens : il faut qu'il y ait du sens perceptible, mais la compréhension ne peut se réduire au seul sens, et encore moins à un sens unique, équilibre enfin entre le plaisir et l'effort (*Composition sur fond rouge* [n°99]), autre querelle très actuelle ; les peintures de Roger Toulouse, même les plus agressives, *Le Marcheur* 1977 [n°117], procurent un plaisir immédiat par leurs couleurs, leurs lumières, leurs brillances, qui appellent par elles-mêmes l'effort qui implique d'aller au delà, de traverser comme dans une radiographie l'apparence Académie d'Orléans Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts

charnelle et colorée du tableau, pour voir ce qu'il y a au delà. Un équilibre et une rencontre entre la recherche solitaire du créateur et la réception par un public plus ou moins large, mais qui se manifeste à certains moments. Et encore plus, une pluralité de sens et une richesse qui nous oblige à nous interroger toujours sur l'œuvre qui s'offre à nous. Je pense que l'ensemble de l'œuvre de Roger Toulouse répond à ces exigences

Antagonisme 1993 [n°118] (collage de papiers peints découpés sur isorel et noir de fumée), plein de force et de dépouillement, est un bon exemple de l'aboutissement de ses recherches.

Une démarche qui illustre ce que notre confrère Pierre Muckensturm décrivait dans une récente communication faite à notre académie (21 février 2013, « Loin du temple grec l'œuvre contemporaine : quelle idée de l'art ? ») : « L'homme moderne n'a plus du monde la vision claire qu'il pensait avoir acquise et il ne se sent plus capable de décrire l'avenir qu'il souhaite pour les générations futures. Il est partagé entre la crainte et l'incertitude. » Ce qui nous renvoie à Merleau-Ponty : « Chez les modernes ce ne sont pas seulement les œuvres qui sont inachevées, mais le monde même tel qu'elles l'expriment qui est comme un ouvrage sans conclusion et dont on ne sait pas s'il en comportera jamais une. » *Causeries VII Monde classique et monde moderne* 1948. (cf. la citation de R.G. Cadou). D'où l'ambiguïté des significations. « Ses couleurs de douleur ne disent pas que la vie était laide/ Ses couleurs de douceurs ne disent pas que la vie était belle... » Une perpétuelle hésitation entre la bête et l'homme, l'instinct et la raison, le vide et le plein, le mouvement et l'immobilité, la forme et l'évanescence de la forme, la vie, la mort, la vie...

Médiane mars 1994 [n°120], entre le blanc et le noir, le rouge et le vert, le jaune et le violet, danse infernale des couleurs, avec ce bloc d'émeraude au centre de gravité, et il faut en arriver à Hublot mai 1994, déjà vu Fig.4 [n°121] (voir *revue* n°8). Mâchoires de plus en plus noires, tunnel qui enserre, aspire, cercles qui se resserrent jusqu'à l'étranglement, jusqu'à l'asphyxie, et fait sortir d'une vie pour nous expulser vers une autre, vers un autre monde après la mort du précédent, pour nous faire entrevoir des éblouissements d'émeraudes et de blancs immaculés naissants, renaissants. Peut-être... Ce tableau me fait penser à la fin d'*Électre* de Giraudoux, quand tout est consommé, que les horreurs ont été vengées par d'autres horreurs : « Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ? – Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore. »