

## **Guillaume Toumanian**

« Tout converge vers cet indéfinissable qui laisse place à  
l'interprétation »

### **Entretien avec Didier Arnaudet**

#### **Qu'est-ce qui a décidé du commencement ?**

Une nécessité de concentrer ma sensibilité et de l'exprimer. Le point de départ est uniquement cela et dès mon plus jeune âge. Pas d'enjeux esthétiques ou techniques, juste une transposition de mes émotions. Une approche artistique qui débutera à l'adolescence de manière très empirique puis progressivement par une prise de conscience de l'acte de peindre et de l'aventure que j'étais en train de vivre. La technique et la culture sont venues se superposer à ce que je ressentais mais je n'ai jamais considéré cela comme un apprentissage mais uniquement comme une voie.

#### **Quelle enfance, quel paysage, quelle effervescence sensorielle ont préparé à ce choix de la peinture ?**

J'étais un enfant rêveur, observateur qui se posa très tôt des questions existentielles, pour ne pas dire identitaires. Certes, je suis français, mais j'entendais l'arménien lorsque nous étions à Marseille, ma ville natale, et le patois gascon dans les Landes où j'ai grandi, une sorte de double culture qui n'en était pas vraiment une mais que j'ai toujours considérée comme un atout.

La lumière et le bleu de la méditerranée, mais aussi et surtout la forêt, les sous-bois, les lisières, les trouées, les arbres, l'Arbre, le Chêne marquent mon enracinement.

J'observe, j'écoute et j'imagine car j'ai « la mémoire de mon imaginaire originel » comme le dit si bien François Cheng.

Avant même de penser à une représentation formelle, je pense matière, couleur, lumière... je pense à une énergie créative, une vibration. Avec comme sujet d'étude à l'Université « *Les fonctions de la matière dans*

*l'œuvre picturale* », l'acte de peindre auquel je me confrontais progressivement me paraissait le geste essentiel, une sorte de combinaison à partir de ces mêmes vibrations. L'effervescence sensorielle convoquait à la fois la mémoire, l'imaginaire et l'esprit. Pour moi, ce n'était et ce n'est toujours pas le sujet qui compte, mais la peinture.

**Quelles œuvres, quels artistes, quelles rencontres ont ouvert la voie, nourri l'approche dans laquelle tu continues de t'inscrire ?**

Plus que des œuvres isolées, je pense plutôt à des expositions rétrospectives qui permettent de prendre toute la mesure de l'Œuvre. J'ai un souvenir ému de celle de Francis Bacon en 1996 à Beaubourg, car j'avais à peine une vingtaine d'années. Je ressentais ce chaos qui caractérise son œuvre. Tout aussi saisissant, la monumentalité des œuvres Anselm Kiefer « *Shebirat Kelim, Le Bris de vases divins* » (2000) » à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière. Et plus récemment, Peter Doig au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2008) ou encore Gerhard Richter à la Neue National galerie de Berlin (2012). Je pense aussi aux peintres Georg Baselitz, Antoni Tàpies, Paul Rebeyrolle, Philippe Cognée ou encore Yan Pei Ming, pour ne citer qu'eux.

Du point de vue de l'émotion esthétique, et de l'apprentissage du regard je me réfère à « *Histoire de peintures* » (2003). C'est en lisant et surtout en écoutant Daniel Arasse que j'ai compris l'importance de savoir regarder et la relation qui existe entre l'œuvre et le « regardeur ».

Aussi je pense notamment aux ciels d'Eugène Boudin, aux arbres de Gustave Courbet, aux aquarelles de Turner, aux tempêtes d'Aïvazovski ou encore aux « peintures de nuit » de Whistler ... et bien évidemment « *Les nymphéas* » de Claude Monet

« *Ce que je ferai, ce sera l'impression de ce que j'aurai ressenti.* » Monet

Je m'inscris modestement dans cette continuité.

**Comment procèdes-tu ? Qu'est-ce qui provoque le désir de peinture ? Peux-tu évoquer les étapes, les élans, les secousses qui s'affrontent, se bousculent, peut-être même se contredisent, mais aboutissent, à différents niveaux, à l'aboutissement du tableau ?**

Je garde en mémoire des moments très précis, que je fige la plupart du temps par la photographie ou la captation vidéo, très rarement par le dessin. Je collecte, j'emmagasine ces sources iconographiques pendant plusieurs années parfois. Lorsque j'exhume certaines de ces images, je me souviens exactement du moment. C'est là que le processus s'enclenche, c'est un travail de mémoire qui se matérialise dans l'atelier. J'aborde la peinture de manière très gestuelle, je mène l'ensemble pour dégager une première énergie et ouvrir les premières pistes. J'attache beaucoup d'importance à la notion « d'accident » dont parlait Bacon, rien n'est figé, tout est possible, c'est ce qui est passionnant en peinture. Je cherche ces premières vibrations, comme des sons, qui permettent de composer, de combiner. Le désir de peindre naît de cette première émotion et le sujet jaillit peu à peu. Est-ce que c'est un paysage, une figure, un reflet, un ciel, la clarté, le jour, la nuit, clair ou obscur... ? Tout s'entrechoque et tel est l'enjeu de la peinture. Peindre, c'est aussi pour moi, être en proie à une forme de mélancolie, ou de romantisme parfois, une sorte d'état psychique qui permet d'appréhender cet acte et passer au filtre ses émotions afin d'en retenir l'essentiel. C'est aussi le moment de résister aux effets anxiogènes, aux doutes... c'est cette traversée d'une zone de turbulence identifiée mais qui remet tout ou presque en question. Une forme d'ambivalence qu'il faut savoir accepter. Prenons l'exemple du jour et la nuit, le clair/obscur, un grand sujet de peinture. Ce qui est intéressant dans la représentation d'une « peinture de nuit », c'est de créer une ambiance, de signifier une source lumineuse. *« Tandis que dans la nuit, on passe d'abord dans la plongée de l'obscurité, avant de se trouver dans la disposition – ou aspiration – de capter la moindre lueur qui s'offre, une allumette qui craque, une luciole qui passe, une première étoile qui se signale du fond de la voûte céleste... »* François Cheng

**Ton parcours se déploie, avec une évidente cohésion, dans un enchaînement singulier où les figures deviennent des arbres, les arbres façonnent des paysages, et les paysages se perdent dans les multiples mouvements de l'eau, de l'air et du ciel. Peux-tu revenir sur cet enchaînement ?**

Dans la transposition des émotions dont je parle précédemment, il est question d'une recherche d'un espace intérieur. La peinture est pour moi ce levier qui permet de questionner le signifiant et le signifié, le Yin et le Yang. Au-delà de la présence et de la relation physique, il y a une forme de dématérialisation de la peinture. Naturellement, les sujets apparaissent et disparaissent et effectivement ces expériences ont jalonné mon parcours.

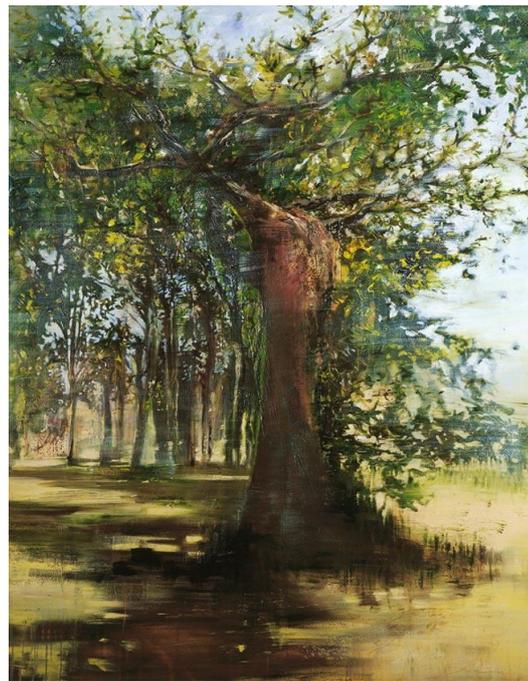
Peindre un corps, une figure, c'est aussi bien peindre un arbre qui deviendra un paysage. C'est signifier une présence qui prend une forme mais qui est en lien direct avec un principe énergétique. L'eau, l'air, le ciel, mais aussi le feu sont présents dans la peinture et donnent cette profondeur que je recherche en permanence. Rien n'est pensé en termes de composition mais davantage d'équilibre. Une peinture est à la fois équilibre et harmonie.

Les sujets abordés sont universels, c'est l'intensité et l'engagement pictural qui permettent de dépasser le sujet. « *Le sujet recule jusqu'au néant et la matière le multiplie* » J'aime assez cette citation de Jean Dubuffet car elle résume le propos. Il s'agit de la multiplication du sujet.

Je reviens sur le terme de vibration, car un portrait par exemple, n'est pas la simple représentation d'une personne, d'un visage masculin ou féminin. C'est avant tout une présence, c'est d'ailleurs le titre que j'ai donné à mon travail sur les personnages. Je parle aussi d'attitude, d'une posture qui engage aussi une interprétation de l'œuvre comme dans la série des « torsos » (1), des éléments figés, massifs, structurés, qui laisse augurer une transition entre le corps et l'arbre, symbolique de l'enracinement.



(1) *Torse* / 130x97cm / Huile sur toile / 2003  
Collection particulière Paris



(2) *Grand Chêne* / 200x150cm / Huile sur toile / 2007  
Collection particulière Conseil Départemental Haute Garonne

Dans la série « Racines », je me suis confronté à la représentation du même arbre, « le Grand Chêne » (2) pendant plusieurs années et ce que je viens d'évoquer précédemment a été appliqué de la même manière, car je n'ai retenu que la présence, l'attitude de cet arbre majestueux.

Il s'agissait du « portrait » de cet arbre avec une dimension affective qui dépassait une nouvelle fois le sujet.

En ce qui concerne le paysage (3), l'approche est également affective, mais davantage liée au déplacement, au voyage en rapport à la temporalité, à la fois interne et externe. Un lien évident à la mémoire d'un paysage vécu mais également imaginé. Un « Déjà-vu »(4) qui marquera l'évolution de mon travail.



(3) *Memento* / 150x110cm / Huile sur toile / 2011  
Collection privée



(4) *Déjà-vu* / 150x130cm / Huile sur toile / 2010  
Collection privée

### **Mais cet enchaînement, à quelle nécessité obéit-il ?**

J'identifie cela à la maîtrise de soi, une vibration interne qui raisonne en peinture. Rien n'est expulsé mais juste effleuré sur la toile, avec une dimension poétique dont j'ai besoin pour rester dans cette harmonie. Les éléments se neutralisent, par la couleur, la lumière, la matière et ouvrent la voie du champ des possibles. Tout est à peindre, c'est le geste qui contrôle l'émotion et l'expérience formelle. C'est la base de mon engagement artistique et pictural car en réalité si on considère que la peinture est une vibration, un son, elle est l'« image acoustique » qui est un des fondements de la peinture orientale que François Cheng décrit soigneusement dans « *Souffle Esprit* ». Un double mot qui a la même traduction dans la langue chinoise. Sans le savoir, mon

orientation artistique me mène naturellement vers cette expérience de la réversibilité que je poursuis à travers mes projets artistiques en Chine.

De la lumière, comme précepte de ce cheminement.

**Dans une telle avancée, qu'est-ce qui s'abandonne, qu'est-ce qui se gagne ?**

Tout ce qui relève et paraît relever de l'anecdote, du narratif disparaît au profit d'une émotion immédiate, d'une pure interprétation. La peinture fait sens et fait signe, elle guide mes pas et construit ma pensée. L'engagement pictural permet de rassurer le geste et gagne en efficacité. Moins de tergiversation et plus d'évidence dans ce qui se joue au quotidien. Des images enfouies ressurent et semblent traverser une sorte d'élément catalyseur de ma mémoire qui filtre l'essentiel entre la conscience et l'inconscient, autrement dit l'harmonie.

De la rigueur, comme clé de voûte de cette avancée.

**Tu suscites une constante interrogation du regard. Tu convoques des réalités mouvantes à peine définissables, mais sans jamais rompre le fil qui les relie à notre mémoire. Pourquoi cette constante tentation de l'incertitude ?**

C'est en allant puiser au plus profond de soi que l'on bouscule les certitudes. Il y a une mise en tension qui me paraît indispensable pour accepter de remettre en question ce qui est de l'ordre de l'immédiat. Il y a une forme de latence dans la peinture car rien n'est immédiat, le rapport au temps est modifié, il n'existe plus dès lors que la peinture agit sur l'esprit. Il n'y a rien de sûr, que des brèches, des failles qui s'ouvrent peu à peu, dans lesquelles il faut tenter de s'engouffrer. La peinture offre de multiples lectures.

Daniel Arasse « enquête sur des évidences du visible » et j'ajouterais que l'inconscient collectif participe à cette perception qui répond à l'*imaginaire*, aux fonctionnements communs ou partagés. C'est le « Déjà-vu » que j'évoquais précédemment, ce sentiment de connaître ou de reconnaître une personne, un groupe, un lieu, une ambiance ou encore un environnement dans la lequel on évolue.

Tout converge vers cet indéfinissable qui laisse place à l'interprétation. Les pistes se brouillent, parfois fluides, en apparence uniquement, parfois complexes, légères et lourdes, agitées et calmes, claires ou sombres... autant d'oppositions qui imposent une dualité, mais dans la complémentarité.

Le Yin et le Yang, à travers cette dualité entretiennent ce rapport permanent à notre mémoire.

**À quoi tient l'importance accordée à cette sensibilité atmosphérique ?**

L'ambiance est primordiale car elle définit une humeur, influe sur notre sensibilité et caractérise la nature même de l'œuvre. Elle dit aussi son contexte, son origine. L'expérience de la couleur ou du noir et blanc prouve que nous avons une sensibilité à la fois esthétique, mais aussi symbolique.

Une ambiance sourde convoque notre mémoire, ce côté anxiogène éveille nos sens, nous maintient en alerte et nous renvoie à cette notion d'intemporalité. Cela tient sans doute aussi beaucoup au traitement pictural qui retranscrit cette même atmosphère.

La lumière semble filtrée comme si le temps était suspendu.

Cet artifice qui signifie une présence par un scintillement lumineux, je le retrouve dans la série des « Lucioles » démarrée en 2017 et développée lors de mon séjour en résidence en Chine en 2018.

Entre chien et loup, comme un passage entre le jour et la nuit, imagination et fantasme.

**À quelle perte le visible doit-il se soumettre pour offrir sa pleine mesure à la vibration de l'invisible ?**

J'appliquerais également ce principe de réversibilité, qui s'inscrit dans une dualité mais aussi dans cette forme de complémentarité.

Visible et invisible s'entremêlent et s'inversent dans la subjectivité. Chacun interprète librement en fonction, de son vécu, de son origine, son parcours, de sa sensibilité.

L'absence de jugement critique, esthétique et formel permettrait au visible de s'imbriquer à l'invisible tout comme le réel et le virtuel. On évoque une vibration qui se densifie dès lors que ce qui est vu nous échappe progressivement et lui donne une autre dimension.

Le visible s'atténue au profit de cette vibration de l'invisible qui ne cesse de s'accentuer.

**Tu as cité plusieurs fois François Cheng. Je sais l'importance pour toi de cet écrivain. Que t'apporte sa pensée, son écriture ? Comment son œuvre agit-elle sur ta propre création ?**

J'ai découvert l'œuvre de François Cheng à travers son analyse des écrits théoriques chinois sur l'art pictural. Je me souviens avoir abordé ces lectures vers 2005 avec une grande curiosité mais également avec distance car tout cela me semblait bien loin de mes préoccupations artistiques. Or, dès l'année

suivante, lorsque je me suis confronté à la représentation du paysage et la possibilité du dépassement du sujet évoqué précédemment, j'ai commencé à faire des liens avec la perception du paysage dont parle François Cheng : ce rapport espace-temps collectivement vécu ou rêvé.

Une dimension poétique, philosophique et spirituelle qui suscite mon admiration et oriente davantage ma sensibilité mais aussi mon regard sur une culture et un pays que je découvre peu à peu.