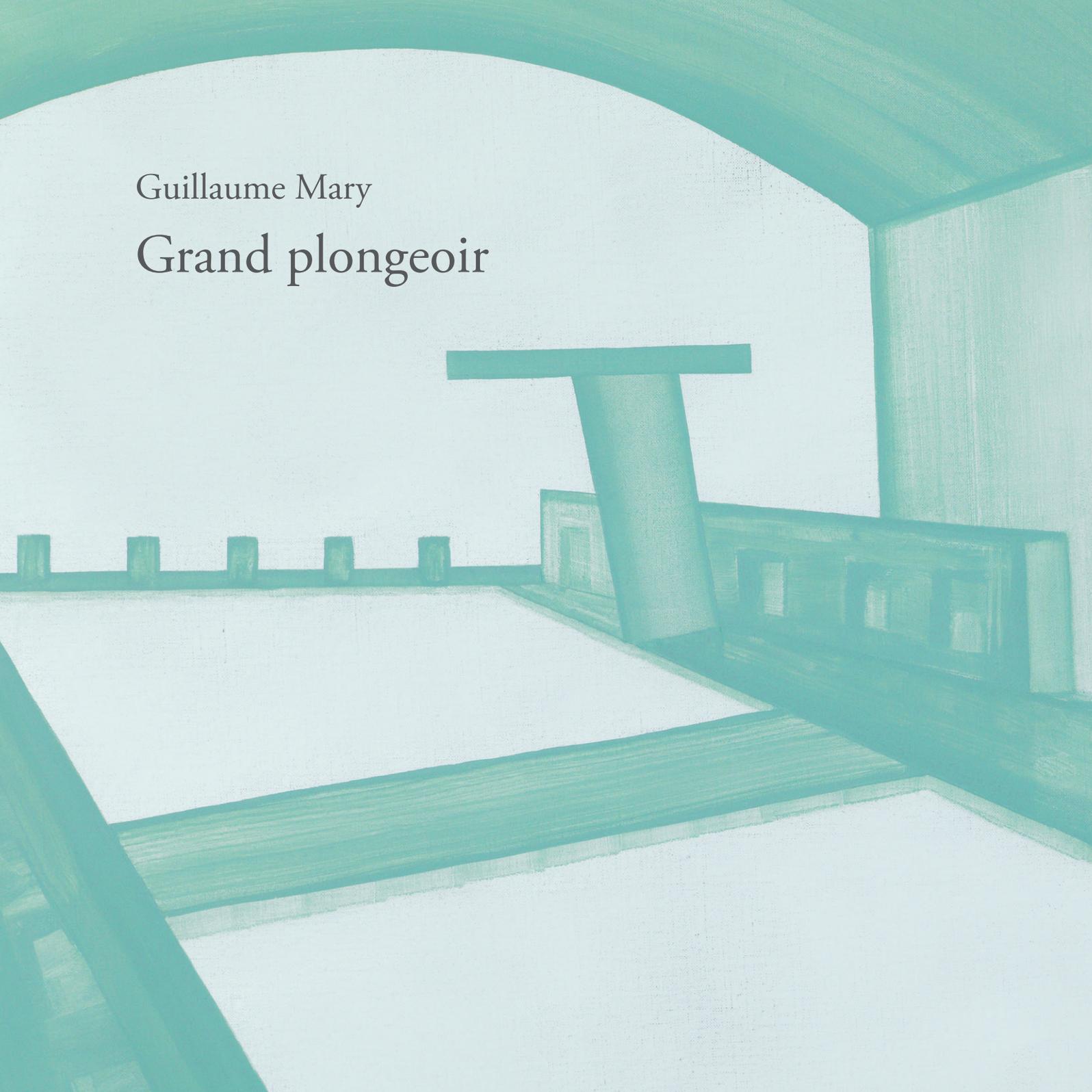


Guillaume Mary

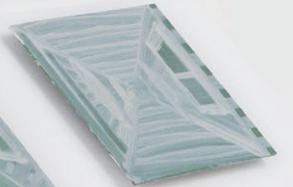
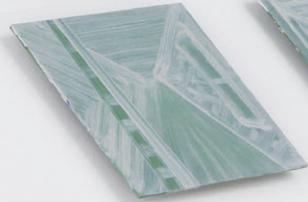
Grand plongeoir

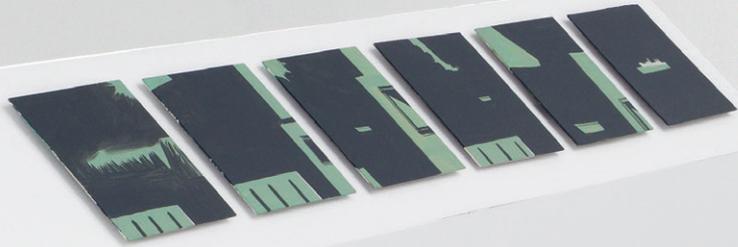
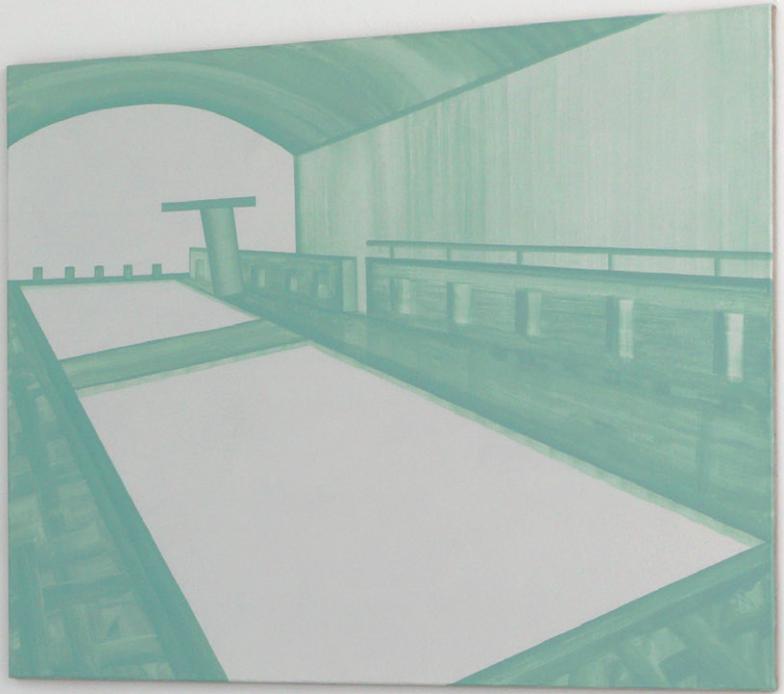




Guillaume Mary
Grand plongeur

École et Espace d'art contemporain Camille Lambert







Coup de feu en lisière de bois, 2021, huile sur toile, 130 x 100 cm

Évocations de Guillaume Mary

À quoi sert la peinture ? Les réponses à cette question sont innombrables, variables selon les époques, de natures diverses (sociologiques, métaphysiques, psychologiques, politiques, théologiques, anthropologiques, etc.) et nous n'essaierons pas de les circonscrire ici (une autre fois, peut-être). En revanche, nous pouvons essayer de déterminer à quoi sert la peinture de Guillaume Mary, ce qui est déjà un programme suffisamment complexe.

Commençons par un postulat, avancé par l'artiste lui-même : les tableaux de Guillaume Mary trouvent toujours leur origine dans un souvenir personnel. Ils décrivent tous des lieux que le peintre a connus, dans un passé plus ou moins lointain, les plus prégnants étant bien sûr ceux qui remontent à l'enfance. Pour autant, on ne trouve dans cet œuvre aucun des poncifs iconographiques attachés à l'enfance : pas de nounours défraîchis à la fourrure râpée par les câlins, pas de chevaux de bois ni de petites voitures, pas de poupées remaquillées au feutre et aux cheveux rasés, pas de gâteaux d'anniversaire sur la table du salon, pas d'arbres de Noël, pas de petits vêtements aux motifs démodés, pas de figurines de super-héros, pas de jeux de plage ou de cour de récréation, etc. Le corpus contient presque exclusivement des *lieux*. Cette peinture est bien *autobiographique*, en ce sens qu'elle représente graphiquement des (lieux de) passages de la vie de l'auteur. On pourrait la dire également *impressionniste* – non pas au sens de l'impressionnisme historique – dans la mesure où elle s'attache malgré tout à rendre compte des impressions attachées à tel ou tel lieu, comme si celui-ci était chargé d'un stock de souvenirs, presque un pouvoir de hantise.

La peinture de Guillaume Mary ne tente aucunement de reproduire des effets atmosphériques fugitifs (effets de lumière, reflets, vapeur, fumée, soleil, etc.), bien au contraire, elle semble aveugle aux conditions singulières de l'apparaître-là (le *hic et nunc* d'une scène ou d'un paysage) et se concentre plutôt sur une description typologique *quasi* abstraite (c'est-à-dire extraite de son contexte). Une piscine, une maison de zone pavillonnaire, un sentier forestier, une façade banale n'ont rien d'exceptionnel ni de visuellement remarquable, ils sont tout sauf *pittoresques*. Ce ne sont surtout pas des monuments ou des sites auxquels seraient attachée une forte valeur historique et symbolique. Ils sont même le plus souvent disqualifiés et relèvent du *topos* générique, en attestent les adjectifs utilisés pour certains titres : *Piscine fermée*, *La Fabrique dénudée*, *Maison brûlée*, *Arbres nus* ou même *Feu d'artifice diurne*. D'ailleurs, tous ces lieux sont désertés : on n'y trouve jamais aucune présence humaine. L'humanité n'en est pourtant pas totalement évacuée puisqu'on en trouve les marques (les architectures, une barrière, un sentier), mais aucun personnage n'est représenté, comme si ces lieux étaient devenus proprement inhabitables, en retrait ou en réserve, celés ou gelés dans la seule mémoire de l'artiste.

Guillaume Mary ne cherche donc pas à cacher ni à enjoliver la part déceptive de son entreprise. Sa peinture est d'abord une expérience subjective : elle évoque beaucoup pour lui, rien pour nous. Le regardeur qui ne partage pas son expérience biographique, ses souvenirs, sa sensibilité, demeure extérieur au pouvoir d'évocation de ses images. Il sait et comprend qu'il y a là quelque chose d'intime et de subjectif mais, par définition, il ne peut y accéder que de manière très marginale. Les titres peuvent donner de maigres indices quant au sujet de la représentation, mais la légende manque : de quoi s'agit-il ? où est-ce ? que s'est-il passé là ? Ce sont comme des illustrations devenues muettes, privées du texte qui devrait les accompagner. La distinction entre une image qui a une signification et une image qui en est dépourvu ne tient donc pas ici ; elle passe plutôt du côté de l'adresse : pour *qui* cette image fait-elle sens ?

Compte-tenu du véritable objet de ce travail, peindre sur le motif serait donc saugrenu. Il ne s'agit pas de représenter de manière exacte et ressemblante telle architecture ou tel site, mais de donner forme au souvenir qui en persiste. Or, le souvenir s'oppose radicalement à la présence de la chose : on ne peut pas se souvenir de ce que l'on a devant les yeux et, lorsqu'il arrive que nous retournions sur les lieux auxquels notre mémoire est attachée, l'expérience est toujours celle d'un écart et/ou d'une vérification : « je ne m'en souvenais pas du tout comme cela » ou, au contraire, « c'est exactement comme dans mon souvenir ». À cet égard, la peinture de Guillaume Mary est un exercice de l'écart : comment représenter ce que je ne vois plus, comment donner une image à l'absence ? C'est donc un travail tout à la fois purement sensible (qui se confie entièrement à la subjectivité) *et* purement conceptuel (qui ne s'appuie que sur les facultés cognitives, sans rapport mimétique avec l'objet représenté).

Guillaume Mary peint à l'huile et à l'acrylique, mais ses références sont plutôt du côté de la gouache et de l'aquarelle, des techniques généralement associées à l'enfance (ce qui, soit dit en passant, est une aberration, tant ces techniques sont difficiles à maîtriser, à croire que les adultes cherchent délibérément à mettre les enfants en situation d'échec). Il étale le fond à la spatule ou au couteau, puis définit les formes essentiellement par des lignes. C'est presque du dessin fait avec de la peinture. Les couleurs que l'artiste utilise le plus souvent pourraient pourtant correspondre à une sorte de convention, puisque le rose est censé évoquer l'enfance et le vert la mélancolie, mais cette « couleur du sentiment » – pour reprendre l'expression employée par Guillaume Mary – est une codification qui lui est largement personnelle. Quoi qu'il en soit, ce sont surtout des couleurs sans rapport avec celles de l'objet représenté. La perspective est souvent présente, souvent très appuyée, souvent approximative dans sa construction. Il y a aussi, dans cette simplicité délibérément maladroite quelque chose de l'enfance, mais surtout une volonté de *déclarer* la représentation, plutôt que de la jouer de façon illusionniste. La perspective est donc comme retournée contre sa vocation première : elle ne cherche pas à concurrencer le réel (la fameuse fenêtre albertienne), elle révèle son caractère factice. Guillaume Mary ne cherche pas non plus à donner des indices d'affects, en multipliant et soulignant une rhétorique de la nostalgie (par exemple : les lointains, la pluie, des jouets abandonnés, un lit défait et vide, etc.), il se borne à décrire un lieu sur un mode très économe qui est à l'opposé de l'épanchement. Exécutée en aplats,

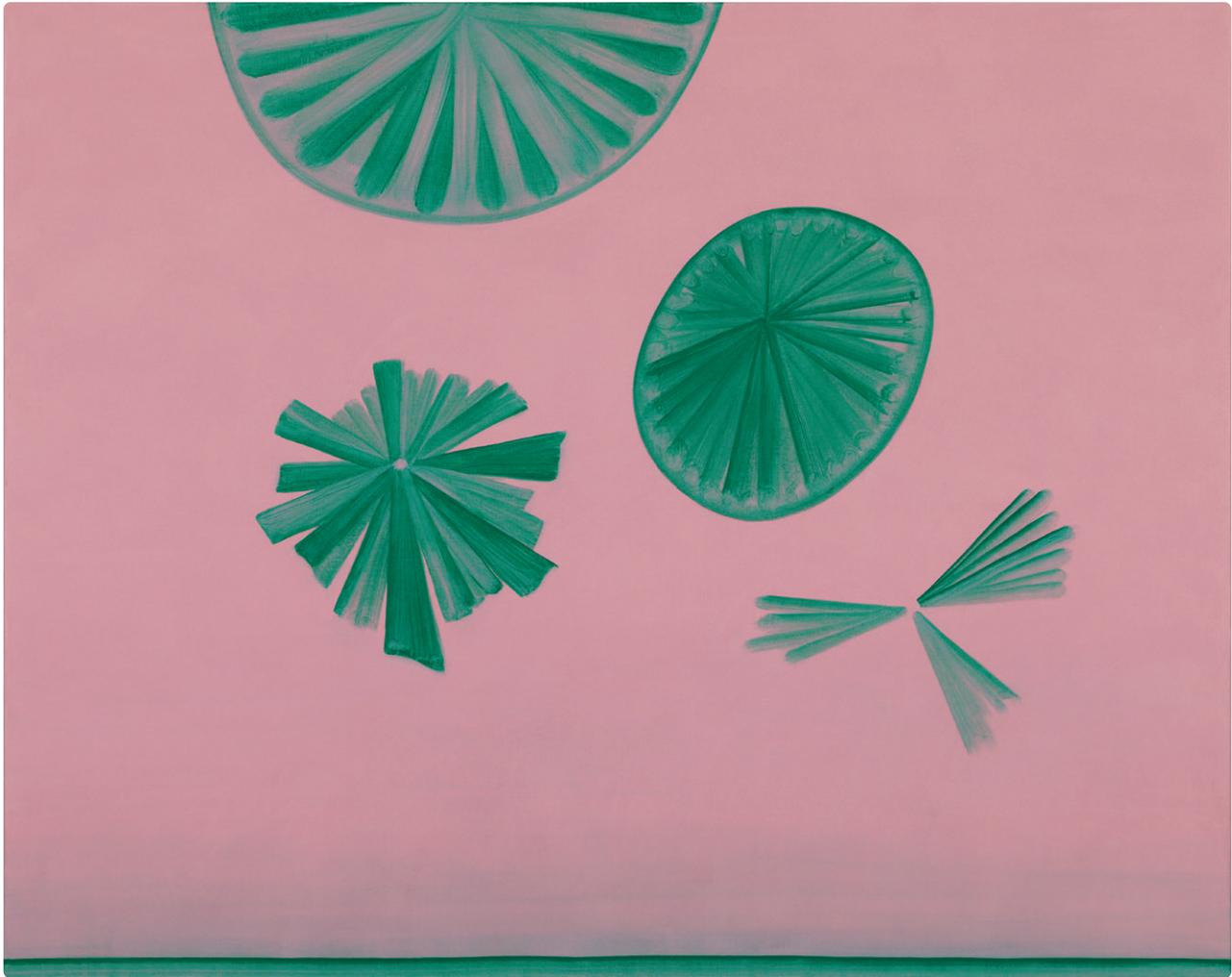
généralement en deux couleurs, au moyen de lignes, affichant des perspectives bancales, cette peinture est sans arrière : sans arrière-plan, sans arrière-pensée.

Alors qu'elle est très sincère, proche de la confiance, cette imagerie est donc aussi totalement fausse. Guillaume Mary avoue volontiers sa fascination pour les artifices de théâtre, en partie ancrée, là aussi, dans sa biographie puisque son grand-père et son arrière-grand-père étaient décorateurs de théâtre. Le registre plastique qu'il emploie (couleurs en aplat, perspectives appuyées, formes simples) prend donc une résonance particulière. Il s'agit d'être direct et efficace, non pas tant pour des spectateurs, comme au théâtre, que pour lui-même.

Pour Guillaume Mary, la peinture est comme un rêve, moins au sens d'un idéal à atteindre que parce que le rêve ne relève pas tout à fait de la visualité. En rêve, comme en imagination et dans la remémoration, on ne « voit » pas vraiment, on sait plutôt ou on ressent. C'est une expérience paradoxale du visible qui n'est pas visuelle. La peinture permet de mettre en forme et donc, en quelque sorte, d'évacuer des images encombrantes. Comme l'hypnose régressive, elle favorise la remontée d'images enfouies dans la mémoire, pour s'en libérer ou pour s'y replonger, le temps du peindre étant alors vécu comme le temps du rêve. La peinture est ainsi une exploration infinie, comme un terrain vague (plutôt qu'un terrain de jeu, trop normé) pour les enfants, un jeu de piste dans les replis de la mémoire.

Ainsi pratiquée, la peinture est donc fondamentalement impure. Divers registres de temps, d'images, d'associations, de récits (anecdotiques ou fondateurs) s'y entremêlent en un montage aussi complexe que l'apparence des tableaux peut paraître simple. Cette simplicité formelle rejoint peut-être les manques des images testimoniales – photographies dont les couleurs ont viré, documents dégradés, bandes vidéos saturées de parasites – puisque c'est précisément dans leurs zones flottantes que ces images s'ouvrent au souvenir et à la rêverie. En réalité, la mémoire ne peut jamais être fixée sur une image, qu'elle soit technologique ou picturale, parce qu'elle est justement un tourbillon dans le fleuve du devenir, selon la formule de Walter Benjamin. Elle réside précisément dans la tentative, toujours à reconduire, pour l'atteindre. Il n'est pas fortuit que dans la mythologie grecque, Mnémosyne soit fille d'Ouranos et de Gaïa ; c'est donc un horizon, comme la copule insaisissable qui articule le ciel avec la terre.

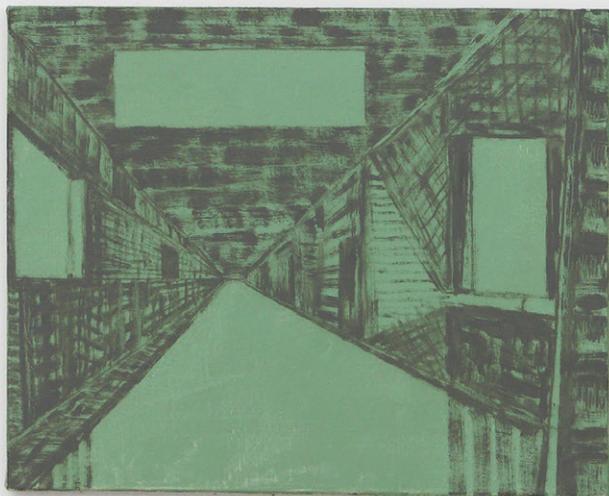
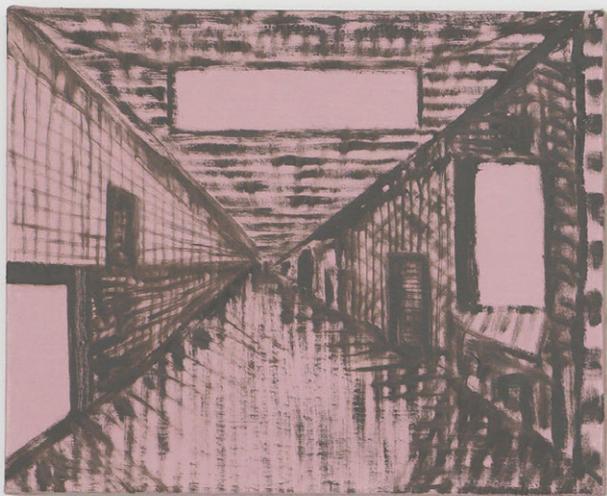
Karim Ghaddab



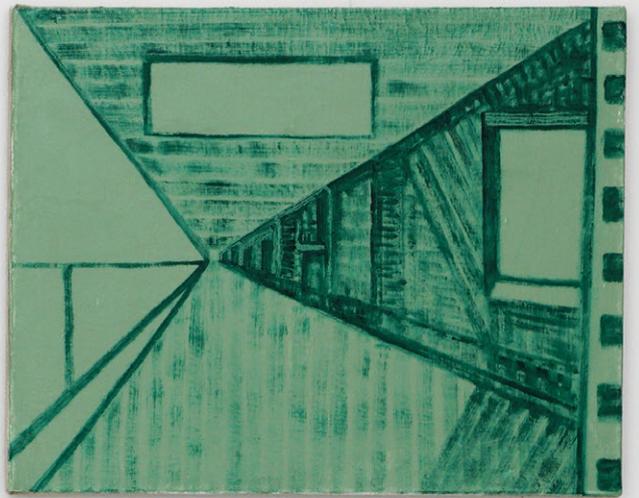
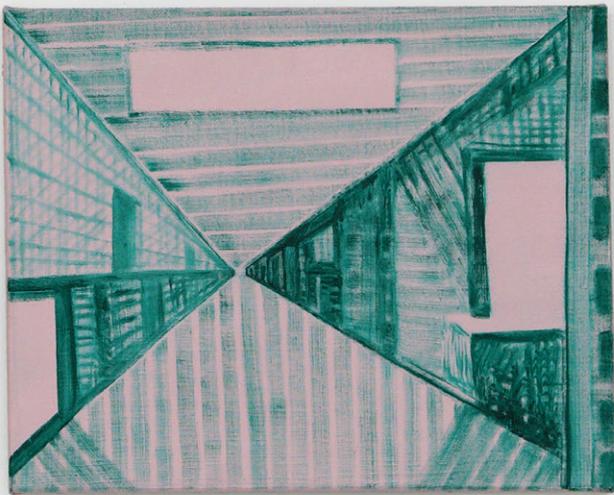
Cirrus minor, 2018, huile sur toile, 160 x 200 cm

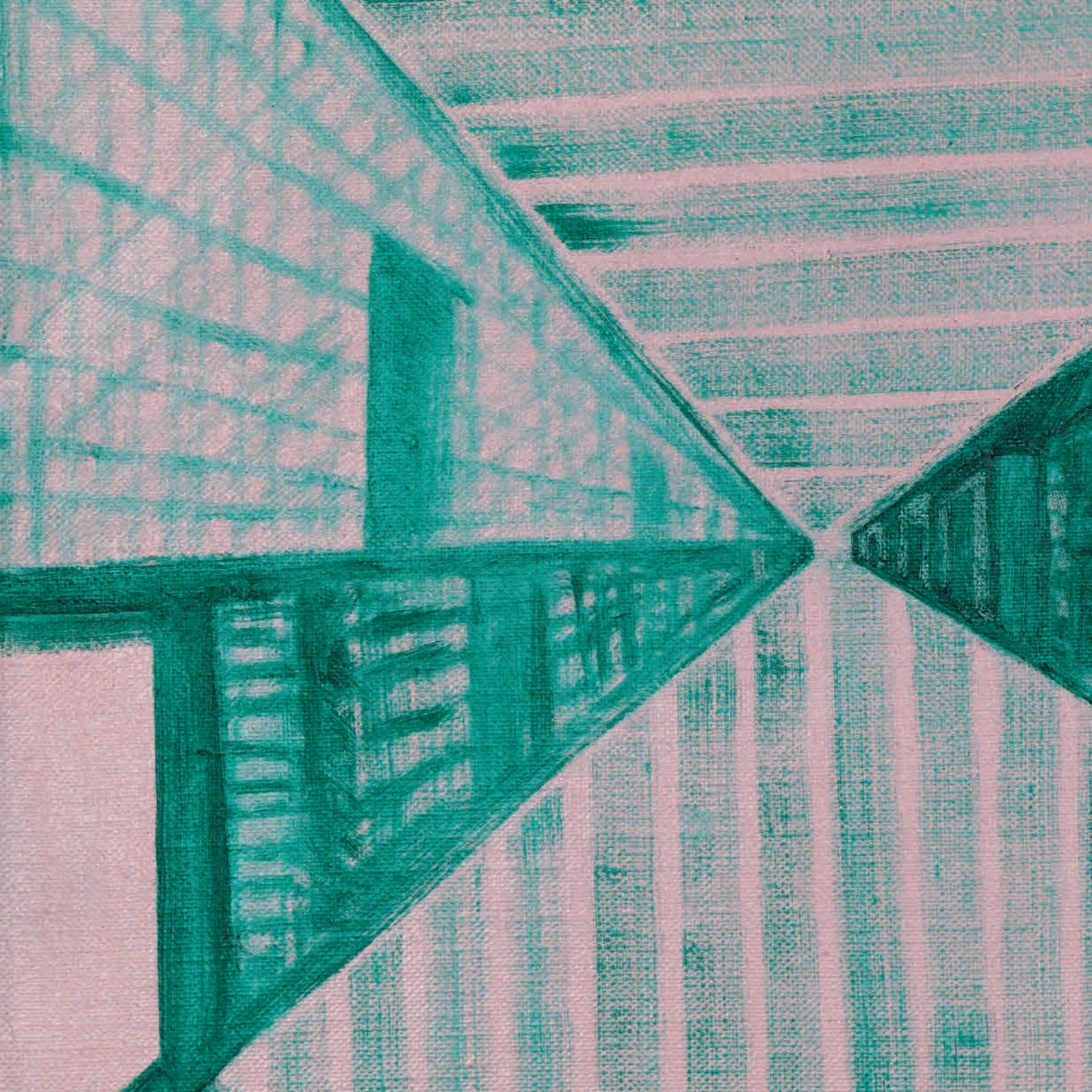


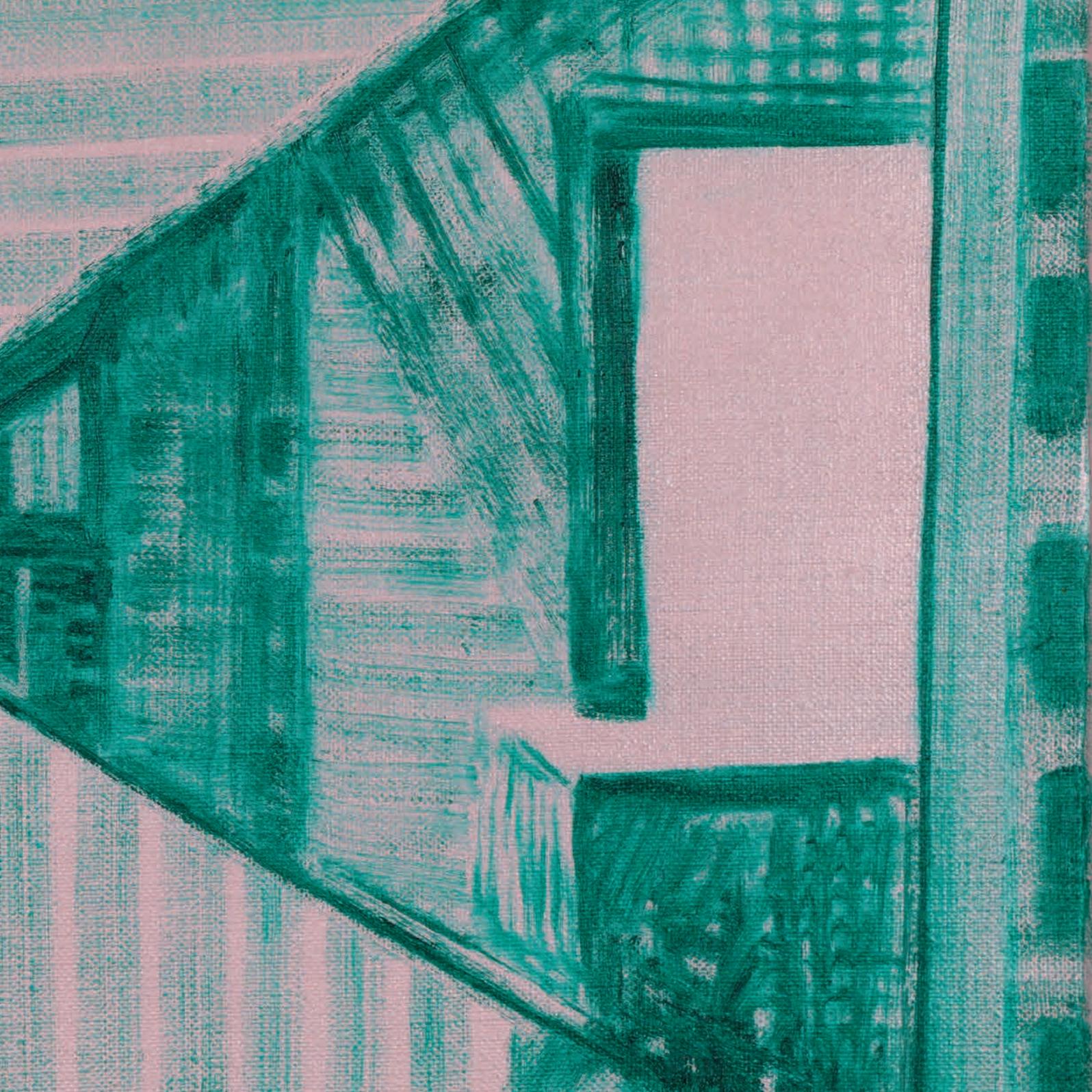
Reflets (du canal), 2021, huile sur toile, 100 x 130 cm



Rue principale, 2021, huile sur toile, 40 x 50 cm chaque

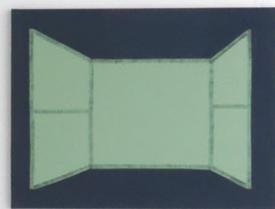
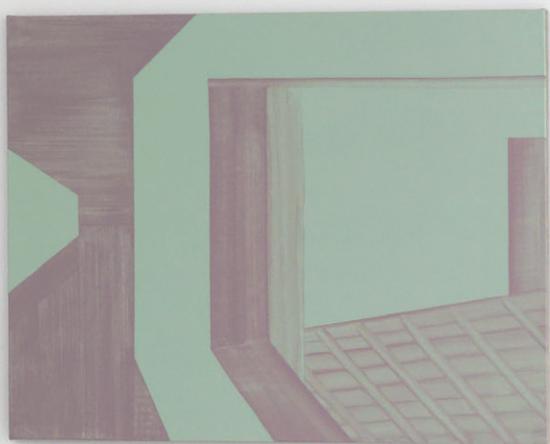


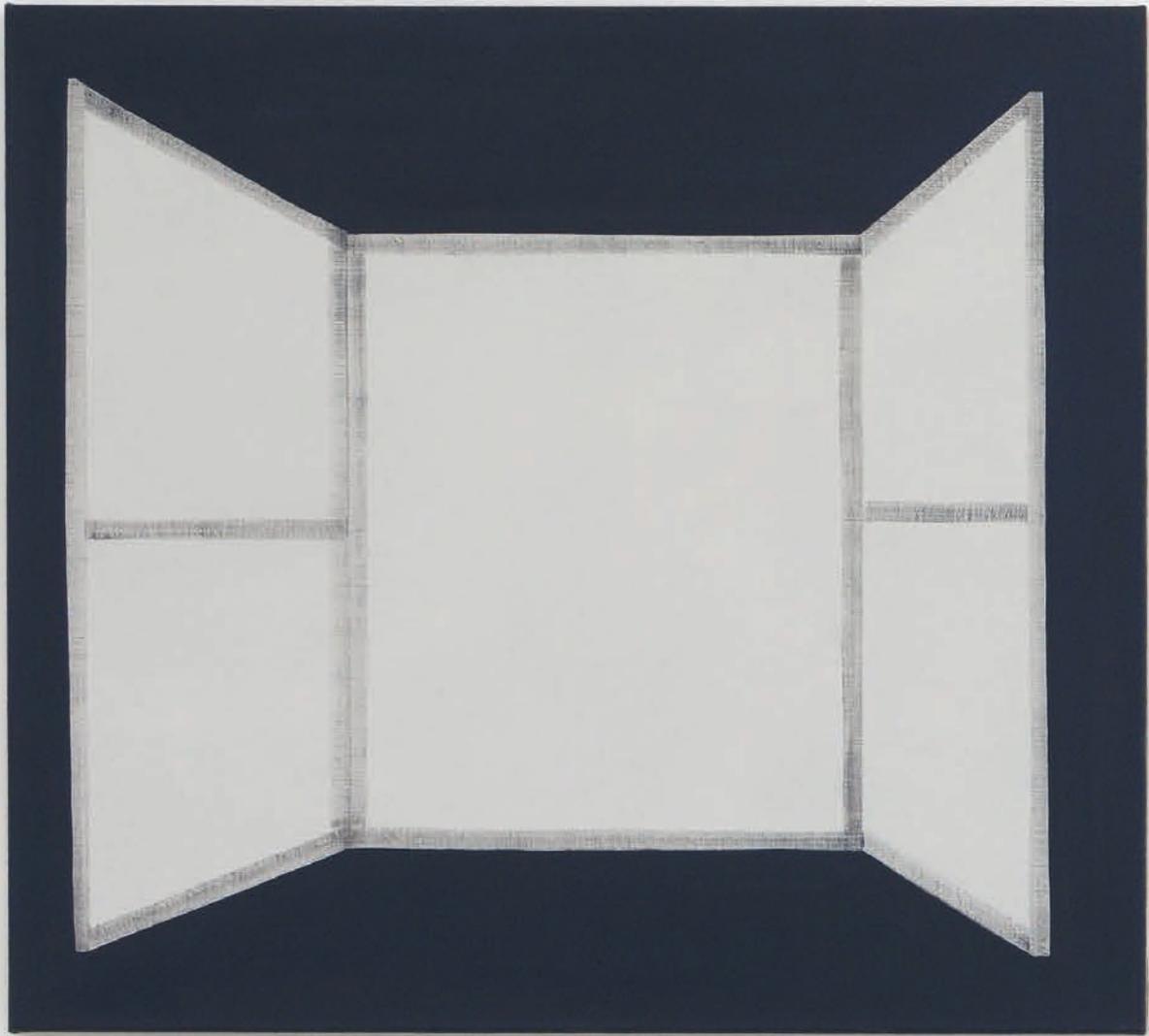




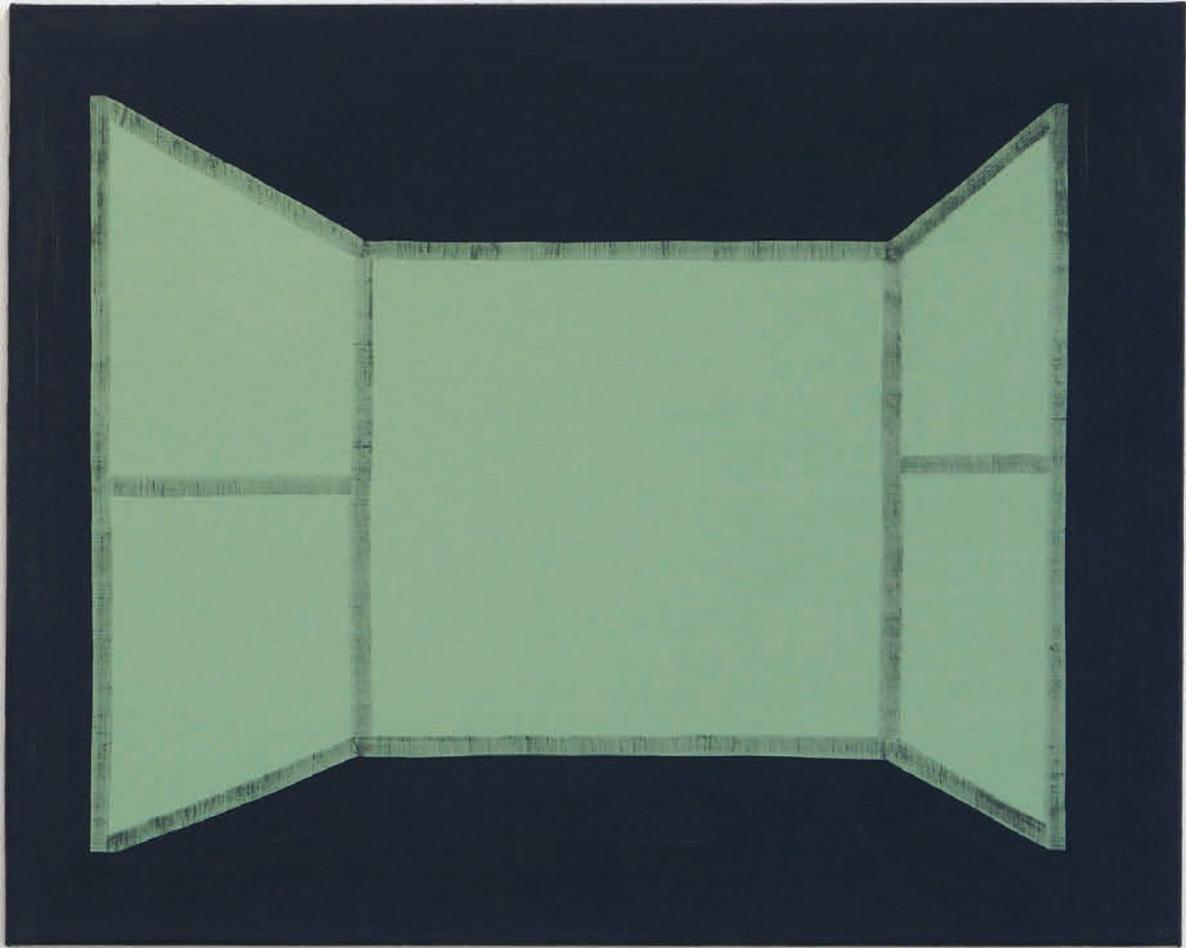


Rue principale, 2022, huile sur toile, 33 x 41 cm





Fenêtre ouverte, 2022, huile sur toile, 90 x 100 cm



Fenêtre ouverte, 2022, huile sur toile, 80 x 100 cm



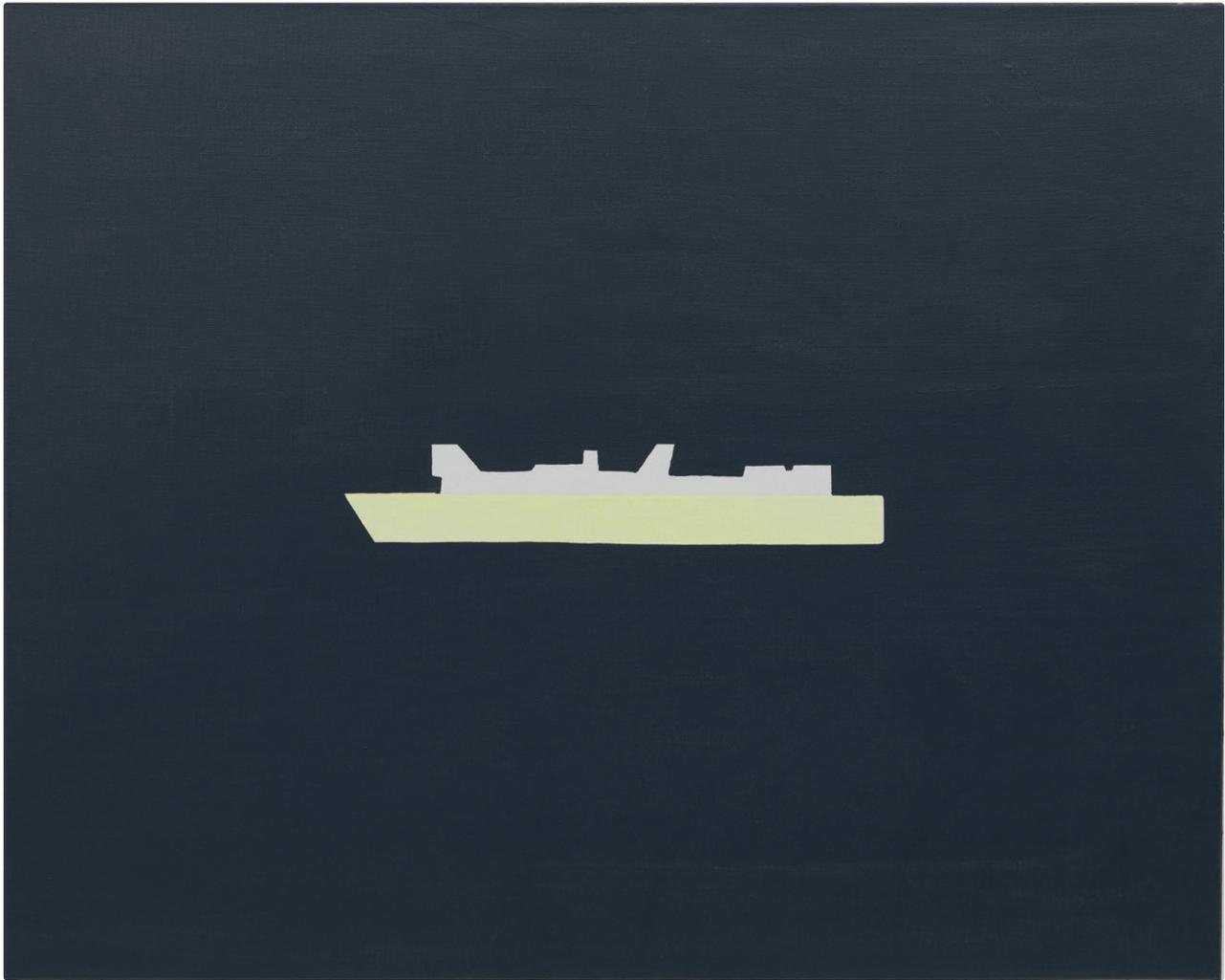


Tunnel, 2022, huile sur toile, 73 x 60 cm





Foire, 2022, huile sur toile, 73 x 60 cm



Ferry grec (jaune pâle), 2022, huile sur toile, 90 x 100 cm



49,9 cm³ (*sur la route des bois*), 2022, huile sur toile, 41 x 33 cm chaque

Né en 1962, diplômé des Beaux-Arts de Paris,
Guillaume Mary vit et travaille à Paris.

Il a exposé notamment à la Fondation d'entreprise Ricard, au Salon de Montrouge, à l'Institut Français d'Amsterdam, à la Galerie Magda Danysz (Paris et Shanghai), au Centre Albert Chanot (Clamart), à Expotrastienda (Buenos Aires), à la Galerie Frédéric Lacroix (Paris), à la Galerie Municipale Fernand Léger (Ivry-sur-Seine), au 19, Centre régional d'art contemporain (Montbéliard), à la galerie ICI (Paris), au Pays où le ciel est toujours bleu (Orléans), à la progress gallery (Paris) et dans la Borne (vitrine itinérante en région Centre).



Guillaume Mary, *Grand Plongeur*

Commissaire : Morgane Prigent

Exposition du 3 décembre au 28 janvier 2023

Guillaume Mary remercie Morgane Prigent et toute l'équipe de l'École et l'Espace d'art contemporain Camille Lambert, notamment Faustine Douchin, Francisca Atindehou, Daniel Kleiman, Vincent Cardoso, ainsi que Karim Ghaddab pour son texte.

Pour la vidéo *Après la peinture*, il remercie également Jérôme Muguet pour la prise de vue, Gustave Mary alias AFCT pour la musique et Daniel Kleiman pour le montage.

Texte : Karim Ghaddab

Crédits photographiques : Laurent Arduin,

Graphisme : Guillaume Mary

Ce catalogue est édité à 400 exemplaires par l'Établissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre.

Cette exposition bénéficie du soutien du Conseil départemental de l'Essonne.

École et Espace d'art contemporain

Camille Lambert

35 avenue de la Terrasse

91260 Juvisy-sur-Orge

Tél : 01 69 57 82 50

eart.lambert@grandorlyseinebievre.fr

ISBN 978-2-491482-11-4

EAN 9782491482114

Impression : Stipa (Montreuil)

Dépot légal : janvier 2023

