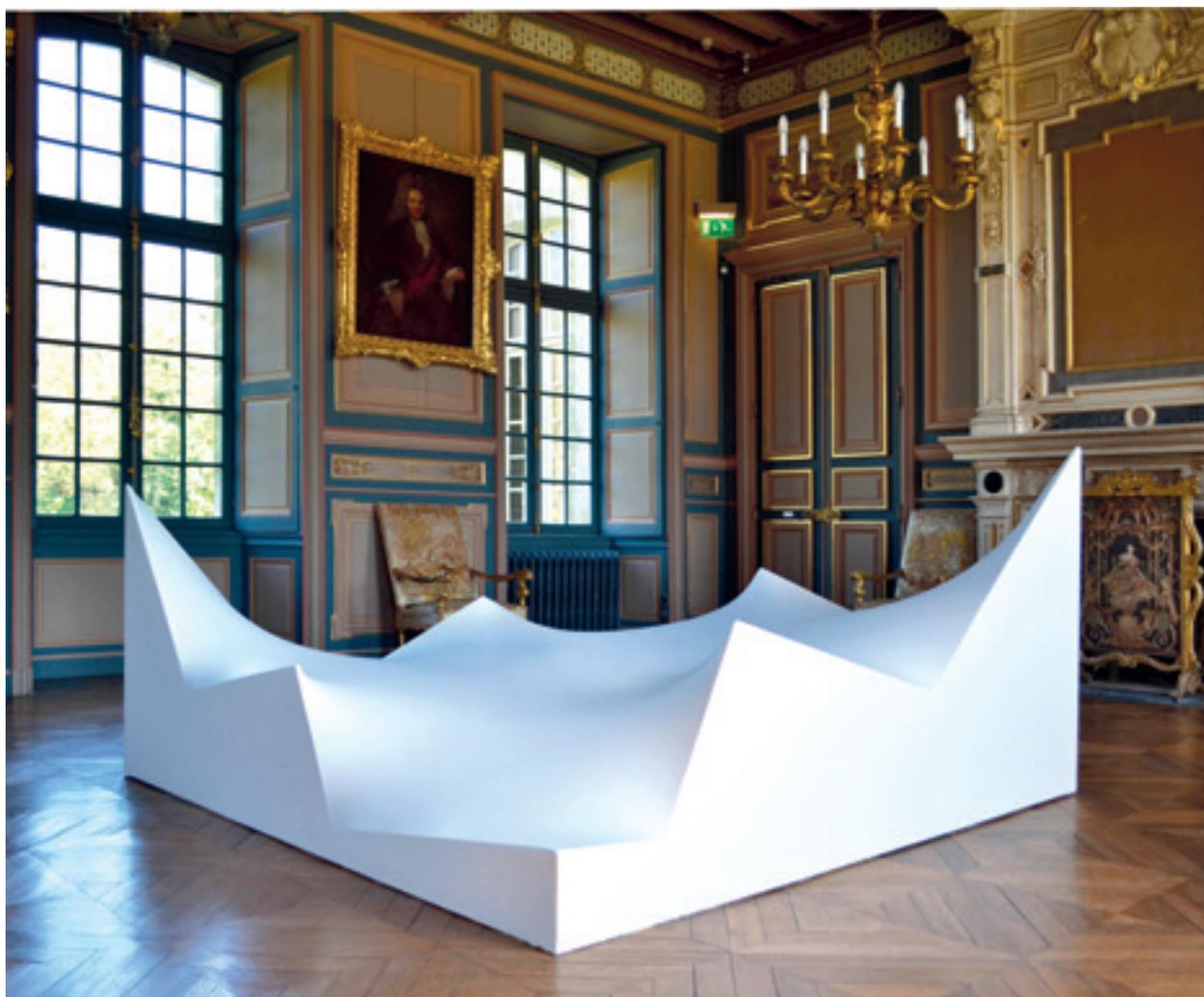


Nicolas Guiet, greffes picturales

PAR TOM LAURENT

Pensée via le dessin en termes d'« occupation physique et visuelle », la peinture de Nicolas Guiet file en excroissances aux couleurs franches le long des murs, sols et plafonds d'architectures variées, jouant et déjouant leur paysage primaire, impliquant leurs angles et ceinturant leurs encadrements pour les redessiner. Sur le mode de la greffe plutôt que de la fusion, chacune de ses pièces s'affirme comme concomitante de l'espace et de son propre support, qu'elle perturbe par son autonomie. Pour mieux faire corps, elle opère en corps étranger.



nvjkdslh. 2013, acrylique sur toile, châssis en bois, 148 x 322 x 317 cm. Château du domaine de Kerguéhennec, Bignan.

El Lissitzky, à la suite de ses débuts suprématises, voulait abolir la loi de gravité et l'idée d'un sens de lecture unique : ses *prouns* des années 1920, auto-consacrés « stations d'aiguillage entre peinture et architecture », montraient la voie constructive d'une peinture de la grille, courant suivant les inclinaisons du bâti. Envahissant elle aussi les angles, la volumétrie des pièces de Nicolas Guiet s'affirme hors les « règles « stables » de la planéité et de l'orthogonalité qu'une histoire du tableau a érigées ». Tableau dont les composants – le châssis, le dessin, la couleur – forment un point d'appui pour sa pratique mais qu'il analyse comme « un paramètre parmi d'autres, inhérent à un certain contexte » et qui ne se confond pas avec la peinture, « dont le premier support, les parois des grottes, était spatialisé ». Ainsi, l'arpentage de chaque site lui est nécessaire pour éprouver ses volumes, mais aussi sa charge chromatique et projeter des circulations. En tant que cadre de sa peinture, mais aussi parce que Nicolas Guiet « découpe l'image qu'il veut donner à voir au moyen d'un cadre chargé de resserrer le paysage » (Laetitia Chauvin, à propos de *jdeahdjuh* réalisé en 2015). Les dessins préparatoires à partir desquels il réalise ses châssis structurant la forme de la toile le montrent déjà, projetant ses pièces dans la vue schématique d'une galerie ou de la façade d'un bâtiment. Et si l'expérience russe tenait l'art de bâtir comme fin, celles qu'entreprend Nicolas Guiet – qui qualifie d'« autoritaire » son rapport à l'espace – prennent appui sur l'architecture sans chercher à s'y fondre ou à en poursuivre la visée : en témoigne le léger interstice entre les parois et ses pièces. À menuce distance de l'architecture, tout comme du tableau : début 2015 à la galerie Jean Fournier, les surfaces frontales d'une série de petits formats avaient beau redoubler la planéité des murs, leurs débords semblaient dans le même temps s'épandre presque mollement en dehors des attendus des lois de la physique. Amplifiant le mouvement des *shaped canvases* de Franck Stella – qui voyait le geste pictural dicté par la forme du support – et partant des acquis de Support/Surface ou BMPT dans les années 1970 insistant sur la volumétrie de l'objet-tableau, « la couleur est modulée non par un geste mais par le volume et la lumière qui vient s'y écraser et s'y réfléchir ». Ces couleurs, issues d'un nuancier industriel dans lequel nombre de firmes commerciales ont pu piocher, sont



jdeahdjuh. 2015, acrylique sur toile, châssis en bois, 366 x 312 x 152 cm. Progress Gallery, Paris.

« simplement importées à partir de l'environnement que l'on partage, affranchies de la reconnaissance de leurs codes culturels ». Prélevant – à l'image d'un pipetage numérique – puis réinjectant de façon uniforme ces couleurs « de synthèse », comme Karim Ghaddab a pu qualifier l'ensemble de sa pratique, cette opération de seconde main s'apparente à une remise en commun. Manière de solliciter l'appropriation de ses pièces par tous : si l'on peut par exemple identifier dans son agencement usuel le jaune d'un logo comme indice d'une grande marque, une reconfiguration spatiale le rend disponible à d'autres articulations, en oblitère la valeur d'usage. La couleur est aussi élue parce que l'environnement ne la recèle pas : au château de Kerguéhennec, la forte charge chromatique, les dorures et la pléiade d'effets d'un salon au décor XIX^e l'ont amené à opter pour le blanc, « pour justifier et voir les couleurs du site

en arrière-plan ». Placé au centre de cette pièce, un parallélépipède tronqué en redécoupait la vue, « entre logique minimale et regard sur l'ornemental ». Forme autonome et point d'observation donc, sa volumétrie trouve dans la circulation du spectateur son troisième terme. Quitte à obliger son déplacement : au CRAC de Montbéliard, de longues arêtes vertes venaient indiquer l'espace sous-jacent d'un balcon, en rejouer ses angles pour que le spectateur se positionne, insérant son point de vue dans une nouvelle mesure du lieu. ■

Nicolas Guiet est né 1976 à Paris.
Vit à Paris et travaille à Montreuil.
Représenté par la galerie Jean Fournier, Paris.



aqzsdgyuj, 2010, acrylique sur toile, châssis en bois,
410 x 143 x 347 cm. CRAC Le 10neuf, Montbéliard.