



GERARD GUYOMARD



Gérard Guyomard: le frondeur libertin

L'atelier parisien de Gérard Guyomard est à deux pas des Halles dans le Paris populaire historique. C'est encore la une France à la Renoir avec des marchands de primeurs aux fruits aguichants, des fromagers dont les étals laissent se dégager des odeurs appétissantes réputées dans l'Hexagone, des bistrotts qui scintillent de bouteilles de Sancerre, Croze Hermitage et Saint Joseph... Serpente aussi ici la vision légère des dames de la rue Saint-Denis... Toute cette atmosphère s'accorde bien au rire tapageur de l'artiste.

Son fameux „Ah! Ah! Ah!“ digne de celui de Fantômes, il le claironne chaudement quand il vous accueille. Mais derrière sa grosse barbe blanche et sa casquette de marin breton, son côté bon-homme d'anarchiste franchouillard cache in artiste authentique, profondément marqué par l'univers poétique du dessin de Paul Klee, l'érotisme immoral de Hans Bellmer, la littérature oulipienne de son ami Georges Perec. Comme un de ses personnages, il peut rêver de faire „tenir toute la maison dans sa toile“ avec les caractères délicieusement licencieux, érotiques, vaporeux et électriques qui font de lui un continuateur moderne de scènes libertines dans l'esprit malicieux d'un Watteau ou d'un Fragonard. C'est ce que souligne José Pierre, sensible à la légèreté des dessins si caractéristiques de l'artiste qu'il nomme „obscènes phosphènes“ quand il „cerne avec tendresse et ironie, dans des tons acides ou sourds, des scènes de la vie quotidienne qui s'impregnent parfois de toutes les vertus de la rêverie, à moins que t'humour ne sen mêle“.

Dès la fin des années 1960, compagnon de route des artistes de la *Figuration narrative*, Guyomard introduit comme Rancillac, Télémaque, Klasen, Voss, Cueco... des mécanismes narratifs pour tenter de décrire des paysages politiques, sexuels ou introspectifs. Chacun d'eux développe des compétences inédites mais comme le précise le théoricien du groupe Gérald Gassiot-Talabot: „A la dérision statique du pop américain, ils opposent „tous“ la précieuse mouvance de la vie“. Guyomard précise à ce sujet le processus de son travail : „Mes mythologies quotidiennes ont la substance du papier glacé et l'odeur du déodorant en spray. Ce sont les images parfumées apportées pour quelques euros par les revues qui mettent le luxe à portée du regard dans les kiosques à journaux. Faux luxe, fausses femmes, faux désirs mais véritables pièges pour travailleurs manuels: c'est ce qui fait la grandeur dérisoire mais utile de ces porteurs de rêves anémiés dont je me sens le défenseur sournois, consommateur fouinant avec mon pinceau chalumeau 'oxydrique' j'emprunte l'image pour mieux la détruire.“

On peut aussi rapprocher son gout pour la satire de ses amis du groupe Panic, Olivier O. Olivier, Topor, Zeimert... Devant tant de références nul doute que l'on pourrait entendre le „Ah!Ah!Ah!“ familier qu'aime à tambouriner l'artiste, cet increvable amoureux des plaisirs simples de la vie, de la petite reine en tête tout autant que du „Con d'Irène“!

Avant d'être peintre Guyomard rêvait d'une carrière de coureur cycliste ! S'il a gravi le mont Ventoux et qu'il a gardé un sacré coup de pédale, avec le temps, c'est toujours le vélo mais par l'image dans son œuvre qui le fascine et véhicule une charge d'érotisme comme dans les chansons populaires ou les gravures de Bellmer. Ses belles amazones montées sur leurs bicyclettes s'activent comme la mariée mise à nue par ses célibataires d'un autre fanatique de la roue de vélo en la personne de Marcel Duchamp!

Il est vrai que dans l'anagramme de „vélo“ se „love“! Mais arrêtons de dérailler et retournons plutôt aux tableaux pour trouver le bon plateau.

Pourquoi Courir la toile de 1967 ainsi nommée, illustre à merveille l'iconographie du peintre et son attrait pour la peinture du peloton: sur la ligne serpentine d'un paysage de cols et de montagnes se dessine le graffiti d'un cycliste en action à la rencontre d'un marcheur affublé de chapeau et attaché case. Dans un coin trône une *Remington* portable que surplombe un triangle en forme de

panneau signalétique où se découvre un pictogramme original: deux doigts qui tiennent comme si c'était un stylo une cigarette en combustion.

Le tourbillon de fumée qui virevolte flotte en haut du tableau en décrivant de merveilleux nuages. Dans une autre partie de l'œuvre sur une chaise de jardin s'affirment des fragments du corps d'une femme en slip et porte-jarretelles. Comme en apesanteur se dessinent aussi les bonnets ronds de son soutien-gorge dont les lacets des bretelles et les coques bombées soutiennent un nouveau sprinter prêt à franchir la ligne d'arrivée, à l'aise en danseuse sur ces formes rebondies. Cette Lolita à la chair fragmentée chevauchée par un coureur à l'affût, définie simplement par ses dessous, sorte d'appareillages peut renforcer ses appâts, devient l'incarnation d'une possession fétichiste. Toute l'agitation de cette scène lascive est saluée par une main qui tire son chapeau en signe de victoire. Pour favoriser l'ambiance de fantasmes et de rêves, le centre de la composition est occupé par le dessin d'une baignoire à sabots, drôle de berceau qui porte une lune enfantine et des étoiles schématiques. Devant cette œuvre historique, sorte de rébus où se dévoilent en filigrane les motifs fondamentaux des obsessions de ce chantre des „sixties“ et de la libération sexuelle, on peut penser à la technique de la libre association analytique. Dans ce nouveau genre de cadavre exquis l'artiste illustre un phénomène récurrent de l'époque qui prône à la fois la nudité, les confessions amoureuses et les explorations du subconscient, individuel ou collectif.

Comme le précise Anne Tronche: *„Ses toiles aspirent à être inépuisables en jetant pêle-mêle des éléments qui ne révèlent que la longue leur fécondité. Elles visent l'oeil pour atteindre l'esprit. les apparences n'étant là que pour persuader ce dernier d aller chercher plus loin, dans cette région où s'établit l'humour quand il jette ses lueurs“.*

Ce qui frappe aussi chez lui c'est cette tonicité plastique, cette frénésie visuelle qui donne à la main toutes les libertés possibles afin de nourrir le tableau de désir et d'ambiguïté. L'artiste lui-même précise: *„Le mélange absolu des styles est sans doute la forme ultime de ma démarche“.* Son iconographie tirée de la vie quotidienne assemblée comme un puzzle semble faire un clin d'œil au Rimbaud d' Une saison en enfer qui déclarait: *„J'aimais les peintures idiotes dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires: la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.“*

Ses compositions se déploient comme des éventails où les fusons entre les corps, les éléments, les objets, les ruptures d'unité de temps et d'espace, les belles harmonies vertes et jaunes, ambre et émeraude ponctuées de taches rouge vif donnent vie à une poésie picturale, populaire et acide à la fois.

Des le début des années 1970 il a mis au point une technique de transpositions de dessins, photos, photocopies à même la toile non pour illustrer de façon exacte le quotidien mais pour favoriser son brouillage ou en donner plusieurs lectures sur un même support. Ces premières superpositions saturées vont illustrer le thème des bouches de sorties du métro parisien et rendre compte de la confusion qui s'y manifeste aux heures de pointe. Son procédé original fait de grattages, de frottages, de transferts se traduit par des accumulations de silhouettes dont l'approche devient subtilement abstraite. Elles semblent en mouvements, voire en trois dimensions et s'imposent comme la composante essentielle de sa stylistique. Ces entrelacements de dessins, ces vibrations du trait donnent des allures fantomatiques aux quidams qu'on croise au hasard de ses toiles.

Ainsi Dans l'escalier de la porte des Lilas, sur un fond ocre apparaissent des découpes de formes humaines aux couleurs de l'arc-en-ciel. Le ciel est vide, les hommes ne sont plus qu'une empreinte laissée dans le vent comme celle des anges. Ils s'effacent ou s'accumulent comme des ruines entassées dans un charnier. Sur la toile cristallisée, le peintre balance ses jets de corail, ses poussières de pigments, ses guirlandes d'os et de nerfs pour essayer d'emprisonner ses congénères qui

coulent comme des larmes de couleurs. Quand les plaies ne se referment pas elles baignent dans la saveur de gouttelettes multicolores.

Ces superpositions de corps, ces lignes sinusoïdales à l'aspect anthropomorphiques s'entremêlent comme des réseaux électriques. Les personnages apparaissent pour mieux disparaître, jouent sur le vide et le plein, sur la persistance rétinienne et l'éphémère de la rencontre. Une sensation de trouble comme sous l'effet de stupéfiants ou dalcool fort prend alors le spectateur.

Cette peinture du vertige, de la transparence, de l'anonymat est contrebalancée par un sens inédit de la composition et de la couleur. L'aspect brûlé et flamboyant de son „*dessin-chalumeau*“ donne à sa ligne l'illusion de léclat des néons de la publicité. Il contribue à inscrire l'œuvre dans la modernité alors même que face à ce lyrisme de la couleur et à ces éclairages poussés jusqu'à l'incandescence, on pense à Bonnard. Lumière, tonalité, érotisme et intimité en font un de ses artistes préférés dont la leçon reste vive dans sa mémoire: „*Il ne s'agit pas de peindre la vie, mais de rendre vivante la peinture*“.

Avec la pureté de ses tressages tremblants, immergés dans cette peinture à haute fréquence il aime souvent rendre hommage aux stars du rock'n roll. Dans ses belles séries sur la Pop musique, il anime les spectres de musiciens illuminés que la mort a fauchés avant trente ans: Jim Morrison, Janis Joplin, Jimmy Hendrix...

Le tracé de fumées de cigarettes illicites marquette de saturations et de tremblements les orages magnétiques de ses saisissants concerts en peinture.

A certains moments, ses visions panoramiques en plongées et contre-plongées, ses perspectives baroques, ses représentations qui inversent le bas et le haut proposent de véritables tête-à-queue et laissent deviner des bribes de scènes érotiques foudroyantes. Des pin-up dissimulées ça et là semblent toujours prêtes à assouvir le bon plaisir du peintre et de l'observateur attentif.

Grâce à la mise en place de ce que Gassiot-Talabot appelait „La stratégie de l'atelier“ l'artiste donne l'illusion de planer au-dessus de son lieu de travail et mieux y saisir et enlacer tous les fragments du monde à la manière de Valère le personnage peintre qui occupe la cent-unième chambre de La Vie mode d'emploi.

„Ah! Ah! Ah!“ le rire tintinnabul de Guyomard dissimulé derrière sa barbe de Capitaine Hadock, ne masque pas le sérieux de sa démarche. A merveille, à grands coups de flashes ses images superposées construisent un monde d'une grande justesse émotionnelle saupoudré d'une bonne dose d'humour, de lyrisme et de sensualité.

Renaud Fauroux, Historien d'art.
Paris, il juillet 2017

Жерар Гијомар: раскалашни бунтовник

Париски атеље Жерара Гијомара је на два корака од четврти Ал у популарном историјском Паризу.

Ту је још увек Реноарова Француска са продавцима свежег и очаравајућег воћа, сира чије тезге одају чувене ароматичне мирисе у Ексагону, бистроји који блистају од бутелки Сенсер, Кроз Ермитаж и Сен Жозеф...

Такође се простире нежни поглед на даме из Улице Сен Дени... Целокупна атмосфера се добро уклапа у бучни смех уметника.

Срдечно вас дочекује са својим чувеним "А! А! А!" које подсећа на Фантомаса. Али иза његове густе беле браде и морнарске бретонске капе, његова страна наивног типичног француског анархисте скрива аутентичног уметника, дубоко обележеног естетиком цртежа Пола Клеа, неморалним еротизмом Ханса Белмера и УЛИПО књижевношћу свог пријатеља Жоржа Перека. Као и један од његових ликова, он може да сања о "држању целе куће на свом платну" са благо разузданим еротичним, прозачним и електричним особеностима, који од њега чине модерног наследника сцена слободних мислилаца у злочестом духу Ватоа или Фрагонара. То посебно истиче Жозе Пјер, који је наклоњен лакоћи цртежа тако својствених уметнику које назива "бестидним фосфенима" када "са нежношћу и иронијом заокружује, тупим и киселим тоновима, сценама свакодневице које понекад прожимају све врлине сањарења, осим ако се у њих не умеша хумор."

Од краја 1960.-их година, сапутник уметника покрета *Наративне фигурације* (Figuration narrative), Гијомар уводи као Рансијак, Телемак, Класен, Вос, Куеко... наративне механизме у покушају да опише политичке, сексуалне и интроспективне пејзаже. Сваки од њих развија оригиналне способности али као што прецизира теоретичар групе Жерал Гасио-Талабо: "статичном руглу америчког попа они "сви" супротстављају драгоцену покретљивост живота".

У вези с тим, Гијомар објашњава свој радни процес: "Моје свакодневне митологије поседују супстанцу сјајног папира и мирис дезодоранса у спреју. То су мирисне слике од неколико евра за часописе који у киосцима истичу луксуз.

Лажни луксуз, лажне жене, лажне пожуде али истинске замке за раднике; то чини смешну, али корисну величину за ослабљене сањаре које подмукло браним, превртљиви купац својом "оксидрогеном" пламеном четкицом зајим приказ како би га боље уништио."

Његова сатира је блиска његовим пријатељима из групе *Паник* (Panik), Оливијеу О. Оливијеу, Топору, Земеру... Пред толиким референцама без сумње бисмо могли да чујемо познато "А! А! А!" које уметник воли да узвикне, тај неуморни љубитељ простих животних задовољстава, бицикла као у делу "Con d'Irène" !

Пре него што је постао сликар Гијомар је маштао о каријери бициклисте тркача! Ако је успео да се попне на брдо Венту и ако је задржао добру технику вожње бицикла, временом, то је и даље бицикл али кроз слику у његовом делу, који га фасцинира и преноси дозу еротизма као у народним песмама или Белемровим гравурама. Његове лепе Амазонке на бицикловима се активирају као *Млада коју су оголиле нежење* (*La mariée mise à nue par ses célibataires*) другог залућеника за точковима бицикла у лику Марсела Дишана!

Тачно је да је у анаграму "бицикл" "љубав" (vélo – love)! Али, престанимо да скрећемо с теме и вратимо се на слике да пронађемо прави пут.

Зашто трчати (*Pourquoi courir*) слика из 1967., савршено приказује иконографију сликара и његову наклоност сликарству : на кривим линијама пејзажа брда и планина осликавају се

графити бициклисте у акцији који наилази на накарадног пешака са кутијама. У углу на престолу се налази преносиви *Ремингтон* којим доминира троугао у форми знака упозорења где се открива оригинални пиктограм: два прста који држе цигарету која гори као да је пенкала.

Колут дима који вијори плута у горњем делу слике описујући чудесне облаке.

У другом делу дела на баштенској столици се оцртавају фрагменти тела жене у гаћама и халтерима. Као у бестежинском стању оцртавају се округле корпе њеног грудњака чија чипка и бретеле и натапирана фризура подржава новог тркача спремног да пређе линију циља, лагано попут плесачице која поскакује. Та Лолита са фрагментираним телом које преклапа тркач у заседи, једноставно дефинисан доњим делом тела, као да га тиме мами да се ухвати на њене мамце, постаје отелотворење фетишистичког поседовања.

Сав немир те ласцивне сцене поздравља рука која подиже капу у знак победе. Како би се фаворизовала атмосфера фантазма и снова, центар композиције заузима цртеж каде за седење, смешна колевка са месецом за децу и једноставним звездама. Пред овим историјским делом, врстом ребуса где се у жиговима откривају основни мотиви опсесија овог поете из шездесетих *"sixties"*, сексуалног ослобађања, можемо мислити о техници слободне аналитичке асоцијације. У том новом типу леша особити уметник илуструје понављајући феномен из времена које повремено прокламује голотињу, љубавне исповести и истраживања подсвесног, индивидуално или колективно.

Како објашњава Ан Тронш : *"Његове звезде стреме да буду неисцрпне правећи дар-мар од елементата који откривају само сопствено изобиље. Оне теже оку да би досегле душу. Појаве су ту само да би је убедиле да тражи дубље, у том месту где се утврђује расположење када баца свој сјај."*

Оно што такође импресионира код њега, јесте тај пластични тон, та визуелна поама која даје руци све могуће слободе како би нахранила слику пожудом и двосмисленошћу. Уметник сам каже: *"Апсолутна мешавина стилова и без сумње коначна форма мог приступа."*

Његова иконографија извучена из свакодневног живота сложена као слагалица као да намигује Рембоу у делу *Боравак у паклу (Une saison en enfer)* које каже: *"Волео сам сликаре идиоте, изнад врата, украсе, платна варалица, обележја, популарни лажни сјај; застарелу књижевност, црквени латински, еротске књиге без правописа, романе наших баба, бајке, кратке књиге из детињства, старе опере, глупе рефрене, наивне ритмове."*

Његове композиције се развијају као лепезе где фузије између тела, елементата, предмета, слома јединства времена и простора, лепе хармоније зелене и жуте, ћилибара и смарагда са живим црвеним флекама, дају живот сликовној поезији, понекад народној и опорној.

Од почетка година 1970-их он је усавршио технику транспозиције цртежа, фотографија, фотокопија унутар платна не да би илустровао тачан начин свакодневице него да би фаворизовао своју збрку или јој пружио више начина читања по истом основу. Ове прве засићене суперпозиције ће илустровати тему уста која излазе из париског метроа и приказати збуњеност које се ту манифестује у временском шпицу. Његов оригинални поступак сачињен од чепркања, трљања, трансфера се објашњава нагомилавањем силуета чија близина постаје благо апстрактна. Оне изгледају као да су у покрету, чак тродимензионално и намећу се као суштинска компонента његове стилистике. Та преплитања цртежа, те вибрације пружају фантомски изглед личности које случајно срећемо на његовим сликама.

Тако *На степенушту врата Лула (Dans l'escalier de la porte de Lilas)*, на окер подлози, јављају се исечци људских форми у дугиним бојама. Небо је празно, људи су само обележје остављено на ветру као обележје анђела. Бришу се или се гомилају као рушевине сабијене у масовну гробницу. На свом кристализованом платну, сликар прави равнотежу између набацивања коралне, њених зрнаца прашине од пигмената, њених венаца костију и нерава да би

пробао и заробио њене сроднике који цуре као сузе од боја. Када се ране не затварају оне се натапају у сласти разнобојних капљица.

Те суперпозиције тела, те синусоидне линије антропоморфистички се преплићу као електро-мреже. Ликови се појављују да би нестали, играју на празно или попуњено, на перзистенцију вида и краткотрајност сусрета. Мутна сензација као под утицајем опојних дрога или алкохола обузима посматрача.

То сликарство вртоглавице, транспарентности, анонимности је уравнотежено оригиналним смислом за композицију и боју.

Горући и ватрени аспект његовог *"цртежа-горионика"* даје његовој линији илузију неонског сјаја реклама. Доприноси томе да упише дело у модернитет, иако пред тим лиризмом боја и светлости које иду до сјаја, помислимо на Бонара. Светлост, тоналитет, еротизам и интимност чине га једног од његових омиљених уметника чија лекција остаје жива у његовом памћењу: *"Не ради се о сликању живота, него о оживљавању слике"*.

Са чистоћом његовог дрхтавог плетења, утопљеном у ту слику у високој фреквенцији, он често воли да дâ омаж звездама рокенрола. У његовим лепим серијама о Поп музици, анимира спектар осветљених музичара које је смрт покосила пре тридесете: Џим Морисон, Џенис Џоплин, Џими Хендрикс...

Траг дима нелегалних цигарета ишаран засићењем и потресима магнетских олуја његових узбудљивих концерата у сликарству.

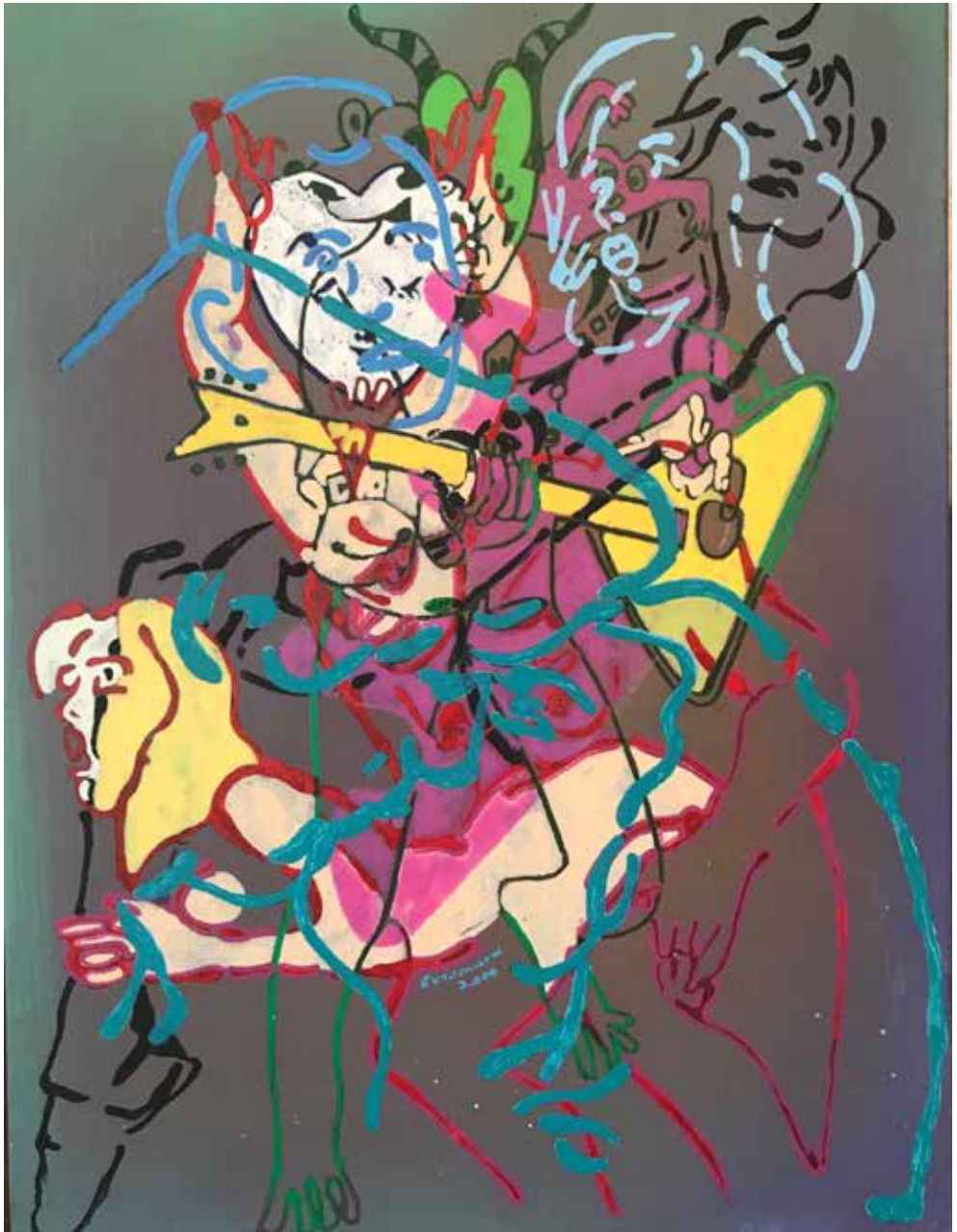
У неким тренуцима, његове панорамске визије при зарањању и израњању, његове барокне перспективе, његови прикази који преокрећу горе и доле нуде истинске заокрете и алудирају на фрагменте еротичних разарајућих сцена. Прикривене пинап жене ту и тамо изгледају као да су увек спремне да нахране задовољство сликара и пажљивог посматрача.

Захваљујући постављању онога што Гасио-Талабо назива *"Страгеија ателјеа"* уметник одаје илузију да планира изнад свог места рада да би боље садржао и пригрлио све фрагменте света, као Вален, лик сликара који се налази у сто-првој соби у *Живот упутство за употребу*.

"А! А! А!" Гијомаров тинтиновски смех скривен у његовој бради. Чудесно, у блиц налетима, његове слике постављене једна на другу чине свет емотивне тачности обрисане дозом хумора, лиризма и сензуалности.

Рено Фару, Историчар уметности
У Паризу, дана 14. јула 2017. године

















Gerard Guyomard

Rođen 1936. u Le Pré-Saint-Gervaisu, živi i radi u Parizu Cinema.cam Paris, Gérard Guyomardova slika je poput njegovog izuzetno glasnog smeha: ona izranja ispod svog šešira širokog oboda u svakodnevnom životu.

Kada je Guyomard izložio svoje radove u Galerie du Centreu, odmah sam se oselio uzbuđenim: to su bile prave zidne skulpture.

Izrezi i platnene slike koje podsjećaju na filmove koje je Guyomard volio - i koji dolaze u metonimijske vizije na slici kao inspiracija vodi njegovu četku. S kolažima posvuda i nevjerovatnim bojama, ova nova serija sadrži sve teme dragocene srcu aristisa.

Guyomard razmišlja o filmovima koji se materijalizuju na platnu u izvodima. Filmski svet oduvek je bio prisutan u Guyomardovom slikovnom svemiru; u brojnim kompozicijama, filmske zvezde postaju omiljeni motivi u skladu s neformalnim oblicima narativnih figura.

Povremeno agresivni erotizam nadilazi celi svoj životopis, ali žene nikad nisu predmeti, već subjekti žudnje i željeni subjekti. Odevene u ogrtače i svilene kose, gole, u večernjoj haljini ili nežnom donjem rublju, ponekad odevene uobičajeno, žene su uvek slobodne.

Ironicki, plesni, lukavi, senzualni pokreti dobijaju svoje note i lebde preko platna u veseloj, kapricijskoj raspoloženosti prilagođavajući se fantastičnoj fantomsagioriji slikara koji je stalno zaljubljen.

Njegove siluete plutaju, konture su pocrtane dahom stvaranja i deluju zabavno na platnu u nestabilnoj ravnoteži mesečevog bezazlena.

Lélia Mordoch

Izlagao je u galerijama mnogih svetskih muzeja sirom sveta.

Od Pariza, preko Nju Jorka do Hong Konga.

Ediciju seriju pod nazivom Romeo i Julija, čini devet slika, ulja na platnu, inspirisana delo Vijeta Sekspira Romeo i Julija



Vina Éditions

Production de films et
de l'art sous toutes ses formes
148 rue Jean Aicard
83700 Saint Raphael



Srednjoevropski Kulturni Centar
Central European Cultural Centre
Novi Sad

Gérard Guyomard

Izdavači – Production de l'exposition:

Srednjoevropski kulturni centar

Central European Cultural Centre

Mihajlo Nestorović

Trg galerija 4, Novi Sad, Srbija–Serbia

Vina Éditions

Nebojša Bošnjak

Production de films et de l'art sous toutes ses formes

148 rue Jean Aicard, 83700 Saint Raphael, France

Tekst / Texte

Cyrille Benhamou

Dizajn/ Design

Retro print, Beograd

Štampa / Imprime par

Retro print, Beograd

Tiraž / Tirage

100

ISBN 978-2-95-63143-4-9



**НАРОДНО
ПОЗОРИШТЕ
СОМБОР**