



Maude Maris



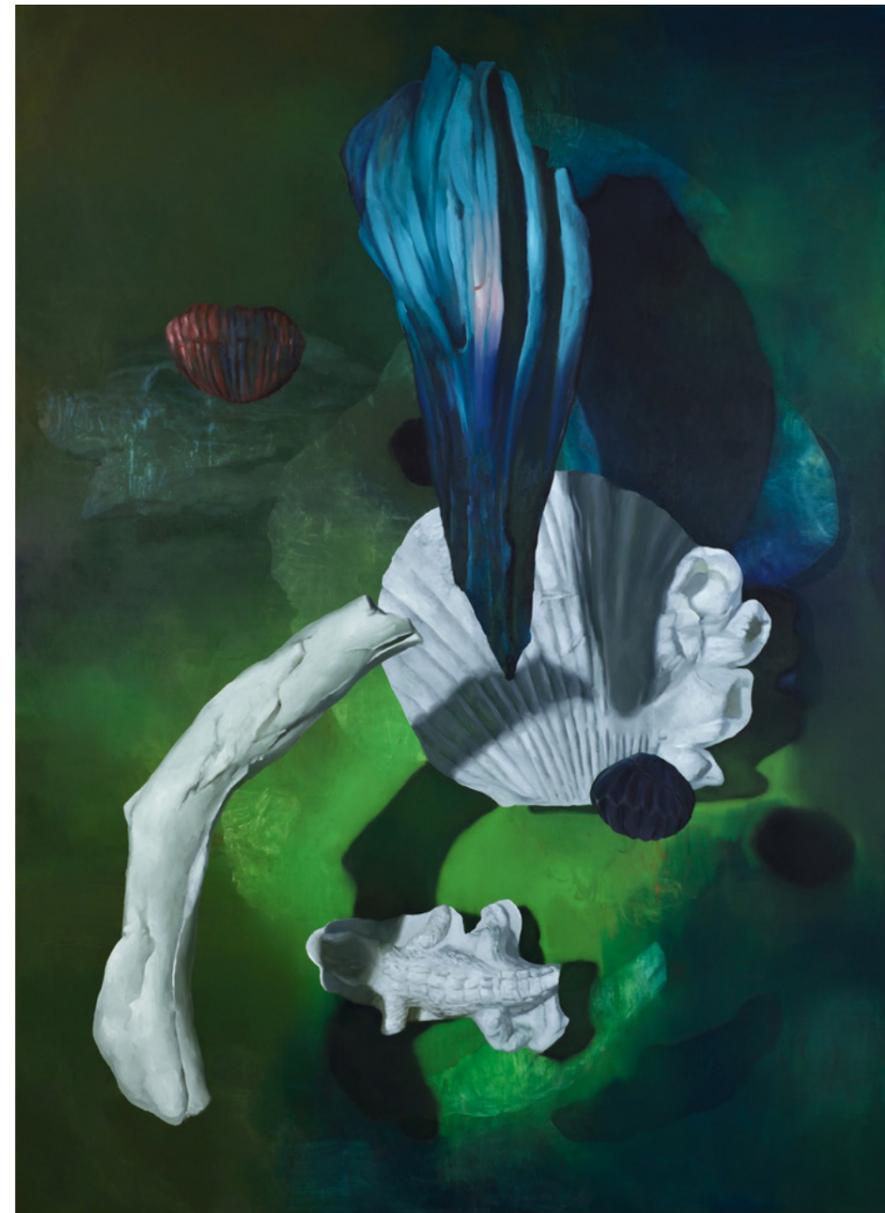
When Memeory is full (a homage to Emily Dickinson), 2018, 220 x 160 cm, huile sur toile

Vue d'exposition: *Who Wants to Look at Somebody's Face* Pi Artworks, Londres, 2018

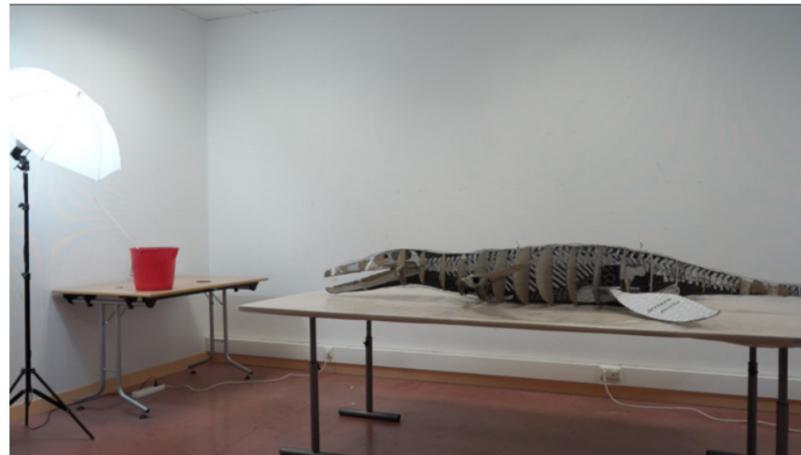
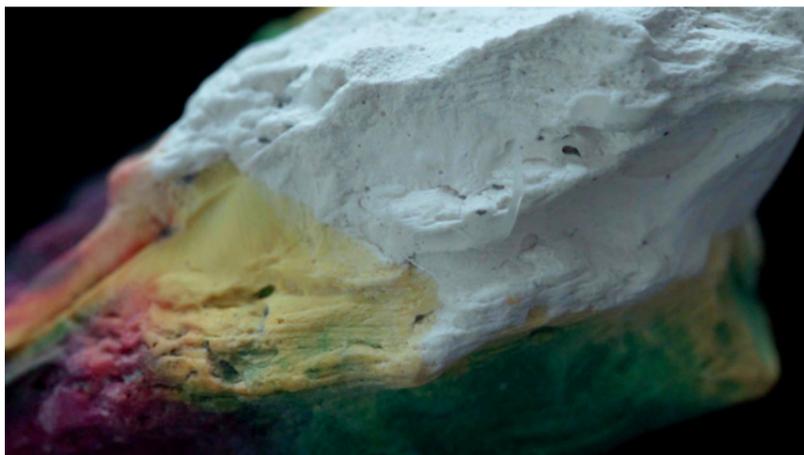


Dino, 2018, 220 x 160 cm, huile sur toile

Vue d'exposition: *Souvenirs de Téthys* Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars, 2018
4 tableaux intégrés dans une cimaise de 280 x 500 x 900 cm, bois, enduit.



Neptune, 2018, 220 x 160 cm, huile sur toile
Red Heart, 2018, 220 x 160 cm, huile sur toile



Souvenirs de Téthys, 2018
video HD, 12 mn

Production Centre d'art La Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars

Souvenirs de Téthys est un film où trois séquences se tressent successivement : la reconstitution en carton-pâte d'un pliosaure d'après le fossile du reptile marin retrouvé en France dans les Deux-Sèvres, datant de 160 millions d'années ; une tortue arpentant le bassin vide d'un stade nautique désaffecté en plein air ; des entités minérales blanches progressivement submergées par la couleur dans une sorte de montées des eaux inexorables.

Le film met en regard l'échelle du temps géologique avec celui du temps de la vie humaine à travers deux mémoires d'une eau disparue, celle d'un océan, la Téthys, qui recouvrait une partie de l'Europe il y a des millions d'années et celle d'une piscine délaissée par l'activité humaine en quelques années. La tortue, animal préhistorique lointain cousin des reptiles marins, ayant traversé toutes les crises climatiques, devient un témoin errant de nos enjeux contemporains.

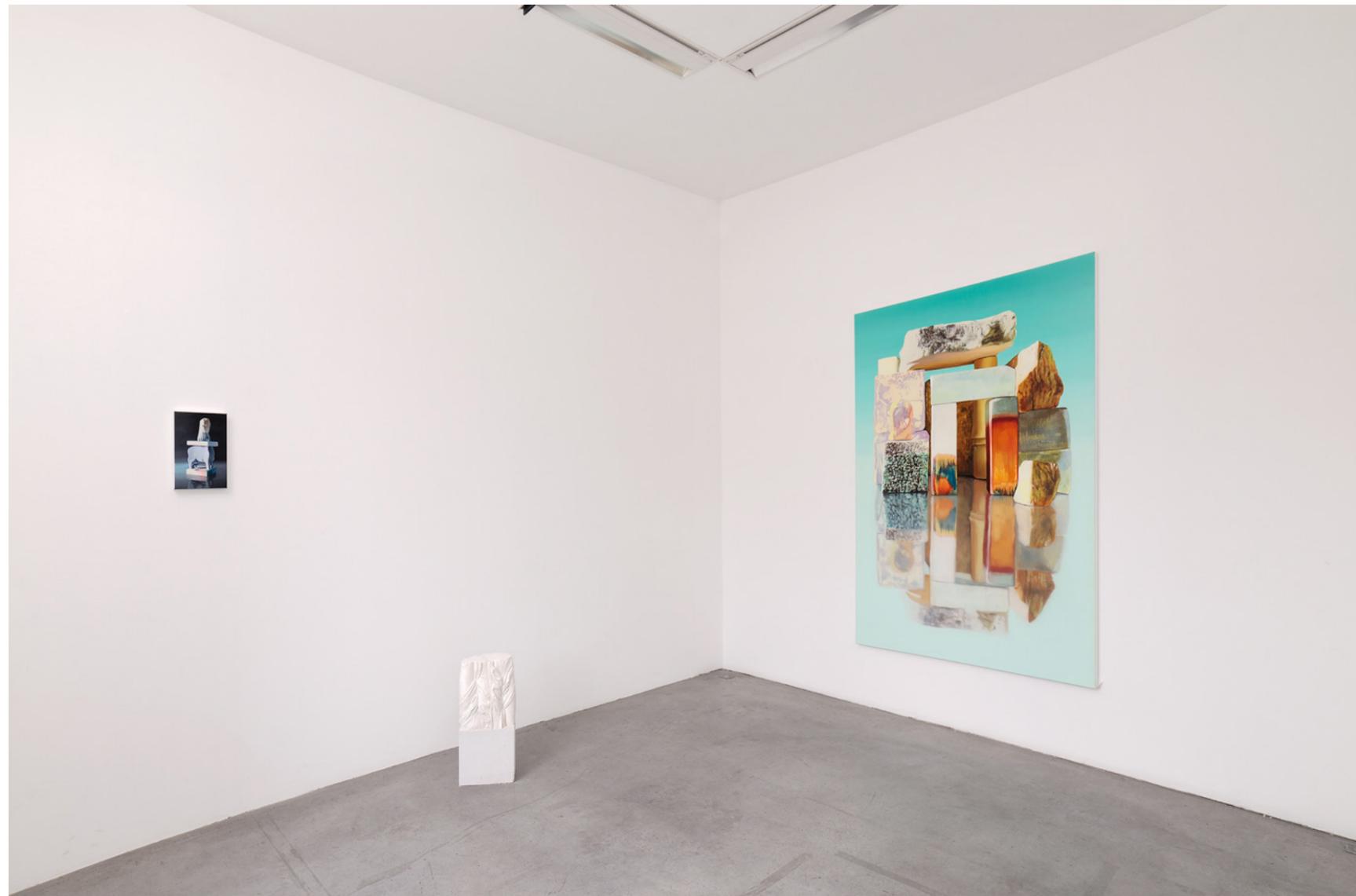


Vue d'exposition: *Anatolian Studies*,
EMBAC Châteauroux, 2017
Pardalis, 2017, 220 x 160 cm , huile sur toile
Les Souffleurs, 2017, 206 x 40 x 116 cm, plâtre, papier, encre
Parèdre, 2017, 220 x 160 cm , huile sur toile



Sceptre, 2016, 45 x 9 cm, plâtre et encre
Big Io, 2016, 190 x 130 cm, huile sur toile

Vue d'exposition: *Antique romance*
Pi Artworks, Istanbul, 2016



Farwest, 2015, 160 x 130 cm, huile sur toile

Vue d'exposition : *Votive*, VOG, Fontaine, Résidence Saint-Ange (Grenoble), 2016



Vues d'exposition : *Votive*, VOG, Fontaine,
2016, Résidence Saint-Ange (Grenoble)
Voltes, 2015, 190 x 270 cm, huile sur toile



Monologue, 2015, 120 x 90 cm, huile sur toile



Vue d'exposition :
Nemeton, Musée des Beaux-arts de Rennes,
Programmation Outsider de 40mcube, 2015

Reconstitution, 2015, 195 x 130 cm, huile sur toile
(Collection Musée des Beaux-arts de Rennes)





Podium, 2013, 195 x 130 cm, huile sur toile

Vue d'exposition :
À demi, en équilibre, 2011, 219 x 235 x 360 cm,
polystyrène extrudé, peinture, tasseaux
Ateliers Höherweg, Düsseldorf, 2018

Maude MARIS, née en 1980

vit et travaille à Paris
maudemaris@gmail.com
06 72 55 37 88

Représentée par PI Artworks à Londres et Istanbul

www.maudemaris.com
www.piartworks.com

FORMATION

2010 Post-Diplôme Kunstakademie Düsseldorf, classe prof. Hubert Kiecol, intégration art et architecture.
2003 DIPLOME NATIONAL SUPERIEUR D'EXPRESSION PLASTIQUE
(Mention pour la démarche) Ecole des beaux-arts de Caen.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2018 *Souvenirs de Téthys*, Centre d'Art Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars
Who Wants to Look at Somebody's Face, Pi Artworks, Londres
Recast, Espace à Vendre, Nice
2017 *Les grands profils*, Galerie Isabelle Gounod, Paris
Anatolian studies, Galerie de l'EMBAC, Châteauroux
2016 *Antique Romance*, Pi Artworks, Istanbul
A claire-voie, Galerie de l'Etrave, Thonon-les-bains
Votive, exposition de fin de Résidence Saint-Ange, VOG, Fontaine
2015 *Foyer*, Galerie Isabelle Gounod, Paris
Nemeton, Musée des beaux-arts de Rennes, programmation Outsite de 40mcube
Les Noctambules, projet pérenne, Théâtre de Caen
2013 *Réserve lapidaire*, Galerie Isabelle Gounod, Paris
Table des matières, Galerie Duchamp, Yvetot
Élévation, L'art dans les chapelles, Pontivy (56)
Exposition des lauréats du prix de Novembre à Vitry, Galerie municipale de Vitry-sur-Seine
Deux temps, un mouvement, Chez Robert
2012 *Rêver d'abîme, élever le doute*, Artothèque, Conseil régional et Hypertopie, Caen
Entre cour et jardin, Maison des Arts, Malakoff
2011 *A demi, en équilibre*, ateliers Höherweg, Düsseldorf
2010 *Vues intérieures* Galerie du CAUE, Limoges (87)
Deux horizons, Chapelle des Calvairiennes, Mayenne (53)
2009 *Archétypes*, Carré Noir / Le Safran, Amiens (80)
2008 *Points de vue*, Château de la Louvière, Montluçon (03)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2018 *Art Basel Hong-Kong*, Pi Artworks, Hong-Kong
Azur et Bermudes, curated by Joël Riff at ART-O-RAMA, Marseille
Double jeu, FRAC Auvergne's collection, Musée d'Art et d'Archéologie d'Aurillac
Sleep disorders, bar Babette, Berlin
- 2017 *Art Basel Hong-Kong*, Pi Artworks, Hong-Kong
O! Watt up, de Watteau et du Théâtre, MABA, Nogent-sur-Marne
Peindre, dit-elle [Chap.2], com Julie Crenn, Musée des Beaux-arts de Dole
Objets à réaction, Galerie Isabelle Gounod, Paris
Drawing now, Galerie Isabelle Gounod, Carré du Temple, Paris
Monts et merveilles, com La Maison, Le Bel Ordinaire, Pau
- 2016 *5 ans du Prix Jean-François Prat*, Palais de Tokyo, Paris
WW com Julie Crenn, Maison des Arts Rosa Bonheur, Chevilly Larue
Intrigantes incertitudes, Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint-Etienne
De leur temps 5, collections de l'ADIAF, IAC de Villeurbanne
Drawing now, Galerie Isabelle Gounod, Carré du Temple, Paris
True Mirror, Espace Commines, Paris
3 collectionneurs autrement #3, Eté 78, Bruxelles
A quoi tient la beauté des étreintes, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
YIA Art Fair #06, Galerie Isabelle Gounod, le Louise 186, Bruxelles
Histoires de formes, Les tanneries, Amilly
- 2015 *CI, Contemporary Istanbul*, Pi Artworks, Istanbul
Salon Zürcher, Galerie Isabelle Gounod, New-York
Postscript : Correspondent Works, com. Ashlee Conery, artQ13, Rome
L'Heure du loup : sommeil profond, com. Sleep Disorders, La Box, Bourges
Drawing now, artiste en focus, Galerie Isabelle Gounod, Carré du Temple, Paris
Rétrospective Chez Robert, Frac Franche-Comté, Besançon
Outrage, com. Matthieu Buard, G8, cité des arts, Paris
Raffineries, avec Samara Scott et Octave Rimbert-Rivière, Moly Sabata
Heaven is a place where nothing ever happens, com. Ashlee Conery, Pi Artworks, Londres
Sculptures, com. Loïc Blairon, avec Marion Verboom, La Permanence, Clermont-Ferrand
Ligne aveugle, com. H. Pernet et H. Schüwer-Boss ISBA, Besançon
Nominés pour le Prix Jean-François Prat, avec Raphaëlle Ricol et Philippe Decrauzat, Paris
Peindre dit-elle, com. Julie Crenn, Musée d'art contemporain de Rochechouart
La chapelle Fifteen, les 15 ans de la Chapelle des calvairiennes, Mayenne
Kalos Kagathos, com. Elsa Delage et Anaïs Lepage, Chezkit, Pantin
Recto/verso, Amac, au profit du Secours Populaire, Fondation Louis Vuitton, Paris
- 2014 *(OFF)ICIELLE*, foire satellite officielle de la FIAC, les docs, Galerie Isabelle Gounod, Paris
Art is hope, Piasa, Paris
Les esthétiques d'un monde désenchanté, CAC de Meymac
Nouvelles acquisitions, Fondation Colas, Boulogne-Billancourt
Outresol 2, com. Mathieu Buard & Joël Riff, Hospitalité Johan Fleury de Witte, Paris
Acquisitions récentes / Collection L'Artothèque, Palais Ducal, Caen
- 2013 *Drawing now*, Galerie Isabelle Gounod, Carrousel du Louvre, Paris
Un rêve habité, Maison des Arts de Grand-Quevilly(76)
- 2012 *Salon de Montrouge*
Drawing now, Salon du dessin, Galerie Isabelle Gounod, Carrousel du Louvre, Paris
T'as de beaux angles..., organisation 2Angles, POCTB, Orléans
- 2011 *Espèces de scènes*, com. Philippe Piguet, ateliers Plessix-Madeuc, CREC, Dinan(22)
Dépeindre, Kurt forever/Chamalot, 6B, Paris
Nuit blanche, Chapelle des Calvairiennes, Mayenne (57)
Diep, le modernisme, Frac Haute-Normandie, Dieppe (76)

BOURSES, RÉSIDENCES, PRIX

- 2016 Cité internationale des arts, Paris
2015 Finaliste, Prix Jean-François Prat, France
Résidence saint-Ange, arch. Odile Decq, Grenoble
2014 Nomination pour le Prix Canson
2013 Nomination pour le prix Antoine Marin 2013, Arcueil
2012 Lauréate du prix de Novembre à Vitry
2011 Résidence aux ateliers Höherweg, Düsseldorf
Résidence le Plessix-Madeuc, com Philippe Piguet
2010 Chamalot-Résidence d'artistes. (19)
Bourse DAAD, Kunstakademie Düsseldorf, classe prof. Hubert Kiecol, art et architecture
2008 Résidence Shakers à Montluçon.(03)
2006 Aide individuelle à la création, DRAC Basse-Normandie

COLLECTIONS

Musée des Beaux-arts de Rennes
FRAC Auvergne
FRAC Basse-Normandie
FRAC Haute-Normandie
Artothèque de Caen
Fonds de dotation Emerige
Fondation Colas
Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain
Collection Lab'Bel

TEXTES

Joël Riff

Qui veut encore regarder un visage ? (Who Wants to Look at Somebody's Face) / Pi Artworks Londres

2018

Maude Maris peint le volume des images. Elle poursuit un élan initié à Paris l'année passée, qui l'emporta à scruter quatre pères de la sculpture moderne en prenant leur usage de la photographie pour visée. Cette résolution fascinée par la révolution des modèles, s'est traduite dans sa peinture par de nouvelles textures. Pour aiguïser plus encore son attention, la peintre fixe aujourd'hui son objectif sur une muse britannique.

Barbara Hepworth surgit en plein vingtième siècle, radicale et maternelle. C'est une femme qui milite pour un anonymat de genre en matière de création. Pour elle, l'art n'est ni masculin ni féminin, il est bon ou mauvais. Faisons-lui plaisir en nous attardant davantage sur l'œuvre que sur la figure qu'elle représente pour des générations de tout sexe. Son humanité réussit à s'incarner en une abstraction optimiste et libre.

Maude Maris trouve en elle de quoi traverser les flots pour cueillir sur le terrain une lumière, une bise, de celles qui enveloppèrent l'égérie au travail, dans sa détermination. Ces conditions naturelles façonnent l'épiderme minéral des ouvrages autant que le burin. Objets dans le paysage, ils sont offerts au soleil et au vent. Tout autre élément voulant rajouter son empreinte est invité à le faire.

Barbara Hepworth œuvrait en extérieur, souvent. Le jardin était son atelier et la météo fluctuante en Cornouailles contribuait à modeler ses statures. Sa production est éminemment tactile et s'enthousiasme du désir de toucher qu'elle provoque. La main est omniprésente, qu'elle soit explicite en tant que motif ou évoquée par la réserve des courbes. Ainsi la volupté s'imbrique en nos paumes.

Maude Maris échauffe par ses compositions, les capacités de l'œil préhensile. Des éléments sont saisis sur des fonds un peu plus accidentés cette fois, toujours matiéristes, presque fougueux parfois, recalibrés par rapport à leur prédécesseurs jusque-là plus discrets. Leur superficialité se confie par des cadrages laissant deviner les coulisses de la prise de vue, respectant en ces miniatures une luminosité du dehors.

Barbara Hepworth ne faisait de maquette que lorsque ses commanditaires le lui demandaient. Car si celle-ci s'avérait réussie, c'était le risque qu'elle soit ratée une fois agrandie. Aucune hiérarchie ici ne divise les éléments d'une production par leur taille, travaillés justement selon une grande diversité. Les différentes échelles se félicitent au contraire de la relativité qu'elles alimentent alors, charmantes, tragiques.

Maude Maris décontracte ses protocoles en piochant plus librement dans les archives photographiques de la Dame. Et sa définition de l'espace de travail s'élargit simultanément. L'horizon apparaît bas et une plus grande surface est dédiée aux arrière-plans, donnant de fait aux tableaux un plus grand front. Une typologie inédite d'objets, notamment mous ou plats, s'y détachent pour mieux afficher leur flagrante filiation.

Barbara Hepworth dessinait en bloc opératoire. C'est à l'hôpital que la réalité de la vie s'offre dans ce qu'elle a de plus concret et de plus abstrait. Les outils du praticien triturent les chairs au cœur d'une coopération harmonieuse. Une fascinante synergie existe entre le geste et l'instrument, portée par la fonction réparatrice du labeur. Transformer plutôt que générer. Une légende dit que l'artiste fut la première à trouer le modernisme.

Maude Maris se revendique d'une telle netteté chirurgicale. Elle découpe le monde pour en réagencer sa version sur la toile. Au sein de nouvelles peintures de différents formats, elle affirme cette attraction à tourner autour des choses, en en immortalisant plusieurs pauses. Si l'idéal relève de l'équilibre et de l'unité, le regardeur doit être capable par sa mobilité d'en saisir la constante vitalité, ni de profil, ni de face.

Eva Prouteau

Souvenirs de Téthys / Chapelle Jeanne d’Arc, Thouars

2018

Derrière ce titre aux accents exotiques et sentimentaux, Maude Maris rend hommage à un paysage, celui du Thouarsais, particulièrement riche en fossiles marins. Sous le signe de la mémoire et de la rémanence, ses Souvenirs de Téthys réveillent une ère mythologique primordiale, un temps où la déesse marine Téthys, fille d’Ouranos (le Ciel) et de Gaïa (la Terre), sœur et épouse d’Océan, régnait sur le monde recouvert d’eau.

Si l’artiste en réfère à cette fiction mythique, c’est pour mettre en exergue le champ archéologique, domaine dans lequel Téthys a donné son nom à un paléo-océan : il y a 180 millions d’années, l’Europe occidentale ressemblait a un vaste archipel, et la région de Thouars était entièrement submergée sous ses eaux.

Maude Maris entrelace plusieurs temporalités dans l’exposition : le temps des récits poétiques qui mettent en jeu l’ordre du monde par la voie sensible ; et celui de la science et des archéologues comme Alcide d’Orbigny, dont les recherches sur le stratotype du Toarcien ont fait de cette période une référence chronologique internationale. Contextuelle, imaginaire et scientifique, saisie entre le temps géologique et le temps humain, cette histoire enfouie sous nos pieds impulse le scénario d’ensemble.

MONDE FLOTTANT

Dans les peintures de Maude Maris, ils sont partout présents, acteurs d’une gestation étrange : les objets, ambigus, parfois très caractérisés, parfois plus indéfinissables. D’où viennent-ils ? L’artiste les sélectionne dans son éclectique collection de choses, qui comporte de vrais fossiles mais aussi des bibelots et de petits jouets en plastique. Maude Maris « refabrique » ces objets, elle les moule en plâtre, puis elle les manipule, les déplace comme des corps à chorégraphier, leur invente un rythme de cohabitation, dans lequel la lumière joue un rôle essentiel. Photographiés, ils sont dès lors prêts à entrer dans la peinture, et à questionner leur relation à l’espace pictural.

Le moins que l’on puisse dire, c’est que cette relation est flottante : dans les quatre nouvelles toiles présentées à la chapelle Jeanne d’Arc, pas de point de fuite ni d’ancrage mais une sensation de lévitation et de suspens, avec des ombres projetées déstabilisantes, et des fantômes d’objets qui spectralisent l’ensemble de la composition, feuilletée à l’infini par le travail des glacis. Flottantes, ces formes sont aussi inclusives : elles dilatent le temps et rassemblent des passés fragmentés.

INSERT PISCINE

Malgré la qualité plutôt minérale des objets mis en scène dans ces quatre peintures, une seconde nature, plus aquatique et florale, traverse ces nouvelles productions. Il faut souligner que le display d’accrochage favorise sans doute cette lecture : Maude Maris a conçu une cimaise monumentale, qui reproduit un fragment de piscine, entre trame carrelée au recto, et surface bleu délavé au verso. Dans ses couleurs comme ses surfaces, ce dispositif traduit un espace réel, découvert par l’artiste sur le flanc ouest de la ville de Thouars : une piscine en plein air désaffectée. Si l’installation reconstitue une version fossilisée de ce bassin abandonné, les tableaux qui s’y encastrent s’apparentent à de grands aquariums, des mondes en soi, univers immersifs où plonger vertigineusement le regard pour retrouver la mémoire d’une eau disparue.

EFFUSION COLORÉE

La palette de l’artiste semble en pleine évolution : on connaissait Maude Maris pour ses nuances pastel et ses douceurs crayeuses et crèmeuses, presque pâtisseries. À Thouars, la gamme chromatique s’intensifie, elle n’hésite pas à faire usage de rouges et de jaunes jamais convoqués jusqu’alors, et fait exploser les tons froids : du bleu saphir ou pourpre pâle, du vert gazon au vert malachite, chaque tableau ravit par les articulations délicates et fluides qu’il met en œuvre. En phase préparatoire, Maude Maris utilise désormais des encres pour humecter certains moulages de plâtre : ces couleurs liquides l’ont conduite à découvrir de nouvelles concentrations, et des nuances qui servent à merveille son propos océanique. Citons également le processus de stratification facilité par l’usage de l’huile, qui n’est pas étranger à cette intensification chromatique : chaque tableau est une succession d’images peintes, et ces images circulent d’un tableau à l’autre, par effet de transparences, portées par un fond très vivant, parfois rugueux, avec des zones plus en pâte. Autant de phénomènes déclencheurs d’une impression de réminiscence, pour une peinture proustienne, pleine d’effusions.

PREMIER FILM

Ce dispositif, présenté dans la chapelle en lumière naturelle, ne se dévoile pas d’emblée, et l’accrochage se découvre en plusieurs temps, entre le visible et le caché, entre le monochrome bleu lavis, la cimaise tramée et les peintures à l’iconographie à la fois minérale et organique. Au sous-sol, Maude Maris choisit la faveur de l’obscurité totale pour présenter le second versant de son projet thouarsais, qui explore une voie inédite dans son œuvre : le film vidéo, installé ici dans la largeur de la pièce. Intitulé comme l’exposition Souvenirs de Téthys, ce film imbrique en alternance trois séquences tournées à Thouars, un montage qui permet à l’artiste de tresser différentes mémoires de la présence de l’eau sur ce territoire. Les premières images glissent en vue rapprochée sur un paysage d’ossements : les restes d’un Pliosaure, reptile marin retrouvé dans la Vienne et datant de 165 millions d’années environ. Au Centre d’Interprétation Géologique du Thouarsais, Fabienne Raynard a conçu une première reconstitution en carton-pâte de cet animal : dans le film, on la voit en réaliser une seconde, plus conforme aux dernières découvertes scientifiques. À quoi ressemble un vrai Pliosaure ? Personne ne le sait vraiment, mais c’est précisément ce qui intéresse Maude Maris : dans ce patient geste de reconstitution, elle capte la façon dont la créativité manuelle accompagne la connaissance des sciences de l’évolution et de l’anatomie, car pour toute incarnation plausible, l’archéologie doit aussi faire appel à l’imagination. Ainsi, pour mieux visualiser le Pliosaure nageant dans l’immense océan disparu, il faut projeter des scénarios entre faits et fiction, habiller les ossements, inventer les couleurs.

CARRELAGE ET CARAPACE

Dans une seconde séquence, Maude Maris revient sur les lieux de la piscine en plein air évoquée précédemment : au fond de ce bassin vide déjà envahi par une petite végétation avide, elle filme la progression d’une énorme tortue, majestueuse et incongrue. Historiquement, cette espèce animale a côtoyé les dinosaures et traversé toutes les crises climatiques. Proches parentes des reptiles marins, les tortues sont symboliquement liées à l’énergie de l’eau et à la nature fluide des émotions : elles incarnent la sagesse ancienne de la terre, la longévité voire l’immortalité. Pour cela, la tortue a fasciné les peintres, d’Arcimboldo à Christian Hidaka. Chez Maude Maris, le temps infini porté par l’animal se frotte à l’existence brève de cette piscine menaçant déjà ruine, la peau ridée et la carapace patinée provoquant une friction visuelle spectaculaire avec la faïence blanche et sa trame aux lignes noires. Au fil du film, Maude Maris crée différentes focales, varie le cadrage et la place de la caméra : des mouvements qui mettent en valeur les textures, le réseau des lignes et les circulations entre architecture et paysage, gestes nerveux de l’animal et calme environnant. Dans cet ersatz de lac asséché, un voyage métaphorique s’entreprend dans l’espace et le temps.

CAPILLARITÉ

Une troisième séquence se combine aux deux autres : elle montre en très gros plan des moulages de plâtre blanc, ceux qu’utilise Maude Maris comme motifs à peindre, et qui parfois s’apparentent aux formes de coquillages fossiles. L’artiste les filme se gorgeant par capillarité d’encres colorées : images suggestives de la montée des eaux, ces

« absorptions » chromatiques parlent aussi de peinture, références directes aux tableaux présentés dans la chapelle ; à l’écran, nous assistons à une performance picturale instantanée, connectée avec le temps géologique de la fossilisation, soit des millions d’années. La bande son de ce film prolonge cette relecture dynamique qui confronte temps géologique et existence humaine : Maude Maris combine les notes d’une composition électronique minimale avec les extraits d’une interview de Didier Poncet, conservateur du patrimoine et géologue, responsable du Centre d’Interprétation Géologique du Thouarsais: pas de tentation documentaire ou pédagogique ici, mais l’éclairage d’une parole spécialisée, qui ponctuellement bascule dans le commentaire poétique, et interroge des données temporelles démesurées.

ÉPILOGUE

Plutôt que l’approche didactique, l’artiste privilégie l’étrangeté des atmosphères, hantées par le temps et la mémoire, la disparition ou la survivance. Lorsque l’anthropocène et ses excès sont abordés, c’est en filigrane et sans démonstration. Maude Maris préfère les indices sensibles aux grandes leçons, et croit à l’empathie des rencontres : motif récurrent dans l’exposition, la grille moderniste et sa structuration parfois angoissante de l’espace (la torture semble séquestrée à ciel ouvert) sont toujours confrontées à des formes souples, organiques et libres, qui offrent la possibilité d’une échappée. En ce sens, l’exposition Souvenirs de Téthys n’objective pas de regard critique, mais propose une enquête intérieure, dans la matérialité sensible des espaces picturaux et réels, vers la contemplation, au diapason d’un ressac du monde.

Joël Riff
Les grands profils / Galerie Isabelle Gounod, Paris
2017

Maude Maris peint le volume des images. Elle dérange aujourd'hui les curseurs de son système de représentation en considérant de plus près encore, la majesté de la sculpture. Sa nouvelle série de peintures invoque ainsi quatre maîtres ayant contribué à la modernité du genre, depuis l'intimité de leur espace de travail. Tous confessent un usage de la photographie comme révélateur de leurs œuvres.

Auguste Rodin aimait faire visiter sa collection d'antiques à la bougie. L'éclairage théâtral laissait naître successivement toutes les formes du marbre, vivifiées par la lueur chancelante de la flamme et par la marche de l'éclaireur. C'est par ce double truchement lumineux, que les chefs-d'œuvre surgissaient, blanc sur noir, pierre sur nuit.

Maude Maris saisit cette pleine compréhension des formes, par une facture d'une rugosité nouvelle. Toute la minéralité chère à notre peintre résonne avec le procédé-même du développement argentique des tirages anciens, et autres alchimies de lumière. En son laboratoire, elle génère des émulsions rêches, recalibrant son habituelle résolution.

Antoine Bourdelle a concentré sur son Monument de Montauban, l'essentiel de ses recherches iconographiques. Ses sept cents clichés sont autant de plans pour mieux manifester l'illusion du mouvement, folioscope qui excite notre persistance rétinienne. Familier des théories du cinématographe, l'artiste offre à son monolithe, une continuité narrative.

Maude Maris, par cette triangulation entre les médiums, désamorce la position frontale imposée à toute toile. Le point de vue unique s'enrichit du feuilleté de ses sujets, peintures de photographies de sculptures de sculpteurs photographiant. Les filtres évitent l'exhibition de ce qui est en jeu au sein de l'atelier. Ces secrets intriguent justement notre observatrice, obscurité de la pénétration des choses ou de leur accouchement.

Constantin Brancusi a accompli son appétit d'infini par le film, hors des contingences des matériaux et de leur pesanteur. L'invention promettait à sa Colonne sans fin une perspective inouïe grâce aux métrages de la pellicule et à la magie du reste. Érection dans l'objectif, le visionnaire imprima sur la surface gélatineuse, l'image de motifs décuplés en une verticalité jamais atteinte jusqu'alors.

Maude Maris reste attentive à ces endroits, ces moments, où tout ne tient pas encore. Si elle furette dans les coulisses des Grands, c'est qu'elle y trouve la figure d'une vulnérabilité, le risque d'une stature précaire, et toutes ces astuces pour en préserver la tenue. Étais, béquilles et échafaudages forment une enveloppe graphique rassurant les masses. Le monde a un poids. Le voici portraituré avec pour fond, la clarté du plâtre ou l'obscurité de fresques éteintes.

Henry Moore exploite la photographie avec discrétion, outil pour caler l'échelle de ses odalisques. Par des montages, il ajuste leur rapport au paysage. Ces collages lui ont prodigué un recul efficace, quand son corps-à-corps avec la matière ne suffisait plus. Entre miniature et monumental, il s'agit de reformater un juste équilibre.

Maude Maris aligne ici en un sobre accrochage, une dizaine de rectangles. Chacun d'entre eux nous emporte pourtant au cœur de leur superficie. Ainsi, le profil contrairement à la face, statique, invite au contournement. Cela réclame un pas de côté, un magnétisme de la périphérie. Dans l'optique d'une volupté à embrasser, ça tourne.

Joël Riff, commissaire à Moly-Sabata, rédacteur de la chronique Curiosité, juin 2017

Anne Langlois / Commissariat 40mcube, dans le cadre de la programmation Outsite
Nemeton / Musée des Beaux-Arts de Rennes
2015

Maude Maris
L'espace de l'espace
De l'infiniment...
Le plus petit dénominateur commun

Les œuvres de Maude Maris constituent un univers dans lequel sculptures et peintures s'alimentent mutuellement. L'artiste réalise des moulages d'objets usuels ou d'origine naturelle qu'elle met en scène sous forme de maquettes, qu'elle photographie puis qu'elle reproduit en peinture de manière à la fois réaliste et onirique. Ses sculptures, proches de celles représentées dans ses peintures, se situent entre figuration et abstraction de formes familières. Jouant d'effets de miroirs, de mises en abyme et de changements d'échelles, l'ensemble de son travail crée un espace qui nous place d'emblée comme les seuls êtres humains de ces scènes étranges peuplées d'objets.

De sources différentes, glanés, collectés, trouvés puis moulés et assemblés dans des équilibres précaires voire impossibles, ces objets évoluent en fonction de l'environnement de travail et d'exposition de l'artiste. Actuellement à la cité internationale à Montmartre à Paris, ses choix s'orientent vers des objets végétaux et minéraux qu'elle trouve dans le jardin qui l'entoure. Maude Maris peint subtilement différents matériaux et matières, minéraux, végétaux, lisses, irréguliers, tortueux, dont l'aspect est conservé par le travail de moulage préalable à ses peintures.

Ces objets divers sont ainsi unifiés par cette première phase du moulage en plâtre, puis par la prise photographique intermédiaire de ces formes mises en scènes, et enfin par la peinture finale de l'image. Trois espaces sont ainsi condensés dans ses peintures, espace physique, espace photographique, espace pictural. Dans ses premières séries l'artiste représentait des éléments architecturaux, murs ou parois, rappelant la peinture de la Renaissance italienne qui fait partie de ses références. Aujourd'hui le tableau en lui-même définit les limites de l'espace représenté qui semble se situer entre l'atelier, la réserve, l'entrepôt contenant objets, éléments architecturaux, vestiges... Ses peintures sont des paysages/natures mortes architecturales à l'échelle non définie. Ces représentations d'espaces clos, de travail et de présentation, mais aussi les correspondances constamment entretenues entre les peintures et les sculptures, ne sont pas sans rappeler le travail de Thomas Huber. Mais si les espaces de l'art et les formes sculpturales ont été le point de départ de Maude Maris, elle s'en éloigne aujourd'hui pour mieux y revenir.

Les couleurs et la lumière de ses peintures sont froides, les formes et les scènes tellement épurées qu'elle se détachent de leur forme initiale et deviennent abstraites. L'artiste atteint une certaine neutralité, une atemporalité qui produit des images énigmatiques, un minimalisme proche de l'esthétique numérique. Si ses premières peintures étaient composées de formes extraites d'Internet, en passant aujourd'hui par une phase de maquette, elle produit artisanalement des images de synthèse. Aussi les œuvres de Maude Maris représentent de manière réaliste des scènes paraissant irréelles, qui curieusement sont à la fois inventées et réalisées, et dont la peinture devient la trace. La facture lisse de la peinture et l'arrière-plan à l'horizon indéfini créent une perte de repère et rendent les scènes possibles à toutes les échelles, ouvrant leur pouvoir d'évocation et permettant des interprétations mouvantes.

Pour son exposition dans le patio du musée des beaux-arts de Rennes à l'invitation commune de 40mcube et du musée, Maude Maris rajoute une étape à son travail en mettant en espace l'articulation entre ses peintures et ses sculptures, qui à leur tour constituent un nouvel espace et une nouvelle image – un retour au volume initial. L'exposition est constituée d'une série de six nouvelles peintures présentées au mur sur deux niveaux, sur le modèle des accrochages muséaux propres au XIXe siècle. Cette présentation modifie le point de vue habituel de ses toiles, ici abaissé. Les œuvres présentées en hauteur proposent ainsi une vue en légère contreplongée, mettant le spectateur au centre du dispositif. Dans cette nouvelle série, Maude Maris organise des éléments minéraux et végétaux, pierres et morceaux de bois, qu'elle assemble de différentes manières. Certaines de ces toiles rappellent la série de peintures de zoo de Gilles Aillaud, qui par l'abstraction partielle de ses représentations, traduit l'étrangeté de ces lieux artificiels, déserts, tentative d'imitation – sans succès – de la nature.

En vis-à-vis de ce mur de peintures se trouve l'installation Nemeton : une forêt de colonnes, coupées chacune en deux dans leur hauteur, séparées par quatre petites branches de plâtre. La verrière du patio du musée qui surplombe l'exposition a conduit l'artiste à cette forêt architecturale contenue dans une sorte d'immense véranda. Les colonnes coupées sont inspirées d'un dessin de perspective architecturale du XVIIe siècle de l'artiste italien Andrea Pozzo, représentant une colonne séparée par quatre tasseaux, comme si elle était entreposée. Les tasseaux sont ici remplacés par un artefact de leur origine : la branche. La colonne elle-même, polygonale, est recouverte d'une « écorce » d'enduit.

Le titre de l'exposition et de l'installation, Nemeton, qui signifie à la fois forêt sacrée et sanctuaire en gaulois – langue résolument disparue – évoque également la longue tradition d'imitation du végétal dans la sculpture et l'architecture. L'ensemble des peintures et des sculptures combine différents empilements, gestes élémentaires de construction communs tant à l'enfant, à l'architecte qu'au rituel sacré : lego, stèle, dolmen, autel d'offrandes, temple... De l'infiniment petit à l'infiniment grand, ils traduisent notre relation à la nature et au monde, et cette nécessité de les ordonner pour les habiter matériellement et spirituellement. La dimension rituelle contenue dans ce terme rapproche un peu plus l'œuvre de Maude Maris d'une peinture métaphysique, d'avantage en termes d'atmosphère que de narration symbolique, ses œuvres laissant toujours planer un léger mystère à élucider.

Julie Crenn
Introducing Artpress
Maude Maris
2014

Entre peinture, volume et dessin, Maude Maris construit un univers plastique et mental axé sur la mise en scène d’un monde peuplé de formes, d’objets et de couleurs soigneusement articulés.

À sa sortie de l’école des beaux-arts de Caen en 2003, Maude Maris peint des paysages artificiels, des maisons éventrées, des grottes, des aquariums. Une réflexion sur la ruine et sur une forme de représentation idéalisée de la nature est progressivement mise en place. L’artiste produit ainsi des paysages figés dans le temps, baignés de lumière douce et de couleurs irréelles. Ces dernières proviennent de matériaux synthétiques servant à la confection d’environnements et d’objets vecteurs d’une vision rassurante et maîtrisée de la nature. À cela s’ajoute un intérêt pour l’architecture, le construit et sa relation à l’espace. C’est d’ailleurs ce qui va mener l’artiste à passer une année à la Kunstakademie de Düsseldorf dans l’atelier d’Hubert Kiecol. « Avec lui, je recherchais une rigueur et une exigence nécessaires à mon propre travail ». Là, elle travaille en collaboration avec des architectes et produit essentiellement des œuvres en volume. Elle se nourrit également de l’art contemporain allemand qui joue un rôle inspirateur : les photographies de Frank Brauer ou de Thomas Demand, la sculpture d’Imi Knöbel, la peinture de Thomas Huber ou encore les projets architecturaux de Gottfried Böhm. Par la peinture et le volume, l’observation des paysages factices génère l’envie de les créer. Maude Maris opère alors à une recherche visuelle intense pour entamer une nouvelle approche. Entre 2009 et 2010, elle récolte des images sur Internet pour les retravailler au moyen d’un logiciel. « Je voulais ainsi maîtriser tous les paramètres liés au point de vue. »

Au sein d’un espace virtuel, baigné d’une lumière artificielle, les « objets » sont mis en scène. Maude Maris compose ses propres natures mortes sur l’écran, puis les transfère sur la toile. Le logiciel lui permet de jouer sur l’intensité lumineuse et de créer des zones d’ombres, qui, d’une autre manière découpent l’espace. Pourtant, alors qu’elle gagne une maîtrise des effets lumineux, elle perd le rapport à la matière et à la couleur. Une réappropriation se fait nécessaire. « Je ne voyais plus l’intérêt et le sens de travailler à partir d’objets et d’images qui ne m’appartenaient pas. ». L’artiste procède alors à la recherche d’objets en lien avec l’idée d’une nature contrôlée : des jouets, des rebuts du quotidien, des éléments décoratifs. Après un travail de découpe, de ponçage et de moulage au plâtre, l’empreinte de l’objet est peinte au moyen d’une palette synthétique : bleu-vert, gris argenté, rose pâle, beige ou marron doré. Les nouveaux objets sont ensuite disposés dans une boîte à trois murs, ouverte au-devant. Les compositions sont photographiées, puis peintes sur toile. L’œuvre finale découle ainsi d’un long processus jalonné de filtres conduisant à une image lissée. En écartant l’épaisseur et la texture, l’artiste souhaite conserver un effet distancié, quasi chirurgical, par rapport au sujet.

Le monde en scène

Au départ, Maude Maris travaillait à partir d’un seul objet, développant ainsi une réflexion sur l’isolement, la solitude de l’objet disposé dans un espace vide et neutre. Au fur et à mesure, d’autres objets ont colonisé ce même espace. Ils participent au caractère théâtral de son œuvre puisqu’ils adoptent à la fois la fonction de décor et de personnages. Au fil des moulages, l’artiste constitue une collection d’objets, qu’elle classe selon des familles en fonction de leurs formes, de leurs couleurs ou de leur pouvoir d’évocation. Ils sont à ses yeux des « caractères qui se partagent une même scène ». Les moulages colorés sont mis en scène au creux d’une même pièce, qui, tour à tour revêt un costume naturel ou domestique. Les acteurs mutiques et énigmatiques font appel à nos souvenirs, notre imaginaire et notre histoire. Maude Maris prolonge ainsi l’art de la mémoire mis en œuvre, entre autres, par les Primitifs Italiens qui représentent à ses yeux une source d’inspiration importante. Leurs peintures figurent des espaces ouverts offrant différentes temporalités qui à leur engendrent plusieurs narrations au sein d’une même œuvre. Les natures mortes de Maude Maris sont figées dans le temps et l’espace. Il revient au regardeur de déambuler mentalement sur la scène pour percer les secrets de ces paysages à la fois attirants, gourmands, fascinants mais aussi déroutants et insolites.

Traces et empreintes

Puisqu’elle procède par prélèvements constants, l’empreinte constitue un élément moteur dans sa pratique. Le moulage des objets trouvés est une première forme d’empreinte. Ses pièces en volume se trouvent également être les empreintes des œuvres peintes. En effet, les sculptures représentent l’envers du décor de ses peintures. L’artiste utilise les plans au sol de ses objets dont elle prélève le dessin pour le découper dans des planches de polystyrène coloré. Les sculptures peuvent ainsi être lues comme étant les fantômes de ses caractères. Elles participent à la création d’environnements où photographie, peinture, sculpture, dessin sont réunis. Si nous pouvions entrer dans la peinture et contourner les objets, nous serions confrontés à tout ce qui peut exister en arrière-scène, hors champs, hors cadre. « Les volumes sont l’extérieur et les peintures sont l’intérieur de l’espace. » Ainsi, le regardeur poursuit une déambulation physique et sensorielle dans le travail pictural.

Quelle que soit la porte d’entrée, Maude Maris nous engage à pénétrer dans son univers doux et déstabilisant. Depuis peu, elle a abattu les murs de la boîte, laissant ainsi entrer la lumière naturelle. Chaque geste, aussi infime soit-t’il, comporte un flot de conséquences. Les reflets, les couleurs, les brillances, les ombres ne sont plus les mêmes. La dimension théâtrale s’estompe peu à peu pour faire entrer le réel : complexe, immaîtrisable et inattendu.

Eva Prouteau,
Catalogue de l’exposition des lauréats du Prix de Novembre à Vitry 2012
Bienvenue au palais
2013

Les objets, mode d’emploi

Partout présents, acteurs d’une gestation étrange, les objets de Maude Maris sont à l’origine de ses peintures. L’artiste s’est créé des petites familles chinées dans les « foires-à-tout », des topographies Playmobil, des éléments d’allure mécanique, des formes géométriques basiques ou encore des pièces en creux qui évoquent des piscines ou des lacs artificiels. Maude Maris moule ensuite ces objets miniatures, les rehausse de peinture puis les met en scène dans une maquette minimale dont le plan est partitionné en fonction de chaque nouveau projet. Dans cet espace non typé, l’artiste manipule ses objets jusqu’à leur inventer un rythme de cohabitation, dans lequel la lumière joue un rôle essentiel. Photographiés, ils sont alors prêts à entrer dans la peinture, et à questionner leur relation à l’espace pictural. Enfin, Maude Maris les extrait parfois du tableau pour les spatialiser – via un nouveau scénario sculptural cette fois-ci – dans l’espace d’exposition, cherchant à jouer encore différemment la qualité de leur présence, en dialogue tendu avec le contexte et les lois de la gravité. Pour cette artiste, donc, les volumes sont des entrées, mais aussi des sorties, et la peinture une pièce de vie.

Ce que nous voyons, ce qui nous regarde

Georges Didi-Huberman en fait la démonstration avec le grand cube noir du sculpteur Tony Smith, mais chez Maude Maris cela fonctionne aussi : ses rassemblements d’objets peints révèlent peu à peu leur pouvoir de fascination, leur inquiétant mutisme, leur intensité. Les regarder, c’est repenser le rapport de la forme et de la présence, de l’abstraction géométrique et de l’anthropomorphisme. Incidemment, l’artiste parle de ses objets comme de caractères : ils se partagent un même espace, que l’artiste tend à sur-peupler dans ses dernières toiles. Elle nous pointe ainsi des questions de peinture (l’importance du cadre, de l’installation, la bonne échelle de représentation, le traitement de la perspective), mais nous renvoie aussi à la vie quotidienne (trouver notre place, habiter l’espace, en solo ou au sein d’une multitude).

L’art de la mémoire

Maude Maris a beaucoup réfléchi la question de l’image comme manière de faire du faux, du côté de René Magritte comme de Thomas Demand. Mais elle s’est aussi intéressée à la faculté qu’eut la peinture — au Moyen-Âge et début Renaissance — d’articuler des chambres de mémoire, telles que les a décrites Frances Yates traduite par Daniel Arasse. À la manière des Primitifs italiens qui scindent l’espace en cases pour y intégrer différentes narrations et temporalités au sein d’un ensemble, les tableaux de l’artiste pourraient alors se lire comme les différentes pièces d’un même bâtiment cérébral, un palais-polyptique où chaque pièce incarnerait une association d’idées.

L’inventaire indécis

Dans ce palais silencieux, les impassibles objets et espaces de Maude Maris demeurent traversés de multiples référents : certains fragments évoquent les ruines, l’univers des fouilles et des réserves de musée ; d’autres éléments sont très proches du mobilier et disent en creux le corps absent ; l’espace est à la fois domestique et mystique, nimbé d’arrivées de lumières spectrales ou d’ombres projetées irréelles ; l’atelier et la notion de plateau de tournage sont aussi conviés, un envers de décor avec étais et cimaise ; mais on croise également un moule à gâteau qui vient souligner le côté culinaire des ambiances chromatiques, façon cupcakes et pièces montées. Enfin, ici ou là, des escarpements montagneux, des reliefs de grotte ou de muqueuse ou de flore sous-marine légèrement gélatineuse. Mais aussi, entêtants, ces empilements d’objets à l’esthétique géométrique et minimale, qui rappellent les étagères de l’atelier de Brancusi. Piochées dans la variété du monde, ces formes laconiques chargées de sédiments paradoxaux distillent le doute : paysage calme pour réalité flottante, peuplée d’objets schizoïdes, caractérisés mais pourtant dotés d’une personnalité instable, et tous liés à la notion d’artifice et d’architecture, de multitude et de solitude.

Ouvrir l’espace

Si elle-même se revendique bien davantage peintre que sculpteur, Maude Maris se lance de plus en plus dans l’imbrication des pratiques — elle cite d’ailleurs Jessica Stockholder ou Richard Tuttle pour leur grande liberté à circuler d’un médium à l’autre. Dans ses travaux récents, il semble patent qu’une ouverture de l’espace pictural (disparition du plafond omniprésent dans le passé, entrée vive de la lumière, apparition de lavis et de trouées presque transparentes, surgissement de couleurs plus soutenues et moins froides) va de pair avec une recherche sculpturale de l’envol, de l’évidement des structures porteuses, de la lévitation des formes qui se décorpent. Si la peinture continue de défendre son aisance crémeuse et lisse, si les variables climatiques indiquent toujours une tendance polaire, dans l’univers de Maude Maris des signes d’éclaircies moins maîtrisées pointent à l’horizon. Comme un lâcher-prise annoncé dans ce palais mental.

Cédric Loire
Galerie Isabelle Gounod
Maude Maris, Réserve lapidaire
2013

Ce qui d’emblée pourrait caractériser la peinture de Maude Maris est une certaine qualité de silence : silence du « faire », dont le geste s’emploie à effacer ses propres traces ; silence polaire de sa lumière enveloppante et de ses tonalités douces ; silence enfin de ces espaces cloisonnés, uniquement peuplés de volumes blancs ou colorés, à la fois étranges et vaguement familiers. Cet abord mutique — cette réserve — est sans doute l’une des conséquences du complexe processus de travail mis au point par Maude Maris : elle fabrique en plâtre de petits volumes, pouvant être colorés, et qu’elle agence avec soin à l’intérieur de la maquette d’un espace rectangulaire et blanc. L’ensemble, éclairé avec précision, est photographié : l’image qui résulte de cette prise de vue est la base à partir de laquelle un tableau sera réalisé.

La succession de ces étapes participe d’une stratégie de mise à distance de la peinture avec son « modèle » — mais pas seulement : elle témoigne également d’une approche réflexive, voire conceptuelle, de la peinture qui se construit en amont, dans ce qui l’excède.

Symétriquement, la peinture se poursuit en aval dans la logique déconstructive et expansive des volumes et des installations comme celle présentée dans l’exposition, pour laquelle Maude Maris a initié une collaboration avec Sylvain Tranquart, créateur de mobilier contemporain. L’installation au sol réunit un ensemble de « boîtes » ouvertes, contenant des formes colorées dont elles épousent les contours. Discrètement montées sur roues, elles semblent en lévitation et autorisent de multiples réagencements de la part de l’artiste comme des visiteurs. S’y redéplient les matériaux de la peinture : des éléments colorés de facture très lisse, dont les contours associent géométrie et organique, portés par une structure qui fait le trait d’union avec l’architecture, tout en préservant le caractère temporaire ou transitoire des relations qu’ils entretiennent.

Ces excursions dans l’espace tridimensionnel, en amont et en aval des tableaux, témoignent des qualités réflexives de la peinture de Maude Maris, travaillée par ses conditions d’élaboration et d’apparition. On pourrait dire de cette peinture qu’elle use des moyens de l’illusionnisme pour en retourner les effets contre l’illusionnisme même, exposant ainsi sa propre artificialité. Les premiers plans légèrement flous de certains tableaux gardent ainsi en mémoire le passage par l’image photographique ; mais la perfection un peu froide des scènes dépeintes nous empêche de croire tout à fait en leur réalité. Construire une scène de et pour la peinture détermine, à rebours, la fabrication des volumes et des maquettes, les patients agencements et l’éclairage soigné de l’ensemble. Tout ce travail est uniquement réalisé dans la perspective de la peinture à venir — dans sa perspective, c’est-à-dire en fonction d’un point de vue déterminé (en l’occurrence, frontal et légèrement surélevé) : le point que la perspective assigne au regardeur, et auquel répond, symétriquement, le point focal de l’image peinte. Il s’agit bien là d’une peinture réflexive, qui se pense comme l’image de la scène même de la peinture, qui présente moins sa propre fabrique que son propre théâtre.

On touche là un autre aspect de la peinture de Maude Maris : dire en effet qu’elle est réflexive ne la réduit pas à une rhétorique formaliste, de même que la dire distanciée ne revient pas à la dénuer d’intériorité. Les objets qui la peuplent appartiennent à différentes familles de formes — organiques, minérales, mécaniques —, évoquent des fragments très stylisés de paysages rocheux, de curieuses pâtisseries ou de confiseries, ou encore figurent des polyèdres complexes. Leurs formes suggèrent parfois des fonctionnalités potentielles — des contreformes appelant des emboîtements, des creux susceptibles d’accueillir un corps au repos. Tantôt solides et opaques, tantôt translucides et comme gélatineuses, leurs textures renvoient aux changements d’état de la matière qu’implique le recours au moulage grâce auquel, de fait, ces petits volumes ont été réalisés.

Moules, empreintes, creux et contreformes sont autant d’indices de leur intériorité, elle-même non dénuée d’évocations anthropomorphes. Les tableaux mettent en scènes les relations que ces objets-corps entretiennent : la distance qui les sépare, les espaces « entre » (un tableau s’intitule significativement *Antre*, un autre *À deux*), leur rapprochement et leurs points de contact — fussent-ils de l’ordre de l’inframince d’ombres glissant au sol pour effleurer un objet voisin.

C’est aussi de ces rapports — des rapports sociaux, en somme — qu’il est question dans les tableaux de Maude Maris. Ils se muent alors en place publique, en forum où se tiennent des assemblées d’objets, bruissant du murmure de leurs conversations silencieuses — en théâtre, pour le drame discret qui se joue là, dans l’intensité de ces simples présences.

Dominique Païni
Salon de Montrouge
Maude Maris - Les négatifs du quotidien
2012

Ce serait un cliché facile que de décrire les volumes peints de Maude Maris - et dont la technique objective renforce paradoxalement l’incertitude fonctionnelle – comme des songes alliant architecture et sculpture et qui ne rechigneraient pas à un brin de métaphysique. Bien qu’issus de variations sur l’informe, ils ne réfèrent pas à des objets existants. Tout évoque néanmoins des reconnaissances vite déçues. Ces masses luisantes, convexes ou concaves, entre viscosité et gélification, suggérant le plastique ou le plomb, sont reproduites en peinture depuis leur modèle réduit. Elles esquissent un usage simultanément trahi par l’observation prolongée.

C’est dans cette oscillation permanente de l’identification des formes délicatement colorées et savamment ombrées que réside cette précarité identitaire. Les peintures de Maude Maris, marquées par un illusionnisme presque inquiétant, à la mesure de leur apparente froideur d’exécution, sont les termes de processus de préparation qui empruntent aux méthodes de la maquette architecturale, du design et de l’esquisse industrielle. Pourtant, bien que le résultat n’ambitionne aucune vocation fonctionnelle - d’autant que tout concourt à troubler la dimension des espaces et des volumes représentés – l’entreprise de cette virtuose dessinatrice pourrait être de nature scénographique. Mais c’est l’humour qui émanerait alors de ces petites scènes théâtrales tant il serait impossible d’imaginer qu’un acteur puisse y circuler ! Plus encombrées que les espaces architecturaux sculptés d’un Absalon, les pièces de Maude Maris pourraient également confiner à une fantaisie critique d’un certain design de l’habitat contemporain.

Car de quoi s’agit-il ? Sont-ils des moules en attente d’engendrer des objets à destination domestique : piscines, cuvettes, bols, fleurs artificielles, râteliers dentaires…Ou peut-être sont-ils plus noblement de contemporains « coins de chasteté » ou empreintes de « bouchons d’éviers » ? Quelle finalité à ces creux et bosses : pâtières et bac à diviseuses en plastique de la marque Gilac gigantesques ou hommages aux objets abstraits tout autant qu’inconvenants de Marcel Duchamp ? Négatifs des objets du quotidien ou déclinaison célibataire du domaine ménager ?

L’étrangeté radicale de ces volumes concentrés dans des espaces exigus subtilement éclairés, fabriqués d’abord, puis photographiés et peints enfin, s’inscrit dans un courant conceptuel et pictural à la fois, dont l’artiste de Düsseldorf Konrad Klapheck, objectif et délirant, fut le représentant le plus marquant. L’agrandissement est précisément pour Maude Maris, à l’instar de l’artiste allemand, une méthode pour entraîner la valeur d’usage de ces moules d’objets devinés et à venir vers leur valeur d’exposition.

Alice Laguarda
Galerie du Haut Pavé, Paris
Maude Maris / La vie secrète des objets
2012

Dans les peintures de Maude Maris, on remarque d'abord le cadre des scènes qui nous sont proposées. C'est un espace générique, gris et abstrait, qui procure une illusion de réalité par le recours à certains effets de perspective et le traitement pictural des objets qui y sont installés. Ces objets sont hiératiques et silencieux. Ils sont souvent disposés en vis-à-vis. Le cadre étrange qui les englobe et les protège est un cadre ouvert qui rappelle celui des séries de Maisons peintes par l'artiste en 2008 : des vues d'espaces en coupe, d'intérieurs compartimentés et vides dotés de couleurs vives, qui peuvent aussi bien évoquer les « Trésors » de la Grèce antique qu'une maison de poupée. À qui ces objets s'adressent-ils ? À quoi sont-ils voués ?

Les « Trésors » grecs, petits temples aux fonctions votives et commémoratives, abritaient des objets précieux et hétéroclites dédiés aux divinités (Athéna et Apollon) : vases, boucliers, métaux, statues de dieux et d'hommes illustres de différentes tailles. Ils étaient installés dans des sanctuaires. Dans les peintures de Maude Maris, un dialogue mystérieux s'instaure entre les objets. Les titres (Réunion, Communauté, Mont rose...) appuient sur l'idée que nous sommes face à des objets humanisés, peut-être sacrés. Or, ces objets devenus figures ne sont pas précieux, ils sont issus du monde industriel et quotidien. L'artiste les réalise d'abord en volume à partir de moulages en plâtre des objets originaux, puis les peint dans des tons vert, bleu, bronze, argent. Ils sont en partie constitués de stries, de failles, de plissures qui génèrent des dessins aux accents minéraux, végétaux ou mécaniques. Comme si ces objets, au-delà de leur enveloppe lisse et autoritaire, possédaient un intérieur vivant. Ainsi, dans ce monde architectural et mental qui semble obéir à des règles d'ordonnement strictes, un monde organique artificiel et stylisé apparaît qui s'accorde avec la représentation elle-même artificielle de l'espace dans les tableaux. Ces stries, ces failles, pourraient aussi suggérer qu'une forme d'entropie s'empare de ces scènes, comme dans le tableau Bunker (2007) où une masse monolithique est découpée en divers morceaux éclatés sur le sol et habillés de couleur verte. Mais le risque de l'entropie est comme lissé, domestiqué par le traitement pictural des surfaces. Une dualité demeure, qui peut évoquer certains projets des architectes utopistes tels Etienne-Louis Boullée lorsque ceux-ci représentaient, dans leurs temples, l'association de l'esprit et de la nature, le mariage entre une géométrie pure et une nature idéalisée.

Les formes arrondies et lisses de ces objets aux couleurs chatoyantes contrastent avec le décor qui les accueille. Par l'indétermination de leur échelle, les objets s'apparentent à des éléments de mobilier ou des maquettes d'architectures, mais ils possèdent aussi une autre identité. Un certain grotesque s'imisce dans les peintures, par l'écart pris vis-à-vis de l'objet utilitaire et de la construction rationnelle. Une ironie, une incongruité viennent perturber la vision de ce monde mental qui semble si bien contrôlé. Ces dimensions peuvent renvoyer à la peinture d'un Wayne Thiebaud qui réalisait notamment des séries de gâteaux et d'objets du quotidien alignés, des natures mortes ludiques de la société de consommation de masse. Elles font, encore, songer au gros gâteau blanc sphérique réalisé en hommage à Boullée par le personnage du Ventre de l'architecte de Peter Greenaway (1987). On oscille entre mou et dur, organique et spirituel, humanisation et abstraction, entre dureté et gourmandise. Dans les oeuvres de Maude Maris, tout semble ainsi affaire de transposition et d'illusion. Le regard est dérouté par le jeu sur l'illusion de perspective, sur les mélanges d'échelles et de plans. On se perd dans des images d'images, des espaces reconstitués, de fausses profondeurs, de fausses hiérarchies. Souvre à nous un espace mental qui conjugue des strates de temporalités, de symboles lointains et familiers, et maintient le trouble sur ce qui est réellement perçu. Une nouvelle « chair » apparaît, dont la représentation repose sur la tentative d'animation et de poétisation d'objets et d'espaces a priori inertes, indifférents, génériques. C'est ce qui donne à la peinture de Maude Maris son mystère et sa puissance d'attraction.