

De peur que nous oublions

Qu'est-ce qu'avoir une vie? Imaginer l'accumulation des vies qui ont précédé la nôtre, certaines documentées, même célébrées, mais pas pour la plupart d'entre elles, nous dépasse. Alun Williams semble dire "prenez-en une, et laissez la croiser la vôtre quelque temps". Il se pourrait que d'inattendues épiphanies surgissent de cette tentative à imaginer la vie d'un simple défunt, ou on pourrait se retrouver être l'assemblage énorme d'autres méconnus et des effets de leur disparition. Les peintures de Williams sont les portraits, détournés et construits avec un malin plaisir, de gens du passé qui ont retenu son attention pour une raison ou une autre. Williams est un historien itinérant, qui se sert des nombreux outils de recherche du postmodernisme pour stimuler ses hybridations picturales. Ses peintures font surgir des possibilités non envisagées, et illuminent des pans obscurs de l'imagination collective.

Williams cherche et sélectionne une personne dont il décide qu'elle vaudra la peine qu'il lui consacre son temps. Le projet le mène à suivre les traces de la personne choisie, et à trouver une coulure de peinture accidentelle qui servira, dans l'imagerie de Williams, de substitut à cette dernière. Les critères de sélection sont à la fois aléatoires et rigoureux, comme le lieu et la forme de la coulure doivent répondre à de nombreuses conditions en même temps. Une fois choisie, la tache de peinture est reproduite maintes fois en dessins et peintures. Ces derniers fournissent une diversité de lieux et de rencontres sociales, chaque fois donnant vie à la coulure représentée. Williams restitue ces rencontres d'un simple geste rapide et nerveux, qui suggère que ces rencontres mises en scène sont éphémères, et que l'artiste passe déjà à un autre sujet. La peinture elle-même s'étale parfois sur la toile, pas tout à fait jusqu'au bord, tel le cousin plus discipliné de la traînée reproduite sur la surface peinte. Les répétitions et le choix des images de Williams donnent quelque chose d'à la fois arbitraire et magique. Les images permettent de nommer, pour changer les choses dans le monde; les associations deviennent la matière et la trace du corps au travail. L'histoire contingente est saturée d'affect idiosyncratique, tandis que Williams raconte une histoire de soi comme une fiction liquide.

Williams traite ses lieux, qui s'étendent largement dans le temps et l'espace, comme des protagonistes. Des arrières-cours en banlieue, des jardins d'agrément et villas, des parcs pour caravanes et toute sorte d'intérieurs fournissent le cadre et le contexte thématique amusant pour ses personnages historiques déguisés. Il alimente la résonance de la promiscuité entre la créature et son environnement. La relation entre la représentation et la mémoire, le texte et le contexte sont théâtralisés. L'hétérogénéité postmoderne n'est plus disruptive; Williams utilise différents langages et styles picturaux, comme s'ils étaient eux-mêmes les acteurs d'un drame fluide transhistorique.

Dans ses œuvres les plus récentes, terminées pendant sa résidence à la villa Tamaris, Williams fouille la vie de Michel Pacha, capitaine de navire français de la fin du dix-neuvième siècle, et bâtisseur de phares le long de la côte ottomane. Williams utilise le phare comme avatar de Michel Pacha, pour raconter l'histoire d'une vie consacrée au déplacement en sécurité des bateaux et des gens sur l'eau. Michel Pacha employa sa nouvelle richesse à construire un château de rêve pour sa famille, et un lieu de villégiature, qui inclut la Villa Tamaris, où Williams a réalisé ces nouveaux tableaux. Jules Verne revient sur la scène, et les femmes de la vie de Michel Pacha apparaissent en personnages orientalisés venus de l'histoire de l'art: Ingres, Matisse, Picasso.

Mais le phare est l'acteur le plus fréquent. De longs rouleaux de jute sont couverts de bout en bout d'une suite de peintures de phares provenant d'images célèbres ou non. La tour, guide et signal lumineux, qui prévenait autrefois du danger, est devenue, grâce aux satellites et aux télécommunications sophistiquées, une attraction touristique, l'objet de cartes postales et de peintures de paysage, l'arrière-plan de selfies, et la distraction des bateaux de croisière de passage. Les tours castrées sont devenues un symbole dont les municipalités se servent pour se vendre, aidées par les guides touristiques, pour raconter l'histoire d'un passé perdu et pittoresque. Les représentations de Williams vont de la description exacte à des allusions symboliques et fantasques. Parfois, des artistes précis sont cités, comme Paul Signac ou J. M. W. Turner. Le caractère générique de ces images les libère, en quelque sorte, en tant que peintures. L'œuvre apparemment sur une mer à la signification flottante amarrée librement à Michel Pacha. La peinture s'accroche à la trame souple de la surface du jute, pendant que les vagues avalent les bateaux et que les lumières brillent dans le ciel nocturne. Le phare se dresse de toute sa hauteur, pour être vu, fiable et solide, ressuscité et réédifié, tout le contraire d'une coulure accidentelle de peinture, et cependant, pour Williams, le phare est un monument qui peut, non sans équivoque, évoquer ce que l'on veut. Réattribuer sa signification, attacher un rhinocéros, y jeter des anges! Le phare, peint, se dresse au-dessus des eaux tumultueuses du temps et de l'histoire, comme un doigt d'honneur, une image arrogante et droite, privée de sa fonction, et libre d'errer.

L'itinérance de la navigation maritime est comme le mouvement du moi sans amarres, passant d'un rôle, d'une obligation et d'un désir à l'autre. L'image fixe, idiomatique vient de repaires incertains. Mais la mémoire est ravivée par la mimésis rituelle de la peinture, et l'histoire lyrique et délirante de Williams.

David Humphrey, Rome, 2019
Artiste et critique d'art à New York



Aux visionnaires modernes : Jules Verne et Michel Pacha. (Tamaris circa 1888). 2019. 300 x 200 cm. Huile et acrylique sur toile - To Modern Visionaries : Jules Verne and Michel Pacha (Tamaris circa 1888). 2019. Oil and acrylic on canvas

Lest we Forget

What is it to have a life? It's overwhelming to imagine the pile-up of lives that have preceded ours, some documented, even celebrated, but mostly not. Alun Williams seems to say "pick one, and let it intersect with yours for a moment". It could turn out that unexpected epiphanies will result from attempting to imagine the life of a single expired other, or we might come to understand ourselves as an assemblage of unacknowledged others and their disappearing effects. Williams makes paintings that are indirect and perversely elaborated portraits of people in the past who have come to his attention for one reason or another. He is an itinerant historian using the expanded research tools of postmodernism to stimulate his painterly hybridizations. Williams' paintings conjure unconsidered possibilities and illuminate obscure areas of the collective imagination.

Alun Williams selects and carries out research into a person he's decided will be worth his time. The project sends him into the field in quest of knowledge about his chosen subject and to find an accidental paint spill that will serve in his imagery as a surrogate for the person being researched. The selection criteria are both random and rigorous as the location and morphology of the spill need to simultaneously satisfy many conditions. Once chosen, the splat is rendered over and over in drawings and paintings that provide a variety of locations and social encounters. Williams renders these encounters with a casually swift muscularity that suggests that the staged encounters are fleeting and the artist is already moving on to the next subject. Paint itself sometimes spreads across the canvas, not quite meeting the edge, as a disciplined squarish cousin to the dripping splat depicted on the brushed surface. Williams' repetitions and image selection perform something both arbitrary and magical. The images exercise the power of naming to change things in the world; associations are built into matter and traces of the laboring body. Contingent history is saturated with idiosyncratic affect while the artist tells a story of the self as a liquid fiction.

Williams treats his locations, which range widely across time and space, as another protagonist. Suburban back yards, fancy gardens and villas, trailer parks and a variety of interiors provide space and amusing thematic context for his disguised historical personages. He stokes a charged sociability between creature and habitat. The relation between representation and memory, text and context is theatricalized. Postmodern heterogeneity is no longer a disruption; Williams uses different picture languages and styles as if they were themselves actors in a fluid transhistorical drama.

In his most recent body of work, completed at the Villa Tamaris residency, Williams burrows down into the life of Michel Pacha, a late nineteenth century French sea captain and builder of lighthouses along the Ottoman coast. Williams uses the lighthouse as an avatar for Michel Pacha to tell the story of a life committed to the safe movement of boats and people across water. Michel Pacha used his new wealth to build a fancy chateau for his family and a resort community that includes the Villa Tamaris where Williams' made these new paintings. Jules Verne returns to the scene and the women in Michel Pacha's life make appearances in the guise of Orientalized figures from art history: Ingres, Matisse, Picasso.

But the lighthouse is the most frequent player. Long rolls of burlap are filled from end to end with a sequence of lighthouse paintings derived from famous and not so famous images. The tower, a guide and beacon, once warned of danger but has become, thanks to satellites and sophisticated telecommunications, a tourist attraction, subject of postcards and landscape paintings, selfie backgrounds and amusement for passing cruise ships. The neutered towers have evolved into a symbol used by municipalities to brand their locations, aided by guidebooks to tell the story of a lost and picturesque past. Williams' depictions range between accurate descriptions and moody symbolist suggestions. Sometimes specific artists are cited, like Paul Signac or J. M. W. Turner. The generic character of these images somehow liberates them as paintings. The work launches into a sea of floating signification moored loosely to Michel Pacha. Paint clogs the soft grid of the burlap's surface as waves swallow boats and lights beam into the night sky. The lighthouse stands tall, there for all to see, reliable and enduring, resurrected and re-erected, the opposite of an accidental paint spill, yet, for Williams, the lighthouse is a capable, if not equivocal, memorial for whatever you like. Reassign its meaning, attach a rhino, throw in some angels! The painted lighthouse stands above the turbulent waters of time and history like a raised middle finger, an erectly self-possessed figure exiled from function and free to roam.

The itineracy of maritime navigation is like the movement of the unmoored self, passing between roles, obligations and desires. The fixed idiomatic image provides unreliable bearings. But memory is tripped and quickened by the painting's ritual/devotional mimesis and Williams' unhinged lyrical history.

David Humphrey, Rome, 2019
New York artist and art critic



Hommage à la ténacité des femmes : Marie-Rose, Amélie et Élodie Michel. 2019. 300 x 200 cm. Huile et acrylique sur toile de jute - Homage to the Tenacity of Women : Marie-Rose, Amélie and Élodie Michel. 2019. Oil and acrylic on burlap