ALMINE RECH

Elizabeth Taylor in a landscape, painting nature's beauty and the caress of the smirking sun over the mountains

Jun 2 — Jul 30, 2016 | Paris, Turenne

Trois fois Bettie. C'est ce qu'on voit tout d'abord lorsqu'on découvre l'exposition d'Ida Tursic & Wilfried Mille à la galerie Almine Rech, Paris. Trois fois Bettie Page, la mémorable pin-up. Elle fut célèbre dans les années cinquante, aussi pour les nombreuses photographies fétichistes qui la représentent. Trois fois Bettie Page, c'est-à-dire trois peintures identiques qui, espacées, occupent finalement la totalité du très grand mur qui fait face à l'entrée des salles d'exposition. Identiques, on imagine que toutes les trois le furent—à quelques détails près, puisque les artistes ont choisi de faire varier, dans l'arrière plan de l'image, le contenu d'un petit cadre accroché au mur – avant de recevoir chacune un traitement différent, non pas dans sa nature mais dans ses conséquences. La nature de ce traitement est trois fois identique : des taches colorées et architecturées ont été appliquées sur la surface, une fois le portrait terminé. Les conséquences sont variées, tandis que ces taches recouvrent telle ou telle partie du corps et du décor, infligeant à chaque tableau son évidente singularité – en changeant radicalement la composition.

Ainsi maculées, ces trois Betties Page nous font face—sans nous regarder. Le regard du « modèle » est dirigé vers le bas, mais c'est plutôt la posture qui s'impose à nous, la position des jambes en particulier, qui envoie à notre imaginaire quelques prises auxquelles s'accrocher dans l'escalade cognitive du tableau. Cette position des jambes, c'est celle du *Fifre* (1866) d'Edouard Manet, autant que celle du personnage central des *Poseuses* (1884-1886) de Georges Seurat—elles aussi au nombre de trois. Trois fois le même personnage debout les jambes exagérément écartées, comme le sont celles du *Triple Elvis* (1963) d'Andy Warhol : ici encore trois fois le même personnage, ça n'est pas si fréquent. C'est récurrent, avec les toiles d'Ida Tursic & Wilfried Mille : elles semblent traversées d'un crépitement d'informations, elles entrainent l'esprit dans un flot de souvenirs picturaux plus ou moins tranchés, qui est loin d'être accidentel. L'art de Tursic & Mille est de ceux qui veulent se confronter à l'histoire. L'histoire de la peinture, bien sur, celle—en dépit de Manet et Seurat—du XX^{ème} siècle essentiellement, de Pablo Picasso à Christopher Wool. Cela semble follement ambitieux mais c'est au fond la seule façon de faire. C'est la grande singularité de la peinture d'Ida Tursic et Wilfried Mille : elle n'a pas recours au cynisme qui prétend à la fin de l'histoire pour excuser la désinvolture. Elle semble se nourrir de celles qui les ont précédées—pas toutes, fort heureusement, mais celles, justement, qui elles aussi voulaient se confronter à l'histoire. Bref, elles veulent en découdre, en tous cas dialoguer, ou plus exactement s'exposer au dialogue.

Elles lorgnent manifestement vers l'histoire mais leur champ de vision se déploie jusqu'au présent : là est d'ailleurs leur point focal. Lors d'une conférence qu'ils donnèrent au Collège de France[1], à Paris, le 31 octobre 2014, ils dirent notamment « *Nous constituons une énorme banque de données, rangée tant bien que mal, qui avoisine aujourd'hui les 140.000 images (classées dans les catégories les plus diverses : "chiens, actualités, NASA, fessées, fleurs, Marilyn Monroe...") Plus besoin d'aller au marché pour trouver une pomme à peindre, nous taperons "pomme" sur Google et nous obtiendrons 2.310.000 pommes.* »

De cette banque de données constituée de prélèvements sur le web provient en effet l'image originelle qui servit aux trois *Bettie Page*, et aussi celle du personnage féminin alangui dans la partie inférieure d'une autre œuvre de l'exposition parisienne, qui évoque très nettement, de par sa position, le personnage de « *Etant Donnés : 1° La chute d'eau 2° Le gaz d'éclairage* » (1946-1966) de Marcel Duchamp. Au fond, notre esprit va chercher Duchamp, Manet, Cézanne, ou tel ou tel autre, mais rien de leurs œuvres ne figure littéralement sur les toiles. On ne voit finalement que des *images* qui portent en elles quelque chose qui déclenche ce souvenir. C'est l'autre pari des toiles d'Ida Tursic & Wilfried Mille : trouver dans l'incohérente cohorte des images du web, dans leurs spécificités, leurs accidents de compression, leurs imperfections, leur diversité aussi, leur masse, même, le véhicule pour dialoguer avec l'histoire.

Ces images évoquent des poses mais aussi des genres traditionnels de la peinture : les images pornographiques, utilisées à leurs débuts, offraient une perspective contemporaine sur le nu, les fleurs et les incendies sur le paysage. Très vite de toutes façons il apparaît que ces images sont peu de chose sinon des prétextes (pour le coup, très littéralement, ce qui vient avant le texte), et que le sujet n'est pas l'image mais la peinture. « *Comment est-ce qu'une image peinte peut parler d'autre chose que d'elle même ?* » dirent-ils au Collège de France.

Dans certaines œuvres plus anciennes d'Ida Tursic et Wilfried Mille, ces images étaient imprimées sur toile à l'aide d'une encre thermique, mais pour toutes celles de cette exposition l'image est peinte, comme si leur processus de transformation en peinture commençait dès leur inscription sur la toile. C'est qu'il s'agit d'un affrontement : celui de la peinture et des images contemporaines, et dans l'épreuve chacun fourbit ses armes. Parfois l'image se défend bien, parfois elle succombe : dans *W4B*, la peinture semble avoir triomphé de l'image peinte—celle d'une pin-up—la recouvrant quasi totalement, fabriquant sa composition propre. L'image peinte n'est pas défaite par le traitement qui lui est adjoint dans un deuxième temps (elles montrent clairement deux étapes—celle de leur reproduction et celle de leur recouvrement) : la peinture commence avec l'image reproduite manuellement et se poursuit par son oblitération. Et c'est, finalement, son oblitération qui lui donne son identité.

En matière d'identité, la question leur est souvent posée des mécanismes inconnus d'une seule et même toile qui serait faite à quatre mains : on voudrait savoir qui fait quoi, comment ça se passe, et il est vrai qu'on a peu de point de comparaison, dans l'histoire de l'art. Il est indiscutable que l'un fait ceci et l'autre cela, de la même manière que leurs toiles sont à la fois l'image peinte et son oblitération. Mais c'est pareillement que les conjonctions des deux auteurs ou des deux étapes de leurs peintures construisent une singularité dont les éléments ont peu de sens l'un sans l'autre.

Une impressionnante série de petites peintures sur bois, présentée dans une salle adjacente, est accrochée dans une profusion qui est plus naturelle aux images du web qu'à la peinture. Elles semblent avoir été rassemblées par une logique molle, semblable à celle qui, à la faveur de quelques *hashtags*, décide que telle image et telle autre ont des points communs. Leur format modeste n'est pas différent de celui des pages de « résultats images » de Google—ce stade simplifié, publicitaire, de l'image à venir. Il y a des peintres célèbres et des artistes qui le sont tout autant (Edouard Manet, Piet Mondrian, Gustave Courbet, Paul Cézanne, Jeff Koons, Jean-Dominique Ingres, Martin Kippenberger, Marcel Duchamp, Pablo Picasso, David Hockney,...), des artistes d'autres disciplines tout aussi remarquables (Les Sex Pistols, Kurt Cobain, Michel Houellebecq, Iggy Pop, Marguerite Duras, Jean Luc Godard, Lindsay Lohan, William Burroughs, Oscar Wilde, Marilyn Monroe, Ian Curtis, Honoré de Balzac)—il y a aussi quelques amis et même un chien. Peintes sur bois, elles laissent peu de doutes quant à leur caractère d'icônes. Nul doute qu'il s'agisse d'un Panthéon personnel. L'une de ces petites peintures sur bois, qui représente Liz Taylor s'adonnant à la peinture de chevalet dans un décor montagneux aux tons outrés (« *Elizabeth Taylor in a landscape, painting nature's beauty and the caress of the smirking sun over the mountains* », 2016) donne son titre à l'exposition toute entière, selon un principe emprunté aux albums de musique, où le titre d'un morceau *qui n'est pas nécessairement le tube* est aussi le titre de l'album, peut-être parce qu'il synthétise *l'esprit* de l'album mieux que le tube lui-même. C'est alors ce petit tableau représentant Liz Taylor qu'il faudra regarder et regarder encore pour accéder à l'esprit de cette exposition.

La peinture d'Ida Tursic & Wilfried Mille est une peinture résolument complexe, et qui fait de la complexité un présupposé à son existence même. Cette complexité (celle de ses sources et de leur entrelacement comme celle de son exécution et ses variations) la distingue naturellement des « images ». Leurs toiles sont des lieux où se sédimente et se cristallise cette ambition qui s'expose au regard et montre les stades d'une incessante expérimentation conceptuelle *et* manuelle. L'observateur attentif aura aisément distingué ce qui différencie les œuvres exposées aujourd'hui de celles rassemblées dans leur précédente exposition à la galerie Almine Rech à Paris en 2010. Le style d'Ida Tursic & Wilfried Mille est reconnaissable au premier coup d'œil, mais les stratégies et les techniques qui sous tendent la permanence de ce style accusent de sensibles variations, ne se stabilisent jamais dans le confort d'une solution. Ils l'expliquent aisément : « *Chaque tableau redéfinit notre manière de concevoir la peinture.* »

Eric Troncy

[1] « La fabrique de la peinture », Collège de France, 30 — 31 octobre 2014.
2 « Come in Number 51 », Galerie Almine Rech, Paris, 11 septembre — 23 octobre 2010.