

Ida Tursic & Wilfried Mille

L'une des singularités de votre récente exposition *Are Men Unicorns?* (25 octobre – 23 décembre 2018) à la galerie *Almine Rech* de Bruxelles est l'affirmation de cette forme hybride qui oscille entre la peinture et quelque chose en trois dimensions. Je ne sais pas comment il faut les appeler d'ailleurs : des peintures en 3D ? Pouvez-vous expliquer leur nature ?

Interview
par
Éric Troncy,
photographies
Antoine
Espinasseau.

A vrai dire, nous ne savons pas vraiment non plus comment appeler ces choses, entre nous on les appelle « formes découpées » ou « sculptures » ou encore les « machins ».

La licorne au Moyen Âge symbolisait l'unification des contraires, ici certaines

formes sont à la fois sculpture, à la fois peinture, à la fois abstraite et figurative, donc on pourrait presque dire que ce sont des vraies licornes.

— Ce format vient-il de quelque part en particulier ? On pense à Tom Wesselman par exemple. Tout a commencé avec un bichon, n'est-ce-pas ? Il est maintenant au musée national d'Art moderne il me semble. C'était le premier de ce format ?

La première était effectivement le *Bianco Bichon* pour l'exposition *Bianco Bichon, nero Madonna e altre distruzioni liriche* à la fondation Ricard. Le bichon frisé est apparu sous la Renaissance italienne et traverse toute l'histoire de la peinture, on le retrouve peint chez

Goya, Fragonard, Le Titien, Courbet...

Il y avait une version tableau de ce bichon dans la première salle, tableau qui figurait un bichon impeccablement frisé et blanc, posant, assis au pied (à gauche) d'un portrait peint d'un autre bichon, un peu moins bien coiffé.

Dans la dernière salle nous avons décidé de le refaire (le frisé), cette fois-ci en forme découpée, posé sur un socle en bois brut, pour qu'il parasite les tableaux environnant (*Hollywood* et une vierge brûlée). Le sujet populaire devant le sujet sacré par excellence, ni au pied ni au pas, juste au milieu. Nous peignons sur bois depuis longtemps mais c'est la première fois que nous avons découpé le panneau en suivant la forme du sujet. Désormais, oui, il monte la garde avec une autorité naturelle en haut de l'escalier du musée national d'Art moderne, il est devenu pour notre plus grand plaisir, une sorte de machine à selfies sur instagram...

Maintenant nous avons déménagé dans une grande usine dans le Sud-Ouest, nous y avons fait un atelier bois, j'adore travailler le bois, ici je coupe des arbres et certaines chutes donnent des idées pour ce genre de choses. Le dernier chien que nous avons fait était un bouledogue français avec une petite fleur, réalisé pour la galerie Max Hetzler à la Fiac, c'était amusant de voir comment il interagissait avec un sublime Albert Oehlen, un très beau Schnabel dans le fond et aussi avec le public français.

— Au fond, qu'est-ce qui distingue ces pièces d'une peinture classique ?

Ici, contrairement à un tableau normal, le fond est mouvant, on peut tourner autour et ça dépend aussi de ce qu'il y a derrière. Les









deux côtés sont aussi importants pour nous. L'une des faces est très peinte (figuratif ou abstrait) et l'autre obscène avec des interventions plutôt minimales, comme des traits de couleurs, des panneaux de bois différents superposés, de différentes épaisseurs, plantés dans une pièce de bois massif, c'est le cas de *Bettie* dans l'exposition chez Almine Rech. Elles sont parfois le résultat d'un assemblage de plusieurs morceaux de bois d'essences différentes (donc de couleurs), découpées à la scie sauteuse, *old school*, poncées ou pas, peintes et/ou laissées brutes. Une influence inconsciente pourrait être les assemblages de bois de Frank Stella, qui sont à la fois sculptures et peintures.

Dans l'exposition, d'autres formes sont complètement abstraites, enfin à première vue puisqu'elles figurent des taches de peinture agrandies et découpées, un peu comme si la peinture n'avait pas besoin d'un autre sujet qu'elle-même, que de cette matière, de cette manière de penser, pouvaient naître à la fois un bouquet de tulipes et une créature monstrueuse déambulant dans l'espace, un tas coloré, une croute rebelle et délibérée... L'une d'entre elles s'appelle *Grimming Soul*, l'âme souriante, c'est un peu ça la peinture pour nous.

— Vous encouragez la confusion en allant chercher pour ces peintures dans l'espace des motifs de la peinture classique, comme le chat de l'*Olympia* de Manet (*Zizi*, 2018). Quelque chose me laisse donc penser que ces formes dans l'espace s'adressent directement à la peinture traditionnelle...

La pratique de la peinture implique toujours un dialogue avec l'histoire de celle-ci, que ce soit en adhésion ou en rupture. Ici, *Zizi* le chat, sur son socle de séquoia, est placé devant un nu masculin, leur proximité dans l'accrochage de l'exposition

contamine le tableau et le transforme en *Olympia* masculine, en divine prostituée, en licorne au repos. La peinture est, semble-t-il, toujours affaire d'association, quelque chose + quelque chose, une succession de couches, de touches. Le joyeux *Bichon* devant l'énorme palette est à la fois son gardien et son résultat, la docilité face à la barbarie.

— Désormais détachées du mur, ces peintures offrent un accès à leur verso. Comment traitez-vous ce verso de la peinture? Est-ce un endroit important ou bien la peinture, même ainsi, est-elle affaire de surface?

Nous sommes plutôt habitués à concevoir, à travailler sur les murs. Dans ce nouvel atelier c'était vraiment très plaisant d'attaquer l'espace central, de déplacer le centre de gravité, c'est pour nous une nouvelle forme d'occupation du territoire, une nouvelle façon d'aborder la couleur et la forme, une nouvelle façon de regarder la peinture, qui reste toujours une affaire mentale. Ces choses centrales permettent de redistribuer le jeu, de regarder les tableaux au travers d'elles ou de travers, de perturber la frontalité inhérente imposée par le tableau.

Le verso est traité de manière brutale, c'est l'envers du décor, comme dans ce tableau « mural » *The Back of the Sign*, de 2007 qui représentait l'envers du décor et qui par analogie, faisait se rencontrer le dos du *Hollywood Sign* et celui d'un châssis de peinture. Le dos est factuel et montre peut-être comment la chose est fabriquée, on y voit l'obscénité (l'en dehors de la scène, ce que l'on ne devrait pas voir) les différents bois, les strates, la visserie. Les socles également, sont très importants, ils sont à chaque fois différents, faits sur mesure dans des bois très durs, *Zizi* méritait un bloc massif de séquoia et *Bettie* un petit cube de chêne très dense.