

N'écoute pas les idoles.

Ida Tursic & Wilfried Mille.

I

Interview
par
Fabian Stech,
portrait
Senadin Tursic.

ls sont jeunes, peignent en duo et ont conquis la scène de l'art contemporain français depuis la province. Leurs motifs provocateurs réinventent la peinture pornographique et mettent ce genre cruellement à nu. Un secret semble larvé derrière la surface et il s'agit peut-être du vide collectif et métaphysique de notre société. Leurs peintures questionnent indirectement l'ensemble du monde contemporain, entre normalisation par le « politiquement correct » et rapport au corps de plus en plus normé. Leurs paysages en flammes, ainsi que leurs multiples références au cinéma ou au monde de la mode, sont tout autant fascinants. Le couple de peintres se déplace librement dans l'espace des possibles de la peinture, entre figuration et abstraction. Dans leur atelier de Diénay, une petite ville dans la baie de la Tille où Degas œuvra souvent, se posent les questions de savoir comment on peint à deux, comment on conçoit des expositions et de où vient l'envie de provoquer.

— *Il existe deux sortes d'artistes : ceux qui produisent des œuvres dans l'atelier puis les amènent dans l'espace d'exposition et ceux qui produisent des œuvres spécifiques en fonction même cet espace. Vous faites partie de quelle catégorie ?*

Wilfried Mille : Cela dépend. Nous travaillons sans cesse, que nous ayons une exposition ou pas. Mais quand une exposition se présente nous travaillons...

Ida Tursic : ... en rapport avec le lieu d'exposition.

Wilfried : Mais il arrive aussi que nous réalisons une exposition à partir d'œuvres existantes.

Ida : Puisqu'il s'agit de peintures, nous pouvons nous adapter.

Wilfried : Pour l'exposition chez Almine Rech à Bruxelles nous allons produire des œuvres pour l'espace. Nous réalisons des maquettes 3D avec l'ordinateur. Concevoir ces maquettes virtuelles, qui représentent l'espace comme une photographie, nous donne beaucoup de plaisir. Mais il pourrait aussi être intéressant de fabriquer de vraies maquettes.

Ida : Oui, nous devrions essayer cela un jour, pour appréhender l'espace autrement. Toutes les peintures qui sont maintenant dans l'atelier seront accrochées dans l'exposition chez Almine Rech. L'argentée que tu vois ici est un point de départ et, à la fin, nous travaillons l'image avec plusieurs couches, comme celle qui se trouve dans l'entrée. La trame vient d'un décor de cheminée. Il y aura, au total, sept peintures pornographiques et paysages. Ainsi que des paysages-pornographiques, comme ce couple avec un écureuil au premier plan. La trame génère un sentiment d'abstraction et de matérialité. De loin, on peut deviner l'image. Nous appelons cela des zones, les zones entre l'abstraction et la figuration.

Wilfried : Il ne s'agit pas de la série «silverpaintings» car il y a une couche blanche supplémentaire.

— *Vos séries sont-elles conceptualisées en amont ?*

Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

Frog Magazine

Stech, Fabian: Interview with Ida Tursic & Wilfried Mille
issue 11, 2012



Wilfried : De par le fait que nous peignons à deux, il y a toujours plusieurs séries qui se mettent en place simultanément. Chacun a ses propres idées et nous associons tout. Lorsque nous travaillons dans l'atelier certaines peintures évoluent, d'autres idées voient le jour. Par exemple, pour les abstractions, ça se passe comme ça : les feuilles de papier sur lesquelles nous nettoions nos outils de peinture s'accumulaient et soudain ça a été clair, c'est vraiment beau et nous en avons fait quelque chose. Avant, presque tout aurait terminé à la poubelle. Nous avons imprimé les motifs sur des grandes feuilles de papier de 2x2,50 mètres. Nous avons acheté un scanner spécial pour cela. Au final, on a l'impression qu'il s'agit d'une grande peinture abstraite. Mais tu peux voir les originaux, là, au format A4 ! Du coup, sur les impressions, tu peux voir de gigantesques traces des scotch.

— *Vous travaillez entre hyperréalisme et abstraction. Pouvez-vous définir ces deux formes ?*

Wilfried : Je pense que la peinture allemande fait cela parfaitement depuis le Pop, depuis Richter et Polke. Cela n'a plus rien à voir avec l'abstraction et la figuration. Et c'est justement ça la peinture ! Depuis Gerhard Richter nous savons tous que la peinture contient tout cela. Voilà. On peut aussi dire que Velazquez avait une façon abstraite de peindre certains de ses détails. Ils sont totalement abstraits. C'est la vraie autonomie de la peinture et ce n'est plus une histoire d'abstraction ou de figuration. C'est la peinture.

— *En 1954, en pensant à Picasso, Pollock disait : « That guy missed nothing » et maintenant...*

Wilfried : ... c'est Richter qui réussit tout !

Ida : Sans oublier Malevitch.

Wilfried : Cela me plaît particulièrement d'être né dans ce monde. René Char a dit un jour que nous sommes tous des nains sur le dos de géants. Nous arriverons toujours après un autre ! En tant que peintre, tu travailles avec l'histoire de la peinture et essaie de prolonger quelque chose. Voilà tout.

— *Cela vous laisse une grande liberté. Vous n'avez pas la nécessité de fonder un type d'images, comme on le faisait avant, comme dans le cas de la « querelle des anciens et des modernes », ce combat entre le nouveau et l'ancien qui existe toujours. Sommes-nous dans une époque de l'après post-moderne où tous les champs sont ouverts ?*

Wilfried : Oui ! Il y a une grande liberté dans la peinture d'aujourd'hui.

Ida : Partout ! Aujourd'hui on peut faire tout ce que l'on veut, simultanément. Tout et son contraire, sans que cela semble bizarre pour autant.

— *Avec quel genre d'images travaillez-vous ? Il y a plusieurs possibilités et Richter en a défini une avec son Atlas. Utilisez-vous surtout des images virtuelles ?*

Wilfried : Non, pas du tout. Il s'agit toujours de modèles sur papier, et même si nous utilisons des images issues de l'Internet, nous les imprimons. Il y a toujours un objet matériel à la source, un modèle qui vieillit, qui se transforme au cours de l'utilisation dans l'atelier, qui s'use. Et ses modèles peuvent ensuite être utilisés pour une autre chose.

Ida : Par exemple cette image, qui est accrochée avec un morceau de scotch sur le panneau de bois, sera notre première grande peinture sur bois. J'aime les différentes qualités de papier. Nous avons aussi commencé à utiliser nos propres photographies.

Wilfried : Lorsque tu as besoin d'une image pour faire une peinture, cela n'a aucune importance de savoir si elle est de toi ou non. Nous travaillons avec une banque de données d'environ 60.000 photographies et nous les classons comme elles viennent. Les images peuvent rester dix ans dans l'ordinateur, elles te plaisent et tu ne les jètes pas. Nous archivons à la maison et ici, à l'atelier, nous avons un petit ordinateur avec un choix d'images restreint. Pour l'exposition il nous a fallu trois semaines pour choisir les images, même si elles ne sont pas toutes encore définies. Cela peut changer, nous essayons des choses jusqu'à 10 jours avant le vernissage.

— *C'est la première fois que vous associez des motifs de paysage et de la pornographie ?*

Wilfried : A Dôle nous avions déjà des filles et des paysages. A Bruxelles il y aura non seulement une association des deux mais, aussi, quelques paysages et trois peintures de filles. Toute l'exposition est pensée en fonction de l'espace d'exposition. Les murs seront peints en noir et les peintures seront presque blanches, sauf celles sur bois.

Ida : Elles seront éclairées avec des spots.

Wilfried : Hyper-dramatique !

— *L'imagerie pornographique que vous avez utilisée jusqu'à présent était plutôt contemporaine. Dans vos nouvelles peintures vous vous préoccupez plus particulièrement des années 1970. Par exemple dans le cas de cette image avec l'homme barbu.*

Wilfried : Il y a trois choses : l'image, la couleur argentée et la trame blanche. Tout cela crée une distance et qu'il s'agisse d'aujourd'hui ou des années soixante-dix ne fait pas une grande différence. Depuis les années 1970, l'évolution n'est pas si importante que ça si tu observes toute l'histoire de l'humanité. Bien sûr, il y a une évolution dans l'iconographie. Avant, la nature était souvent le décor de la pornographie. Aujourd'hui le rapport à la pornographie s'est industrialisé.

— *Il y a toujours, dans vos images, une certaine ironie vis à vis du modèle pornographique. On ne voit pas souvent d'associations entre la peinture et la pornographie, peut-être chez Richard Prince...*

Wilfried : Betty Thomkins...

— *Ou Richard Philipps avec sa vidéo de Sasha Grey dans la Chemosphere de John Lautner... D'où vient cette ironie dans vos images ? Est-ce le résultat d'une perte de l'explicite ? L'image pornographique est produite avec un but précis.*

Wilfried : Mais une fois que tu les peins, le but n'est déjà plus le même. Lorsque tu regardes l'image peinte, son but premier n'est plus présent. C'est là sans être là, c'est comme désamorcé. Et je ne pense pas qu'il y ait absolument quelque chose d'ironique dans notre peinture. Sur la toile avec l'écureuil et le barbu sans doute. Mais pas forcément dans les autres toiles. James Graham Ballard, l'auteur de Crash, l'a parfaitement formulé : il dit que la pornographie est la meilleure façon de représenter les rapports

N'écoutez pas les idoles.

119

humains, comment les hommes s'exploitent et s'utilisent mutuellement. Alors, évidemment, il y a un rapport politique. L'image pornographique est toujours en lien avec la politique et nous voulions atténuer cela dans nos nouvelles peintures.

Ida : C'est aussi un rapport de forces mêlé à un côté affectif. C'est difficile à expliquer. Les nouvelles peintures ont quelque chose de sentimental. Un regard plus léger sur le monde... Peut-être que nous vieillissons.

— *Pourriez-vous imaginer travailler avec des assistants ?*

Wilfried : Non, nous ne pouvons imaginer travailler avec quelqu'un. Nous sommes déjà assez pénibles comme cela. Vraiment. Même mes châssis, pour tendre les toiles, je les fais moi-même, comme je veux qu'ils soient. Peut-être plus tard, lorsque nous serons vieux et fatigués mais, pour l'instant, non !

Ida : Je n'ai aucune envie d'être déplaisante avec qui que ce soit, et qui plus est au moment de peindre. Lorsque nous avons commencé à travailler en duo, un an après nos études, nous étions constamment ensemble dans un atelier, ça a été le délice et nous avons essayé de peindre à deux une grande toile de 2x4 mètres. Depuis le début, c'est une des raisons pour lesquelles nous travaillons avec de si grands formats.

Wilfried : Oui, Ida a peint par dessus des choses que j'avais faites, c'était insupportable (rires). J'étais content. Ida non ! Un travail très délicat.

— *Peut-être que cela explique votre travail en couches successives, en superpositions. Y-a-t-il, dans la reproduction de l'image pornographique, un aspect critique ?*

Wilfried : Non, pas critique. Les images pornographiques sont un témoignage sur le monde et, du coup, les peintures le sont obligatoirement. Une de nos enseignantes à l'école des Beaux-arts a souvent dit : une image est comme une cosmologie, un monde fermé sur soi et, lorsque nous étions étudiants, c'était plutôt amusant de se représenter une scène pornographique comme une vision d'un monde fermé. Comme des mantras hindous. Il ne s'agit pas d'un simple constat, c'est quelque chose d'autre. Rien que par le titre, les interprétations changent. Quel est le lien entre le regardeur et l'image ? Difficile à dire mais il ne s'agit plus d'une image pornographique. Évidemment l'image pornographique, comme la peinture, nous en disent long sur la situation du spectateur. Picabia l'a exprimé ainsi : « *Le public a besoin d'être violé dans des positions rares* » (Le Pilaou Thibaou, 1921). Et la toile fait partie de ce travail.

Ida : Dans les images pornographiques on peut aussi voir la fin d'une utopie, il y a quelque chose de nostalgique dans les images que nous allons utiliser pour Bruxelles. C'était un début, les années 1970 étaient le début de cette utopie.

Wilfried : Mais le constat négatif des années 1970 que Michel Houellebecq présente est valable pour tout. Pour la nourriture, la nature, et si on voulait parler d'écologie sexuelle, ce serait la même chose. La même industrie dévie dans tous ces domaines, l'industrialisation ne cesse d'accélérer. Et c'était déjà présent dans le Pop-Art.

— *Votre fils, Sascha, vient tout juste de naître. Est-ce que cela va changer quelque chose à votre peinture ?*

Wilfried : Notre travail est pédagogique (rires). Nos images sont très pédagogiques. Lorsque j'étais enfant, j'ai toujours aimé feuilleter les livres de peinture... pour y trouver des femmes nues.

Ida : Je ne sais pas... Évidemment, nos images peuvent changer avec nos sentiments, mais je ne vais pas les censurer sous prétexte d'avoir un enfant. Un bébé est un bébé. Il ne doit pas les voir et je ne les lui montre pas. Je pense qu'il est important de garder pour soi une liberté de mouvements et d'actions de manière à pouvoir faire ce que l'on veut. Il y a des gens qui trouvent nos images particulièrement pornographiques même s'il s'agit juste d'une femme assise sur un canapé.

— *La pornographie est pensée pour des spectateurs individuels. Mais, d'un autre côté, elle a une influence énorme sur la mode et transforme notre vision du monde. Comme, par exemple, les images de Terry Richardson que vous utilisez parfois.*

Wilfried : Dans l'exposition, il y aura probablement deux aquarelles qui se basent sur des images de Richardson. Il a une façon de photographier les femmes qu'il ne faut pas sous-estimer... Lui et Juergen Teller, tous les deux avec façon rapide de photographier, leur usage du flash, tous les deux sont très cultivés et parfois on pense à Cranach. Le fait d'utiliser ces images dans une exposition leur donne une nouvelle vie même si elles existent déjà. Nous ne voulons pas améliorer les photos, ce sont des archétypes d'aujourd'hui, du présent, que nous utilisons et qui deviennent autre chose une fois peintes.

— *Votre usage de l'image pornographique la déplace de la sphère privée vers l'espace public et, de fait, sur un terrain discursif. Cela devient un aller-retour complexe entre public/privé, groupe/individu et un changement des modes de réception.*

Wilfried : Non, on peut voir les images de Richardson partout. C'est porno ? Je ne crois pas. Certains appellent parfois cela le « porno-chic ». Les femmes sont, dans les photographies comme dans nos peintures, plutôt bien représentées. Nous n'avons jamais eu de problèmes avec la critique. Au début, on a parlé d'une posture provocatrice mais nos images étaient beaucoup plus dures et industrielles, comme par exemple dans la série « *Ejaculations faciales* » à laquelle nous travaillons encore parfois. Pour le moment, nous ne pensons pas à fermer de portes. Le changement de statut de ces images nous plaît. Ce qui, au départ, était une publicité pour des chaussures ou de la lingerie, devient autre chose.

Ida : Les images, en tant que modèle, ont quelque chose de fascinant ! Et celui qui a produit l'image y a probablement pensé. C'est une stratégie particulière et très intéressante que de déplacer une chose afin de transformer toute une image. Ce n'est plus une image mais une peinture, vous êtes dans la peinture et tout s'éloigne de nous, ce n'est plus le même espace-temps.

Wilfried : J'ai l'impression que c'est aussi simple que chez Cézanne : il prend une pomme et il la peint. C'est vraiment simple. Nos pommes sont les images que nous arrachons dans les magazines ou que nous imprimons mais, au final, nous faisons des natures mortes.

— *Quand avez-vous commencé avec les paysages en flammes ?*

Wilfried : Si je me souviens bien, en 2005, pour une exposition organisée par Eric Troncy. Comme avec les images

N'écoute pas les idoles.

pornographiques, il y a quelque chose d'hallucinant dans ces images. Si tu les regardes, tu es fasciné, il n'y a pas de mots ou de pensées pour cela, on contemple quelque chose qui, simplement, se passe. Il y a un rapport avec le temps et beaucoup de choses viennent à l'esprit : la destruction du foyer, la perte... Nous avons par exemple utilisé la maison dans le film de Tarkovski, *Le Sacrifice*, au moment où le protagoniste promet son bien le plus précieux, sa maison, en sacrifice pour les victimes. Le moment où la matérialité abdique...

Ida : ... au profit de la spiritualité.

Wilfried : La maison en feu représente quelque chose en train de disparaître.

Ida : Cela a quelque chose de dérangeant, les femmes en ont vraiment peur, ma mère mais aussi certaines collectionneuses. Peu de collectionneuses apprécient les maisons en feu.

— *Il serait plus difficile d'apprécier un paysage en feu pour une femme que pour un homme, plus difficile qu'avec une image pornographique ?*

Wilfried : C'est plus violent, même si les images semblent plus douces au premier abord. Vues de loin elles sont calmes, sans figure humaine. Dans le cas de Tarkovski, nous avons retiré le protagoniste qui, durant le plan séquence, court depuis la maison. Dans ces paysages il n'y a pas de forme humaine. Les paysages sont peut-être juste ceci : une chose en mouvement en relation avec le temps.

Ida : Notre temps est compté.

Wilfried : Peut-être que c'est le regard qui change. Si nous peignons ces images alors le brasier reste le blanc de la toile. Depuis toujours nous utilisons le blanc de la toile à la place du blanc de peinture. Nous ajoutons très peu de blanc. Le blanc de la toile est le plus lumineux qui soit, c'est la lumière de la peinture.

— *Une fois encore vous questionnez le rôle du regardeur. Le livre d'Elias Canetti Masse et puissance se fonde sur une expérience vécue qu'il a observée durant un incendie. Est-ce que cette peur du feu nous est aujourd'hui étrangère ?*

Ida : Lorsque j'étais petite j'ai vu un feu sur l'Adriatique. Tu es sur la mer et la forêt brûle tout autour de toi. Ce fut une expérience traumatisante.

Wilfried : Je l'ai vécu à Saint Aygulf dans un camping car. Tout le monde fut évacué.

Ida : C'est une forme d'angoisse où tu sais que tu ne vas pas pouvoir t'en sortir. Quoi que tu fasses, c'est plus fort que toi. La mer et le feu sont des éléments surpuissants. Une fois, à Barcelone, tard dans la nuit sur la plage, il n'y avait plus la moindre lumière et cela donnait l'impression de regarder un abîme sans ciel et sans terre, d'être à la fin de l'univers. La mer devenait un trou qui te regarde et dans lequel tu tombes. Cela m'a vraiment fait peur.

— *Ida, depuis quand es-tu en France ?*

Ida : Depuis 18 ans je crois, je ne compte plus les années. Je suis arrivée ici avec mes parents.

Wilfried : Elle a fui au début du conflit serbe.

— *Le lien avec le feu pourrait aussi venir de là. Te souviens-tu de la guerre ?*

Wilfried : Même si elle s'en souvenait, elle ne te raconterait rien !

Ida : J'ai vécu dans l'angoisse que quelque chose d'incontrôlable approche, que tu es encerclé et que et tu vas mourir.

Wilfried : Comme si tu entendais les loups hurler dans la forêt.

— *Cette forme d'angoisse existentielle est souvent loin de nous.*

Ida : Et tant mieux ! Cela n'est absolument pas nécessaire ! Mais il s'agit d'expériences dont je ne peux pas vraiment décrire l'influence sur moi-même et sur nos peintures. C'est une activité souterraine qui me nourrit. C'est une partie de moi, une partie de Wilfried qui m'est très proche et, de fait, une partie des peintures que nous réalisons ensemble.

— *Retournes-tu parfois à Belgrade ?*

Ida : Non, jamais, et si je devais y retourner je ne serais pas pour autant à la maison. Je sais que je ne me sentirais jamais nulle part chez moi. Mais c'est peut-être notre histoire à tous. Durant l'enfance, tu as ce sentiment de foyer. Et tu le perds avec l'âge adulte. Lorsque nous sommes partis, j'avais dix-sept ans. Nous le devons, je n'avais pas de choix.

Wilfried : Lorsque j'avais dix ans j'ai vu une minuscule peinture de Kupka, *La gamme jaune*, au Centre Pompidou et je l'ai trouvée horrible. Je l'ai revue il y a peu et je l'ai trouvée géniale. A l'époque je n'avais pas la moindre idée de ce qui pouvait me plaire mais maintenant je sais qu'il n'y a rien de définitif, tout change, les formats, les thèmes et la façon de peindre se transforment.

— *Quel est le titre de l'exposition ?*

Wilfried : Probablement *Weeds* (Mauvaises herbes), d'après le titre d'une des peintures de l'exposition. Nous allons aussi utiliser les planches que nous avons pour séparer les espaces à Dole. Nous les avons, cette fois, réellement brûlées et pas seulement recouvertes de graphite.

— *Et l'aspect cinématographique de vos peintures ?*

Wilfried : Le cinéma me fascine. C'est comme les nuages, les arbres qui bougent. Nuages et films sont fascinants.

— *Comme dans le journal de Cioran où il écrit qu'il passe des jours entiers à observer les nuages dans le ciel et explique ensuite qu'il se serait suicidé depuis longtemps si les nuages n'existaient pas.*