

TURSIC & MILLE **DISSONANCES À *GÉOMÉTRIES*** ***VARIABLES***

EXPOSITION
DU 25 AVRIL
AU 11 OCTOBRE 2026



Ce dossier pédagogique prolonge la visite de l'exposition *Dissonances à géométries variables*, du duo et couple d'artistes peintres : **TURSIC & MILLE**.

Il offre un regard sur :

- __ les relations entre la peinture et l'image
- __ l'appropriation des codes de l'art et de la culture populaire
- __ la co-création, dissonances

Le service des publics propose aux enseignants des visites commentées à destination des élèves des **écoles maternelles et primaires**, du **collège**, du **lycée général et technologique** et de **l'enseignement supérieur**.

Des ateliers artistiques combinent visite et pratique en lien avec l'exposition. L'équipe du service des publics reste à votre écoute pour toute adaptation en lien avec vos objectifs pédagogiques.

Réserver un atelier une visite, une visite atelier et une visite libre

Un accueil téléphonique pour votre réservation est ouvert tous les jours, du lundi au vendredi au 0466763574

Vous pouvez aussi déposer votre demande en ligne : <https://www.carreartmusee.com/fr/service-des-publics/reservation-d-activites-pour-les-groupes/>, par courriel à serviceculturel@carreartmusee.com en indiquant toutes les informations suivantes : type de visite, nom de l'établissement, niveau des élèves et effectif, numéro de téléphone de l'enseignant référent.

Gratuité pour les établissements nîmois avec réservation.

Etablissement hors-Nîmes : visite libre entrée du musée 1€/élève ou 2€/élève pour la visite atelier de l'exposition. Possibilité de financement avec le Pass culture collectif.

Équipe du service des publics

Anna-Pierre CAMPO CROUX, chargée du développement des Publics

Flore CHETCUTI, chargée de la programmation et des partenariats

Alexandra BERNARD, Pascale MARCHESI et Hannah PINET, service de la médiation

Dossier pédagogique réalisé par Alice BONNET, professeure missionnée par la DAAC

__ La collection en ligne <https://www.navigart.fr/carredart/artworks>

__ Les vidéos en ligne du musée <https://www.youtube.com/channel/UCo9pAtonJmmcEQ0aXG-U5GQ>

__ Centre de documentation de Carré d'Art - Musée d'art contemporain

Ouverture au public en accès libre, du mardi au vendredi de 14h à 18h, (en matinée sur rdv)

Catalogue en ligne <https://carreartmusee.centredoc.fr/index.php>

__ La librairie de Carré d'Art - Musée d'art contemporain, du mardi au samedi de 10h à 18h, dimanche 14h à 18h

Cycle 2

Arts plastiques

La représentation du monde : mettre en relation l'observation des productions plastiques avec les images présentes dans l'environnement quotidien des élèves

La narration et le témoignage par les images : intervenir sur des images existantes pour découvrir son fonctionnement, en détourner le sens.

Cycle 4

Arts plastiques

La représentation ; images, réalité et fiction
 L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
 Explorer les possibilités de la couleur dans une intention artistique
POPPOSITION | LE BANAL EN GRAND FORMAT

Histoire des arts

Les arts à l'ère de la consommation de masse
 Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation
 L'artiste et les œuvres dans la société

Cycle 3

Arts plastiques

La représentation plastiques, la ressemblance : intervenir sur l'image, modifier le sens

La matérialité de la production plastique : les effets du geste et de l'instrument

SOCLE COMMUN de connaissances, de compétences et de culture

Pour tous les élèves de 6 à 16 ans

Domaine 1__Les langages pour penser et communiquer
ACTIVITÉ | RÉSUMER L'INTENTION D'UN ARTISTE : à l'oral en une minute, à l'écrit en cinq phrases, par une carte mentale dessinée ...

Domaine 5__Interprétation des productions culturelles humaines
*ACTIVITÉ | Débat mouvant
 TOUS LES ARTISTES SONT-ILS DES COPIEURS ?
 COPIER N'EST PAS DE L'ART ?*

AU LYCÉE

Philosophie

L'existence humaine et la culture__L'art__Le travail__La technique__Le temps

Histoire des arts

PREMIÈRE_____Les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples

L'artiste : le créateur, individuel, collectif ou anonyme ;

Arts plastiques

BAC _____Documenter ou augmenter le réel

SPÉCIALITÉ_____Figuration et construction de l'image

La représentation du corps et de l'espace

Contextes et dynamiques de collaboration et co-création

Hybridation des cultures dans leur diversité artistique, historique et géographique

OPTION_____La figuration et la construction de l'image

Les différences entre collaboration et co-création artistiques

Dialogues et métissages des cultures

NOTIONS en tension__GESTE/SUPPORT, MATIÈRE/GESTE, ESPACE/COULEUR, MATIÈRE/COULEUR...

Le service des publics propose aux enseignants un atelier de pratique et une visite à destination des élèves du cycle 1 au cycle 4.



CAVIARDAGE

Par la transformation et le détournement, cet atelier manipule des reproductions de peintures d'époques variées, pour les retoucher de manière humoristique.

MONSTRE

À partir d'images collectées de différentes natures, cet atelier utilise la technique du collage pour composer des créatures hybrides et jouer de l'étrangeté, par la disproportions.

LA TÂCHE ET L'ACCIDENT

Un atelier de peinture en lien avec les œuvres de l'exposition.



The Blue One, 2022, huile sur bois, 38 x 29,5 x 6 cm.
Collection particulière, Monaco.



The accident S, *The accident M*, *The accident L*, 2026,
huile sur toile, 250 x 200 x 5 cm, chacune.



Offset 006, 2015, huile plaque offset montée sur
dibond, 78 x 103 x 0,5 cm.

Carré d'Art - Musée d'art contemporain consacre une exposition majeure à Tursic & Mille, dont la pratique en duo, développée depuis plus de vingt ans, interroge de manière frontale les conditions d'existence de la peinture dans un monde saturé d'images. Leur travail ne cherche ni à préserver le médium, ni à en affirmer la pureté, mais à l'exposer à l'excès, à la collision et à la dissonance.

S'emparant de l'ensemble des registres iconographiques, paysage, portrait, nature morte, abstraction, imagerie publicitaire ou références savantes, les artistes composent des peintures traversées par des strates multiples, des interruptions, des accidents et des gestes parasites. Les images y sont prélevées, déplacées, superposées, parfois altérées jusqu'à leur quasi-disparition, produisant des tensions constantes entre figuration et abstraction, reconnaissance et perte de repères.

Cette logique de dissonance, toujours variable, traverse l'ensemble de l'exposition, nous plonge dans l'intimité de l'atelier des artistes et dans une pratique empirique où la peinture fonctionne comme un système dont les règles se déplacent en permanence. Les styles se contaminent, les affects basculent, les motifs circulent d'une œuvre à l'autre. Scènes sentimentales empruntées à l'imagerie d'après-guerre, paysages traversés de catastrophes latentes, motifs floraux, gestes abstraits ou fragments picturaux coexistent dans une proximité volontairement instable.

La peinture, omniprésente, agit comme un outil critique, interrogeant, non sans humour, un certain ordre établi, la hiérarchie des goûts et le pouvoir de séduction des images. Refusant toute définition définitive du médium, testant toujours ses limites, Tursic & Mille étendent la peinture dans l'espace à travers panneaux découpés, bois brûlés, œuvres sur papier, plaques offset qui servent de palette ou fragments autonomes de couleur. La peinture déborde ainsi la toile, elle sort du cadre pour devenir un environnement, brouillant les frontières entre image et objet, surface et matière. Ancrée dans l'histoire de la peinture tout en la mettant sans cesse à l'épreuve, leur œuvre propose une expérience visuelle où rien ne se stabilise définitivement.

Dissonances à géométries variables invite le regardeur à traverser un champ pictural instable, fait de frictions, de contradictions, de répétitions et de déplacements, où la peinture ne représente pas le monde, mais en interroge les formes, les affects et les tensions contemporaines.

+ Que retenir et que peindre face à un déluge continu d'images dans la société ?

« *La nourriture préférée de la peinture, c'est la peinture.* »

Asger Jorn, peintre

Le point de départ du travail de TURSIC & MILLE, c'est l'image. Dès les premières images d'internet, ils en ont téléchargées par milliers pour se constituer une banque de données, en classant ces JPEG du monde. Le numérique ne leur suffit pas, ils collectionnent les images personnelles, les images glacées de magazines, les icônes populaires et les références à l'histoire de l'art. L'image devient matériau, à l'égal de la *Pictures generation* des années 1970 aux États-Unis, qui utilise la photographie pour peindre.

TURSIC & MILLE dialoguent avec l'histoire de la peinture, d'abord avec les codes classiques des sept genres : le nu, le portrait, la nature morte, la scène de genre, le paysage. Il les combinent pour devenir sur un seul support, une image qui synthétise de manière inconsciente des archétypes issus de notre mémoire individuelle et collective.

Sans hiérarchie, ils rejouent sur leurs toiles, un dialogue imaginaires et picturales avec d'autres artistes : Paul Cézanne, Asger Jorn, Picasso, Malévitich, David Hockney, Jean-Baptiste Greuze, Jacques Louis David, Matisse, Jérôme Bosch, Raphaël, Ingres, Courbet, Ed Ruscha, Lucas Cranach, Antoine Vollon, Juergen Teller, Franz Gertsch...

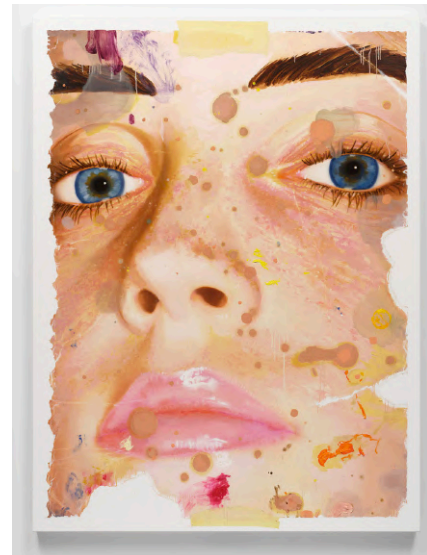
Dans la collection de Carré d'Art - Musée d'art contemporain, la discussion picturale se poursuit avec Sigmar Polke, Gerhard Richter, Christopher Wool, Albert Oehlen... ou encore avec Ugo Rondinone, pour leurs *shaped paintings*, panneaux découpés à la forme du motif.

Loin de la conception de Walter Benjamin, le duo s'empare de l'aura des icônes de la culture populaire : Nirvana, Bettie Page, Marilyn Monroe, la Cicciolina, Lindsay Lohan... pour les démultiplier et affirmer leur présence.

TURSIC & MILLE isole en peinture ce bavardage visuel et continu que produit notre société. Elle amplifie la banalité des multiples sources d'images, qui co-existent simultanément.



TURSIC & MILLE, *Study in yellow (d'après Antoine Vollon)*, 2022, huile sur toile, 190 x 230 x 5 cm. Courtesy des artistes et galerie Max Hetzler.



TURSIC & MILLE, *About the face*, 2023, huile sur toile 200 x 150 x 5 cm. Courtesy des artistes et Alfonso Artiaco, Naples.



TURSIC & MILLE, *Bichon pensif*, 2020, huile sur bois, 181x122x58,5. Courtesy des artistes et Alfonso Artiaco.



Jean-baptiste GREUZE, *Le Souvenir*, 1787-1789, huile sur toile, 52.2 x 42.3 cm. Wallace collection, Londres.



Franz GERTSCH, *Marina schminkt Luciano*, 1975, acrylique sur coton non apprêté, 234 x 346 cm. Photo Uldry Dominique, Berne. © Fanz Gertsch.



Antoine VOLLON, *Motte de beurre*, 1875, huile sur toile, 50,2 x 61 cm. National Gallery, Washington.



Le couple Kurt COBAIN Et Courtney LOVE.



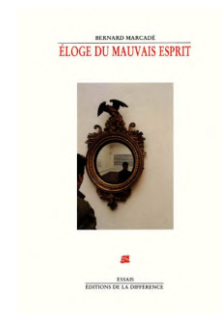
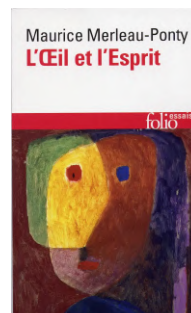
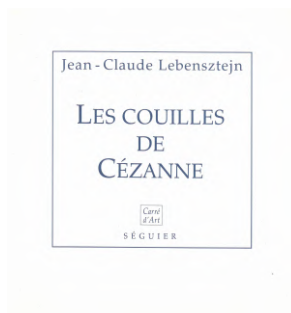
Photographie de Bettie Page, *Pin up*.



Juergen TELLER, *Lily Cole*.



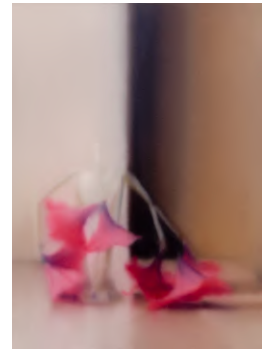
Ed RUSCHA, *The Back of Hollywood*, 1977, , huile sur toile / oil on canvas, 57 x 203 cm. © Collection macLYON. Photo Blaise Adilon



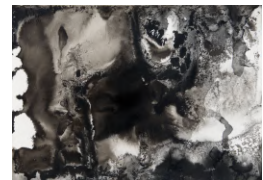
À voir sur <https://www.navigart.fr/carredart/artworks>



Gerhard RICHTER, *Abstraktes Bild (702)*, 1989, Huile sur toile, 320 x 400 x 4,5 cm.



Gerhard RICHTER, *Blumen (815-1)*, 1994, huile sur toile, 71 x 51 x 2 cm.



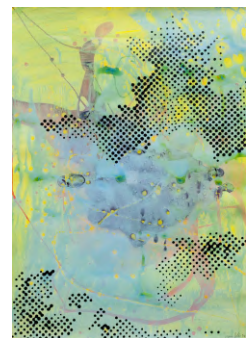
Gerhard RICHTER, *VII.91*, 1999, dessin, encre noire sur papier, 24 x 34 cm.



Sigmar POLKE, *Flüchtende (Les Fugitifs)*, 1992, Acrylique et résine sur tissu, 225 x 300 cm.



Sigmar POLKE, *Sans titre*, 1998, encre, acrylique et peinture métallisée sur papier canson, 100 x 70 cm.



Sigmar POLKE, *Sans titre*, 1997, encre, acrylique et peinture métallisée sur papier canson, 100 x 70 cm.

« *L'abstraction et la figuration sont des outils.* »

Ida TURSIC et Wilfried MILLE



Albert OEHLEN, *Anti_Niemand*, 2002, Huile et acrylique sur toile, 241,5 x 242,7 cm



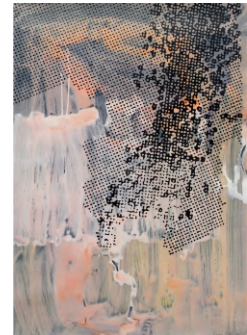
Ugo RONDINONE,
fünfundzwanzigsterjunizweitausendundfünfzehn, 2015, peinture acrylique sur toile, légende sur plaque de plexiglas, 260 x 175 cm.



Steven PARRINO, *Sans titre*, 1988, acrylique sur toile, 183 x 183 x 4 cm



Christopher WOOL, *Sans titre*, 1995, Peinture émaillée sur plaque d'aluminium, 213,3 x 152,5 x 3 cm



Sigmar POLKE, *Sans titre*, 1998, encre, acrylique et peinture métallisée sur papier canson, 100 x 70 cm.

Entretien Tursic & Mille avec Hélène Audiffren

Publication dans le catalogue d'exposition, édité par JBE éditions

HA

Vous avez débuté votre œuvre commune depuis le début des années 2000 et poursuivez, depuis plus de vingt-cinq ans, un projet de peinture. L'autoportrait qui ouvre l'exposition à Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes est une charade en peinture. Il est comme un énoncé : la peinture est avant tout un objet conceptuel ?

IT & WM

On aime l'idée de « penser en peinture ». L'autoportrait placé à l'entrée ne dit pas « voilà qui nous sommes », mais « voilà comment notre peinture peut fonctionner ». La peinture, avec sa longue histoire, n'est pas tenue à une unité de style, elle est un champ d'opérations, de tensions, un champ de possibles, donc en ce sens, oui, c'est un énoncé, mais un énoncé en acte, pas un énoncé théorique.

Il s'agit d'un autoportrait d'Ida, daté de 1995 sur lequel sont représentés une auto, un porc et un trait, Auto-Porc-Trait. Bien sûr, on cherchait des jeux de mots ensemble le soir, mais ce tableau ne pouvait être qu'un tableau d'Ida. Si on regarde la date à laquelle ce tableau a été peint, sous l'aspect « blague », il devient bien plus qu'un autoportrait, qu'une autoreprésentation ridicule, glorieuse ou narcissique. Elle a peint ce tableau trois ans après avoir quitté la Yougoslavie à cause de la situation sur place, elle était donc en plein apprentissage de la langue française, les jeux de mots étaient un moyen de reconstruire une langue parlée mais aussi picturale et conceptuelle, c'était probablement une manière de chercher à recréer du sens. Derrière la légèreté apparente, avec un peu d'autodérision, les éléments peuvent se lire autrement : la voiture rouge comme déplacement ou départ, le porc comme situation, et le trait comme geste de coupure ; c'est un autoportrait au sens fort, presque existentiel.



Vue de l'atelier ©TURSIC & MILLE

HA

La fabrication est autant artisanale que virtuose. Une auto comme un dessin d'enfant, un porc très réaliste, un trait réalisé avec un simple coup de pinceau, cet autoportrait n'énonce-t-il pas également que les résolutions formelles pourront être adaptées à chaque peinture ?

IT & WM

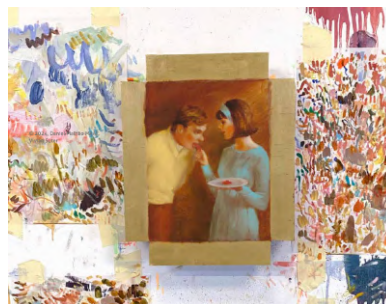
Absolument. Pourquoi se limiter à une signature formelle stable et immédiatement identifiable ? La peinture c'est une décision, chaque peinture appelle sa propre résolution, son propre régime de fabrication, sa grammaire interne, sa syntaxe. Trouver *un* style en peinture, ce serait enfileur des charentaises.

HA

Il y a aussi la question de l'humour. Une série de portraits de couples, un peu mièvres, reprend de vieilles publicités d'après-guerre issues d'une imagerie blanche patriarcale et parsemées d'incongruités picturales. S'agit-il, avec une dose d'ironie, d'interroger la culture dominante, la frontière entre le bon et le mauvais goût ?

IT & WM

La frontière entre bon et mauvais goût nous intéresse peu, elle est parfois trop fine pour être perçue. Ce qui nous intéresse, c'est la manière dont certaines images produisent du consensus, et comment la peinture peut introduire une dissonance dans ce consensus. Ayant naturellement une réelle méfiance envers les images, l'humour agit plutôt comme un outil de désactivation. Ces images publicitaires sont déjà chargées de normes affectives, morales, sociales. Dans cette série, les images sources sont généralement des publicités pour les cigarettes ou l'alcool, elles datent d'une époque où fumer était très bon pour la santé. L'enjeu n'était pas de les caricaturer, mais de déplacer légèrement leur fonctionnement pour en dérégler l'efficacité. Ce sont des images extrêmement performatives, très proches de l'imagerie de propagande ou du réalisme socialiste.



Vue de l'atelier ©TURSIC & MILLE

HA

Vous pouvez faire dialoguer dans un même espace une peinture abstraite avec de petites peintures de fleurs, des paysages, des portraits ou de grandes fleurs noires découpées et calcinées. La peinture ne serait pas une affaire de style ou de sujets ? Elle pourrait être un tout, en même temps ?

IT & WM

Oui, la vie quoi. L'idée n'est pas de tout réunir, mais de laisser coexister des formes qui normalement ne devraient pas le faire. Abstraction, figuration, différents registres iconographiques : ce sont des régimes qui entrent en friction. La peinture n'est donc ni un style ni une somme de sujets, c'est une entité vivante et cannibale qui se développe empiriquement dans l'espace et dans le temps.

Cette logique est perceptible dès l'entrée dans le hall de Carré d'Art, avec la présentation de *Framed Landscape* sous une forme complètement nouvelle. Le paysage, réalisé directement sur les panneaux qui servent de murs à l'atelier, montés sur une structure en bois évoquant un panneau d'affichage, glisse du régime contemplatif du tableau vers celui de l'objet exposé, public, presque publicitaire. La peinture se donne alors comme un signal : elle s'affiche, se montre, se propage elle-même tout en montrant les germes de son autodestruction.

Cette logique d'« auto-propagande » de la peinture — où la représentation n'illustre rien d'autre que sa propre circulation, sa propre dislocation, est volontairement désamorcée par la présence du Triple Bichon, motif décalé qui agit comme un élément perturbateur dont le rôle est de parasiter, de « de-pathétiser ». Ensemble, les œuvres instaurent un premier court-circuit : entre sérieux et dérision, paysage et objet, peinture et dispositif, posant dès l'entrée les règles d'un jeu où la peinture se contredit autant qu'elle s'affirme, comme si ses conditions d'existence pouvaient trouver leur source dans leur dislocation.



Still - Life (sunset), 2020, huile sur panneau de bois, cadre en chêne, 256.7 x 496 x 5 cm.

HA

Et puis il y a les barbouilles, les plaques offset recouvertes de matière picturale, les mottes de peinture pure, la fille aux mains trempées dans la peinture... Finalement il n'est pas question de figuration ou d'abstraction ?

IT & WM

En effet, pour nous, cette opposition n'a aucun sens, en décidant d'être peintre, on s'ouvre à toutes les possibilités inhérentes au médium, c'est une prise de risque, une recherche de liberté. Les barbouilles, les plaques offset, les dépôts de matière sont l'incarnation même du travail. Elles montrent la peinture dans sa brutalité matérielle, avant qu'elle ne devienne tableau, ou après qu'elle a cessé de l'être. Ce sont des zones où la peinture se manifeste comme matière, comme temps, sans obligation de représenter quoi que ce soit, sans obligation de rien du tout en fait.

HA

Une table, sur laquelle sont accumulés tous les résidus de peintures de l'atelier depuis plusieurs années, porte comme titre le célèbre mythe de *Sisyphé*. Est-ce à dire que la peinture est un éternel recommencement ?

IT & WM

Là on entre dans la partie obscène du travail. Obscène au sens latin : *Ob + scaena* (la scène) – *hors-scène, l'en-dehors de la scène*. Un peu comme les barbouilles qui s'empilaient dans l'atelier sans idées/volontés préalables, sans finalité, sans idée même de les montrer un jour. Nous avons depuis toujours un endroit : seau, boîtes en carton puis finalement une planche, sur lequel nous déposons les excès de peinture, ses raclures, ses restes d'effacements. En fait, il nous est difficile de jeter de la peinture à la poubelle, la matière a quelque chose qui résiste... À la base, c'est un « objet » purement pratique, c'est du processus à l'état brut. Au fil du temps, c'est devenu un tas, un tas matériel de couleurs aux apparences quasi organiques, mais également un tas de sens possibles. C'est peut-être la part existentielle, presque métaphysique de la peinture : un travail sans résolution, sans fin possible. La référence à Sisyphé désigne une activité qui continue sans promesse d'aboutissement : c'est l'incarnation du faire.



Sisyphé-Time Mass (2016–2023), 97 x 120 x 80 cm.

HA

Dans vos différentes versions du portrait en pied de la Pin-up au destin tragique Bettie Page, vous variez les citations à l'histoire de l'art (Gerhard Richter, Kasimir Malevitch, Christopher Wool...). Une jeune fille au regard extatique, copie d'un tableau de Jean-Baptiste Greuze, reçoit une coulure de peinture tombée du ciel sur le visage. S'agit-il de rendre hommage, d'affirmer des liens de parenté ou parfois de déplacer notre regard sur une certaine histoire de la peinture ?

IT & WM

Comme le disait Asger Jörn, « *la peinture est la nourriture préférée de la peinture* ». Les premières Bettie formaient un triptyque : trois figures identiques issues d'une même photographie, à la manière d'une reformulation des Trois Grâces. Ici, la variation n'est pas corporelle mais conceptuelle : c'est la répétition qui fait sens. Les différences se déplacent vers les accidents picturaux, la statuette d'un border collier figée en trois poses, et les tableaux en arrière-plan (de Malevitch à Wool, de Prince à Richter, de Picasso à Mondrian). Une façon, peut-être, de peindre la peinture elle-même, dans une grande variété de positions.

Dans l'exposition à Nîmes, dans la « salle accident », sont présentées trois reprises d'un détail de Greuze en grand format, oui, trois fois encore. Trois variations minimales, trois fois le même protocole, seule la taille d'une tâche bleue varie entre les trois tableaux. Le visage chez Jean-Baptiste Greuze est le lieu du sens moral et affectif. La tâche ne signifie rien, c'est un élément matériel et pas un signe, la tâche introduit quelque chose qui ne parle pas là où tout était fait pour parler. Elle empêche simplement le visage de produire ce qu'il est censé produire. Le visage qui était le centre sémantique, devient avec la tâche, un événement pictural, la peinture cesse d'être une image à lire, elle devient une surface à éprouver. Il n'y a plus d'identification possible, plus d'interprétation émotionnelle, le visage est suspendu. L'histoire de la peinture n'est dès lors plus un héritage sacralisé mais un matériau opératoire. Ici la notion de répétition est décisive, la première tâche peut surprendre, la deuxième oblige à comparer et la troisième neutralise l'effet spectaculaire. La tâche cesse d'être un geste expressif, elle devient un paramètre, une donnée.

HA

Je vous avais invité en 2008 à réaliser une exposition au Musée régional d'art contemporain à Sérignan. Depuis, certaines images sources ont changé. Vous avez abandonné en cours de route, les images pornographiques, 3D, optiques ou les jets d'encre. D'autres images sont persistantes. *The face*, page arrachée d'un magazine, est reprise depuis le début comme une nature morte en très lente décomposition. Que se joue-t-il dans l'abandon, la reprise ou la répétition ?

IT & WM

Quel plaisir de retravailler ensemble et surtout ici, à Carré d'Art. Ça a toujours été l'un de nos musées français préférés, à cause de son architecture bien sûr, mais aussi et surtout grâce aux artistes qui y sont passés, une grande partie de notre famille imaginaire : Polke, Merz, Gasiorowski, Oehlen, Baldessari...

Nous aimons penser la peinture comme une grande pièce où, avec le temps, on ouvre des portes. Certaines donnent sur d'autres pièces, qui ouvrent elles-mêmes sur de nouvelles portes. Aucune n'est jamais totalement fermée. C'est le « faire » et le temps qui provoquent le faire à nouveau, le faire différemment, le faire encore. Il n'y a pas réellement d'abandon, certaines choses se sont faites au moment où elles devaient se faire, la porte reste ouverte, mais il faut que cela nous paraisse pertinent au moment où nous le faisons, certaines choses apparaissent à un moment précis, puis attendent. Les jets d'encre, par exemple, étaient notre première tentative d'utiliser les barbouilles qui traînaient à l'atelier, c'étaient les barbouilles agrandies et imprimées hors échelle sur toile. Cette tentative d'utilisation s'est arrêtée, mais pas les *barbouilles*.

L'usage d'images porno correspondait à l'émergence d'Internet et à un flux d'images inédit, mais également à un moment où la peinture était peu visible en France. Nous voulions faire des peintures impossibles à ne pas voir. On utilisait comme source iconographique des images intimement et politiquement liées à l'époque tout en respectant les catégories classiques de la peinture : portraits, nus, scènes de genre, on peut même presque parler parfois de peinture géométrique. Avec le temps, l'obscénité est devenue plus conceptuelle : le hors-champ, la fabrique de la peinture elle-même. *The Face* en est un bon exemple : en changeant simplement de perspective, un portrait est devenu nature morte, puis presque à nouveau un portrait – un Dorian Gray de papier. La répétition met l'image à l'épreuve du temps ; ce qui persiste n'est jamais identique.

HA

Dans votre série récente *Lavis en rose*, sont entremêlés des paysages, un nu, une éclipse, de petits lapins blancs, un incendie, une scène de bombardement... Le lavis donne de la profondeur et, dans le même temps, met à distance. Ces images brossées de rose paraissent plus étranges et tourmentées ?

IT & WM

Lavis en rose est une promesse de bonheur qui se résume à un geste pictural. Le lavis joue un rôle volontairement ambigu : il crée de la profondeur tout en maintenant une distance. Le rose agit comme un filtre affectif presque trompeur. Il ne dramatise rien, il suspend le temps, il neutralise sans anesthésier. Ce lavis met toutes les images sur un même plan, qu'elles soient violentes, historiques ou cosmologiques. La salle rose à Carré d'Art fonctionne donc comme un flux continu, où le regard glisse d'une peinture à l'autre, parfois happé, parfois ralenti, butant sur des dissonances internes : un fonctionnement qui peut rappeler la circulation contemporaine des images, leur enchaînement sans hiérarchie ni résolution. Mais là où ce flux pourrait devenir un simple *rabbit hole*, la peinture introduit une irréductibilité. Le temps de la peinture, son épaisseur, sa lenteur, empêchent toute consommation immédiate. Le lavis n'apaise pas, il neutralise la charge de pathos ; il rend ces scènes plus étranges, peut-être plus troublantes encore car elles contiennent quelque chose qui résiste, un peu comme si la peinture se refusait à toute lecture immédiate.

HA

Une femme est assise sur un canapé, elle nous regarde, tournant le dos à la forêt en feu. Une conclusion tragique pour dépeindre l'absurdité du monde ?

IT & WM

Ce tableau se situe dans la dernière salle de l'exposition, après le flux de la salle rose, comme un temps de décantation. La dissonance ne tient pas ici à la catastrophe elle-même, mais au calme étrange qui habite la scène, à l'absence d'urgence, au décalage entre la violence du paysage et la posture de la figure, comme si l'incendie faisait maintenant partie du décor. Il s'inscrit dans un ensemble de peintures où la catastrophe ne fonctionne plus comme un événement, mais comme un état latent, voire métaphysique. Une maison brûle, des chiens poursuivent leur conversation sous un ciel étoilé, une figure humaine est posée dans un monde qui lui est indifférent, et cette femme, confortablement installée, qui nous regarde. Ces situations ne racontent pas une histoire : elles décrivent différentes positions possibles dans un monde instable, marqué par une désynchronisation entre l'événement et la réaction. La peinture maintient cet état intermédiaire, cet *entre-deux* (in between) où rien ne s'effondre complètement mais où tout continue pourtant.



Mélancolie, 2026, huile et pastel gras sur toile, 250 x 300 x 5 cm.
Courtesy des artistes et galerie Max Hetzler.

À regarder, à écouter



« Contamination » par Ida Tursic Et Wilfried Mille, Conférence du vendredi 31 octobre 2014, Colloque 2014-2015 : La Fabrique de la Peinture, présenté par Claudine Tiercelin (2014-2015), professeure, Chaire Métaphysique et philosophie de la connaissance - Lettres, langage, philosophie, Collège de France. (Une vidéo, 37 min 42)

Des mots pour dire, s'exprimer

*Appropriation*__Procédé qui consiste à utiliser une œuvre existante ou un objet dans une démarche de création.

*Image*__Emprunté du latin *imaginem*, accusatif de *imago*, « représentation, image, copie, comparaison ».

*Séduction*__du latin *Seducere*, « détourner du droit chemin »

*Shaped paintings*__panneaux découpés à la forme du motif.

Répertoire de gestes et de ses effets en peinture

Coups de pinceaux amples et larges

Traces, barbouillages, éclaboussures, marques

Disparition du geste ≠ Hyperréalisme poussé

Empâtement ≠ Lavis translucides

Recouvrir, combiner, superposer

Imiter, reproduire, s'approprier

Saturer, empiler, juxtaposer

...

« Le sujet, dans la peinture de Tursic Et Mille, est un leurre à tous les sens du terme : il trompe et il appâte... Car le véritable sujet de leurs œuvres est la peinture, dans une tradition classique qui va de Picabia à Christopher Wool. »

Éric Troncy

Pistes pédagogiques en arts plastiques à partir de tensions en dialogue

Ce n'est que de la peinture : figuration versus abstraction

Source photographique à traitement pictural

Peinture traditionnelle en grand format

Regard global, souci du détail

Humour à visée intellectuelle

Hommage à l'histoire de la peinture, et irrévérence de citations pêle-mêle

Image insolente, impertinente, décalée face au concept

...