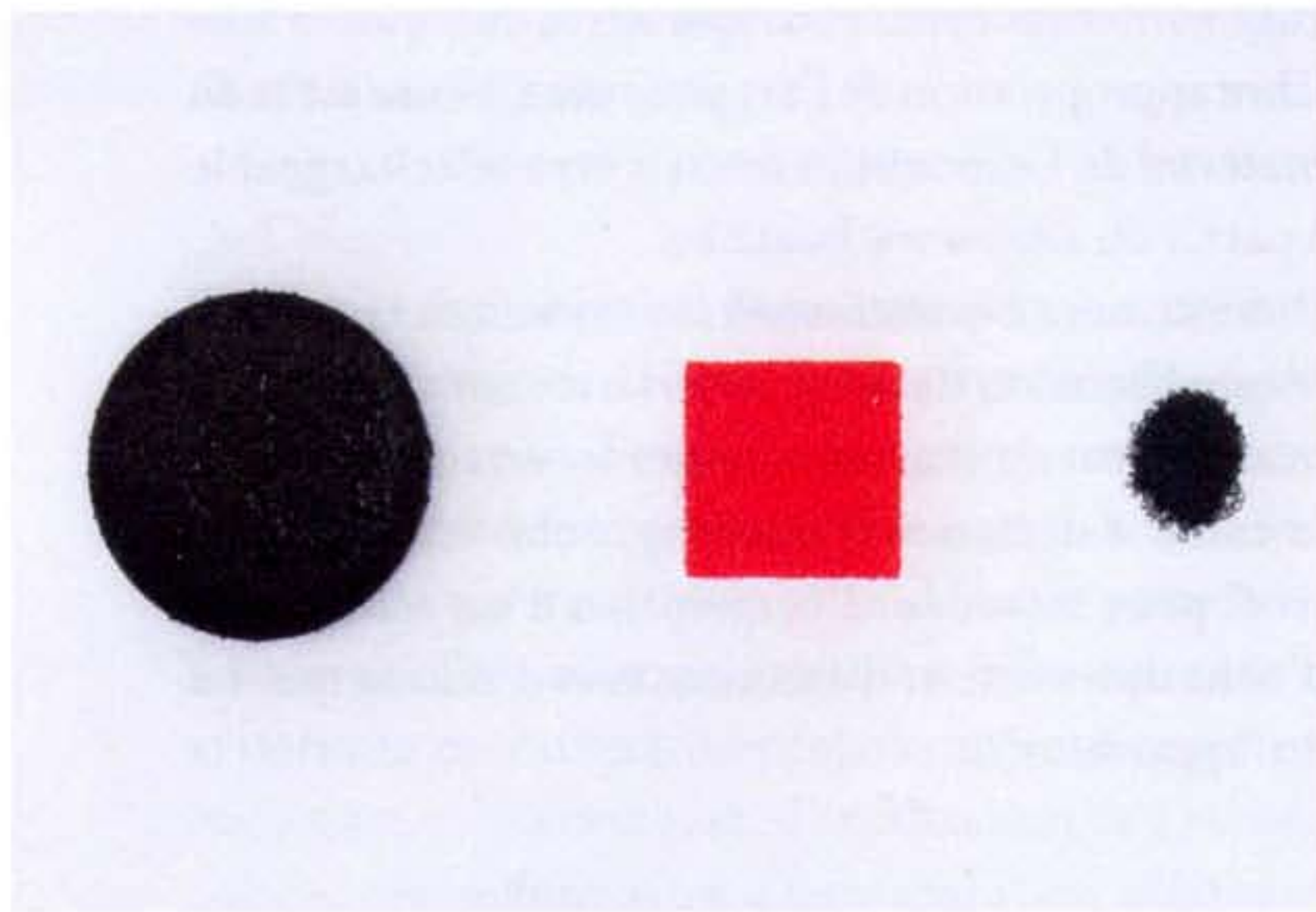


Les stimulantes dualités de Villard

Par Tristan Trémeau

Née en 1970 à Montpellier, passée par la Villa Arson à Nice, Emmanuelle Villard vit et travaille aujourd'hui à Bruxelles, où la galerie Les Filles du Calvaire présente ses œuvres pour la deuxième fois dans le cadre d'une exposition personnelle.



E. VILLARD, ACCROCHAGE (DE GAUCHE À DROITE) : « SEVRUGA 7 », LAQUE ET BILLES DE POLYSTYRÈNE SUR TOILE, 50 CM DE DIAMÈTRE, 2006. « GETTI 2 », ACRYLIQUE SUR TOILE, 30 X 30 CM, 2006. « MANTILLE 1 », ACRYLIQUE SUR TOILE, OVALE 17 CM, 2006.

Sa première exposition bruxelloise, en 2003, avait été l'occasion de faire le point sur le parcours qui l'avait conduite, depuis le tournant des années 1999, à développer la dimension plastique de ses tableaux de petit format puis à accompagner cette croissance tactile et en volume de sa peinture d'un questionnement critique du mode d'exposition de ses œuvres et du type d'expérience qu'elles peuvent induire chez les visiteurs.

Cette croissance plastique des œuvres de Villard s'inscrit dans la continuité du processus de création qu'elle avait mis en place, entre 1996 et 2000, pour répondre à une question qui taraudait nombre de jeunes artistes : comment peindre dans un contexte fort marqué, et particulièrement en France, par les

discours de fin, d'épuisement ou d'impossibilité de ce médium¹. En recouvrant la surface de gouttes de peinture, en la divisant selon une grille lâche ou armée (au point de parfois céder), en entortillant des boyaux de peinture à la surface, elle travaillait alors avec les "restes" de la peinture, dans un sens matériel et symbolique. Ces procédés répondaient aussi à une forme d'intimidation gestuelle née du Pop Art, lequel avait remis en cause les notions d'unicité et d'authenticité du geste devenu reproductible (de Rauschenberg à Polke).

Tout en marquant une distance avec le geste en inventant des outils qui médient la peinture (pipettes...), Villard contredit la tendance abstraite post-Pop à l'assimilation de la peinture au signe ou à l'image (de la peinture) en tirant de ses processus des potentialités plastiques et tactiles. Ce fut d'abord le cas dans la série 106 (1999-2005), de très petits formats qui se gondolent sous le poids et l'expansion de gouttes de peintures superposées. Le débord qui y apparaissait sur la tranche des œuvres suscita une nouvelle considération de l'objet de la peinture, en débordement momentané du tableau (sa dernière série PINS revient sur cette dimension) et au bénéfice de volumes semblables à des toiles empaquetées et recouverts de peinture monochrome en tons rompus.

Ce débord et cette plasticité des œuvres, qu'elle partage avec d'autres artistes comme Édouard Prulhière (qui expose au même moment aux Filles du Calvaire et à la MAAC à Bruxelles²), nécessite une prise en charge de ce qui apparaît au moment de leur exposition : leurs rapports aux murs et à l'espace. Depuis 2002, des scénographies signalent cette prise en charge, non pour substituer les œuvres par l'exposition comme dispositif englobant ou expérience surdéterminante mais pour penser les rapports œuvre/mur (un motif décoratif mural peut naître des ondes de l'ombre de l'œuvre accrochée) et, d'autre

part, éprouver tant la capacité de l'œuvre à préserver un minimum d'autonomie relative que celle des visiteurs à se concentrer, à faire face, à prendre le temps de l'œuvre³ (des tréteaux, des panneaux de bois ou en plexiglas peuvent contrarier l'approche des œuvres). Cet aspect du travail peut aussi rejouer la question de la séduction et de la distance qu'engagent d'emblée les œuvres. Le travail avec les restes de la peinture mêle en effet sérieux et ironie, voire grotesque, et suscite en cela des réminiscences d'œuvres à peines vues et considérées dans l'histoire de l'art récent, de Bernard Réquichot à Lynda Benglis, voire en partie oubliées comme celles de Lucio Fontana (il va de même, sous d'autres formes, pour Prulhière). Autres aspects intéressants : la conjugaison du pop et du minimalisme moins sur un plan stylistique que du point de vue de l'expérience esthétique (dualité de la sympathie et de la distance, du tactile et de l'optique, du *one shot* et du temps indéfini...) et l'exposition de l'économie du travail de l'atelier à l'espace de monstration en passant par l'autonomie relative de l'œuvre. Pour tout cela, les expositions de Villard sont parmi les plus stimulantes aujourd'hui.

1 — Cf. T. Trémeau, "Ce que le pop fait à l'abstraction", *l'art même*, n°12, été 2001 et T.T., "Peintures engagées. Fins et suites de la peinture", *Art 21*, Paris, n°7, mai-juin 2006.

2 — Édouard Prulhière *DUODECAD 1*, Galerie Les Filles du Calvaire et *DUODECAD 2*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruxelles, jusqu'au 1.07.06.

3 — C'est notamment le parti-pris d'Éric de Chassey dans l'exposition *Ici, pas là*, qui inclut Villard et est présentée dans *La force de l'art*, Paris, Grand Palais, 10.05-25.06.06.

Emmanuelle Villard — *Pleasuredom*

Galerie Les Filles du Calvaire

Boulevard Barthélémy 20, 1000 Bruxelles

T +32 (0)2 511 63 20 - www.fillesducalvaire.com

du ma. au sa. de 11h00 à 18h30, jusqu'au 01.07.06