

Pierre et Gilles

Clair-obscur

27 mai – 20 août 2017



Dans le cadre des festivités liées à l'anniversaire de la fondation de la ville du Havre, le MuMa invite le duo Pierre et Gilles pour une exposition rétrospective de leur travail. Cette exposition, joyeuse et grave à la fois, souligne à quel point il est important de donner à voir la création contemporaine, en perspective avec une histoire locale et muséale singulière. D'ailleurs, Pierre et Gilles proposent, au cœur de leur exposition un réaccrochage des collections du musée, à leur façon !

*Les Deux Marins – Autoportrait
(Pierre et Gilles), 1993*

Photographie peinte, pièce unique, sans cadre : 69 x 87 cm,
The Museum of Fine Arts, Houston, Gift of Manfred Heiting,
The Manfred Heiting Collection, 2002.1841 © Pierre et Gilles

Deux

Pierre et Gilles. Deux prénoms accolés. La graphie cursive, l'absence de majuscules, exprime la proximité. Le cœur servant de trait d'union signifie l'attachement ostentatoire de deux personnes, tel qu'on le grave sur l'écorce d'un arbre, au détour d'une allée. Pierre Comroy (1950) et Gilles Blanchard (1953) sont effectivement un couple dans la vie. Mais « Pierre et Gilles » est avant tout un nom d'artiste, celui d'une même entité artistique duelle. Dans l'histoire de l'art, les couples d'artistes ont souvent formé des tandems dans la création (Sophie Taeuber-Arp et Jean Arp, Sonia et Robert Delaunay...). Mais le véritable duo artistique est relativement récent. Pierre et Gilles s'inscrivent dans une tradition ouverte en 1970 par Gilbert et Georges (*The Singing Sculpture*), qui ont développé une œuvre photographique dérangement, où ils recyclent et malmènent leur image de couple londonien apprêté et désuet, dans des compositions, empreintes d'inquiétante étrangeté.

À la barre

Pierre et Gilles réalisent régulièrement des autoportraits. Dans *Les Deux Marins – Autoportrait* (1993), habillés en costume de marin, ils empoignent à deux mains la même barre à roue. Cette image, dont ils sont à la fois les figurants et les

auteurs, peut se regarder comme une métaphore de leur collaboration. Si dans un premier temps, de part l'inclinaison de leur corps, on pourrait croire qu'ils cherchent, chacun de leur côté, à tirer la barre à soi ; la parfaite symétrie de la composition, comme la gémellité des expressions, nous invitent à penser qu'ils tiennent de concert la barre de leur navire. La nature de l'image est assez indiscernable : s'agit-il d'une photographie peinte ou bien d'une peinture imitant la photographie ? Comment est élaborée l'image et quelle est la part de chacun des deux auteurs de l'image ?

Image

L'image, dans le processus de création de Pierre et Gilles, n'est pas simplement un résultat final. Avant de se concrétiser, elle tient de la rêverie, de la projection, du désir, élaborée et partagée à deux. Marc Donnadiou parlerait « d'image latente ». Cette image première est le fil d'Ariane que les deux artistes suivent patiemment au cours de toute l'élaboration matérielle. Le rapport qu'ils entretiennent avec l'image tient du sentiment amoureux. À la question de savoir si l'on pouvait tomber amoureux d'une image, ils répondent sans hésiter « oui », précisant : « la contemplation d'une image éveille en nous des envies, des désirs, des mystères... Une image a



Mercure (Enzo Junior), 2001
Photographie peinte, pièce unique, avec cadre : 226,6 x 163 cm, Collection particulière, courtesy Noirmontartproduction, Paris © Pierre et Gilles

le pouvoir de nous emmener à l'obsession, au bonheur et à la mort. Elle seule peut nous arracher le cœur... ». [Tous les propos de Pierre et Gilles sont issus de l'entretien avec Jérôme Sans, 2001.]

Studio

Le dispositif de production des images de Pierre et Gilles est assez proche de celui des studios photographiques du XIX^e siècle. L'on y disposait le modèle immobile au centre d'un décor artificiel et le tirage papier était souvent rehaussé à la peinture. L'assistant Sanjay réalise le décor, où tout est conçu pour un point de vue frontal, comme dans le théâtre à l'italienne. Gilles est l'opérateur de photographie. Il règle l'éclairage, la mise au point, la profondeur de champ. Depuis 2015, la prise de vue est numérique, à partir d'un appareil 24x36. Pierre guide le modèle en le disposant dans le cadre, au milieu des éléments de décor, posés ou bien suspendus. Depuis 2006, le scan de la photographie est imprimé par jet d'encre sur un support finement entoilé, sur lequel Gilles peint. Avant de peindre sur le tirage, Gilles passe plusieurs couches de médium acrylique à l'aérographe. La peinture posée au pinceau s'étale comme de l'aquarelle. L'ensemble est ensuite unifié par une couche de vernis acrylique avec filtre UV. La dimension artisanale de leur coproduction est soulignée par l'unicité du tirage, conférant à la photographie peinte un statut de tableau.

Cadre

Si Pierre et Gilles s'inscrivent dans la tradition du tableau, ils en reprennent un élément de présentation essentiel jusqu'au XIX^e siècle : le cadre. Ce dernier a pour fonction de mettre le



Naufragé – Philippe (Philippe Gaillon), 1985
Photographie peinte, pièce unique, avec cadre : 51 x 67 cm, Collection L. Lactos © Pierre et Gilles

tableau en valeur et de l'isoler du mur sur lequel il est accroché. La plupart du temps, les peintres ne le choisissaient pas. Au contraire, Pierre et Gilles y attachent une importance toute particulière. Il est un écrin et un prolongement de l'image. Par exemple dans *Mercure* (2001), le lourd cadre doré, surmonté d'un fronton, insiste sur l'esthétique néo-classique de la pose ; dans *Funny Balls* (2012) les grosses perles en plastique collées rappellent la forme et la couleur des balles dans lesquelles le modèle aguicheur se prélassait. En plus de souligner le sujet, le cadre ajoute une dimension tactile, précieuse, voire dérisoire à l'image. En l'alourdissant, il lui confère de la légèreté. Sur les instructions des deux artistes, il est réalisé artisanalement par l'assistant Sanjay, qui utilise un éventail très large de matériaux. Cette captation d'attention sur le cadre n'est pas sans rappeler certaines préoccupations maniéristes, si l'on pense à la Galerie François I^{er} de Rosso Fiorentino (1494-1540) ou bien à l'escalier du roi de Primatice (1504-1570), à Fontainebleau.

Clair-obscur

La notion de clair-obscur, présente dans le titre de l'exposition, fait référence au style pictural du XVII^e siècle, initié en Italie par Le Caravage et en Hollande par Rembrandt, où l'éclairage jouait un rôle prépondérant. Mais ce titre renvoie plus directement à la photographie, étymologiquement « écriture ou dessin de lumière ». L'appareil photographique, muni d'un capteur numérique ou bien contenant de la pellicule photosensible, est une chambre noire (*camera obscura*). L'obscurité première est la condition de la photographie, permettant à la lumière d'être son stylet. Enfin, ce titre renvoie à la double tonalité des images produites par Pierre et Gilles : joyeuses, pleines de séductions et d'artifices d'un premier regard, mais empreintes de tristesse, de manque et d'une certaine nostalgie dans un second temps. La série des *Naufragés* (1986), se voit d'abord comme une galerie de portrait de beaux éphèbes endormis, puis comme une évocation des ravages du sida dans la communauté gay. Le modèle pour *Le Petit Communiste* (1990) se regarde comme une gravure de mode bardée de décorations, puis comme un officier soviétique pleurant la disparition de l'URSS. En ce sens, l'exposition dresse un portrait contrasté d'une période, comme celui d'une vie.



Le mariage pour tous – Autoportrait (Pierre et Gilles), 2013
Photographie peinte, pièce unique, avec cadre : 109 x 89 cm, Collection privée © Pierre et Gilles



La Reine Blanche (Catherine Deneuve), 1991
Photographie peinte, pièce unique, avec cadre : 125,2 x 97,3 cm, Olbricht Collection © Pierre et Gilles

Portrait

L'œuvre de Pierre et Gilles tient de la galerie de portraits. Tous ces visages nous font face. De fréquentes larmes sont ajoutées aux mines impassibles. Ces visages, hormis ceux des artistes à l'étonnante plasticité, sont presque tout le temps figés dans la beauté de leur prime jeunesse. Le repeint de la photographie, comme le maquillage du modèle, polissent les visages. Dans l'Égypte ptolémaïque, au Fayoum, on commandait son portrait lorsqu'on était au fait de sa beauté. Ce portrait avait pour vocation à se joindre au corps embaumé, comme si ce dernier continuait à nous regarder par une fenêtre. Ce qui s'inscrit parfaitement dans la culture latine, où l'*imago* était un masque en cire moulé sur le visage d'une personne morte, afin d'en conserver les traits. Étymologiquement, l'image est le portrait d'un mort. De même, la photographie relève de l'empreinte de ce qui n'est déjà plus.

Autoportraits

Dans leurs nombreux autoportraits, Pierre et Gilles s'amusent à endosser des rôles variés. « Les autoportraits ont jalonné notre travail depuis nos débuts. C'est un rituel qui nous permet de nous dédoubler comme être face au miroir, ils nous reflètent et nous montrent tels que nous sommes. Ce sont aussi des expérimentations, des recherches très personnelles que l'on ne peut réaliser qu'avec nous... » Dans *Homo Erectus – Autoportrait* (2004), ils adoptent une attitude simiesque dans un décor digne des aventures d'Indiana Jones. Leurs deux silhouettes se détachent de deux grottes jumelles, comme les deux orbites d'un même crâne. Dans *Les Mariés* (1992) et *Le Mariage pour tous* (2013), ils se prêtent à la photo matrimoniale. Dans *40 ans – Autoportrait* (2016), ils posent comme

deux copains goguenards, grimés en marins de pacotille et nimbés de guirlandes roses.

Modèles

Pour Pierre et Gilles, « c'est le modèle qui nous révèle l'image et le sujet ». De face, il prend souvent toute la place. « Dans la frontalité, on est plus proche du modèle, il se donne d'une manière plus intense. C'est un échange entre nous, une interrogation, une recherche de son regard, de sa beauté, de son âme... Il est au centre de l'image, le décor est construit pour s'harmoniser avec lui, exprimer son personnage et son émotion, comme un poème ou une chanson qui s'accorde à une personne. » Ce qui se joue entre les artistes et le modèle est analogue au fait de tomber amoureux. « Tomber amoureux, c'est retrouver l'image que l'on a en soi projetée sur une autre personne. » Phénomène qui n'est pas sans rappeler le principe de cristallisation décrit par Stendhal (*De l'amour*, 1822), qui consiste à enrober de qualités projetées l'objet d'amour, tout en le figeant. Ainsi, les modèles choisis par Pierre et Gilles ne sont pas montrés comme des personnes, mais comme des personnages jouant un rôle ou correspondant à un type. Le processus d'idéalisation (de cristallisation) est mis en scène dans chacune des œuvres qu'ils produisent. D'ailleurs, la photographie, en figeant le temps et en transmutant les sels d'argent en particules métalliques, tient du processus de cristallisation.

Nu

Le nu occupe une large part dans l'œuvre de Pierre et Gilles. Ils ne cherchent pas à montrer le corps dans sa matérialité, mais comme un canon, c'est-à-dire comme un modèle de pro-



La Vierge à l'Enfant, 2009, (Hafsia Herzi et Loric)

Photographie imprimée par jet d'encre sur toile et peinte, pièce unique, avec cadre - 260,5 x 194,5 cm, Courtesy des artistes et de la Galerie Daniel Templon, Paris-Brussels © Pierre et Gilles

portion. Durant l'Antiquité, comme à la Renaissance, la diffusion de ces canons se faisait par les œuvres d'art. Aujourd'hui c'est la mode, la pornographie, le sport, qui véhiculent l'image de ce corps normé, auquel les adolescents désespèrent de ressembler. Pierre et Gilles ne dénoncent pas cette idéalité du corps, ce corps réduit à un objet lisse et froid. Ils en jouent. Ils mettent en scène ces corps de papier glacé, en ajoutant une couche d'artifice.

Icône

Pierre et Gilles sont restés marqués par leur voyage en Inde et au Maroc, d'où ils ont rapporté le goût de la saturation colorée, de la luxuriance du décor, de l'artificialité affichée des images des stars de cinéma ou de la chanson. Ils ont patiemment portraituré des icônes de leur époque : Madonna (*Legend*, 1995), Deneuve (*La Reine Blanche*, 1991), Conchita Wurst (*Crazy Love*, 2014), etc. À chaque fois, ils mettent en scène l'image qu'incarne la star choisie, n'hésitant pas à ressusciter des icônes au temps de leurs premières apparitions : Marie-France Garcia interprétant Brigitte Bardot (*Une histoire de plage*, 2009) ou Hugo Marquez jouant Depardieu juché sur sa mobylette (*Gérard à la campagne*, 2014). Ce terme d'icône (venant du grec *eikona* qui signifie image) a une connotation religieuse, que Pierre et Gilles n'évitent pas. Ils en jouent même, en puisant sans vergogne dans l'esthétique saint-sulpicienne. Le christianisme est une religion de l'image. Pierre et Gilles ne prêtent ni chair, ni crédit à l'image, qu'ils montrent dans sa facticité et sa superficialité. Ce qui ne les empêche pas d'y insuffler un message personnel, comme dans *La Vierge à l'Enfant*, (2009), où une Marie à la peau mate et aux cheveux frisés noirs nous regarde intensément, juchée sur un tas d'ordures, devant des immeubles qui évoquent Le Havre. Pierre et Gilles actualisent l'histoire, en déplaçant les clichés.

BIBLIOGRAPHIE

- Catalogue de l'exposition, *Pierre et Gilles, Clair-obscur*, Éditions Racine et Éditions Lannoo, Bruxelles, 2017.
- *Pierre et Gilles*, Flammarion, 2016.

PISTE DE TRAVAIL

Après la visite d'un musée, choisir un tableau figuratif. Interpréter ce tableau dans une mise en scène photographique, en l'actualisant et en exprimant un point de vue personnel.