



a z e r t y u i o p  
q s d f g h j k l m  
w x c v b n

Un abécédaire  
autour des collections du Frac Limousin.

Steven Pippin acquiert les rudiments d'une formation d'ingénieur en mécanique avant de se tourner vers la sculpture. C'est d'ailleurs sous la bouse blanche de l'ingénieur ou de l'hortogère qu'il apparaît, muni d'un tournevis et courbé sur son ouvrage, dans un portrait parodique de 1982. Mais c'est plus souvent dans un austère costume noir, un rien étriqué, qu'il évolue dans ses espaces d'investigations favoris : les toiles publiques et les laveries automatiques. Pendant plusieurs années en effet, le travail de Pippin s'est identifié à la « saga d'un photographe amateur » obsessionnellement appliquée à transformer certains objets ou espaces liés aux rituels d'hygiène corporelle en chambre photographique. La boîte photographique devait alors se concevoir comme emetteur et récepteur de l'image du Monde, mais déjà *Self-Portrait with Photobooth*, 1987, et, plus encore, *Wow and Twitter*, 1992, se présentent comme des machines « cellulaires », tournées vers elles-mêmes, en quelque sorte auto-génératrices et s'offrant dès lors comme de circulaires métaphores de la recherche solitaire. Car ce qui frappe, chez Pippin, c'est son incomparable force de concentration, notamment lorsqu'il s'expose volontairement aux contrastes les plus absurdes. Cette optimâtreté, Pippin en trouve un modèle en de son atelier, à Greenwîch, petite cité de la banlieue de Londres rendue célèbre par les universels étalons de son heure et de son méridien. Après s'être cantonné dans des espaces plus ou moins scabreux, l'artiste a récemment étendu son champ d'investigation vers les étoiles. »

STEVEN PIPPIN.  
 Blancs  
 Né en 1960 à Redhill, Grande-Bretagne.  
 Vit et travaille à Greenwich, Grande-Bretagne.



A comme Aambyc Z comme Zéle E comme Etroderent H comme Homan horl I comme Iaxonne Y comme Yaler U comme Unisax L comme Uuacoste O comme Oseur F comme Fortmarcs H comme Hic-méne W comme Wegman X comme X F comme Cloxy V comme Variable B comme Brassage N comme Nonnig Q comme Queldern S comme Sanctaire D comme Decorn F comme Famille G comme Gymastique H comme Hyothéas J comme Jaxposition K comme Kiech L comme Laboratoire F comme Fortmarcs H comme Hic-méne



**JOHN CURRIN.**  
*NUDE*, 1994.  
 Huile sur toile.  
 91,5 x 71 cm.  
 Achat en 1985.  
 Courtesy  
 Andrea Rosen Gallery,  
 New York



**GLENN BROWN.**  
*I LOST MY HEART TO  
 A STARSHIP  
 TROOPER*, 1996.  
 Huile sur toile.  
 65 x 53,5 cm.  
 Achat en 1997.  
 Photo F. Magnoux.



ARNOUT MIK.  
3 LAUGHING AND 4 CRYING, 1998.  
Installation vidéo, 60 min, Muet. Achat en 2000. Courtesy Galerie Gebauer, Berlin.

J



A comme Alambic    Z comme Zébré    E comme Effondrement    R comme Roman noir    T comme Taxinomie    Y comme Y aller    U comme Unsexe    T comme Illusionniste    O comme Obscur    P comme Performance  
Q comme Quotidien    S comme Sanctuaire    D comme Décorum    F comme Famille    G comme Gymnastique    H comme Hypothèse    J comme Justaposition    K comme Kitsch    L comme Laboratoire    M comme Moi-même  
W comme Wegman    X comme X    C comme Cloaky    V comme Variable    B comme Brassage    N comme Nourmer

Glenn Brown et John Currin ont connu une importante réception critique dans les années 90, après que le monde de l'art se fut remis de son allergie à la peinture figurative. Chacun a été accusé de peindre des sujets décadents et de vampiriser, en les dégradant, les grands maîtres de la peinture. Cependant, l'accusation la plus fréquente concerne leur utilisation du « kitsch » et la réhabilitation du mouvement « bad painting » des années 70. Si « kitsch » peut, de façon courante, être utilisé dans un sens formaliste comme une épithète réductrice ou comme l'indice d'une irresponsabilité éthique dans le langage de la représentation picturale, alors Brown et Currin assument ce bagage négatif en considérant le kitsch comme un élément stratégique nécessaire pour peindre aujourd'hui. En prenant les œuvres figuratives des années 40 de Francis Picabia comme des modèles, tant sur le plan conceptuel que pictural, le kitsch peut être considéré comme un croisement entre honnêteté et vulgarité, tradition du grand art et production commerciale d'images. Le terme de « kitsch » est rarement prononcé par Currin, mais il s'y réfère indirectement, en définissant ses peintures comme la recherche d'un authentique

cliché. Il a ainsi déclaré : « Les clichés eux-mêmes sont, en quelque sorte, la forme de grand art des gens paumés. [...] Je préférerais que mon œuvre devienne un cliché qu'une sorte de critique ironique artistiquement élaborée. En dernière instance, je pense que ce que je fais, c'est trouver un cliché et essayer d'y croire, essayer d'atteindre le moment où je n'en ris plus.<sup>1</sup> » À la différence de Currin, Glenn Brown a essayé de se servir directement du kitsch comme d'un moteur pour son travail : « Mon goût pour le kitsch est un goût pour la subversion. Mon désir de peindre dans les détails avec dextérité est lié au fait que c'est considéré comme étant de mauvais goût.<sup>2</sup> » Les copies de portraits d'Auerbach, Dali, Fragonard et Rembrandt, que fait Brown en les renommant à l'aide de références excentriques à la culture pop, s'éloignent de leurs sujets et de leurs styles originaux. Elles atteignent, lors de cette transfiguration, une position formelle oscillant entre un bon et un mauvais goût irréconciliables. **AMG**

(1) *John Currin, œuvres : 1989-1995*, cat. de l'exposition, Frœe Limousin, 1995.

(2) *Glenn Brown*, cat. de l'exposition, Domaine de Kerguéhennec, 2000, p. 69.

k

**GLENN BROWN.**  
Britannique.  
Né en 1966 à Hoxham, Northumberland,  
Grande-Bretagne.  
Vit et travaille à Londres, Grande-Bretagne.

**JOHN CURRIN.**  
Américain.  
Né en 1962 à Boulder, Colorado, États-Unis.  
Vit et travaille à New York, États-Unis.