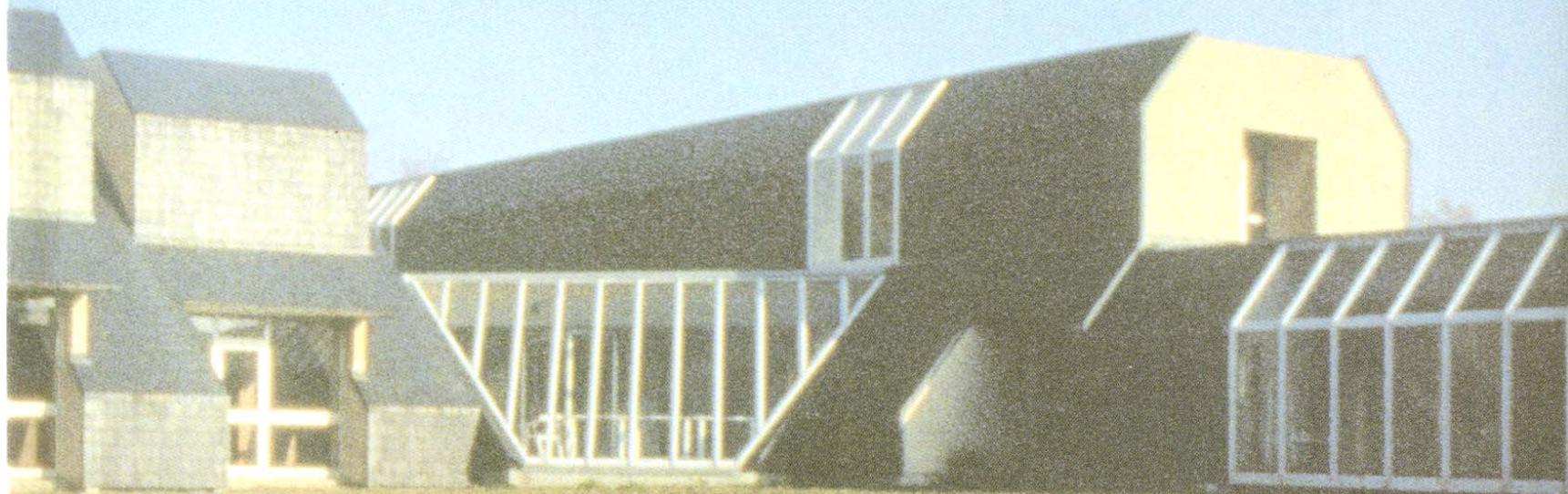


*espace art brenne*



***Steve Miller***  
***"l'Origine du Monde"***

*espace art brenne*

présente



***Steve Miller***

# **Steve Miller**

*"l'Origine du Monde"*

R E T R O S P E C T I V E

1 9 8 4 / 1 9 9 4

*25 Juin / 4 Septembre 1994*

## ORIGINES

En 1855, précédant WILLETTÉ, SOUTINE, DE MONFREID, GASIOROWSKI, HIQUILY..., COURBET pose, sans le savoir, la première borne d'un "*Triangle d'Art*" (1) tracé au jardin secret de la Brenne méridionale. Onze ans séparent la création de ce virtuel "Triangle vert" et celle du très réaliste "Triangle noir" de "*l'Origine du Monde*" (1866), mais déjà, elle a la couleur du scandale.

Scandale politique d'abord. L'avocat, et futur Ministre, ami de GAMBETTA, Clément LAURIER (1832-1878) doit attendre la mort de son père en Juillet 1855 pour inviter l'Artiste "aux idées avancées" dans la maison familiale. Quelques années auparavant, le Docteur, en médecine, LAURIER avait envoyé son fils faire des études à Paris. Quant éclate la révolution de 1848 le jeune Clément a 17 ans et il s'engage dans l'action: du 25 Février au 13 Avril il est, à l'hôtel de Ville de Paris, le secrétaire de Ferdinand FLOCON, lui même Secrétaire Général puis membre du Gouvernement provisoire. Dès qu'il l'apprend, le Docteur LAURIER, chef du parti Conservateur de l'Indre, rapatrie son fils au Blanc et lui interdit tous contacts avec ses anciens amis.

C'est un artiste célèbre et en pleine possession de son talent qui est invité au Blanc. En 1855, il a déjà peint ses grandes "toiles-manifestes" : *Un enterrement à Ornans*, *Les baigneuses*, *l'Atelier*... La même année, l'édification du "Pavillon du Réalisme", sur l'avenue Montaigne et la publication dans la préface du catalogue du texte "Art vivant" viennent de le consacrer chef de file de "l'École Réaliste".

COURBET est un étandard. Comme un siècle plus tard dans les pays de l'Est, sous le Second Empire, l'Art est un moyen d'expression pour une opposition étroitement surveillée par l'omniprésente police politique de Napoléon III.



Scandale familial ensuite. Le 1er Septembre 1856 Clément LAURIER se marie avec Anne-Léonie MAQUET. À cette occasion LAURIER invite au Blanc ses amis et COURBET. Le peintre prolongera ce nouveau séjour jusqu'au 4 Octobre. Durant cette période il se rendra à la propriété de campagne de la famille MAQUET, "La Bretonnerie" située sur la commune d'Ingrandes, à la frontière des départements de l'Indre et de la Vienne, à quelques kilomètres de l'Espace Art Brenne. Le 25 Septembre 1856 LAURIER écrit à son ami CRÉPET : *...Dupont est parti deux jours après toi...COURBET est encore ici, non pas au Blanc mais à la Bretonnerie. Il a fait un nouveau paysage, et est en train de faire deux tableaux de Genre et de son genre...*

Au bas de "la Bretonnerie", devenue avec le temps "la Berthonnerie" coule le Salleron dans une étroite vallée. Pour y accéder un chemin en pente longeant une curieuse vallée sèche. COURBET dut être séduit par le charme sauvage de ces bois sombres bordés de falaises et semés de gros rochers blancs ou moussus, non sans rappeler les vallées de son Jura natal. Trois à cinq paysages ont été peints sur place, le catalogue en est encore à compléter. Par contre celui de ses éventuels exploits amoureux sera plus difficile à établir car seule une rumeur séculaire, recueillie de la bouche d'un vieux notaire honoraire blancois, affirme que les charmes de Madame Charles MAQUET, belle-mère de LAURIER, dont il brossa le portrait (2) la même année, ont grandement contribué à lui faire aimer ce site remarquable.

*Michel LE BRUN, 28 Mai 94*

(1) Voir "PARIS-CONCREMIERS" le chemin de la mémoire et de l'inspiration, édition Art Brenne 1991.

(2) Huile sur toile, 100 x 83 cm, 1856, Staatsgalerie STUTTGART

## O R I G I N S

In 1885, in advance of WILLETTE, SOUTINE, DE MONFREID, GASIOROWSKI, HIQUILY..., COURBET, unbeknown to himself, had placed into position the first cornerstone of an “*Artistic Triangle*” (1) inscribed in a secret garden southwards in the Brenne. A space of eleven years separated the creation of this effectively “Green Triangle” from that of the very realist “Black Triangle” of “*the Origin of the World*” (1866), which had already been touched by the breath of scandal.

A political scandal to begin with. The lawyer and future minister, friend of GAMBETTA, Clément Laurier (1832-1878) had to await the death of his father in July 1855 before inviting the “progressively enlightened” artist into the family home. A few years previously, the physician, Doctor LAURIER had sent his son to Paris for his studies. When the 1848 revolution broke out, young Clément was 17 and flung himself into the fray: from February 25th to April 13th he was, at the City Hall of Paris, secretary to Ferdinand FLOCON, himself Secretary-General and later member of the Provisional Government. As soon as he heard of this, Dr. LAURIER, leader of the Conservative Party of the Indre, summoned his son back to LE BLANC and forbade him to have any contact with his former friends.

The returning artist was by then famous and possessed of a fully fledged talent. In 1855 he had painted his large “Declamatory Canvases”: “*The Burial at Ornans*”, “*The Bathers*”, and “*The Studio*”... during the same year the creation of the “Pavilion of Realism” on the avenue Montaigne and the publication in the preface to the catalogue of the text “Living Art” consecrated him in his position as the leader of the “Realist School”.

COURBET was the standard bearer. Just as a century later in the eastern regions under the second Empire, Art was a means of

expression for an opposition under the close surveillance of the ubiquitous political police of Napoleon III.

Then followed a family scandal. On September 1st 1856, Clément LAURIER married Anne-Léonie MAQUET. LAURIER invited his friends and COURBET to LE BLANC for the event and this renewed stay lasted until October 4th. During this period he visited the MAQUET family home in the country, "La Bretonnerie", situated in the parish of Ingrandes on the edge of the "counties" of the Indre and the Vienne, only a few kilometres from Espace Art Brenne. On september 25th 1856, LAURIER wrote to his friend CREPET :

.... Dupont left two days after you.... *COURBET is still here, not at Le Blanc but at "La Bretonnerie". He has painted a new landscape and is working on two subject pictures in his own style.....*

Below "La Bretonnerie", which had become "La Berthonnerie" in the course of time, the Salleron flows through a narrow valley. To get to it there is a downward path running alongside a curious dry gully. COURBET must have been entranced by the savage charm of these dark woods edged with cliffs and dotted with huge white and mossy rocks suggestive of the valleys in his native Jura. Three to five landscapes were painted on this site but the catalogue has yet to be compiled in full. On the other hand, a record of his subsequent amorous exploits would be more difficult to list as only a single popular rumor emanating from the lips of an elderly honorary notary at Le Blanc exists to attest that the charms of Madam Charles MAQUET, LAURIER's mother-in-law, whose portrait he executed that same year (2), contributed in great measure to his fondness for this remarkable site.

Michel LE BRUN, May 28<sup>TH</sup> 1994

(1) See "PARIS-CONCREMIERS" Le Chemin de la Mémoire et de l'Inspiration, published by ART BRENNE, 1991.

(2) Oil on canvas, 100 x 83 cm., 1856, Staatsgalerie, STUTTGART.



10

# *L'Origine du Monde*

*par*

*Gustave COURBET*

**1866**

*Huile sur toile, 46 x 55 cm, non signée,  
Collection particulière.*

“Peinture exécutée pour plaisir à un très riche musulman, Khalil-Bey, qui payait ses propres fantaisies au poids de l’or et qui, pendant quelque temps, eut à Paris une certaine notoriété due à ses prodigalités, Courbet, ce même homme dont l’intention pompeusement avouée était de renouveler la peinture française, fit un portrait de femme bien difficile à décrire. Dans le cabinet de toilette du personnage étranger auquel j’ai fait allusion, on voyait un petit tableau caché sous un voile vert. Lorsque l’on écartait le voile, on demeurait stupéfait d’apercevoir une femme de grandeur naturelle, vue de face, extraordinairement émue et convulsée, remarquablement peinte, reproduite *con amore*, ainsi que disent les Italiens, et donnant le dernier mot du réalisme. Mais par un inconcevable oubli, l’artisan, qui avait copié son modèle sur nature, avait négligé de représenter les pieds, les jambes, les cuisses, le ventre, les hanches, la poitrine, les mains, les bras, les épaules, le cou et la tête.”

Maxime du CAMP, in *Les Convulsions de Paris* - Tome 2, pages 263 et 264 - Hachette édit., Paris 1878

# *The Origin of the World*

*by*

*Gustave COURBET*

**1866**

*Oil on Canvas, 18 x 21, 5 inches, unsigned,  
Private collection.*

“Painting executed for the pleasure of a very wealthy Mohammedan, Khalil-Bey, whose idiosyncrasies were paid their weight in gold and who, for a while in Paris enjoyed a certain notoriety because of his extravagances. Courbet, the man whose pompously avowed intention was to renew French painting, did a woman’s portrait exceptionally difficult to describe. In the dressing room of the foreign personage to whom I have made allusion could be perceived a small picture hidden beneath a green veil. On pulling aside the veil, one was astonished to see a woman shown life-size, front facing, deeply overcome and contorted, remarkably painted, executed “con amore” as the Italians say, and quite the last word in realism. But by an incredible over-sight, the craftsman, who had copied his model from nature, had neglected to represent the feet, the legs, the thighs, the stomach, the hips, the chest, the hands, the shoulders, the neck and the head”.

Maxime du CAMP, in *Les Convulsions de Paris* Vol: 2, pp 263 and 264 - Published by Hachette, Paris 1878.

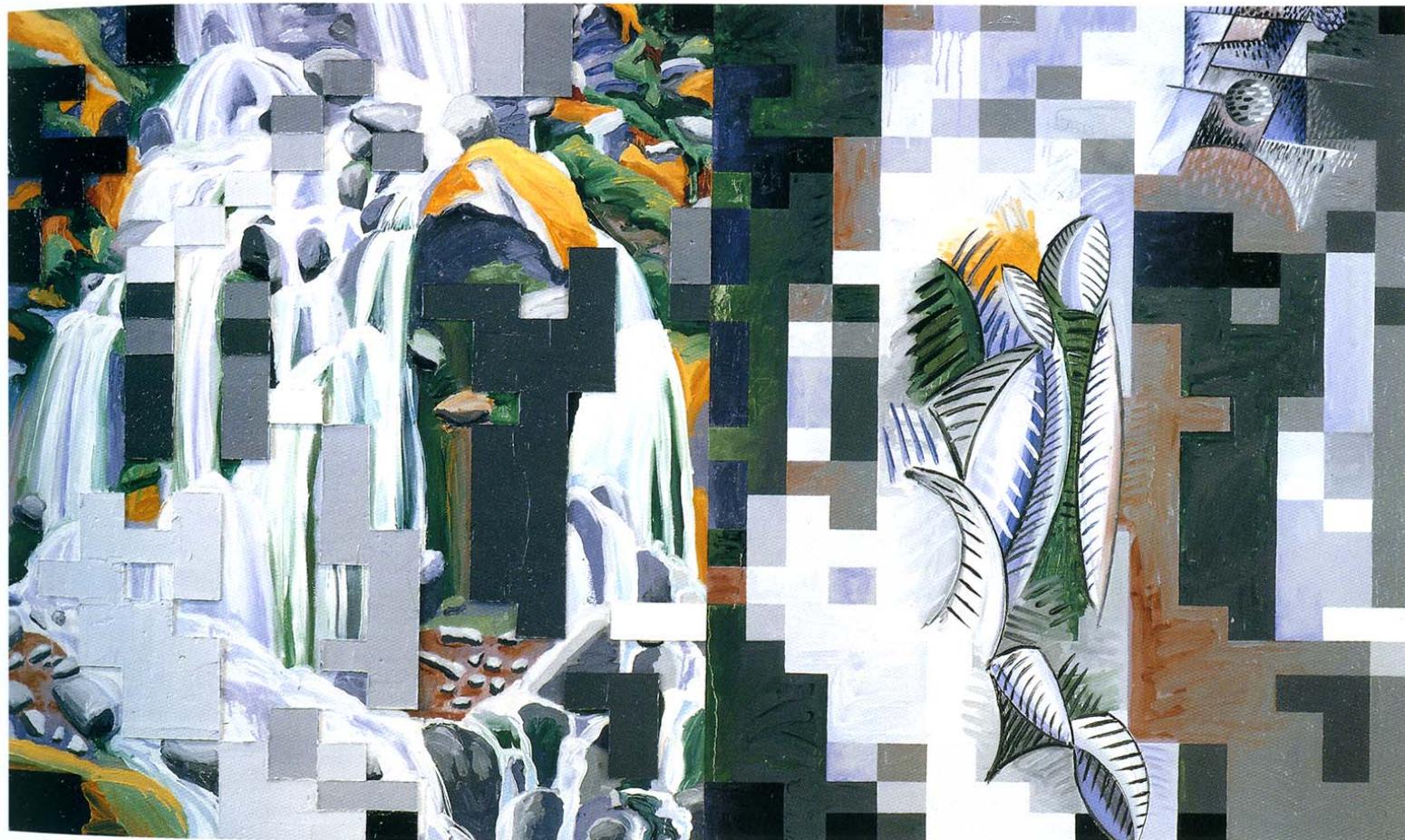
# *Portrait de L'Artiste à l'ère de la reproductibilité technique*

*par Brice Matthieussent*

Les œuvres de Steve Miller rassemblées à l'occasion de cette rétrospective témoignent d'une prédisposition de cet artiste américain pour trois lieux spécifiques, qu'on pourrait même qualifier de *stratégiques* : l'atelier du peintre, le studio du photographe et l'hôpital comme cadre d'analyses médicales. Trois pratiques de l'image se définissent dans ces lieux de travail: le peintre représente, le photographe reproduit, le médecin interprète des images de l'intérieur des corps. Ainsi s'élaborent trois types d'identité, trois conceptions souvent incompatibles du portrait d'un individu.

L'art du portrait et sa rénovation contemporaine se situent en effet au cœur des préoccupations de Steve Miller. Loin d'en méconnaître les traditions picturales ou photographiques, il les prolonge et les renouvelle en utilisant les techniques les plus sophistiquées de l'imagerie virtuelle.

À partir de la Renaissance et jusqu'à l'invention de la photographie, l'art du portrait impliquait non seulement une ressemblance avec le visage du modèle, mais aussi ce qu'on pourrait appeler un "rendu de l'intimité" ou un "supplément d'âme". C'est à cette seule aune que se jugeait la qualité d'un portrait. En effet, le peintre devait représenter à la fois la surface visible de l'individu et les profondeurs invisibles de sa subjectivité, à la fois l'apparence et l'essence du modèle.



**"AVERAGE LANDSCAPE #6" - 1984**

Huile sur toile / Oil on canvas: 91,5 x 152,5 cm / 36 x 60 inches

Ce parcours longtemps obligé, qui va de la surface vers la profondeur, de l'apparence des traits jusqu'à l'âme du modèle, Steve Miller l'interprète à sa manière en artiste de la fin du XX<sup>e</sup> siècle; c'est dire qu'il est parfaitement conscient du devenir de "l'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique", pour reprendre le titre d'un célèbre essai de l'écrivain allemand Walter Benjamin.

Voici d'ailleurs comment il procède pour créer l'une de ses œuvres:

*"Je constate avec étonnement tous les détours que je m'impose pour faire un tableau. La quantité d'interventions d'ordre technique est ahurissante. Pour ce portrait d'Isabel Goldsmith, je travaille à partir d'une prise de sang du modèle; puis je fais faire une culture pour que les noyaux des cellules se divisent. Je photographie ensuite les chromosomes sous un microscope électronique et aux différents stades de leur division. Puis je scanne ces photographies au laser pour les faire entrer dans un ordinateur, je retravaille ces images avec le programme photoshop, je ressors l'image finale en négatif, que j'agrandis pour en tirer un film positif. Je reporte ce dernier sur un écran sérigraphique qui me sert à obtenir la peinture définitive".\**

Comme Walter Benjamin, Steve Miller prend acte des bouleversements introduits dans la pratique artistique par diverses techniques. Et d'abord par la photographie. Aux longues séances de pose chez le peintre d'antan succède la visite chez le photographe qui vous tire le portrait en quelques minutes. Par ailleurs, les premiers ateliers photographiques de Nadar ou de Carjat sont organisés sur le modèle de l'industrie: multiplication des prises de vue et large diffusion des portraits photographiques. Loin de se limiter à une minorité de privilégiés, le daguerréotype révolutionne la pratique du portrait en mettant ce dernier à la portée de presque toutes les bourses. Et Walter Benjamin a raison de souligner que l'invention de la photographie est contemporaine des débuts du socialisme : la multiplication des images reproductibles coïncide avec l'importance croissante des masses.

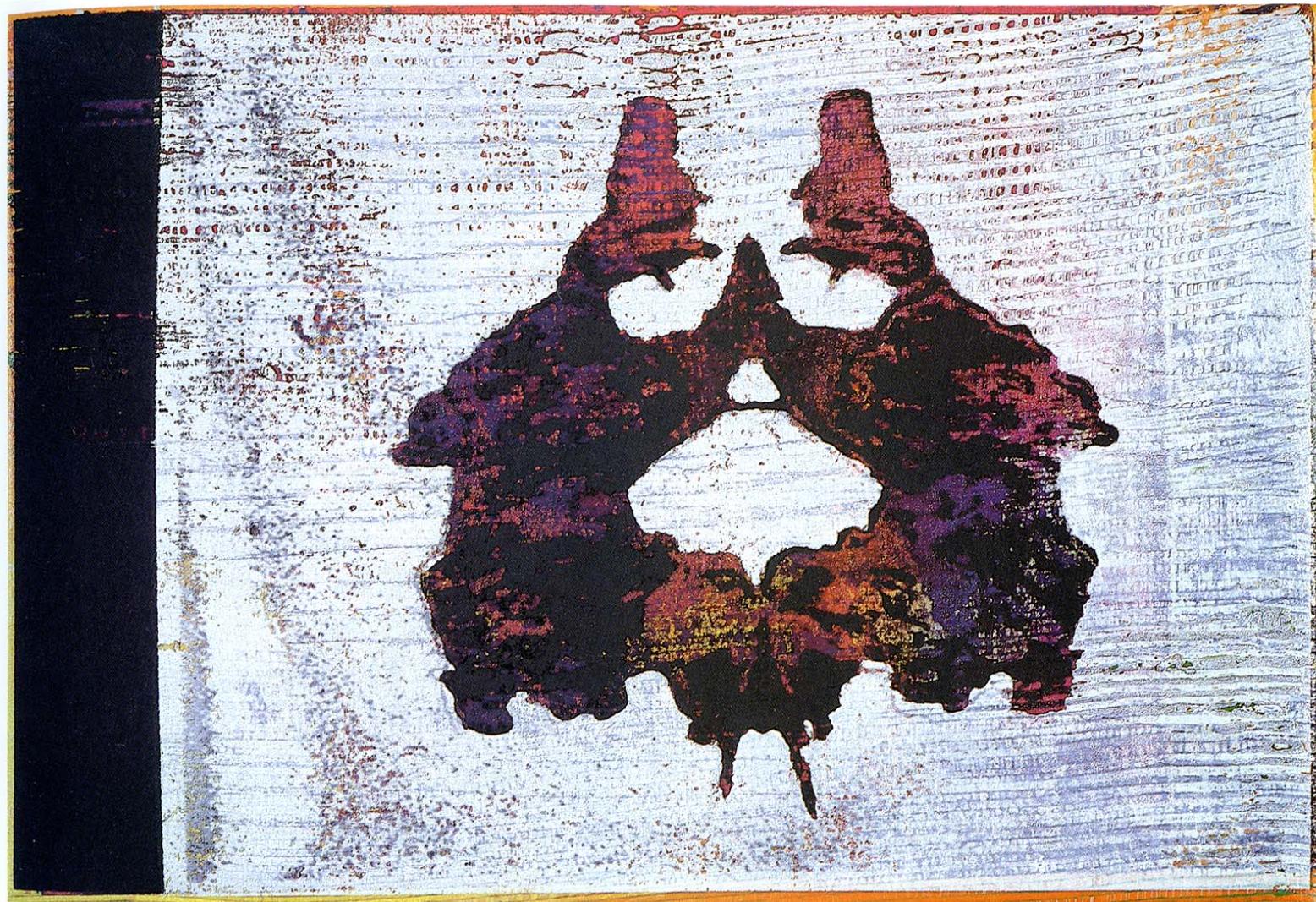


**"LITTLE ZOO ZOO" - 1985**

Huile sur toile / Oil on canvas: 30,5 x 30,5 cm / 12 x 12 inches

La photographie a-t-elle tué “l’âme” du modèle pour s’en tenir aux seules apparences ? Pas tout à fait. Nadar, par exemple, revendique encore ce qu’il appelle “la ressemblance intime”, soit une esthétique du portrait photographique très proche de sa tradition picturale. Par ailleurs, à la fin du XIX<sup>e</sup>, un certain docteur Hippolyte Baraduc inaugure une pratique fort originale de la photographie qui n’est pas sans lien avec le travail de Steve Miller. J’évoquerai donc brièvement les curieuses expériences de Baraduc. (1)

Spécialiste, comme Charcot, des maladies nerveuses, Hippolyte Baraduc s’intéresse à la “force vitale” des êtres. Grâce à son emploi de la nouvelle “magie chimico-optique” - entendez par là la photographie -, l’aura individuelle devient enfin visible. C’est une révélation dans tous les sens du terme. Baraduc prétend ainsi dévoiler ce qu’il appelle la “psychicône” des individus qu’il photographie, parfois dans l’obscurité. Quel statut ont donc ces individus ? S’agit-il de *patients* ainsi diagnostiqués par le spécialiste des maladies nerveuses ? ou bien de *modèles* photographiés par Hippolyte Baraduc ? On retrouve chez Baraduc ce chevauchement de l’art et de la médecine qui caractérise aussi la démarche de Steve Miller. C’est dans cette ambiguïté entre modèle et patient qu’intervient pour Baraduc la photographie. Celle-ci serait à l’âme ce que le scalpel du chirurgien est au corps : la clef, non pas des songes, mais de la psyché. Ces voiles, ces auréoles, ces auras, qui résultent bien sûr de la préparation imparfaite des plaques photographiques ou de la manipulation des produits chimiques, sont pour Baraduc les traces indiscutables d’un “fluide vital” invisible à l’œil nu, mais que la plaque révèle en étant révélée. Ainsi Baraduc croit-il matérialiser l’invisible en se projetant lui-même dans ces halos informes où il croit discerner des formes. Cette vieille pratique de l’autosuggestion intéressa aussi le spirite Victor Hugo, le surréaliste André Breton et, bien avant eux, Léonard de Vinci qui, dans les tâches de moisissures d’un mur, discernait des mondes... mais voilà : la photographie, gage de vérité, doit cracher au bassinet des psychopompes.



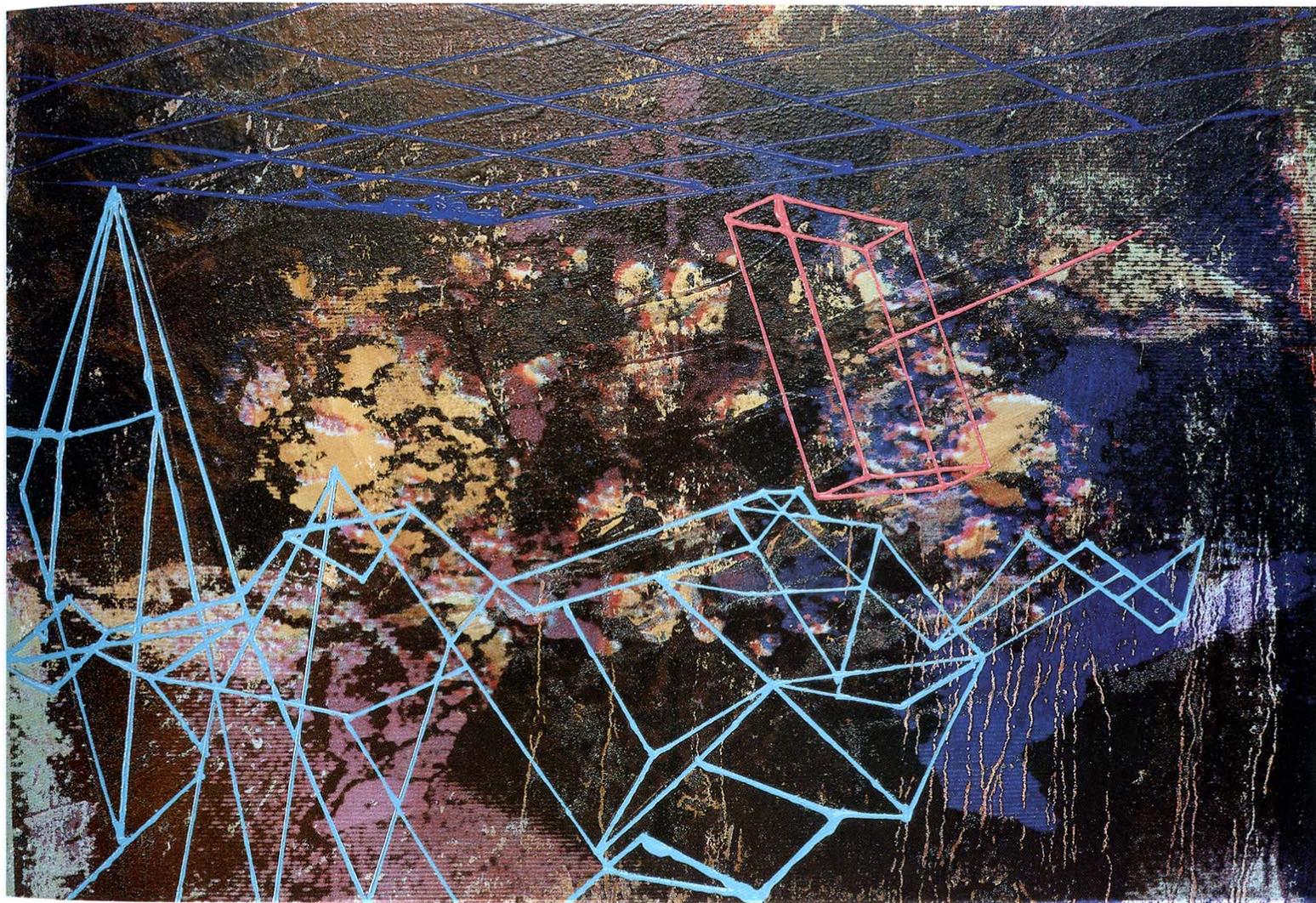
**"QUIT" - 1986**

Huile sur toile / Oil on canvas: 53 x 77,5 cm / 20,75 x 30,5 inches

Et Baraduc, convaincu de la justesse de ce transfert, de cette impression auratique, invente le portrait abstrait, tellement plus fidèle à ses yeux, que le banal portrait des traits de ses modèles. La “psychicône”, espèce de monogris, expose au regard la *vera icona* du sujet.

Or, à la fin des années quatre-vingt, Steve Miller utilise des images tirées des tests de Rorschach, qu'il sérigraphie sur toile et retouche à l'acrylique. Tel le bon docteur Baraduc devant ses “psychicônes”, le spectateur interprète à sa guise ses formes colorées et symétriques, appropriées par Steve Miller. Pour Baraduc, l'image révèle l'esprit du modèle; chez Rorschach elle est sensée révéler le psychisme du patient; quant aux images de Steve Miller, elles citent ces tests visuels qui deviennent ainsi une matrice à produire du sens, le paradigme même de la production du sens par les automatismes psychiques du spectateur. L'artiste propose ici une figure plane et abstraite qui contient, de manière latente, la “psychicône” du spectateur. Loin d'imposer un sens ou même, pour reprendre le mot de Godard, “juste une image”, Steve Miller propose une matrice d'images mentales; le tableau devient ainsi un écran de projection et c'est désormais le spectateur, et non plus l'artiste qui crée l'image.

Parallèlement aux séries des Rorschach, Steve Miller explore une nouvelle hybridation de l'art et de la médecine. Pour renouveler le genre pictural du portrait, il utilise toutes sortes de technologies liées à l'imagerie médicale : ordinateur, scanner, radiographie, échographie, mammographie, résonance magnétique nucléaire, microscope électronique. Loin de montrer l'apparence de ses modèles, il en fait le portrait intérieur. Comme Baraduc, Steve Miller montre l'invisible. Mais de l'un à l'autre, la psyché disparaît et les corps révèlent leurs profondeurs. Les ondes, les rayons X ou les faisceaux d'électrons traversent la peau et les tissus pour en dévoiler la structure interne: crâne, dents, carpes, et métacarpes, vertèbres, bassins, globules blancs, organes divers et contours fantomatiques, tout cela se juxtapose ou se chevauche - comme dans les superpositions de Rauschenberg -

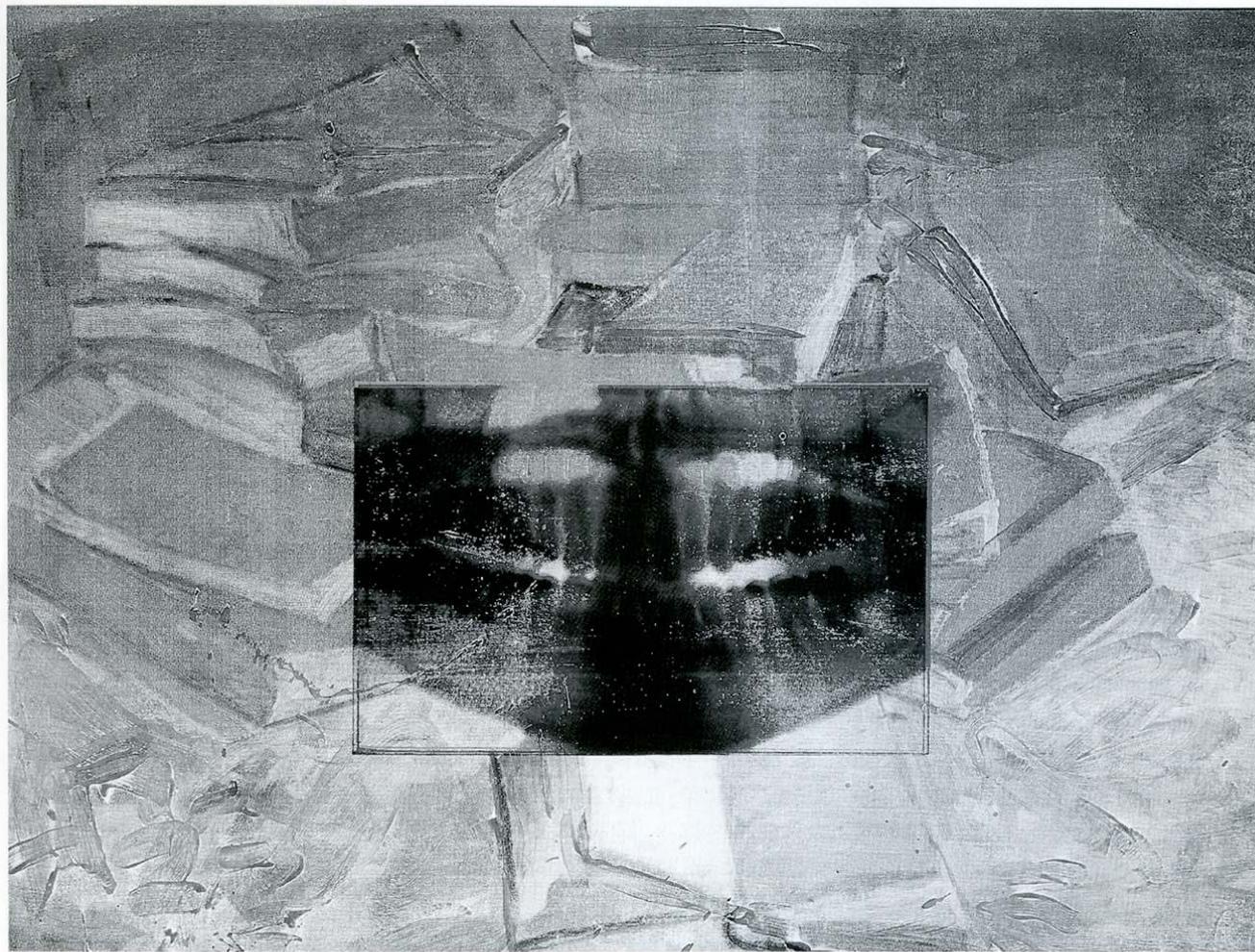


**"PAVOR NOCTURNUS" - 1986**

Huile sur toile / Oil on canvas: 52 x 76 cm / 20,5 x 30 inches

pour révéler une *identité* non pas une “psychicône”, mais la réduction ironique de l’âme et de la psyché à la seule imagerie médicale. Ces formes ectoplasmiques, ces halos mouchetés, ces conduits brouillés ne renvoient plus à aucun au-delà ni à aucune psychologie, même des profondeurs; ce ne sont que glandes, hémisphères cérébraux, ventricules, fluides vitaux qui n’ont plus rien d’occulte. Tout s’expose à plat, sans que ces images électroniques laissent la moindre zone d’ombre. Fin de toutes “valeur cultuelle”, dirait Benjamin, évacuation de l’aura du sujet, au profit de la pure “valeur d’exposition”. On distingue même l’épiphyse, cette fameuse glande pinéale où Descartes localisait le siège de l’âme... Mais pour Steve Miller, ce n’est qu’une opacité parmi d’autres. Cette profondeur des corps ainsi exhibée exclut toute subjectivité, toute profondeur psychique à la Baraduc, toute vérité psychologique telle que le peintre classique voulait la rendre. Les images de Steve Miller, d’habitude invisible à l’œil nu, résultent d’une vision machinique, d’une reproduction électronique d’un ensemble de prélèvements chirurgicaux qui évoquent des ready-made organiques. Pas de vision globale et rassurante du corps, seulement un ensemble de fragments perturbants dont la coexistence crée l’image finale : trois seins lunaires sous un crâne, deux bassins superposés, plusieurs radiographies de dents entre une cage thoracique et un crâne pourvu de lunettes. Les clins d’œil ne sont pas absents; par exemple, Steve Miller se réapproprie la sculpture de Jasper Johns intitulée *The Critic Speaks* (*Le Critique parle*), un dentier superposé à une paire de lunettes. En effet, le portrait de l’écrivain anglais Simon Lane est composé d’une radiographie des dents du modèle, placée au centre d’une reproduction du tableau de Van Gogh, *Nature morte avec livres...*

Cette génération d’images par des systèmes prédéfinis caractérise toute une lignée d’artiste du XX<sup>e</sup> siècle pour qui l’art est avant tout *cosa mentale*, selon la définition de Léonard de Vinci, ou, pour reprendre celle de Nicolas Poussin, “de la pensée rendue visible”.



**"PORTRAIT OF SIMON LANE" - 1993**

Acrylique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas: 138 x 102 cm / 54 x 40 inches

Cette lignée inclut bien sûr Marcel Duchamp, mais aussi Jasper Johns créant ses drapeaux, ses lettres et ses chiffres, ou encore Andy Warhol et ses multiples sérigraphiques. Steve Miller s'est d'ailleurs approprié les rotoreliefs de Duchamp, qui apparaissent plusieurs fois dans son travail. Ainsi plusieurs grands artistes de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle accomplissent-ils, chacun à sa manière, les thèses de Walter Benjamin concernant l'impact de la reproductibilité technique sur l'œuvre d'art... Et il semble bien aujourd'hui que l'algorithme privilégié de la production picturale soit l'ordinateur, dont l'invention et la diffusion mondiale signalent une nouvelle coupure épistémologique. L'un des grands mérites du travail de Steve Miller est de prendre en compte ce bouleversement. Il se dit d'ailleurs prêt à l'intégrer dans son travail les plus récents développements de l'intelligence artificielle.

La plupart de ces images sont bordées de données chiffrées, d'échelles graduées, de mensurations, de codes, de repères qui disent l'individu mesurable et mesuré, littéralement circonscrit, encadré par la technique, qu'elle soit médicale ou autre. A la fin du siècle dernier, Baraduc, qui n'aimait sans doute pas la photographie anthropométrique de Bertillon, croyait encore au sujet indivis et glorieux, incommensurable à la comptabilité et au chiffrage statistique. Steve Miller montre aujourd'hui des individus exposés aux rayons de la science médicale, analysés et sondés, morcelés et scrutés, calculés et étalonnés jusque dans l'intimité de leur corps. Il n'y a plus le moindre phénomène occulte dans ces images de lointains intérieurs, plus le moindre culte de l'âme ni la moindre aura à traquer: fin du secret, fin de la subjectivité et des manipulations psychopompes: non plus le célèbre "supplément d'âme" chers aux portraitistes classiques ou à la photographie humaniste, mais un déficit d'humanité, une déflation radicale du sujet réduit à son spectre anonyme, à ce plus petit dénominateur commun qu'est le squelette. Car la technique a liquidé l'Homme et le Sujet tels que la philosophie des Lumières les définissait. Aujourd'hui, la volonté de savoir dont parle Michel Foucault mène aussi son enquête à l'intérieur des corps vivants. Tout peut et doit



**"UNTITLED #1"**

**1987**

Acrylique, Huile,  
sérigraphie sur toile  
Acrylic, oil,  
silkscreen on canvas  
200 x 134 cm  
79 x 53 inches

être vu, telle la prescription de la médecine et des médias. On trouve déjà la trace de ce désir d'universelle exposition dans la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt et dans les fameux théâtres anatomiques de la Hollande du XVII<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, l'intimité du corps vivant s'expose dans la lueur froide de l'écran d'ordinateur et de ses images virtuelles.

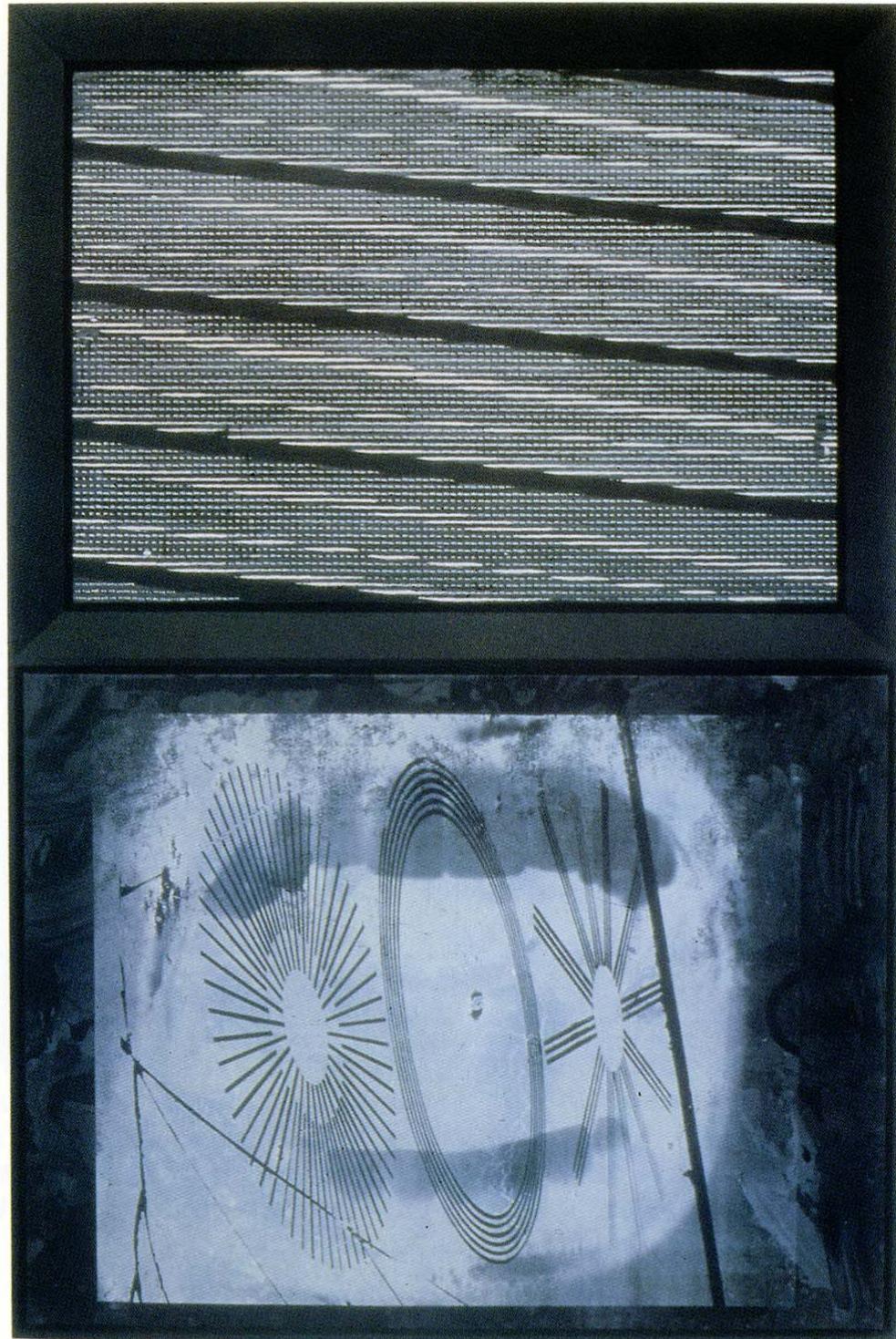
Mais l'imagerie technologique de Steve Miller resterait froide et distanciée sans la présence tactile de la peinture acrylique dont le caractère "intime" rappelle la présence de nombreux fluides à l'intérieur du corps. Coulures, traînées, giclures, larges coups de brosse matérialisent la surface de la toile, contestent toute profondeur illusionniste et nuancent l'aspect mécanique de l'image de départ, un peu comme dans ces portraits de Warhol où l'artiste introduit une dimension expressionniste, gestuelle, par ses retouches à l'acrylique.

Pour ce nouvel art du portrait selon Steve Miller, l'exposition du corps aux rayons des appareils médicaux remplace ainsi les traditionnelles séances de pose dans l'atelier du peintre censé capter l'intimité de son modèle et en restituer la vérité. Comme le pressentait déjà le Docteur Baraduc, le studio du photographe est un lieu intermédiaire entre l'atelier du peintre et le cabinet médical: en effet, "l'opération daguerrienne" définit son sujet à la fois comme modèle posant devant le photographe et comme patient soumis à une analyse d'un type nouveau. L'atelier du peintre, le studio du photographe, le cabinet du médecin: c'est dans les rapports ambigus entre ces trois lieux d'exposition de l'individu, entre ces trois "fabriques" de l'identité que se situent le travail de Steve Miller, son originalité et sa force *contemporaine*.

Paris, Mai 94

\* Extrait d'une lettre de STEVE MILLER à l'auteur, datée du 11 Mai 1994.

(1) Voir à ce sujet, "*Invention de l'hystérie*", de Georges Didi-Huberman, Macula, 1982.



**"UNTITLED #5"**  
**1988**

Acrylique, Huile,  
sérigraphie sur toile  
Acrylic, oil,  
silkscreen on canvas  
200 x 134 cm  
79 x 52,5 inches

# *Portrait of the Artist in the age of mechanical reproduction*

*By Brice Matthieussent*

The works of Steve Miller brought together on the occasion of this retrospective bear witness to the partiality of this American artist to three specific areas which one could appropriately qualify as strategic: the artist's studio, the photographer's studio and the hospital in terms of medical laboratory analysis. Three work areas give rise to three kinds of image handling, where the painter represents, the photographer reproduces and the medical practitioner interprets pictures taken inside the body. In this way three types of identity are fashioned, three conceptions that are often not in harmony with the portrait of the individual.

The art of portraiture and its contemporary revival are in fact at the very centre of Steve Miller's preoccupations. Far from disavowing pictorial or photographic traditions, he extends and renews them by making use of the most sophisticated techniques of virtual imagery.

From the time of the Renaissance and until the invention of photography, the art of portraiture demanded not only a resemblance to the features of the model but also something that one could call "revealing the inner truth" or "revealing the inner soul". It was by means of this yardstick alone that the quality of a portrait used to be judged. In fact, the artist had to show at one and the same time the outward appearance of the individual and also the hidden depths of his subjectivity, the presence and the essence of the model simultaneously.



**"IRRADIATING SKIN" - 1988**

Huile, sérigraphie sur toile / Oil, silkscreen on canvas: 67 x 91 cm / 26,5 x 36 inches

This long-standing obligation to start at the surface and to descend to the depths, to see beyond the model's features and into his soul, is something that Steve Miller interprets in his own manner as an artist at the close of the 20th century; he is quite clearly aware of the development of "the work of art in the age of mechanical reproduction" to borrow the title of the famous essay by the German writer, Walter Benjamin.

In his own words, this is how he sets about creating one of his works: "*I'm amazed at the number of obligations I impose on myself in order to make a picture. The number of operations of a technical nature is staggering. For this portrait of Isabel Goldsmith, I started working with a blood sample from the model, then I created a culture so that the nucleus of the cells could divide. I then photographed the chromosomes under an electron microscope and this at different stages of their division. Then I subjected these photos to a laser scan so that they could be fed into a computer. I reworked these images via the photoshop program and obtained the final image as a negative, which I enlarged in order to get a positive film. I transferred this to a silkscreen monitor, which finally enabled me to obtain the definitive painting*".\*

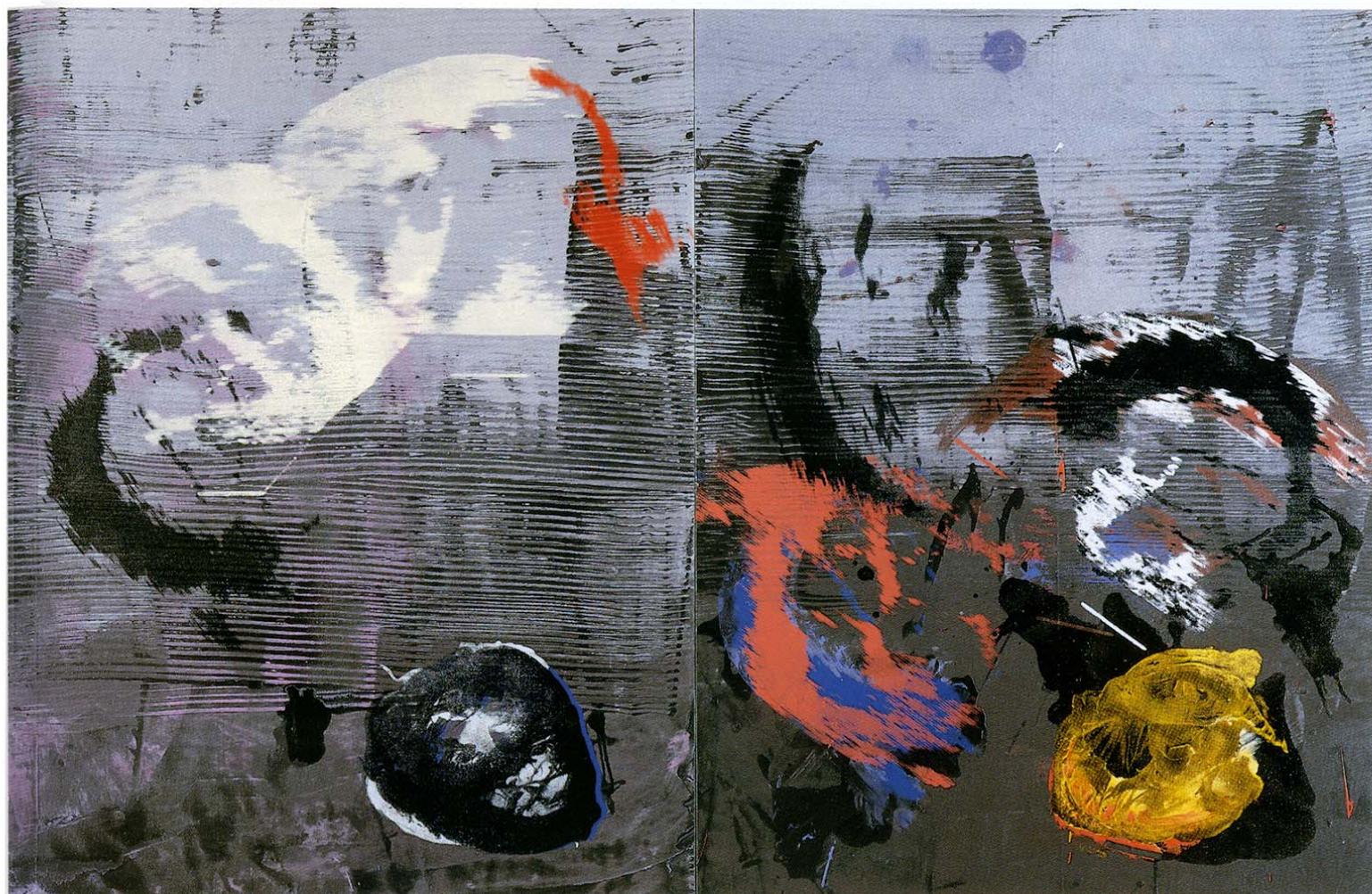
Like Walter Benjamin, Steve miller, is fully cognisant of the convulsions in the world of art provoked by these different techniques and in the first instance by photography. Interminably long sittings in the artist's studio are replaced by one visit to the photographer, who has your portrait ready in a matter of minutes. As a matter of fact, Nadar's and Carjat's first photographic studios were organized along industrial lines: a multiplicity of camera-shots and large-scale distribution of the photographic portraits. Far from restricting itself to a small number of privileged people, the daguerrotype revolutionized the practice of portraiture by enabling it to come within the financial reach of every purse. And Walter Benjamin is right in emphasizing that the invention of photography is contemporaneous with the advent of socialism: the multiplicity of reproducible pictures coincides with the increasing importance of the masses.



**"ORGANIC DAMAGE" - 1989**

Acrylique, vernis, sérigraphie sur toile / Acrylic, enamel, silkscreen on canvas: 91, 5 x 66 cm / 36 x 26 inches

Has photography killed the “soul” of the model by just confining itself to appearances? Not quite. Nadar, for example, still insisted on what he called “intimate likeness”, by which he meant an aesthetic quality in the photographic portrait very much in keeping with its pictural tradition. Furthermore, at the end of the 19th century, a certain Doctor Hippolyte Baraduc instituted a very original practice of photography which is not without relevance to the work of Steve Miller. I shall therefore make some brief comments on the strange experiments conducted by Baraduc. (1) Specialist, as was Charcot, in nervous disorders, Hippolyte Baraduc interested himself in the “Life Force” of beings. Thanks to his use of the new “chemo-optical magic” - to be understood as photography - the individual’s aura at last became visible. This was a revelation in every sense of the word and Baraduc claimed to have thus revealed what he called the “Psyco-icon” of people, which he photographed, sometimes in the dark. What then is the status of these people ? Are they *patients* diagnosed as such by experts in nervous disorders ? Or are they simply *models* photographed by Hippolyte Baraduc ? In the person of Baraduc, we find an overlapping of art and medecine which is also characteristic of Steve Miller’s representation. It is within this ambiguity that lies between the model and the patient that photography functioned for Baraduc. It would be to the soul what the surgeon ‘s scalpel is to the body: the key, not to dreams but to the psyche. These veils, these aureoles, these auras which were, of course, the consequence of imperfect preparation of the photographic plates or due to the mishandling of chemicals, are for Baraduc irrefutable signs of a “Life Force” invisible to the naked eye, but which the plate revealed after development. In this way, Baraduc thought that he had materialized the invisible by projecting himself into these vague halos in which he imagined he could distinguish shapes. This ancient auto-suggestive practice also interested the spiritualistic Victor Hugo, the surrealist André Breton and, well before them, Leonardo da Vinci, who was able to discover new worlds in damp patches on a wall...



**"COMPLEX SELF-AMPLIFYING INJURIES" - 1987**

Acrylique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas: 162, 5 x 251, 5 cm / 64 x 99 inches

But as matters stood, photography, the token of truth, had to pay a heavy tribute to the psychopundits. And Baraduc, convinced of the rightness of this transfer, of this impression of aura, invented the abstract portrait, so much more truthful in his view than the commonplace portrait of the features of his models. The "Psycho-icon", in a sort of uniform dull grey, revealed the "*true image*" to the eye. At the end of the eighties, Steve Miller used images derived from tests by Rorschach, which he silk-screen printed on canvas and touched up with acrylics. Just like the good Doctor Baraduc in front of his "Psycho-icons", the spectator interprets, as the fancy takes him, these coloured and symmetrical shapes appropriated by Steve Miller. To Baraduc, the image reveals the mind of the model : to Rorschach, it is supposed to reveal the patient's psychism to himself; as for Steve Miller's images, they quote these visual tests which thus become a sense-producing matrix, the very paradigm of sense production through the psychic automatisms of the spectator. Far from imposing a sense or even, to borrow from Godard, "just an image", Steve Miller proposes a matrix of mental images : the picture thereby becomes a projection screen and it is subsequently the spectator, and no longer the artist, who creates the image.

Concurrently with the Rorschach series, Steve Miller explores a new hybridisation of art and medicine. In order to regenerate the pictorial style, portraiture, he uses all manner of technologies related to medical imagery : the computer, the scanner, radiography, echography, mammography, nuclear magnetic resonance and electronic microscopy. Far from showing the appearance of his models he reveals their internal portraiture. Like Baraduc, Steve Miller reveals the invisible. But with one as with the other, the psyche vanishes and the bodies expose their depths. Waves, X-rays or electron beams pass through the skin and the tissues to expose the internal structure: skull, teeth, carpal and metacarpals, vertebrae, pelvis, white corpuscles, various organs and fantastically weird outlines, and all this in juxtaposition or overlapping - just as in Rauschenberg's superpositionings -



**"MAJOR MUSCLE RELAXANT" - 1990**

Acrylique, vernis, sérigraphie sur toile / Acrylic, enamel, silkscreen on canvas: 102 x 133 cm / 40 x 52, 5 inches

so as to reveal an *identity*, and not a “psycho-icon” but the ironic reduction of the soul and of the psyche down to a single medical imagery. These ectoplasmic shapes, these speckled halos, these jumbled conduits no longer relate to any world beyond or to any psychology, even in their depths; they are only glands, cerebral hemispheres, ventricles, and vital fluids and no longer in possession of anything occult. Everything is flatly exposed so that these electronic images leave not a single zone of shadow. An end to all “worshipworthiness”, as Benjamin would have said, and withdrawal of the subject’s aura to the advantage of pure “showworthiness”. One can even distinguish the epiphysis, that famous pineal gland in which Descartes localised the seat of the soul... But for Steve Miller it is just one opacity among a number of others. This depth in the bodies so exposed excludes all subjectivity, all psychic depth in the Baraduc sense, all psychic truth such as the classical painter wanted to show it. The images of Steve Miller, usually invisible to the naked eye, are the result of a mechanistic vision, of electronic reproduction of a collection of surgical samples that evoke the idea of something ready-made. There is no overall and reassuring sight of the body, only a collection of disturbing fragments whose coexistence creates the final image: three lunar breasts beneath a skull, two pelvises stacked, several dental x-rays set between a thoracic cage and a skull wearing eye-glasses. There is also a little leg-pulling; for example, Steve Miller retakes in hand Jasper Johns’ sculpture entitled “*The Critic Speaks*”, a set of teeth positioned over a pair of spectacles. In effect, the portrait of the English writer Simon Lane is composed of the teeth of the model placed in the centre of a reproduction of Van Gogh’s painting “*Still Life with Books*”... This origination of images by means of predefined systems characterises an entire succession of artists of the 20th century for whom art is first and foremost “A thing of the mind” according to the definition of Leonardo da Vinci, or to quote that of Nicolas Poussin, “Thought rendered visible”.

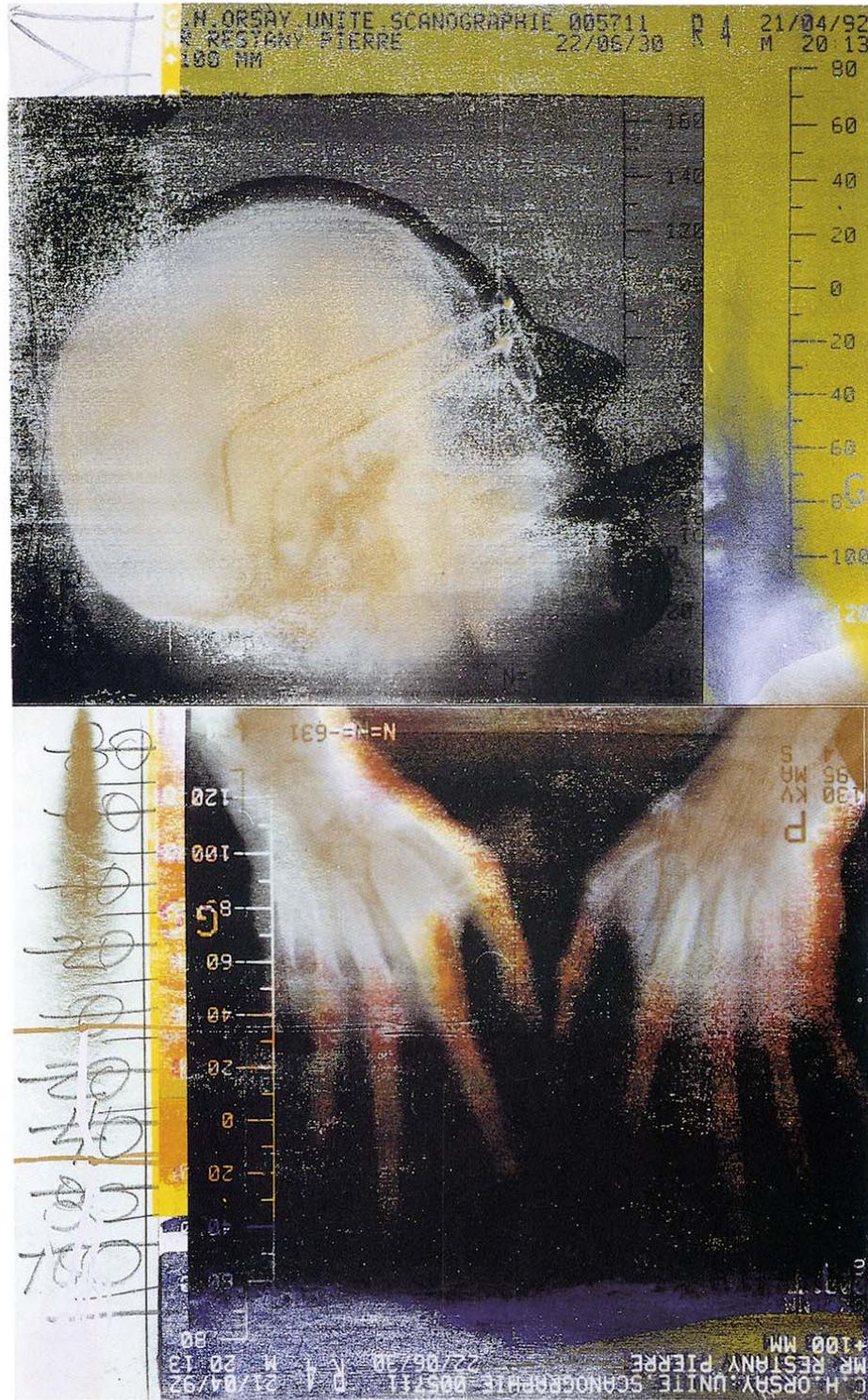


**"YOUR VERY OWN CREATION MYTH" - 1990**

Acrylique, huile, vernis, sérigraphie sur toile / Acrylic, oil, enamel, silkscreen on canvas: 270, 5 x 210 cm / 106, 5 x 82, 5 inches

This lineage of course includes Marcel Duchamp and also Jasper Johns, creating his flags, his letters and numbers, or yet again Andy Warhol and his multiple silk-screen prints. Steve Miller has also taken over Duchamp's rotorelief, which occur several times in his work. In this way several important painters of the second half of the 20th century exemplify, each in his own way, the theses of Walter Benjamin concerning the impact of technical reproducibility on works of art....and it does truly seem today that the privileged algorithm of pictorial production is the computer, whose invention and world-wide distribution heralds a new epistemological currency. One of the great virtues of Steve Miller's work is that it takes this revolutionary trend into account. He has furthermore declared himself ready to integrate into his work the most recent developments in artificial intelligence.

Most of these images are edged with numbered data, graduated scales, measurements, codes and markers testifying that the individual is measurable and measured, literally circumscribed, boxed in by technicality, whether it be medical or otherwise. At the end of the last century, Baraduc, who no doubt disliked Bertillon's anthropometric photography, still believed in the individual person, individual and full of glory, numerically incommensurate and beyond the reach of statistics. Today, Steve Miller shows individuals exposed to the rays of medical science. Analysed and probed, sectionised and scanned, measured up and standardised to the innermost limits of their bodies. There is no longer the slightest occult phenomenon in these images of the innermost interiors, no longer the least *worship* of the soul, nor is there any trace of an aura that is discernible: it is the end of a secret, the end of the subjectivity and manipulations of the psychopundits: no longer is there any "Revealing the inner soul" dear to classical portrait painters or to humanistic photography but instead there is a humanoid deficiency, a radical deflation of the subject reduced to an anonymous spectrum and to that lowest common denominator that is the skeleton. For technique has liquidated Man and the individual subject as they were defined in terms of the superior



**"PORTRAIT OF  
PIERRE  
RESTANY"**  
1993

Acrylique, sérigraphie sur toile  
Acrylic, silkscreen on canvas  
164 x 103 cm  
64,5 x 40,5 inches

philosophies. Today, “*The Will to understand*” mentioned by Michel Foucault is also pursuing its enquiries into the interior of living bodies. Everything can be seen and must be seen, just as the medical world and the media prescribe. The trace of this desire for universal revelation can already be found in Rembrandt’s “*The Anatomy Lesson*” and in the famous anatomy theatres of 17th century Holland. Today, the intimacy of the living body reveals itself in the cold light of the computer screen and in its virtual images.

But Steve Miller’s technical imagery would remain cold and distant without the tactile presence of acrylic paint, whose “intimate” nature is reminiscent of the many fluids present inside the body. Drips, drags, splashes and wide brush-strokes bring the surface of the canvas to life, belie all illusory sense of depth and tone down the mechanical aspect of the initial image, somewhat as in the case of those Warhol portraits where the artist has introduced an expressionistic dimension, action painted, by means of acrylic adjunctions.

For this new art of portraiture according to Steve Miller, the exposure of the body to the rays of medical appliances replaces the traditional sittings in the artist’s studio which were supposed to seize the inner depths of his model and reproduce their truth. Just as Doctor Baraduc anticipated, the photographer’s studio is a sort of limbo between the artist’s studio and the consulting room: indeed, the “Daguerrotype operation” defines its subject simultaneously as a model posing in front of the photographer and as a patient subjected to a new type of analysis. The artist’s studio, the photographer’s studio, and the doctor’s consulting room - these three exposure areas with their ambiguous relationships are the meeting-ground for Steve Miller’s work, his originality and his *contemporary* strength.

Paris, May, 1994

\* Extract from a letter by Steve Miller to the author, dated 11th May, 1994

(1) Cf. on this subject “*Invention de l’hystérie*” by Georges Didi-Huberman, Macula, 1982.



**"SELF  
PORTRAIT  
YELLOW"  
1992**

Acrylique, sérigraphie,  
émail sur toile  
Acrylic, silkscreen,  
enamel on canvas  
127 x 77, 5 cm  
50 x 30, 5 inches

# Biographie/Bibliographie

Né à Buffalo, New York, en 1951

## ÉTUDES

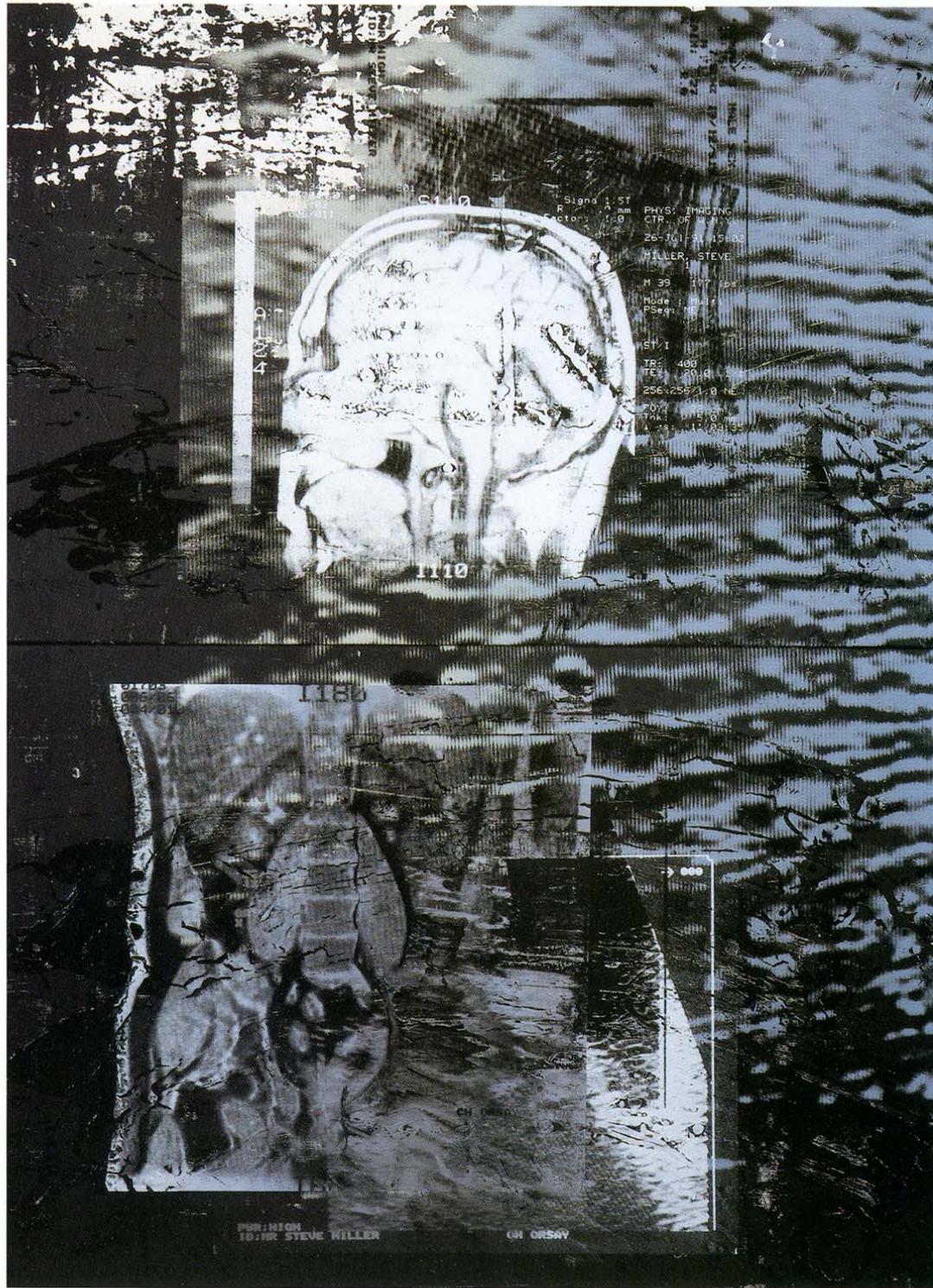
- 1973 Skowhegan School of Painting and Sculpture
- 1973 B.A. Middlebury College
- 1970 University of Vermont

## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1994 "L'Origine du Monde" Rétrospective 1984 / 1994, Espace Art Brenne, France
- 1993 Galerie Karin Sachs, Munich, Germany  
Nina Freudenheim Gallery, New York  
A.B.Galeries, Paris
- 1992 Elga Wimmer Gallery, New York City
- 1991 Galerie du Génie, Paris
- 1989 Fiction/non Fiction, New York City  
Carol Getz Gallery, Miami, Floride
- 1988 Josh Baer Gallery, New York City  
Galerie du Génie, Paris
- 1987 Josh Baer Gallery, New York City
- 1986 Jack Shainman Gallery, Washington, D.C.  
Josh Baer Gallery, New York City
- 1985 Public Art Fund-Times Square Electronic Bill Board  
Jack Shainman Gallery, Washington, D.C.  
Bette Stoler Gallery, New York City
- 1982 Artist's Space, New York City
- 1981 White Columns, New York City

## EXPOSITIONS DE GROUPES (Sélection)

- 1994 "Mauvaises Nouvelles de chine", Galerie Philippe Gravier, Paris
- 1993 "Compkuenstlerg", Kuenstlerwerkstatt lothringer Strasse, Munich, Germany  
"Gedanken Skizzen Entwurfe", Galerie Karin Sachs, Munich  
"The Return Of The Cadavre Exquis", The Drawing Center, New York  
"Excess in the Techno-Mediocratic Society", Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica, California  
"Excess in the Techno-Mediocratic Society", Galerie Krinzinger, Vienna, Austria, organized by Joseph Nechvatal.
- 1992 "Excess in the Techno-Mediocratic Society", Musée Sarret de Grozon, Arbois, France, organized by Joseph Nechvatal.
- 1991 "Byron, French, Miller, Solomoukha", Elga Wimmer Gallery, New York City  
"Art, Science et Matériaux", at l'Institut des Matériaux, Nantes, France
- 1990 "V.I.P.-Vidéo-Image(s)-Peinture", Galerie du Génie, Paris  
"Gallery Artists", Carol Getz Gallery, Miami, Florida  
"Hollywoodland", fiction/non fiction, Gallery, New York City  
"Not Painting: Goldstein, Miller, Paik, Richter", S.Bitter-Larkin Gallery, New York City  
"Komoski, Miller, Minter", Carol Getz Gallery, Miami, Florida  
"White Columns 20th Anniversary Benefit Exhibition", White Columns, New York

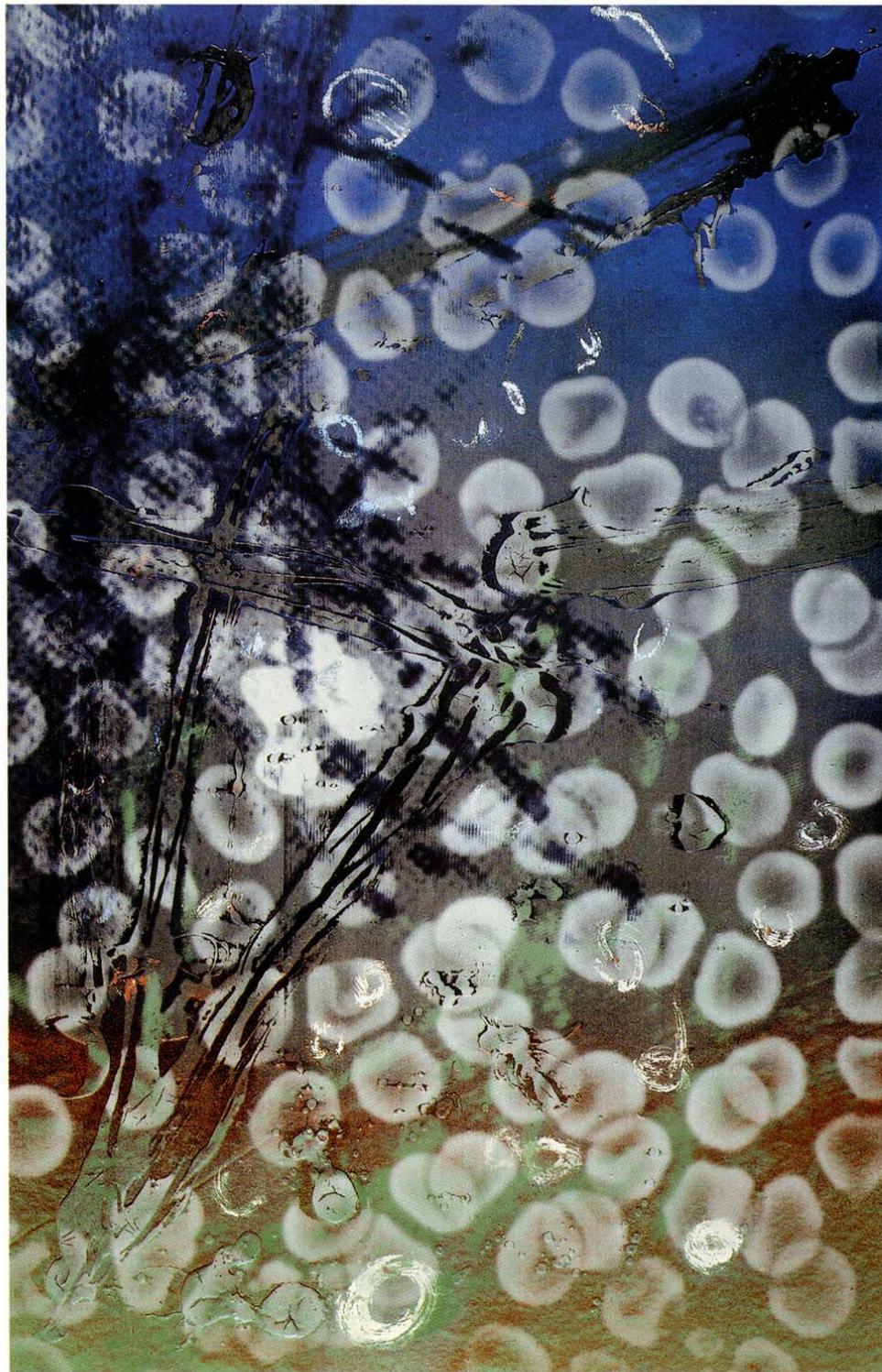


***"SELF  
PORTRAIT  
BLACK"***  
**1993**

Acrylique, sérigraphie sur toile  
Acrylic, silkscreen on canvas  
120 x 90 cm  
47 x 35 inches

## **EXPOSITIONS DE GROUPES (suite/1)**

- 1989 "10 Gallery Artists", Nina Freudenheim, Buffalo, New York  
"Chaos", The New Museum of Art, New York City  
"Invitational With Gallery Artists", fiction/non fiction, New York City  
"Earth Remembered", Brooklyn, New York, curated by Richard Mock  
"Science/Technology/Abstraction", Wright State Univ., Dayton, Ohio
- 1988 "Twenty in New York", Nina Freudenheim, Buffalo, New York  
"Digital Explorations: Emerging Visions In Art", Tibor de Nagy Gallery, New York  
"New York", Josh Baer Gallery, New York City
- 1987 "Computer Assisted; the Computer in Contemporary Art", Freedman Gallery, Albright College, Reading, Pennsylvania  
"Computers and Art", Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio  
"Dwyer, Jackson, Miller", Nina Freudenheim, Buffalo, New York  
"Digital Visions: Computers and Art", Everson Museum of Art, Syracuse, New York  
"The 2nd Emerging Expression Biennial: The Artist and the Computer", Bronx Museum of the Arts, Bronx, New York  
"Group Show", Jack Shainman Gallery, New York City  
"Paint/Film" Bess Culter Gallery, New York City  
"Arts Against AIDS", Baskerville & Watson Gallery, New York City  
"Dreams of the Alchemist", Carl Solway, Cincinnati, Ohio  
"Group Show" Simard Holm Gallery, Los Angeles, California  
"Group Show" Jack Shainman Gallery, Washington, D.C.  
"New York: New Venue", The Mint Museum, Charlotte, North Carolina  
"Monsters: The Phenomena of Dispassion", Barbara Toll, New York City  
"Art and the Computer", Gallery Casas Toledo Oosterom, New York City
- 1986 "Physics", Colin De Land Fine Art, New York City  
"Layers of Vision", Bette Stoler Gallery, New York City  
"Dwyer, Lemieux, Majore, Miller, Nagy, Tim Rollins & KOS", Rhona Hoffman, Chicago, Illinois  
"Spiritual America", curated by Collins & Milazzo, CIPA, Buffalo, New York  
"The New York, New York Show", curated by MOMA Advisory Service for the Gannett Company  
"Gold", curated by MOMA Advisory Service for American Express  
"Brown, Miller, Nagy, Suzuki", Colin De Land Fine Art, New York City  
"New Drawing", Gallery Association of New York, traveling show
- 1985 "The Comet Show", Light, New York City  
"Dwyer, Spero, Majore, Miller, Lang", Josh Baer, New York City  
"Belcher, Jaffe, Majore, Miller, Pittu", Bette Stoler, New York City  
"Emerging Expressions: The Artist and the Computer", Bronx Museum of the Arts, Bronx, New York  
"Past & Future Perfect", Hallwalls, Buffalo, New York
- 1984 "Bialobroda, Blair, Miller, Rosenberg", Baskerville & Watson Gallery, New York City  
"Between Here & Nowhere", Riverside Studios, London, England, Traveling exhibition  
"Group Show", International With Monument, New York City  
"The International Show", Baskerville & Watson, New York City  
"Behind Faces & Figures", Philadelphia College of Art, Philadelphia, Pennsylvania.
- 1983 "Ars Ex Machina", Bette Stoler Gallery, New York City  
"A More Store", Jack Tilton Gallery, New York City  
"Hundreds of Drawings Benefit", Artist's Space, New York City  
"Portrait For the 80's", Protech McNeil Gallery, New York City



***"SELF  
PORTRAIT  
BLUE"***  
**1993**

Acrylique, sérigraphie sur toile  
Acrylic, silkscreen on canvas  
170 x 111 cm  
67 x 44 inches

## **EXPOSITIONS DE GROUPES (suite/2)**

- 1983 "Language, Drama, Source & Vision", New Museum, New York City  
"Terminal New York", Brooklyn Army Terminal, Brooklyn, New York.  
"Steve Miller & Brigid Kennedy", Burchfiel Center, Buffalo, New York.  
"Shared Space", Bronx Museum of the Arts, Bronx, New York.  
"White Columns", New York City.
- 1982 "Nineteen in New York", Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, New York  
"The Ritz Hotel", Washington Project For The Arts, Washington, D.C.  
"Visual Politics", Alternative Museum, New York City  
"New Drawing in America", The Drawing Center, New York City  
"The Crime Show", ABC NO RIO, New York City
- 1981 "Selections Sixteen", The Drawing Center, New York City  
"The Positive Show", ABC NO RIO, New York City
- 1979 "Six Artists Under Thirty", Burchfield Center, Buffalo, New York  
"Dimensions Variable", The New Museum, New York City
- 1978 "Contemporary Reflections", Aldrich Museum, Aldrich, Connecticut
- 1976 "Member's Gallery", Albright-Knox Gallery, Buffalo, New York
- 1974 "Member's Gallery", Albright-Knox Gallery, Buffalo, New York

## **ARTICLES DE PRESSE**

- 1994 Brice Matthieu-sent, "Steve Miller, A.B.Galeries", **Art Press** 187 January 94, (illus."Simon Lane", "Pierre Restany", "Self-portrait", b/w).  
Sandra Kwock-Silve, "Art Storms the Bastille...despite the recession", **The Paris Free Voice**, Décember 93/January 94.
- 1993 "Steve Miller: Le Virus De L'Image", **Beaux-Arts Magazine** 118, December 1993.  
"Steve Miller at A.B.Galerie", **Le Monde**, November 11, 1993.  
Brice Matthieu-sent, "Steve Miller: Peintures au scanner à la galerie A.B.", **Globe** 40, November 10-16, 1993.  
Patrick Chevaleyre, "Steve Miller", **Le Journal des Expositions**, Octob. 93.  
Richard Huntington, "Self-portraits from the inside out", **The Buffalo News**, October 14, 1993 (illus. "drawing of the artist's brain", b/w).  
Joe Jarell, "Technoglut: Excess in the Technomediacratic Society", **Artweek**, August 19, 1993.  
David Pagel, "Techno Domination", **Los Angeles Times**, August 7, 1993.  
"Karin Sachs solo exhibition", **Süddeutsche Zeitung**, March 23, 1993. Joseph Nechvatal, guest editor, **New Observations** #94, 1993, (illus. "Extraction", b/w).
- 1992 Henry Gerit, "Steve Miller at Elga Wimmer", **Artnews**, (ill. "Perpetual Crisis", b/w), October 1992.  
Charles Hagen, "Art in Review; Technological Alienation", **The New York Times**, June 12, 1992.
- 1991 "Steve Miller-Vers une Peinture Virtuelle", **Art Press Spécial**, october 1991, (illus. "Sartorial Stutter", "Lost Under Superstructures of Muscle Graft", "A New Disease in Singapore", b/w).  
Michel Corbou, "Steve Miller", **Pixel** 4 & 11, 1991.  
Alice Massat, "Steve Miller", **I'Idiot International**, February 13, 1991.  
Françoise Bataillon, "Steve Miller/Pixels Contre Peinture", **Beaux Arts Magazine** 87, February 1991.  
Robert Mahoney, "Steve Miller/A New Disease in Painting", **Galeries-Magazine**, February/March 1991.  
Michel Corbou, "News/Expositions", **Pixel** 10, 1991.
- 1990 Robert Mahoney, "Video-Images-Painting", **Contemporanea** 24, January 1991, (illus. "Pulp Utopia", b/w).  
Stephen Sarrazin, "Video-Images-Peinture", **Art press** 153, December 1990.  
Andy Grundberg, "Photography Review-Not Painting", **The New York Times**, April 27  
Elisa Turner, "Three New York Artists Play With Perception", **The Miami Herald**, April 4, 1990.

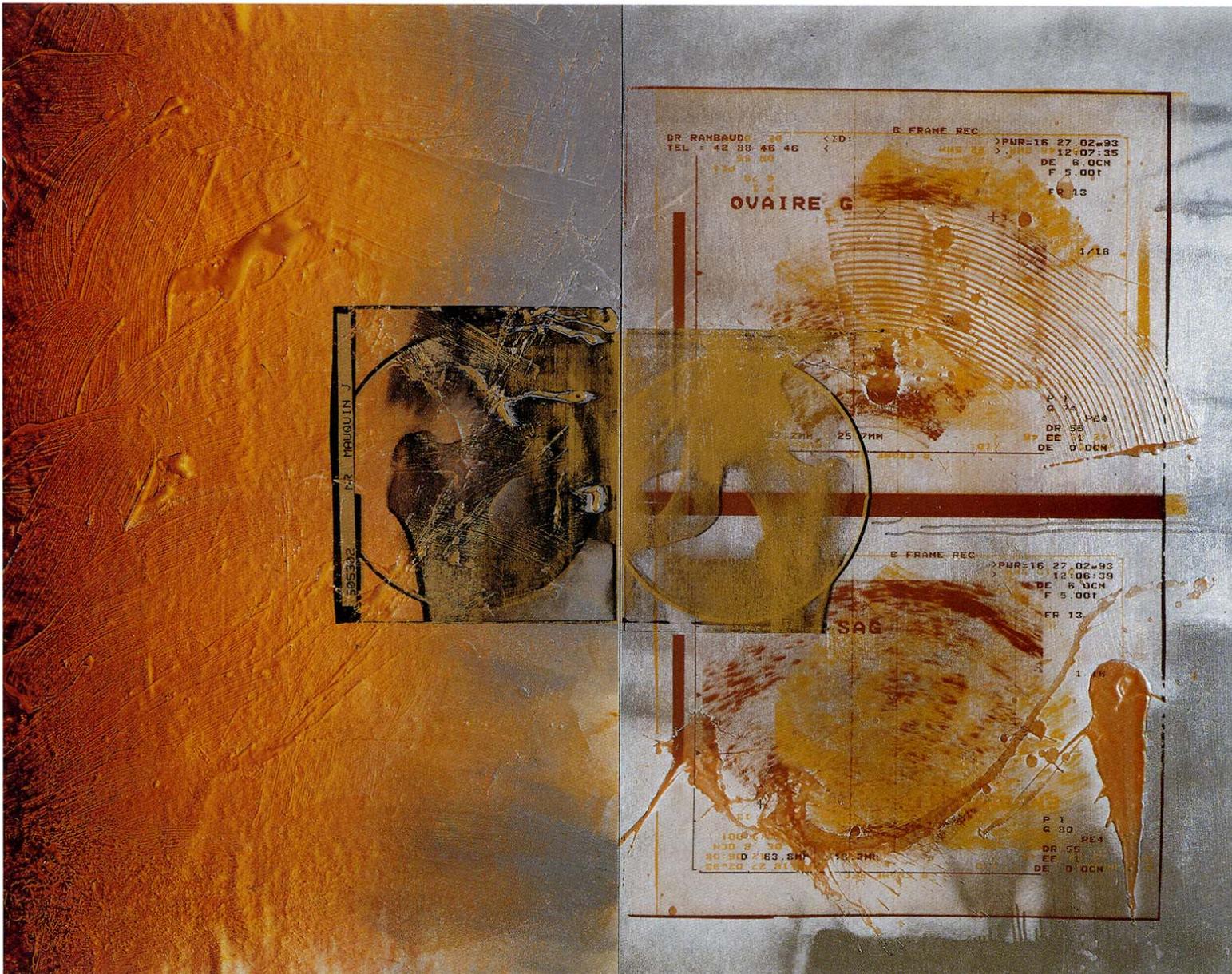


***"PORTRAIT OF DR. WILLIAM FROSCH"* - 1993**

Acrylique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas: 103 x 154, 5 cm / 40, 5 x 61 inches

## ARTICLES DE PRESSE (suite/1)

- 1989 Michèle Cone, "Strange Attractors/Signs of Chaos", **Art Press** 141, Novemb.89.  
 "Prints and Photographs Published/Steve Miller", **Print Collector's Newsletter**, November-December 1989.  
 Elisa Turner, "Complex Works Stretch Limits Of Graffiti Art", **The Miami Herald**, April 12, 1989, (Illus."Untitled #3", b/w).  
 Juliet, February-April 1989, (Illus."Untitled #5", b/w).  
 Robert Mahoney, "Refugees From The Movies", **New York Free Press**, February 24, 1989.
- 1988 Andrea Zanzotto, "Polémiques à New York: Hier et Aujourd'hui", **Art press** 130 November 1988.  
 Caroline Smulders, "Steve Miller/Galerie du Génie", **Opus International**, November-December 1988, (Illus. "Untitled #33, 1988, b/w).  
 "Une Nuit à la Bastille", **Le Monde**, October 5, 1988.  
 Richard Huntington, "Twenty in New York", **Buffalo News**, September 27, 1988.  
 Carlo McCormick, "Steve Miller/Josh Baer Gallery", **Artforum**, May 1988.  
 Charles Hagen, "Altered States", **ZG**, April 1988, (Illus. "Untitled #5", b/w).  
 Mary-Ellen Haus, "Steve Miller at Josh Baer", **Artnews**, April 1988.  
 Kim Levin, "Voice Choices/Art", **Village Voice**, February 2, 1988.  
 Marilyn Fox, "Computer Art is Featured in Albright Show", **The Reading Eagle**, January 3, 1988, (Illus. "Index", b/w).
- 1987 Richard Huntington, "Varied Works Make Appealing Mix In Freudenheim Exhibition", **The Buffalo News**, September 18, 1987.  
 Jon Meyer, "New York, Charlotte", **Village Voice**, June 2, 1987.  
 Richard Marshal, "New Venue Gives New Audience To New York Artist", **The Charlotte Observer**, April 18, 1987.  
 Suzanne Gulley, "Charlotte Giving New York Artist A Shot", **The Charlotte Letter**, April 9, 1987.
- 1986 Carlo McCormick, "Neo-Psychedelia: An Art Exhibit For The 80's", **High Times** 132, August 1986, (Illus. "Narcosynthesis", color).  
 Dan Cameron, "Report From The Front", **Arts Magazine**, Summer 1986, (Illus."Paraphilia", b/w).  
 Ronald Jones, "Steve Miller at Josh Baer", **Flash Art** 128, May-June 1986, (Illus. "Somatic Delusions", b/w)  
 Joshua Decter, "Steve Miller at Josh Baer", **Arts Magazine**, May 1986, (Illus. "Index", b/w).
- 1985 Ben Templin, "Museum Of Monitor Art", **Computer Entertainment**, August 1985, (Illus. "Average Landscape #2", color).  
 Claudia Hart, "Electronic Spirits", **ID-Magazine of International Design**, January-February 1985.  
 Anthony Bannon, "Exhibit Looks to Past, Illuminates the Future", **Buffalo News**, April 10, 1985.  
 Josh Baer, "Twilight Zone 85", **ZG** 13, Spring 1985, (Illus. "Average Landscape #2", b/w).  
 Nicole Coleman, "Paintings by Steve Miller", **The Washington Post**, April 11, 1985.  
 Anthony Bannon, "Recent Gallery Acquisitions Put Sculpture on a Pedestal", **Buffalo News**, March 10, 1985, (Illus. "Press", b/w).  
 Rosetta Brooks, "From The Night of Consumerism to the Dawn of Simulation", **Artforum**, February 1985, (Illus. "Landscape Study", b/w).
- 1984 Brian Hatton, "Between Here & Nowhere", **Flash Art**, January 1985.  
 Mel Gooding, "Ronald Reagan's Charm-Rosetta Brooks Interviewed by Mel Gooding", **Artscribe** #49, Nov-Dec. 1984.  
**City Limits**, October 1984.  
 Joan Shepard, "Art Meets The Machine, Again", **New York Daily News**, January 20, 1984.
- 1983 Theodore Wolf, "A Place For Today's Most Challenging Art", **The Christian Science Monitor**, October 31, 1983.  
**New Observation** 8, editor; John Shaw, 1983, (Illus. "cover & 2", b/w)  
 William Zimmer, "A Kind of Harmony at The Bronx Museum", **The New York Times**, May 15, 1983.  
 Grace Glueck, "Three Shows Open New Bronx Museum", **The New York Times**, May 13, 1983.  
 Anthony Bannon, "Area Natives Shine in 3 Exhibitions", **Buffalo News**, June 3, 1983.
- 1982 Jerry Tallmer, **New York Post**, December 10, 1982.  
 William Nabers, "Visual Politics", **Washington Market Review**, May 19, 1982.  
 Lucy Lippard, "A Small Slice of Whose Pie?", **Village Voice**, June 8, 1982.  
 Barbara Cavaliere, "Steve Miller at Withe Columns", **Arts magazine**, February 1982, (Illus. "Network", b/w).  
 "Drawing It Out", **The Print Collector's Newsletter**, January-February 82.
- 1981 William Zimmer, "Selections 16", **Soho Weekly News**, December 1, 1981.



**"PORTRAIT OF JACQUES AND VÉRONIQUE MAGUIN" - 1993**

Acrylique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas: 162 x 204 cm / 64 x 80 inches

## ARTICLES DE PRESSE (suite/2)

- 1980 "Art Pick", **Soho Weekly News**, June 25, 1980.  
1979 Kathy Norklun, "New Museum Exhibition Sparks", **Washington Market Review**, November 1979.  
William Zimmer, "Ocular Mechanics", **Soho Weekly News**, October 1, 1979.  
Kay Larson, "Dimensions Variable", **Village Voice**, October 22, 1979.  
William Zimmer, "Diary of a Seasoned Critic", **Soho Weekly News**, June 1979.  
**Spanner Magazine** #2, 1979 (illus., b/w).

## BIBLIOGRAPHIE

- 1994 "*L'Origine du Monde*" **Steve Miller**, Espace Art Brenne France, 20 Illus.couleurs, Textes: Brice Matthieussent, Michel Le Brun.  
1993 **Computerunterstützte Kunst**, Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Munich, Germany, Text: Christoph Wiedmann.  
**Steve Miller**, A.B.Galeries, Paris, France, Text: Simon Lane.  
1992 **Excess in the Techno Mediocratic Society**, Musée Sarret de Grozon, Arbois, France, text: J. Nechvatal, T.Crockett, R.C.Morgan.  
**Steve Miller**, Elga Wimmer Gallery, Text: "Cold Comfort" Dan Cameron, Ensig Press, 1992  
1991 **M.Byron, Ch.French, Steve Miller, A.Solomoukha**, Elga Wimmer Gallery, text: Roxana Marcoci, Miller/Tony Lamberta Printers.  
**Art, Science et Matériaux**, l'Institut des Matériaux, Nantes, France, text: Elisabeth Lavrov.  
**Steve Miller**, Galerie du Génie, Paris, Locasystem International, text: David Corey.  
1990 "*V.I.P.Vidéo-Images-Peinture*", Galerie du Génie, Paris, Locasystem International, Introduction: Don Foresta, text: Stephen Sarrazin.  
**Not Painting: J.Goldstein, Steve Miller**, Nam June Paik, G.Richter, S.Bitter-Larkin Gall, Nadelstein Press, text: R. Mahoney  
1989 **Strange Attractors Signs Of Chaos**, The New Museum of Contemporary Art, text: Laura Trippi. **Science/Technology/Abstraction**, University Art Galeries, Wright State Universty, Dayton, Ohio, Text: Barry A.Rosenberg.  
1988 **Steve Miller**, Galerie du Génie, Paris, Locasystem International.  
1987 **Beyond Boundaries-New York New Art**, text: Jerry Saltz, Alfred Van Der Marck Editions, (illus. "Index, Schizotypal", color).  
**New York, New Venue**, The Mint Museum, Charlotte, N.Carolina, text: Lisa Phillips.  
**Digital Visions**, text: Cynthia Goodman and Harry Abrams, 1987.  
**The Second Emerging Expression Bienna: The Artist And The Computer**, Bronx Museum of Art, Text: P.Prince, S.Gorewitz.  
**Computer Assisted: The Computer in Contemporary Art**, Freedman Gallery, Albright College, Reading, PA, text: David S.Rubin.  
1984 **Between Here And Nowhere**, Riverside Studios, London, text: Rosetta Brooks.  
1983 **Steve Miller: Five New Works**, Burchfield Center, Buffalo, text: Rosetta Brooks.  
**Shared Space**, Bronx Museum, Bronx, New York, Text: Phillip Verre.  
1982 **What I Do For Art**, Just Above Midtown-Downtown, New York, Text: Kathleen Goncharov and Lisa Peters.  
**Visual Politics**, Alternative Museum, New York, Text: Robert H.Browning.  
1979 **New Drawing in America**, The Drawing Center, New York, text: Martha Beck and Marie Keller.  
**Dimensions Variable**, The Museum, New York, Text: Susan Logan, Allan Schwartzman and Kathleen Thomas.  
**Six Artists Under Thirty**, Burchfield Center, Buffalo, New York, Text: Edna Lindeman.

## COLLECTIONS PUBLIQUES

- High Museum, Atlanta, Georgia.  
The Burchfield Center, Buffalo, New York.  
The Dow Jones & Co., New York city.  
Progressive Corporation, Mayfield Heights, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.  
The Chase Manhattan Bank, New York City.  
The Dunn & Bradstreet Corporation, New York City.  
Ohio.Southeast Bank, Miami, Florida. First Bank System, Minneapolis.

## AWARDS AND GRANTS

- Middlebury College: Phi Beta Kappa, Summa cum Laude, Highest Honors-Art.  
Fine Arts Work Center in Provincetown: Hans Hoffman Fellow, 1973/74.

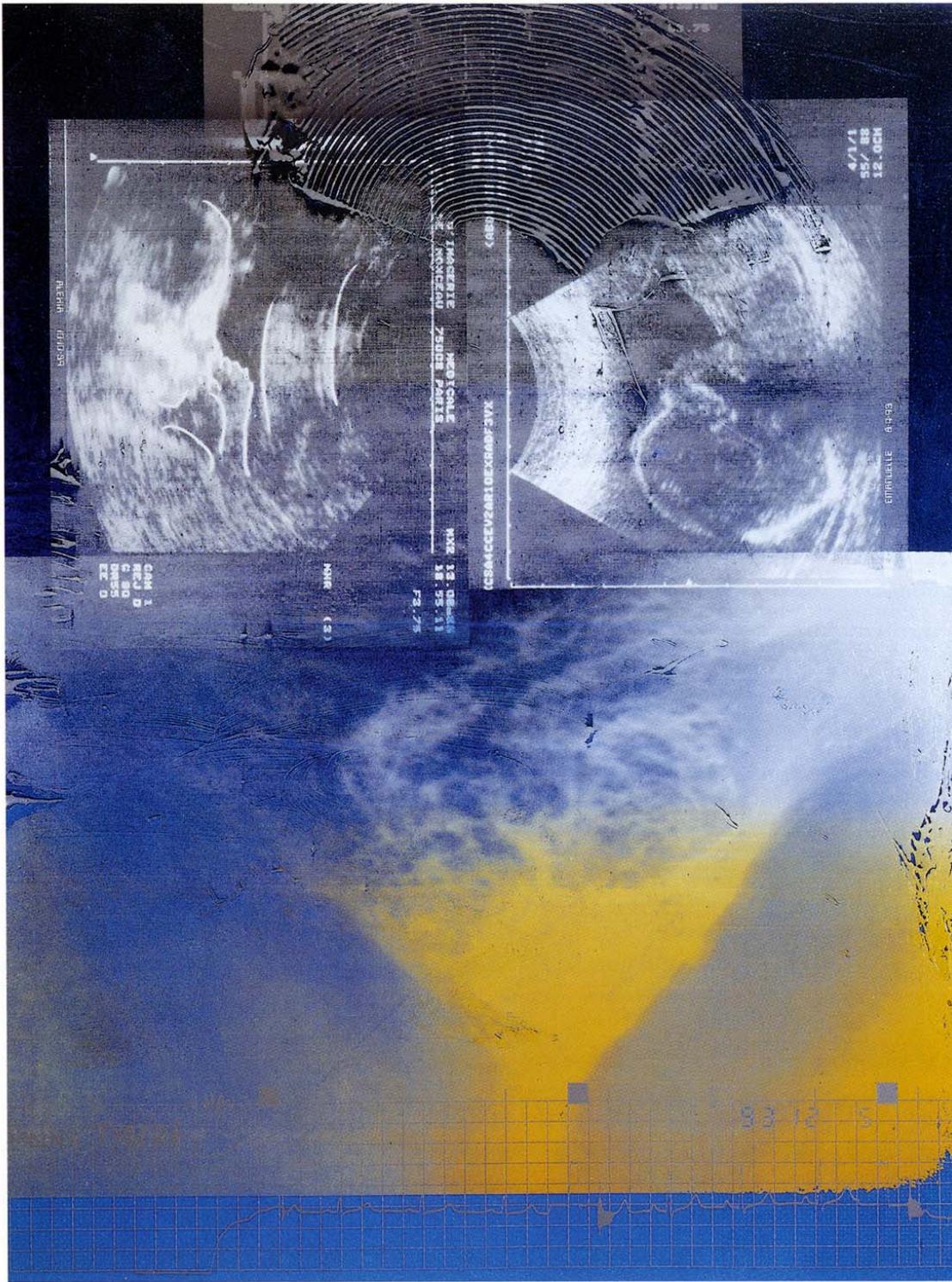


**"PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER, BLUE" - 1993**

Acrilique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas 102 x 110 cm / 40 x 43 inches

## Liste des Œuvres exposées

- 1 1984 "AVERAGE LANDSCAPE #6" Huile sur toile: 91,5 x 152,5 cm ..... Coll: Pierre et Ziba De Weck, Zurich, Suisse
- 2 1985 "LITTLE ZOO ZOO" Huile sur toile: 30,5 x 30,5 cm ..... Coll: Johanne Miller, Buffalo, NY, USA
- 3 1986 "QUIT" Huile sur toile: 53 x 77,5 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 4 1986 "NARCOSYNTHESIS" Huile sur toile: 56,5 x 81 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 5 1986 "PARAPRAXIS" Huile sur toile: 54,5 x 79 cm ..... Coll: Lisa Phillips, New York, NY, USA
- 6 1986 "THE FUTURE OF ALL SAINTS" Huile sur toile: 53 x 79 cm ..... Coll: Johanne Miller, Buffalo, NY, USA
- 7 1986 "PAVOR NOCTURNUS" Huile sur toile: 52 x 76 cm ..... Collection Particulière, Paris
- 8 1987 "SCREEN TEST" Acrylique, Huile sur toile: 96,5 x 132 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 9 1987 "METALLIZED ELYSIUM" Acrylique, Huile sur toile: 96,5 x 132 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 10 1987 "A LANGAGE IN SEARCH OF OBJECTS" Acrylique, Huile sur toile: 96,5 x 132 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY
- 11 1987 "UNTITLED #1" Acrylique, Huile, sérigraphie sur toile: 200 x 134 cm ..... Coll: Garfield L. Miller III, New York, NY, USA
- 12 1988 "UNTITLED #5" Acrylique, Huile, sérigraphie / toile: 200 x 134 cm ..... Coll: Chase Manhattan Bank, NA, New York, NY
- 13 1988 "IRRADIATING SKIN" Huile, sérigraphie sur toile: 67 x 91 cm ..... Coll: Christophe Durand-Ruel, Paris
- 14 1987 "COMPLEX SELF-AMPLIFYING INJURIES" Acrylique, sérigraphie / toile: 162,5 x 251,5 cm ..... Coll: Jacques et Véronique Mauguin, Paris
- 15 1988 "NOISE OF INFORMATION INTO THE COHERENCE OF VISION" Acrylique et sérigraphie sur toile: 178 x 127 cm ..... Coll: Albert Benamou, Paris
- 16 1987 "DEVELOPMENTAL AGNOSIA" Acrylique, Huile, sérigraphie sur toile: 168 x 132 cm ..... Coll: Albert Benamou, Paris
- 17 1988 "MULTIPLE IDENTITY MY CONSTANT COMPANION" Acrylique, Huile, sérigraphie / toile: 147 x 102 cm ..... Coll: Albert Benamou, Paris
- 18 1988 "DEFENSES OF DATA BASE" Huile, sérigraphie sur toile: 68 x 94 cm ..... Coll: Joël Seydoux, Paris
- 19 1988 "SURGICAL BOUTIQUE" Huile, sérigraphie sur toile: 91 x 68 cm ..... Coll: David Benamou, Paris
- 20 1989 "ORGANIC DAMAGE" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 66 x 91,5 cm ..... Coll: Mme Danièle Gaudry, Paris
- 21 1989 "IMMUNOSUPPRESIVES" Acrylique, sérigraphie sur toile: 99 x 132 cm ..... Coll: Perry et Marina Tenoudji, Paris
- 22 1989 "ENCLAVE OF BURGEONING TECHNOLOGIES" Acrylique, sérigraphie / toile: 206 x 132 cm ..... Coll: Sidney Nata, Paris
- 23 1990 "MAJOR MUSCLE RELAXANT" Acrylique, Vernis, sérigraphie / toile: 102 x 133 cm ..... Coll: Henri-Georges et Lilly Muller, Paris
- 24 1989 "THE RELATIONSHIP OF CLINICAL PARANOIA TO THE PHENOMENON OF RELIGIOUS CONVERSION" Acrylique, sérigraphie sur toile: 99 x 132 cm .. Coll: Sylvie Van Ryswick, Paris
- 25 1989 "FACTORY CUSTOM" Acrylique, sérigraphie / toile: 207 x 132 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris



***"ORIGINE  
DU  
MONDE"***  
**1994**

Acrylique, sérigraphie sur toile  
Acrylic, silkscreen on canvas  
191 x 152 cm  
75 x 60 inches

## *Liste des œuvres exposées (suite)*

- 26 1990 "THE MARTYRDOM OF SAINT-SEBASTIAN" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 235 x 262 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 27 1990 "SELECTION CHOICE ANXIETY" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 107 x 81 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 28 1990 "SARTORIAL STUTTERER" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 208 x 135 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 29 1990 "DIMENTIA PRECOX: WHAT A LOVELY NAME FOR A FLOWER" Acrylique, sérigraphie / toile: 208 x 137 cm. .... Coll: Eric Chelius, Puteaux, France
- 30 1990 "YOUR VERY OWN CREATION MYTH" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 270, 5 x 210 cm..... Coll: Didier Guichard, Paris
- 31 1990 "SENIILE AMNESIA" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 206 x 132 cm..... Coll: Gérard Boyer, Paris
- 32 1993 "PORTRAIT OF PIERRE RESTANY" Acrylique, sérigraphie sur toile: 164 x 103 cm. .... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 33 1992 "SELF-PORTRAIT / Jaune" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 127 x 77, 5 cm.. .... Coll: Steve Miller, courtesy Karin Sachs Gallery, Munich
- 34 1993 "SELF-PORTRAIT / Noir" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 120 x 90 cm..... Coll: Steve Miller, courtesy Karin Sachs Gallery, Munich
- 35 1993 "SELF-PORTRAIT / Dents" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 120 x 90 cm..... Coll: Steve Miller, courtesy Karin Sachs Gallery, Munich
- 36 1993 "SELF-PORTRAIT / Argent" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 135 x 95 cm..... Coll: Steve Miller, courtesy Karin Sachs Gallery, Munich
- 37 1993 "DOUBLE SELF-PORTRAIT" Acrylique, Vernis, sérigraphie sur toile: 137 x 105 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy Karin Sachs Gallery, Munich
- 38 1993 "SELF-PORTRAIT / Bleu" Acrylique, sérigraphie sur toile: 170 x 111 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy Galerie Philippe Gravier, Paris
- 39 1993 "PORTRAIT OF DOCTOR WILLIAM FROSCH" Acrylique, sérigraphie sur toile: 103 x 154, 5 cm. .... Coll: Isabel Goldsmith, Londres
- 40 1993 "PORTRAIT OF VÉRONIQUE MAXÉ" Acrylique, sérigraphie sur toile: 144, 5 x 218 cm..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 41 1993 "PORTRAIT OF JACQUES AND VÉRONIQUE MAUGUIN" Acrylique, sérigraphie sur toile: 162 x 204 cm..... Coll: Jacques et Véronique Mauguin, Paris
- 42 1993 "PORTRAIT OF ALBERT BENAMOU" Acrylique, sérigraphie sur toile: 210 x 92 cm ..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 43 1993 "PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER / Bleu" Acrylique, sérigraphie sur toile: 102 x 110 cm..... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 44 1993 "PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER / Rouge & Vert" Acrylique, sérigraphie sur toile: 109 x 127, 5 cm. .... Coll: Steve Miller, courtesy AB Galeries, Paris
- 45 1994 "ORIGINE DU MONDE" Acrylique, sérigraphie sur toile: 191 x 152 cm. .... Coll: Particulière, Paris
- 46 1994 "PORTRAIT OF ISABEL GOLDSMITH" Acrylique, sérigraphie sur toile: 122 x 122 cm. .... Coll: Isabel Goldsmith, Londres
- 47 1994 "GE DRAWING" Sérigraphie sur papier: 153 x 102 cm..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 48 1994 "GE DRAWING" Sérigraphie sur papier: 153 x 102 cm..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 49 1992 "SIX SELF-PORTRAITS" Crayon, sérigraphie sur papier: 58 x 73 cm ..... Coll: Steve Miller, New York, NY, USA
- 50 1993 "PORTRAIT OF VÉRONIQUE MAXÉ" Vernis, sérigraphie sur papier: 152 x 101 cm..... Coll: Véronique Maxé, Paris



**"PORTRAIT OF ISABEL GOLDSMITH" - 1994**

Acrylique, sérigraphie sur toile / Acrylic, silkscreen on canvas: 122 x 122 cm / 48 x 48 inches

## *Soutiens financiers*

*L'édition de ce catalogue a été rendue possible grâce au soutien financier de :*

---

Conseil régional du Centre

---

Ministère de la Culture et de la Francophonie  
Direction régionale des Affaires Culturelles du Centre

---

Communauté Européenne  
Programme LEADER

---

Préfecture de la région Centre  
Contrat FRILE

---

Parc naturel régional de la Brenne

---

Ville du Blanc

---

Commune de Concrémiers

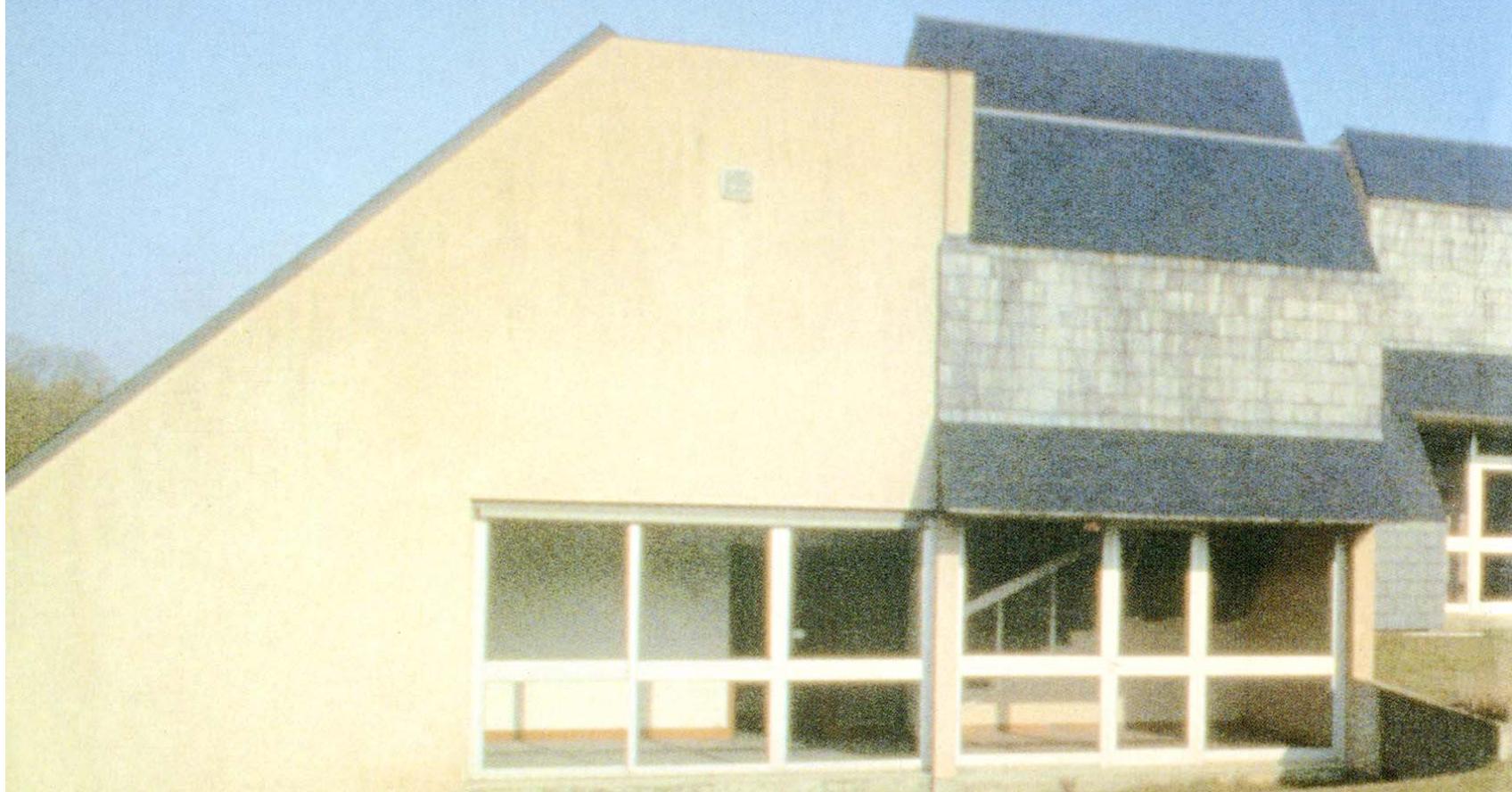
---

# Remerciements

Que toutes les personnes qui ont permis, par leur généreux concours, la réalisation de cette exposition et de son catalogue, trouvent ici l'expression de notre gratitude, et tout particulièrement :

*Our and especial thanks and gratitude to all those whose generous contributions have made possible this exhibition and its catalogue, and in particular to the following :*

Steve Miller	Exposition	Catalogue
Bob Benamou	<i>Commissariat :</i> Michel Le Brun Sandra Hatchwell	<i>Traductions :</i> Jackie Bridgwater Daniel Bridgwater
Sandra Hatchwell Catherine Matthieuvent Brice Matthieuvent	<i>Relations presse :</i> Sandra Hatchwell	<i>Selecture :</i> Anne-Marie Vignes-Arnold
Pierre et Ziba De Weck, Zurich Johanne Miller, Buffalo, NY Franklin Haas Lisa Phillips, New-York, NY M. et Mme Garfield L Miller III The Chase Manhattan Bank NA & Stéphani Mendelson, Chase Art Program, New York. Christophe Durand-Ruel Jacques et Véronique Mauguin Joël Seydoux David Benamou Danièle Gaudry Perry et Marina Tenoudji Sydney Nata Henri-Georges et Lilly Muller Sylvie Van Ryswick Eric Chelius Didier Guichard Gérard Boyer Isabel Goldsmith, Londres Véronique Maxé Claudie Collomb	<i>Organisation :</i> <b>Espace Art Brenne</b> Direction Michel Le Brun, Assistance & Bénévolat Eliane Quilichini Anne-Marie Vignes-Arnold Catherine Duval Edith Martin Vincent Princet Vernissage Francine Le Brun	<i>Conception graphique :</i> Michel Le Brun <i>Crédit photos :</i> Michel Le Brun : Couverture & Pages : 6 Joseph Patch, Southampton, NY : Page 1 Stephen Barker, New-York, NY : Pages : 13 / 15 / 17 / 19 / 23 / 25 / 27 / 29 / 31 Joseph Lamka, New-York, NY : Pages : 21 / 33 / 35 / 37 / 39 / 41 / 43 / 45 / 47 / 49 / 51 / 53 <i>Photogravure :</i> Arts Graphiques du Centre 37550 Saint-Avertin <i>Impression :</i> Imprimerie Laboureur, 36000 Châteauroux <i>Editeur :</i> Espace Art Brenne, 36300 Concrémiers-France <i>Dépôt légal :</i> 3 <sup>e</sup> trimestre 1994
Karin Sachs Gallery, Munich Galerie Philippe Gravier, Paris		© Espace Art Brenne



*"Art & Nouvelles Technologies"  
dans le Parc naturel régional de la Brenne*