



RELL MILL

ALBERT BENAMOU

présente

STEVE MILLER

02 février

1991

mars 02



galerie du génie



R. MUTT QUI ETES AUX CIEUX

L'un des principaux paradoxes nés de la révolution de l'information, c'est que plus on a d'informations, moins on connaît réellement, ou moins on est sûr de ce qu'on croit connaître. Etant donné cette ambiguïté, le processus par lequel le langage visuel et la parole reflètent un consensus culturel de la réalité — ce à quoi le monde ressemble et comment on en parle — a lui aussi subi une transformation radicale. Cette crise de l'épistémologie a interpellé les artistes de notre siècle et nous interpelle aussi.

Réfléchissons-y : au fur et à mesure que la montagne d'informations prend de la hauteur, nos systèmes de classification — organisation sociale, théologie, art, qui jadis codifiaient ces informations et les rendaient intelligibles — on été remis en question. La vision transcendante de la réalité a cédé la place à une vision pragmatique ou évanescente. Voyant apparaître ces nouvelles attitudes à l'égard du monde, les artistes ont vite compris qu'elles offraient à leur liberté créatrice personnelle des possibilités grisantes, certes, mais qui peuvent aussi entraîner une sombre isolation morale.

Comme Georges Orwell l'a fait remarquer dans son essai "Politique et Langue anglaise", la tendance qu'a notre siècle à fabriquer la réalité rien qu'en la décrivant n'est pas sans avoir des arrière-pensées politiques et éthiques. Une étiquette sur un mur et une fausse signature

transforment un urinoir en fontaine ; et c'est avec la même facilité que des mots comme "solution finale" changent le concept même de "génocide". Dans cette liberté, Sartre a vu le centre de toute action morale. Et cet âpre combat, mené autour de narrations contradictoires sur le monde, se trouve au cœur de tout ce qu'a écrit Tennessee Williams ; témoin ce que dit l'un de ses personnages, avec une pointe d'humour noir qui ne manque pas de rappeler la peinture de Steve Miller : "Dementia Precox, quel joli nom pour une fleur !"

D'après Miller, nous vivons plongés dans une culture pathologique : les images de maladie et de virus qui appartiennent à cette culture sont aussi des métaphores qui la décrivent. Cette observation vaut pour les peintures rassemblées pour cette exposition, puisqu'il s'agit de gros plans sur des vaisseaux sanguins, des virus du sida, des cellules cancérigènes, des chromosomes, etc. Mais elle ne nous éclaire en rien sur la terrifiante beauté des sujets de ces œuvres. Par sa virtuosité à jeter le trouble, Miller affirme le pouvoir de l'artiste à créer le contexte, à donner un sens précis à l'information dans un monde où règne l'ambiguïté. Selon lui, le rôle de l'artiste est d'établir, au milieu de cette ambiguïté, "un lien d'intimité au sein même de la culture".

Face au mot d'Aristote selon qui l'art doit imiter la nature, Miller adopte une position radicale. Alors qu'il a toujours été plus aisé d'assumer ce qu'Aristote a voulu dire en s'en tenant à la surface des choses, c'est-à-dire à l'illusion, à ce que le monde *semble être*, la lecture de Miller est plus approfondie : il n'imité pas la surface de la

nature mais plutôt sa structure organique et ses processus d'auto-création. D'après lui : "le processus créateur de l'artiste-peintre est semblable à celui de la nature dans la mutation".

Représenter la texture de la réalité moderne au niveau génétique n'est pas toutefois chose facile. Pour ce faire, Miller a élaboré un schéma métaphorique complexe, qui commence par les images les plus usuelles, telle la tache de Rorschach. La superposition de plans multiples d'images, les sous-programmes d'ordinateur et les codes électroniques réitèrent ce que la technologie de l'information présente comme étant la réalité même. Les "images trouvées" dans la peinture de Miller, tout comme les "readymade" de Duchamp, la cible de Johns, ou la Marilyn de Warhol, nous disent que c'est l'artiste qui insuffle la vie dans le banal et qui met au défi la notion même d'immutabilité. Les virus et les cellules malignes, qui bien souvent désignent une nature amoralisée, apparaissent ici revêtues d'une rare beauté, car elles sont vues à travers l'œil excentrique d'un microscope à électrons. Même les *sfumati*, ces hachures qui ont derrière elles une tradition picturale établie sont métamorphosées en une trame technologique faite de points imprimés aux lignes de scanners sur passages en couleurs hallucinatoires. Les temps ont changé.

Le monde de Shakespeare était une scène.

Celui de Miller est un écran-télé hyperactif.

David Corey

TITRE DES ŒUVRES

- I *Démence Précoce, ... (détail)*
- II *Démence Précoce, quel joli nom pour une fleur.* 1990.
208 x 137 cm. acrylique et sérigraphie sur toile.
- III *Le Martyr de Saint Sébastien.* 1990.
235 x 262 cm. acrylique, huile et sérigraphie sur toile.
- IV. *La Relation entre la Paranoïa Clinique et la Conversion Religieuse.* 1989
100 x 132 cm. acrylique et sérigraphie sur toile.
- V *Votre Très Intime Mythe de la Création.* 1990.
271 x 209 cm. acrylique, huile et sérigraphie sur toile.
- VI *Anxiété, Morceau Choisi.* 1990.
207 x 135 cm. acrylique, émail et sérigraphie sur toile.
- VII *Factory Custom.* 1988.
206 x 133 cm. acrylique, sérigraphie sur toile.







R. MUTT WHO ART IN HEAVEN

A central paradox of the modern information revolution is that the more information we come to possess, the less we seem to know — or, at least, the less we feel sure about. Given this ambiguity, the process by which visual and spoken language reflect a cultural consensus of reality — what the world looks like and how we speak about it — has also been radically transformed. This crisis in epistemology has been no less challenging to this century's artists than to rest of us.

For one thing, as the mountain of discreet information and data grows, our cultural filing systems — social organization, theology, and art, in which information has traditionally been codified and given meaning — have been called into question. Transcendental views have given way to pragmatic or provisional views of reality. Recognizing these new ways of the world, artists have been quick to grasp both the exhilarating implications for personal freedom and the chilling implications of moral isolation.

As Georges Orwell points out in his influential essay "Politics And The English Language", our century's impulse to manufacture reality as a function of describing it is not without political and ethical implications. A wall label and a bogus signature transform a urinal into a fountain with the same ease that a phrase like "final solution" transforms the concept of "genocide". Sartre sees this freedom as central to moral actions. This bitter struggle between competing narrations of the world is the subject of all that Tennessee Williams wrote, given grim hilarity when a character says — in the unmistakable echo of a Steve Miller painting — "Dementia Praecox, what a lovely name for a flower."

In Miller's view we live in a pathological culture and images of disease and viruses are both part of the culture and metaphors which describe it. His observation would certainly explain the subjects of the paintings in the present show which include



intensely scrutinized blood vessels, positive HIV viruses, cancerous cells, chromosomes and organs. What it does not explain, however, is the terrible beauty that these subjects attain in the overall organization of the paintings themselves. Through the use of such unsettling images, Miller affirms the power of the artist to contextualize and give meaning to information in a world of emphatic ambiguity. According to Miller, the role of the artist in the midst of this ambiguity is someone who is able to establish a position of "intimacy in the context of culture".

Miller takes a rather severe approach to Aristotle's dictum that art must imitate nature. It has always been the easier position to assume that what Aristotle had in mind was the surface of things — i.e., a credible illusion of what the world *looks* like. Miller's closer reading leads him to imitate not the surface of nature but its organicism and processes of self-creation. As he says : "the artist's process as painter is like nature's process of sport and mutation."

But representing the texture of a modern reality at the genetic level is a tall order, and to do this Miller has worked out an elaborate metaphorical schema, starting with one of his most pervasive images, the Rorschach blot. The superimposition of multiple picture-planes, the computer menus and electronic codes all reiterate the provisional nature of what info-technology presents as reality. These found images in Miller's painting, like Duchamp's readymade, Johns' target, or Warhol's Marilyn, declare that it is the artist who breathes life into the banal and challenges the notion of immutability. Viruses and malignant cells, often the signifiers of amoral nature, are presented here as images of rare beauty when seen from the eccentric point of view of an electron microscope. Even the shadings and *sfumato* of an earlier painting tradition are transformed into the technological haze of printed dots, scanlines, and painterly passages of hallucinatory color. Times have changed.

All of Shakespeare's world was a stage.

All of Miller's world is a hyperactive T.V. screen.

David Corey



STEVE MILLER

BIOGRAPHIE

- 1951 né à Buffalo, New York, USA
1970 Université de Vermont
1973 BA, Middlebury College
1973 Skowhegan School – Peinture et Sculpture

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1989 fiction/nonfiction, New York City
Carol Getz Gallery, Miami, Florida
1988 Josh Baer Gallery, New York City
Galerie du Génie, Paris
1986 Josh Baer Gallery, New York City
Jack Shainman Gallery, Washington D.C.
Josh Baer Gallery, New York City
1985 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

COLLECTIONS PUBLIQUES

Albright-Knox Art Gallery / The Burchfield Center / The Chase Manhattan Bank
The Dow Jones & Co., Inc. / The Dun & Bradstreet Corporation
Progressive Corporation / Southeast Bank / First Bank Systems



CATALOGUES ET LIVRES

- 1990 • *V.I.P.*, Galerie du Génie, Paris, Locasystem International, Introduction : Don Foresta, Text : Stephen Sarrazin (ill. "Endorphin Inhibitors" color)
 • *Not Painting* : Goldstein, Miller, Paik, Richter, S. Bitter-Larkin Gallery, Nadelstein Press, Text : Robert Mahoney, (ill. "Purged of All Accretions Of the Familiar And Sentimental", color)
- 1989 • *Strange Attractors Signs Of Chaos*, The New Museum of Contemporary Art, Text : Laura Trippy, (ill. "Gradual And Willing Accommodation", color)
 • *Science/Technology/Abstraction*, University Art Galleries, Wright State University, Dayton, Ohio, Text : Barry A. Rosenberg, (ill. "Untitled #1", color)
- 1988 • *Steve Miller*, Galerie du Génie, Paris, Groupe Locasystem
- 1987 • *Beyond Boundaries-New Yorks New Art*, Saltz, Jerry, Alfred Van Der Marck Editions, 1986, (ill. "Index", "Schizotypal", color)
 • *New York, New Venue*, The Mint Museum, Charlotte, NC, Text : Lisa Phillips
 • *Digital Visions*, Goodman, Cynthia, Harry, Abrams, 1987
 • *The Second Emerging Expression Biennial : The Artist And The Computer*, Bronx Museum Of The Arts, Bronx, NY, Text : Patric Prince, Shalom Gorewitz
 • *The Painting And Sculpture Collection : Acquisitions Since 1972*, Albright-Knox Art Gallery, Krons, Susan, Hudson Hills Press, NY, 1987, (ill. "Press")
 • *Computer Assisted : The Computer in Contemporary Art*, Freedman Gallery Albright College, Reading, PA, Text : David S. Rubin
- 1984 • *Between Here & Nowhere*, Riverside Studios, London, Text : Rosetta Brooks
- 1983 • *Steve Miller : Five New Works*, Burchfield Center, Buffalo, New York, Text : Rosetta Brooks
 • *Shared Space*, Bronx Museum, Bronx, NY, Text : Phillip Verre
- 1982 • *What I Do For Art*, Just Above Midtown-Downtown, NYC, Text : Kathleen Goncharov and Lisa Peters
 • *Visual Politics*, Alternative Museum, NY, Text : Robert H. Browning
 • *New Drawing In America*, The Drawing Center, NY, Text : Martha Beck, Marie Keller
- 1979 • *Dimensions Variable*, The New Museum, NY, Text : Susan Logan, Allan Schwartzman, Kathleen Thomas
 • *Six Artists Under Thirty*, Burchfield Center, Buffalo, NY, Text : Edna Lindeman

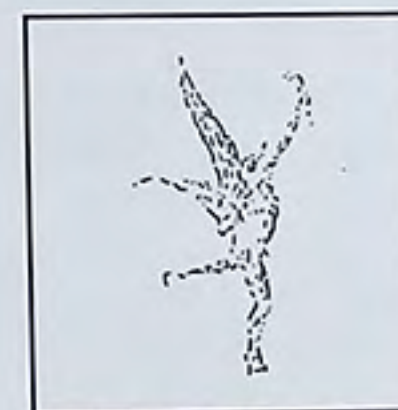
Texte
DAVID COREY

Traduction
RONALD CORLETTE

Photocomposition
DUCTUS

Production
ALBERT BENAMOU

Réalisation
DANIEL GRIS



galerie du génie
albert benamou

24, rue keller 75011 paris - bastille
tél : (1) 48.06.90.90 – fax : (1) 48.06.29.69

achevé d'imprimer : janvier 1991
© copyright : galerie du génie

Cette exposition a été réalisée
avec le concours de la société

LOCASYSTEM INTERNATIONAL

Financement & Vente de Matériel Informatique

41, avenue Théophile Gautier
75016 Paris – Tél : 45.27.60.61

