



STEVE MILLER

ALBERT BENAMOU

présente

STEVE MILLER

04 NOVEMBRE

1993

DÉCEMBRE 22

A.B.

GALERIES



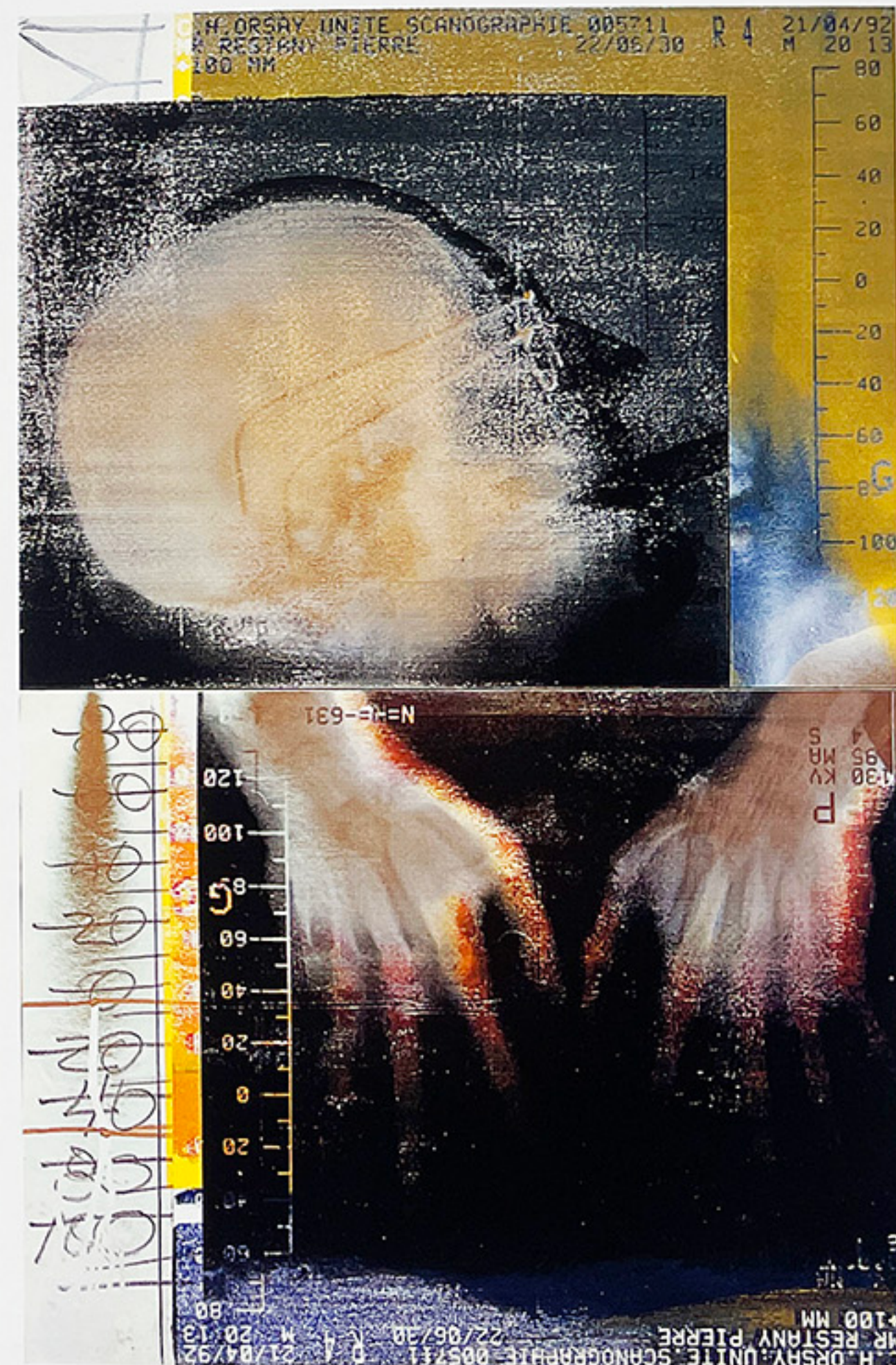
PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER
[102 X 110 CM / 40" X 43"]

Si l'on peut déclarer que l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle est composée de nouveaux diktats déguisés en avant-garde, remplaçant les vieilles règles assimilées à la tradition, l'art de Steve Miller peut être associé à une autre ère qui considérerait le négoce du portrait comme la reproduction et l'embellissement de la forme humaine. Le fait qu'il concentre son attention sur l'intérieur et non sur l'extérieur du corps change peu cette apparence. Le spectateur pourrait en conclure que l'artiste s'intègre dans une époque caractérisée par le progrès technologique et scientifique, mais la nature de son travail est en même temps anachronique, puisque le désir de l'homme d'être cadré dans les trompeuses limites des deux dimensions du chevalet est aussi vieux que le monde, si ce n'est de celle du mythe de Narcisse.

Antérieur à l'invention de la photographie, le portraitiste avait le pouvoir de transformer la nature pour façonner sa postérité. Quel

rôle a-t-il à présent puisque l'appareil photographique ne ment jamais et que les épreuves ne s'estompent pas non plus ? Dans ce sens, on peut dire que Steve Miller corrige les règles imposées au cours du temps, et celles postérieurement écartées à l'arrivée du modernisme, ce mouvement associé un peu facilement à une quête orgueilleuse de l'originalité. Il n'y a rien d'original en art, si ce n'est les moyens d'exprimer le fondamental, les vérités éternelles. Et si Oscar Wilde déclarait que "les livres sont ou bien écrits ou mal écrits...c'est tout", de la même façon, on peut juger un tableau en fonction des critères techniques, esthétiques et formels qui constituent son apparence. Si l'apparence des portraits de Steve Miller démontre la capacité de l'artiste à maîtriser une forme d'art conventionnelle en se servant de moyens non conventionnels, c'est son utilisation orgiaque de la couleur, sa sensibilité tactile et graphique et sa capacité astucieuse à synthétiser les éléments-clé parmi les déguisements physiologiques et psychologiques de son modèle qui donne à son travail toute sa limite, sa morsure, son acuité.

(Suite page 10) ►



PORTAIT OF PIERRE RESTANY
[164 X 103 CM / 65"X40"]



SELF-PORTRAIT
[170 X 111 CM / 67"X49"]

(Suite de la page 6) La forme des "portraits intérieurs" de Miller est dictée par l'utilisation de la technologie, en particulier de la radiographie et du RMN (image à résonance magnétique nucléaire).

En s'appropriant ces techniques, l'artiste réussit à offrir au spectateur, en même temps, l'analyse et le diagnostic, la solution ainsi que le problème. La solution est esthétique bien qu'elle appuie sa crédibilité sur les indices les plus indirects donnés au caractère et à la personnalité de son sujet. Les principaux personnages du monde de l'artiste se présentent pour un examen complet et le critère pour les juger dépend de l'angle de perspective pris par le spectateur. Ainsi, on peut analyser le "Portrait de sa mère" soit comme une estimation froide, abstraite, dérangeante, objective et brutalement honnête, soit comme l'hommage le plus profond et le plus tendre à la génitrice de l'artiste. Le plus significatif est que le traitement réussit à équilibrer les aspects narratifs et sensuels du tableau de façon à ce que la couleur joue son rôle en révélant les intentions de l'artiste, en créant en même temps une ambiance dans laquelle la dissection prend place.

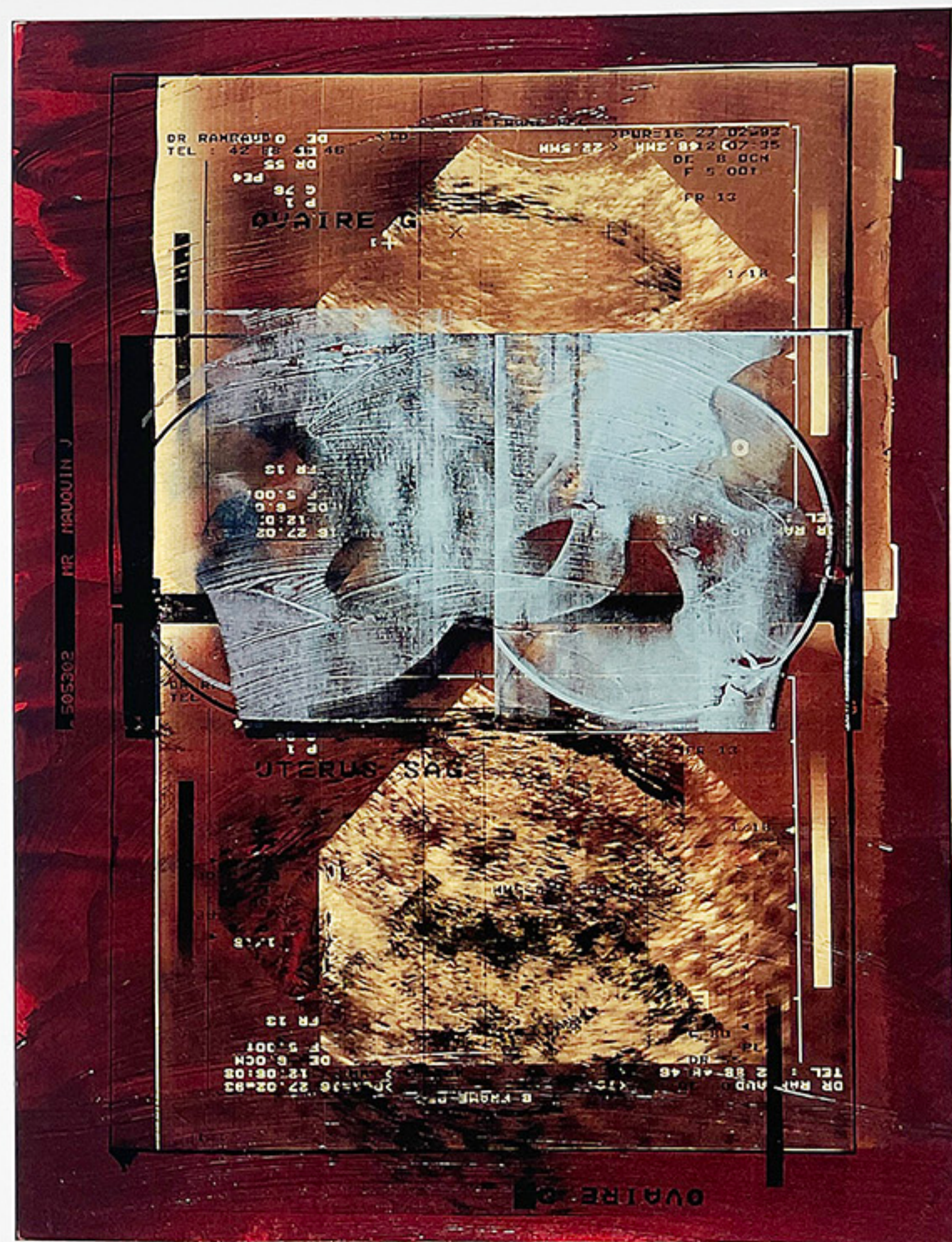
L'apparence extérieure du modèle est alors impliquée, révélée par défaut, complètement renversée ou corrompue, quand l'art du portraitiste lui rend en même temps hommage. Le jeu du négatif et du positif déjà intrinsèque

au processus radiographique, photographique et sérigraphique devient un leitmotiv soutenant l'ambiguïté entre ce qui est réel et ce qui est sous-entendu, ce qui est apparent et ce qui est invisible.

Le spectateur quoique impliqué initialement sans le vouloir dans l'histoire, complète la géométrie triangulaire mise en scène par Miller et son sujet, entre le manipulateur et le manipulé. Comme une sorte de radiologue, il est confronté à une série d'épreuves suspendues dans la boîte lumineuse de la galerie, et les procédés cognitifs selon lesquels il doit dessiner pour se faire un jugement sont contrebalancés par sa réaction émotionnelle de voir un ami dépouillé de tout artifice.

Ici, l'harmonie visuelle de la peinture réduit la science à sa forme la plus basique et l'évidence pathologique habituellement du rayon X devient étrangement immatérielle. Le spectateur se trouve introduit sous la surface des choses dans un monde qu'il sait être le sien mais qu'il ne comprend pas forcément. Au lieu de trembler à la promesse de la maladie, de succomber à l'irréversible déchéance de la chair, il est sauvé parce qu'il sait que le temps a été suspendu, et que la beauté de l'art tourmenté à la surface, par la main omnisciente de Miller lui a donné à penser qu'il pourrait en toute sécurité se perdre lui-même.

"Les Portraits Intérieurs de Steve Miller"
par Simon Lane



L **PORTRAIT OF JACQUES AND VÉRONIQUE MAUGUIN**
 [153 X 112 CM / 60" X 44"]



PORTRAIT OF DR. WILLIAM FROSH
[103 X 154 CM / 40"X61"]

If the history of art in the twentieth century can be said to be composed of new rules disguised as innovation replacing old rules disguised as tradition, Steve Miller's art can be linked more closely with a different age, in which the business of portraiture was assumed to be the reproduction and embellishment of the human form. That he focuses his attention on the inside, and not the outside, of matter, does little to alter the fact. It might lead the viewer to the conclusion that the artist is positioning himself within an era, which is characterized by technological or scientific advancement, but the nature of the work is in itself timeless, for man's desire to frame himself within the beguiling constraints of two dimensions is as old as the hills, or at least as old as Narcissus.

Prior to the invention of photography, the portraitist had the power to transform nature, to shape future posterity. What role has he now, when the camera never lies, the photograph never fades ? In this respect, Miller can be said to amend the rules imposed with time and subsequently discarded with the advent of modernism, that movement most easily associated with the vainglorious quest for originality. There is nothing original in art, only in the means of expressing fundamental, unchanging truths. And, just as Oscar Wilde said that "books are either well written or badly written...that

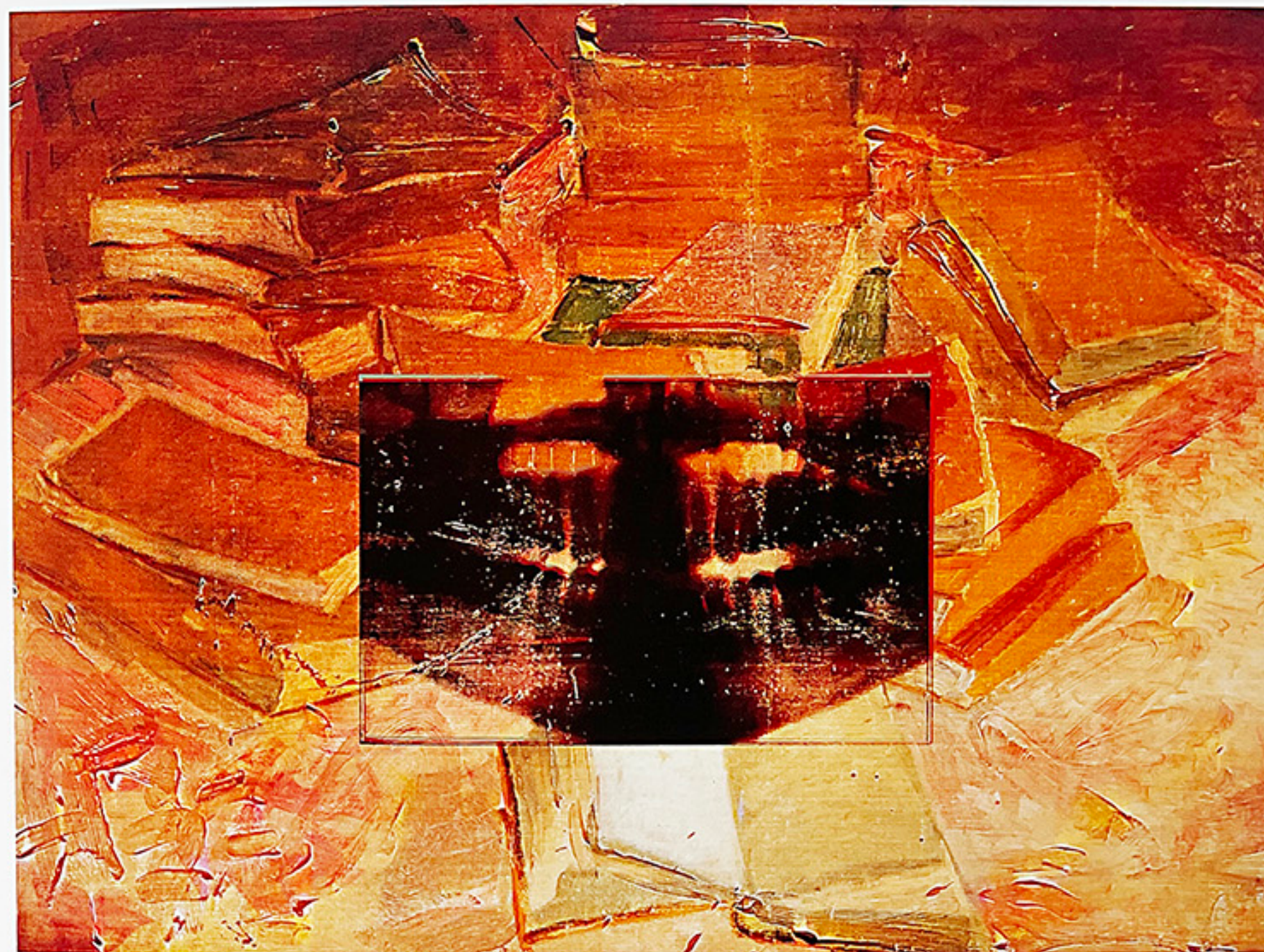


PORTRAIT OF ALBERT BENAMOU
[210 X 92 CM / 83"X36"]

(From page 18) place. The outward appearance of the sitter is thus implied, revealed by default, completely inverting, or subverting, the portraitist's art whilst, at the same time, paying homage to it. The play of negative and positive, already embarked upon in the radiographic, photographic and screen-printing processes, becomes a leitmotif, heightening the ambiguity between what is real and what is implied, what is perceived and what is invisible.

The viewer, implicated initially somewhat unwittingly in the affair, completes the triangular geometry set up by Miller and his subject, by the manipulator and the manipulated: as ad hoc radiographer, he is confronted with a series of plates suspended in the light box of the gallery and the cognitive processes upon which he must draw in order to make judgement are offset by the emotional reaction to seeing his fellow man stripped of all artifice. Here, the visual harmony of the painting reduces science to its most basic form and the pathological evidence usually capable of being extracted from the x-ray becomes strangely immaterial. The viewer finds himself thrust beneath the surface of matter, in a world which he knows to be his own but which he does not necessarily understand; yet instead of trembling before the promise of disease, of succumbing to the irreversible decay of the flesh, he is rescued by the knowledge that time has been frozen and that the beauty of art, teased to the surface by Miller's omniscient hand, has given him a reflection in which he might safely lose himself.

"The Interior Portraits of Steve Miller"
by Simon Lane



PORTRAIT OF SIMON LANE
[102 X 138 CM / 40" X 54"]

BIOGRAPHIE DE STEVE MILLER

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1993** Galerie Karin Sachs, Munich, Allemagne
Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, New York
A.B. Galleries, Paris
- 1992** Elga Wimmer Gallery, New York City
- 1991** Galerie du Genie, Paris
- 1989** Fiction/non fiction, New York City
Carol Getz Gallery, Miami, Floride
- 1988** Josh Baer Gallery, New York City
Galerie du Genie, 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 (SELECTION)

- 1993** "Compkuenstlerg", Künstlerwerkstatt Lothringer
Strasse, Munich, Allemagne
"Excess in the Techno-Mediacratic Society",
Galerie Krinzinger,
Vienne, Autriche, organisée par Joseph Nechvatal
- 1992** "Excess in the Techno-Mediacratic
Society", Musée Sarret de Grozon,
Arbois, France, organisée par Joseph
Nechvatal
- 1991** "Byron, French, Miller, Solomoukha", Elga
Wimmer Gallery, New York City
"Art, Science et Matériaux", à l'Institut des
Matériaux, Nantes, France
- 1990** "Hollywoodland", fiction/non fiction,
New York City

- 1989** "Chaos", The New Museum of Art, New
York City
"Science/Technology/Abstraction", Wright
State Univ., Dayton, Ohio
- 1987** "Computer Assisted ; the Computer in
Contemporary Art", Freedman Gallery,
Albright College, Reading, Pennsylvania
"Digital Visions : Computers and Art",
Everson Museum of Art, Syracuse, New York
"Dreams of the Alchemist", Carl Solway,
Cincinnati, Ohio
"New-York : New Venue", The Mint
Museum, Charlotte, North Carolina
- 1986** "Dwyer, Lemieux, Majore, Miller, Nagy, Tim
Rollins & KOS", Rhona Hoffman Gallery,
Chicago, Illinois
"Spiritual America", organisée par Collins &
Milazzo, CIPA, Buffalo, New York
"Brown, Miller, Nagy, Suzuki", Colin De
Land Fine Art, New York City
- 1984** "Between Here & Nowhere", Riverside
Studios, Londres, Angleterre. Exposition
itinérante
- 1983** "Language, Drama, Source & Vision", The
New Museum, New York City
- 1982** "New Drawing in America", The Drawing
Center, New York City
- 1981** "Selections Sixteen", The Drawing Center,
New York City
- 1979** "Dimensions Variable", The New Museum,
New York City
- 1978** "Contemporary Reflections", Aldrich Museum,
Aldrich, Connecticut

BIBLIOGRAPHIE

- 1992** Henry Gerit, "Steve Miller at Elga Wimmer",
Art News, (ill. B&W, "Perpetual Crisis"), octobre 1992
Charles Hagen, "Art in Review ; Technological
Alienation",
The New York Times, vendredi, le 12 juin 1992
- 1991** "Steve Miller-Vers une peinture virtuelle", Art Press
Special, octobre 1991, page 183, (ill. B&W,
"Sartorial Slutter", "Lost Under Superstructures of
Muscle Graft", "A New Disease in Singapore")
Michel Corbou, "Steve Miller", Pixel, n° : 4 & 11, 1991
Alice Massat, "Expo-Steve Miller", L'IDIOT
International, le 13 février 1991
Françoise Bataillon, "Expose-Steve Miller/Pixels
Contre Peinture", Beaux Arts Magazine, n° : 87, février 1991
Robert Mahoney, "Steve Miller/A New Disease
in Painting", Galleries Magazine, février/mars 1991
Michel Corbou, "News/Expositions",
Pixel, n° : 10, 1991
- 1990** Andy Grundberg, "Photography Review-'Not
Painting'", New York Times, le 27 avril 1990
- 1989** Michèle Cone, "Strange Attractors/Signs of
Chaos", Art Press, n° : 141, novembre 1989
- 1988** Carlo McCormick, "Steve Miller/Josh Baer
Gallery", ARTFORUM, mai 1988
Mary-ellen Haus, "Steve Miller at Josh Baer",
ARTnews, avril 1988
- 1986** Ronald Jones, "Steve Miller at Josh Baer", Flash
Art, n° : 128, mai-juin 1986
- 1985** Nicole Coleman, "Paintings by Steve Miller",
The Washington Post, le 11 avril 1985

PUBLICATIONS

- 1992** "Excess in the Techno Mediacratic Society",
Musée Sarret de Grozon, Arbois,
textes de Joseph Nechvatal, Tobey Crockett,
Robert C. Morgan
"Steve Miller", Elga Wimmer Gallery, texte :
"Cold Comfort" de Dan Cameron, Ensig Press, 1992
- 1991** "Michael Byron, Christopher French, Steve
Miller, Anton Solomoukha", Elga Wimmer
Gallery, textes de Roxana Marcoci, Millner/Tony
Lamberta Printers
"Art, Science et Matériaux", l'Institut des
Matériaux, Nantes, texte de Elisabeth Lavrov
"Steve Miller", Galerie du Genie, Paris, Locasystem
International, texte de David Corey
- 1990** "V.I.P.-video-image(s)-peinture", Galerie du
Genie, Paris, Locasystem International, introduction
de Don Foresta, texte de Stephen Sarrazin
- 1989** "Strange Attractors Signs of Chaos", The New
Museum of Contemporary Art, texte de Laura Trippi
- 1988** "Steve Miller", Galerie du Genie, Paris,
Locasystem International
- 1987** "Beyond Boundaries-New York's New Art",
textes de Jerry Saltz, Alfred van der Marck Editions
"New York, New Venue", The Mint Museum,
Charlotte, North Carolina, texte de Lisa Phillips
"Digital Visions", texte de Cynthia Goodman,
Harry Abrams Publisher
"Computer Assisted : The Computer in
Contemporary Art", Freedman Gallery,
Albright College, Reading, Pennsylvania,
texte de David S. Rubin
- 1984** "Between Here And Nowhere", Riverside
Studios, Londres, texte de Rosetta Brooks
- 1982** "New Drawing in America", The Drawing
Center, New York, textes de Martha Beck et de
Marie Keller

REMERCIEMENTS :

Christian Bourdon
 Jacques and Véronique Mauguin
 Le service culturel de l'ambassade du Canada
 Sandra Hatchwell

MÉCÉNAT :

EURINFI
 41, AV. Théophile-Gautier, 75016 Paris

PHOTOGRAPHIE :

John Lamka

PEINTURES :

acrylique et sérigraphie sur toile
 © 1993 STEVE MILLER

PRODUCTION :

Albert Benamou
 Véronique Maxé

A.B. GALERIES 24 rue Keller 75011 Paris Tél : 48 06 90 90

LE REVENU FRANCAIS

Chaque mois
 depuis 25 ans
 la rubrique
 de l'Art Placement

LE REVENU
 FRANCAIS

