

Oops, i did it again

À la fin des années 90, avec Glamorama, Bret Easton Ellis déversait une pluie de confettis radioactifs sur les people de la fashion. Dans un éclat de rire satirique et acide, le roman faisait un sort au fantasme de célébrité et de luxe. Victor Ward, héros halluciné, mannequin moyen, amant amnésique, espion improbable et terroriste manipulé, traîne de limousines en carrés Vip. Court les défilés Versace. Évite Lauren pour retrouver Alison, et inversement. Ne sait plus de quoi il parle. S'enlise fébrilement dans sa "pseudo-réalité" jusqu'à ce que le récit vire à la farce macabre et sadique au moyen d'une accumulation de références, de noms propres, de noms de marques, de conversations décousues entre fêtards décalés et de mots tendres lancés en l'air entre amants éreintés. Glamorama est de ces romans où initiation rime avec intoxication. Ellis fait pâtinier ses personnages sur une surface bien huilée mais surpeuplée et délétère, qu'épaississe encore cette écriture surréalisante et acrobatique.

Or, dès 1998, les tableaux d'Emmanuelle Villard s'inscrivent sur cette même toile de fond. frappée de gouttelettes excentriques et surchargée de couleurs aux reflets brillants, ils convoquent le style aguicheur des vitrines de la société du divertissement. Toutefois, il s'agit d'un emprunt un peu ambigu. Car l'industrie culturelle a elle-même largement puisé son imagerie tape-à-l'œil dans le répertoire du Pop art et de l'Op'art. La géométrie mouvante des princes de l'illusion optique fut en effet très vite récupérée par les couturiers, les designers ou les graphistes. Au point qu'on attribue à tous ceux-là, un paysage visuel qui, en réalité, vient d'ailleurs. Sans rancune, des artistes contemporains cultivent l'abstraction sans prétendre en retrouver l'originalité première. Ils reprennent plutôt ses lignes et ses gammes chromatiques, là où elles (en) sont, là où elles se sont infiltrées, dans le paysage urbain, commercial ou culturel, sous l'influence de la télé, du marketing et de la publicité. Ils se réapproprient cette abstraction bis, décalée, décadrée, décorée.

En coulisse, les quelques clichés que prend à la va-vite Emmanuelle Villard le prouve assez bien : en photographe amateur, elle flirte à l'ombre des enseignes électriques, ou shoote (dans) les confettis qui s'entassent sur les trottoirs des fêtes foraines à l'heure de la fermeture. Bref, des motifs un peu branques, des images surex ou floues qui n'ont d'autres intérêt pour l'artiste que d'être des traces de la mutation de la peinture. L'abstraction est ainsi largement repérée hors de son terrain pictural et historique privilégié. Elle se permet soudain de prendre des airs plus triviaux, délurés, débraillés. Comme si elle jouait un peu les filles de l'air, batifoleuse et baba-cool. Autrement dit, la peinture

d'Emmanuelle Villard est assez "on the road". C'est une peinture hors-champ, mouvante et mouvementée. À telle point que, l'errance, l'artiste en a fait son mode de travail et son esthétique : la peinture ne tient à rien, elle s'égoutte sur la toile, déborde, instable et gluante, elle excède vite les bords du cadre. Culture de l'excès vraiment too much, mais pas très grave non plus. Pas tourmentée ni violentée, la peinture feint juste ici de rater sa cible, comme une midinette fait mine de laisser tomber un truc pour laisser le charme agir. Genre, Oops, i did it again...

Pas question en effet de matérisme virile, mais pas question non plus de virer béat et de tomber dans le panneau d'une peinture Britney Spears, que d'autres appellerait savoir-faire féminin. Par un effet de surface et de miroir, Emmanuelle Villard projette une image déformée, surconcentrée, de l'industrie du spectacle. Ses toiles ont plus avoir avec le grotesque qu'avec l'expressionisme abstrait. Même leur taille, souvent ramassée, les apparente à des petites caricatures cruelles des univers pailletés et saturés de couleurs. Du coup, il faut plutôt draguer du côté du Camp, cette esthétique du mauvais goût cultivée jusqu'à plus soif par toutes les scènes gay-punk new-yorkaises et londoniennes dans les années 60. À la fois une parodie du spectacle et son hypertrophie, à la fois un raccolage actif et une grande claque bien sonore à la face des modérés de tout poils.

Si bien que la peinture d'Emmanuelle Villard n'est pas toujours très belle à voir. Surtout quand elle quitte l'espace plane du tableau pour se retrouver volumineusement pliée ou froissée. Et là, pour le coup, elle sort ses pics, ou ses griffes, ou ses poils, on ne sait plus trop. Après tout, c'est bien une question de métamorphose : le tableau transformée en déchet, en Alien, même si plus qu'à Sigourney Weaver, c'est curieusement le fantôme de Grace Jones dans Frantic que semble convoquer le grand tableau rose hérissé de boulettes. À cause du rose bien sûr. Et de la coiffure.

Emmanuelle Villard suit donc une pente outrageuse. Une pente spectaculaire ou, pourquoi pas, puisqu'on parle d'hyperpuissance, une pente hyperspectaculaire. La peinture est un art de la mise en scène et plus tellement un art de la composition. Du coup, Emmanuelle Villard est attentive aux modes d'exposition de sa peinture. Avec un tic assez révélateur : l'inversion de l'ordre des choses. Les traînées qui s'accumulent sur le sol de l'atelier sont accrochées très haut. Les bulbes gracieux pendent en hauteur. Quand la peinture descend, ou semble couler, le regard devrait donc s'élever. La surprise, le moment de battement se situant sans doute à l'intersection des deux, entre le haut et le bas. Mais il y a un peu plus qu'un fléchage malin du regard dans ces mises en scène : les points d'accroche de la peinture se

raréfient. En accrochant trop haut ou trop peu, de manière trop excentrée ou au contraire trop centrée (tout un pan de mur pour un tableau minuscule), on ne fait qu'accuser le vide alentour, voire tracer le chemin à parcourir jusqu'au tableau. Qui semble aspirer l'espace et les êtres autour, comme un trou noir. On revient à Alien. Ou encore à Bret Easton Ellis, et à la sentence récurrente de son premier roman, *Less Than Zero* : "Disparaître ici". Rengaine masochiste de toute une génération en crise dans les années 80, décadente et hagarde, que l'auteur sème encore dans *Glamorama*. Et qu'Emmanuelle Villard entretient un peu : en vamp experte, elle ne fait aucun cadeau à sa peinture et reste hantée par le spectre de sa disparition. Raison de plus pour en rajouter une couche ?

Judicaël Lavrador