PRÉNOM

João

NOM

VILHENA



Dessin habile, 2009
(détail)
Crayon de couleur, feutre gouache, stylo bille et mine de plomb sur papier, 42 x 29,7 cm

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Dessins (trompe l'oeil)

ARDOISES ET FAUSSES NOTES

Ainsi le trompe-l'oeil n'est qu'un piège qui nous renvoie à notre regard, à la manière dont nous regardons - et occupons - l'espace. Si une « vraie » maison s'élevait là où il n'y a qu'un mur, si des vrais jardins à la française s'étalaient au-delà de ces grandes baies vitrées, si de vraies fenêtres habillaient ces façades, peut-être ne prendrions-nous même pas la peine de les regarder. Ce qui arrête notre regard, un court instant, c'est l'irruption de la fiction dans un univers auquel, à cause de ce que l'on pourrait appeler notre cécité quotidienne, nous ne savons plus prêter attention. En ce sens, les trompe-l'oeil fonctionnent un peu comme les mots croisés : ils posent une question dont la réponse est tout entière contenue dans l'énoncé qui la formule (par exemple : « vide les baignoires et emplit les lavabos » pour « entracte »), mais qui demeure énigmatique tant que l'on n'a pas opéré le minuscule glissement de sens qui la résout dans son évidence imparable.
Georges Pérec, « Ceci n'est pas un mur… », préface du livre Le trompe l'oeil de Cuchi White.

D'une certaine manière, on pourrait dire, que les dessins en trompe-l'oeil de João de Vilhena sont un peu à la papeterie ce que la boîte à outils de Mme Moreau est au bricolage, autrement dit une folle entreprise de duplication du monde. Il y a, en effet, dans ce soin monomaniaque à reproduire en trompe-l'oeil toutes sortes de feuilles de papier, quelque chose de la description clinique et exhaustive, jusqu'au rire et à l'ennui, que Pérec fait de ce fameux « COFFRET OUTILLAGE » dans La Vie mode d'emploi. À « Jeu de 12 clés à pipe 12 pans chrome vanadium, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23 1. » pourrait répondre un inventaire du type : feuille de classeur, ordonnance médicale, addition de restaurant, feuille de cahier à petits carreaux, post-it, mémo, etc.
Si les supports qui sont convoqués dans ces dessins tentent bien d'épuiser les possibilités de reproduction de ce sujet indéfini que l'on appelle le papier, jusqu'à se constituer en une véritable collection d'images de feuillets provenant de tous les horizons, c'est pour venir réfléchir sur cette opération de l'esprit qu'est le dess(e)in. Ici représenter revient à reproduire - la notion de reproduction étant à entendre y compris dans sa connotation sexuelle. Reproduire donc les conditions mêmes de la pratique du dessin avec ses propres supports et les gestes qui président à son élaboration. En général, les procédures mises en oeuvre par João de Vilhena dans cette série de dessins sont au nombre de deux et on pourrait dire qu'elles sont antinomiques : on trouve, d'une part, le trompe-l'oeil et, de l'autre, l'empreinte. Mais il ne s'agit pas là d'un protocole restrictif, l'artiste articule librement le trompe-l'oeil avec d'autres modalités de représentation.
Il s'agit donc pour lui de dégager du sens à travers le faire, en faisant jouer les images représentées avec les noms qui les désignent et les éléments internes à la pratique, tout en intégrant les aléas techniques, le travail du langage et celui de l'inconscient qui se font jour au fur et à mesure de l'élaboration du dessin. João de Vilhena emploie donc, le plus sérieusement du monde, toute une série de « trucs » techniques qui relèvent du savoir-faire dans cet exercice un rien démodé qu'est le trompel'oeil. A priori, rien que de très légitime, même si le parti pris du trompe-l'oeil pourrait paraître suspect en une époque de numérisation de l'image comme la nôtre. Mais l'art contemporain, on le sait, nourrit aussi des postures insolites. Toutefois, à y regarder de près, cet exercice de dextérité affiche une insolente incongruité qui tient au fait que l'objet de la représentation n'ambitionne nullement de produire une illusion de volume. Ce déploiement de moyens apparaît
alors dans toute son absurdité au regard de la représentation de cette chose désespérément plate qu'est une simple feuille de papier. Feuille qui, soit dit en passant, n'affiche pas le moindre effet maniériste de froissement ni la moindre trace élégante de calligraphie, comme nous aurions pu être en droit de l'attendre, nous regardeurs attentifs de la tradition picturale illusionniste. En gros, nous avons affaire à un trompe-l'oeil à plat, une sorte de mimésis inframince dont la planéité et les grilles ne sont pas sans lien avec une autre tradition, celle plus
moderne de l'abstraction.
Mais l'affaire ne s'arrête pas là, ces trompe-l'oeil impeccablement tracés ne sont plus tout à fait vierges. Sur ces copies de feuilles de cahiers d'écolier et autres calepins se dessine en creux une empreinte révélée par un frottis au graphite, comme si la feuille précédente avait laissé là un précieux indice. Ce travail minutieux de copiste ne constituait donc qu'un fond servant à révéler le motif rudimentaire et hésitant de l'empreinte qui vient aussi bien marquer physiquement le support véritable que la fausse feuille représentée. Nous sommes donc entre le vrai et le faux dans un travail qui n'a de cesse de se faire et de se défaire. Ici le fond très maîtrisé, presque agaçant dans sa rétention, est systématiquement entaché par une forme imparfaite, quasi régressive, révélée par une sorte de gribouillage. On le voit, l'empreinte, aussi rudimentaire soit-elle, sert à faire fonctionner le trompe-l'oeil, en lui donnant, par l'intermédiaire de la trace qu'elle laisse sur le papier, une sorte de vraisemblance.
On pourrait dire que l'empreinte donne corps au trompe-l'oeil et, qu'en contrepartie, ce dernier rend lisible l'empreinte. On aurait donc, d'un côté, le trompe-l'oeil, dispositif issu de toute une tradition picturale qui vise à piéger le regard et, de l'autre, l'empreinte qui fonctionne comme une marque tangible du réel. Deux systèmes opposés donc, celui de l'image, issue d'une opération d'aplatissement du réel, image qui ressemble et confond et celui de l'empreinte qui imprime et rend présent. Deux processus indissociables qui semblent tendre à se toucher dans un mouvement réciproque, l'un s'essayant à l'épaisseur malgré son inconsistance, l'autre s'essayant au visible malgré sa transparence.
Les premiers dessins de cette série naissent de la superposition de représentations de feuilles de classeur et d'empreintes de tickets de jeux de hasard à gratter : morpion, solitaire, black jack, millionnaire et autres jeux compulsifs propres à mettre en acte les penchants « célibataires » et « onaniques » de leurs utilisateurs. L'image cachée dans les tickets de jeu est, en effet, le moteur d'un désir du dévoilement qui n'est pas sans faire écho aux mécanismes de désir qui sous-tendent la représentation. Dans ces dessins, João de Vilhena trouve également une connivence entre le geste du grattage induit par le bulletin de jeu et le crayonnage propre au dessin qui sert à suggérer la matière. D'ailleurs, ne dit-on pas « gratter » pour désigner le travail des dessinateurs dans les cabinets d'architecture ?
Si le trompe-l'oeil est un processus qui requiert l'application froide d'une technique très objective fondée sur l'observation rigoureuse du réel, l'empreinte est au contraire un processus hasardeux, une sorte de dessin à l'aveugle ponctué d'impondérables et dont l'artiste ne connaît pas entièrement à l'avance le résultat. Bien qu'elle puisse faire écho à l'identité (empreinte digitale), l'empreinte révélée par le frottis est ici assez impersonnelle, elle est une sorte de dessin en creux qui marque un « écart », pour employer un terme duchampien, dans la représentation.
L'intérêt pour João de Vilhena est la part de désubjectivation de son propre trait qu'engendrent ces deux procédés qui, en fin de compte, lui permettent de prendre de la distance vis à vis du dessin et de laisser s'installer des jeux poétiques autour de la représentation, jeux qui placent le regardeur au centre de l'oeuvre. Pour reprendre le titre de l'un de ses dessins, on pourrait dire que «Celui qui voit doit toucher». Le trompe-l'oeil, contrairement à l'hyperréalisme, est conçu du point de vue de celui qui le regarde et c'est bien cette dimension d'altérité qui intéresse

l'artiste. Le trompe-l'oeil et l'empreinte, telle qu'elle est formulée ici, constituent donc un dispositif étranger à toute « maniera » qui permet de mettre en marche du côté de l'artiste les jeux symboliques propres au travail de la représentation, jeux qui resurgissent du côté du regardeur au moment de la confrontation avec l'oeuvre.
La superposition entre le processus du trompe-l'oeil et celui de l'empreinte, qui trouve, bien sûr, ses sources dans les télescopages d'images merveilleusement kitsch des Transparences de Picabia, fonctionne donc comme une contrainte. Il s'agit de retrouver à travers cette règle du jeu de nouvelles possibilités sémantiques pour le dessin en tant que moteur symbolique. Le trompe-l'oeil est une vieille ruse, c'est un effet téléphoné qui convoque un regard qui n'attend que de se faire piéger. Il est selon les termes de João de Vilhena « comme un emballage vide », sorte de cadeau attendu mais qui ne tiendrait pas ses promesses. Dans son texte sur le trompe-l'oeil, Pérec souligne les mécanismes avec lesquels l'oeil amorce et désamorce le leurre tendu par le peintre : « Il est bien évident que cet éberluement ne fonctionne, ou plutôt ne persiste, que tant que nous voulons bien en être dupes : nous pouvons jouer avec ces illusions d'espace comme avec ces illusions d'optique où tels carrelages hexagonaux deviennent sous notre regard des cubes faussement en relief dont l'orientation varie selon la manière dont on veut bien les voir, et qu'un simple clignement de paupières suffit à faire basculer 2 ». L'empreinte révélée par le frottis est, quant à elle, une vieille astuce de détective privé. Énigmatique et cryptée, elle amorce déjà une narration. Mais il serait vain d'en attendre un dénouement. Il y a, il est vrai, dans cette rencontre inattendue entre le trompe-l'oeil et l'empreinte une sorte d'absence aliénante. Tout ici parle du manque, de l'impossible présence de l'objet reproduit. La feuille en trompe-l'oeil n'est pas véritablement là, il ne reste que son image ; la matrice originale ayant servi à produire l'empreinte a disparu, il ne reste que sa trace en creux sur ce qui n'est qu'une copie et les notes qui devraient parsemer les post-it, les additions ou les feuilles de classeur n'ont jamais été formulées. Fantomatiques, les dessins et les écritures en creux semblent flotter sur le faux papier comme autant de formules improbables. Ce sont eux pourtant qui opèrent les jeux sémantiques propres à ces dessins. Deux trombones enlacés l'un l'autre évoquent le lien, mais leur présence en négatif trahit un air de simulacre, ce ne sont que des fausses notes. Une fleur en forme de pensée posée sur un post-it évoque le travail de la mémoire et de l'esprit. L'icône d'un dossier informatique nommé « alias » semble redoubler la copie sur laquelle il est posé. Un caméléon dessiné au correcteur typographique essayant de passer à travers les mailles d'une grille évoque l'homochromie, la mimesis et le repentir. Présences silencieuses, ces empreintes tissent des liens avec les titres de ces dessins qui participent eux aussi, à coup de contrepèteries et autres jeux de langage et mots d'esprit, au travestissement des apparences, restituant ainsi au dessin ses propriétés de machine raisonnante.
Catherine Macchi (juin 2003)

Notes :
1. Georges Pérec, La Vie mode d'emploi, chapitre XX, Moreau, 1, Paris, Hachette, 1978, page 103 de l'édition Le livre de poche.
2. Georges Pérec, «Ceci n'est pas un mur...», préface du livre Le trompe-l'oeil de Cuchi White.

PRÉNOM

João

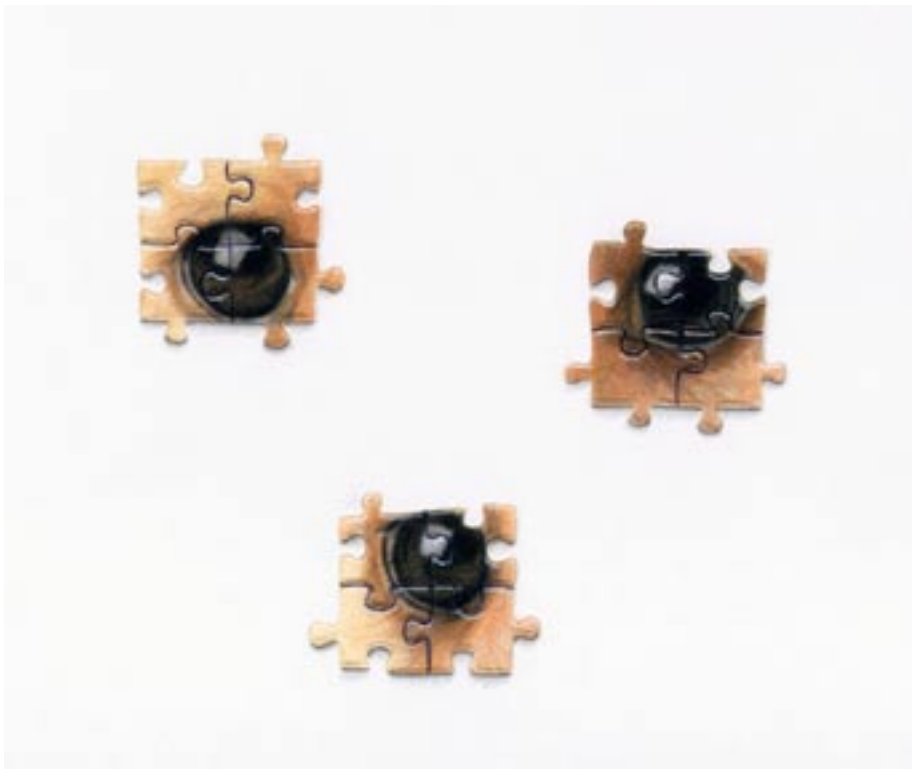
NOM

VILHENA

ŒUVRES

Dessins (trompe l'oeil)





Dessin habile, 2009
(détail)
Crayon de couleur, feutre gouache, stylo bille et mine de plomb sur papier, 42 x 29,7 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Dessins (trompe l'oeil)



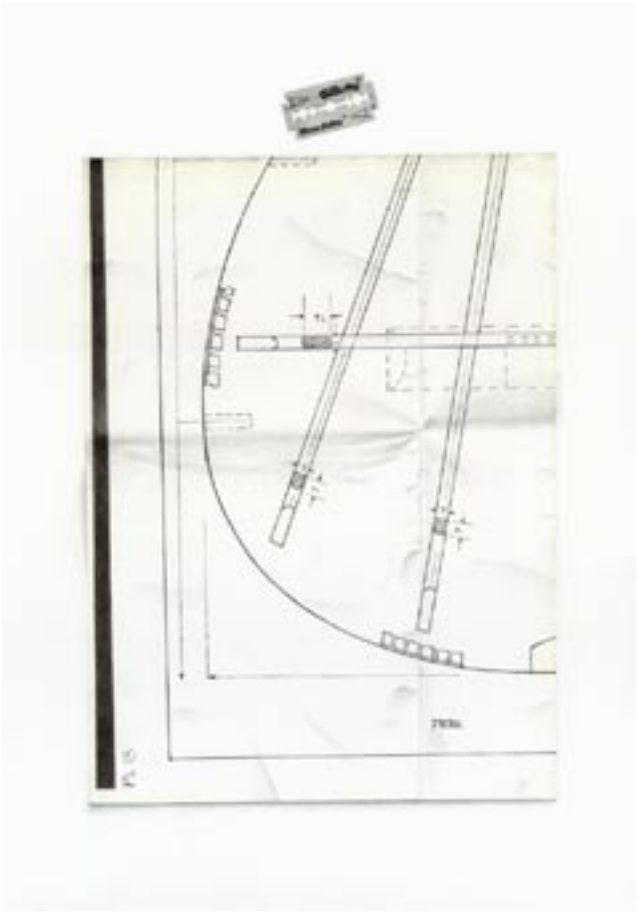
Dessin habile, 2009
(détail)
Crayon de couleur, feutre gouache, stylo bille et mine de plomb sur papier, 42 x 29,7 cm

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Dessins (trompe l'oeil)





Anche l'occhio vela la sua parte, 2008
2 dessins (détails)
Crayon de couleur, mine de plomb et feutre gouache sur papier, 42 x 29,7 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Dessins (trompe l'oeil)

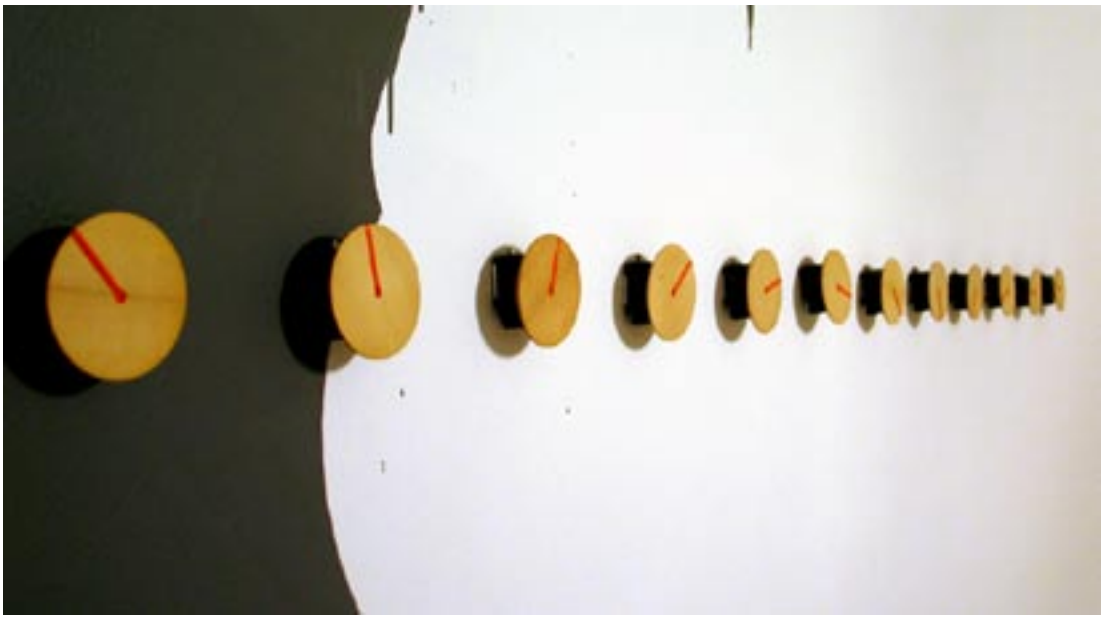




Anche l'occhio vela la sua parte, 2008
2 dessins (détails)
Crayon de couleur, mine de plomb et feutre gouache sur papier, 42 x 29,7 cm



Retards en boucle, 2009
Minium gris, minium de plomb, pendules à mouvement à quartz et ronds de guitare
Vue de l'exposition *Prestissimo*, Galerie Ste Réparate, Nice, juillet 2008



Détail



Compilação, 2007
Dessin au pantographe à la mine de plomb, papier aluminium, peinture argentée acrylique,
dessin (encadré) au crayon de couleur et mine de plomb sur papier
Vue de l'exposition *Uqbar*, improbables géographies d'un no man's land, L'Atelier Soardi, Nice, juillet-septembre 2007

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Wall Drawings



Détails





Vue de l'exposition *Fidalgo !*, Maison Abandonnée - Villa Cameline, Nice, avril-mai 2009

J'ai amorcé cette année une série de tableaux qui met en scène des figures de petites filles posant avec leur chien. Ces images à l'esthétique surannée proviennent de vieilles cartes postales des années 60. Je suppose que ce qui m'a intéressé dans ces clichés était le lien amoureux que l'on pouvait imaginer entre les deux personnages. Dans les peintures qui en sont nées, j'ai repris un certain nombre d'éléments appartenant au vocabulaire que j'ai mis en place depuis quelques années. La différence essentielle avec les travaux précédents est que, cette fois-ci, j'essaie de faire face à la peinture (un peu comme si je prenais le taureau par les cornes). Cette posture frontale à la toile n'est pas envisagée sans ironie si l'on considère que toutes les figures qui s'y trouvent sont légèrement anamorphosées induisant de la sorte une certaine obliquité du regard.
La figure du chien m'a intéressé pour plusieurs raisons : d'abord parce c'est un symbole de la fidélité dans la peinture classique, mais aussi parce que le caractère anxieux de l'animal en fait un avatar de la bile noire chez les anciens (cf. Patrick Dandrey, Anthologie de l'humeur noire, écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie, éd. Gallimard, 2005). On parle du chien comme de la créature la plus proche de l'Homme. On en parle aussi comme d'un être intelligent. On vente encore sa capacité à comprendre et à se faire comprendre tout en n'ayant pas le don de la parole. Dans ces travaux, j'essaie de faire du chien le symbole de la peinture même dans le rapport imaginaire que j'édifie entre langage canin et langage pictural.
Les petites filles, j'ai essayé de les traiter à la façon d'un Bouguereau ou d'un Millais (peintres pompiers du XIXe). Bien sûr, le résultat est plutôt raté, mais cela m'a permis de m'approcher d'un rendu de peau assez marbré et bleuté qui renvoie ces fillettes à un entre deux... J'ai essayé d'ailleurs de ne pas leur donner d'âge. Elles ont des traits de caractère à la fois d'enfant, de femme et de femme âgée à travers leurs vêtements, leur coiffure, la couleur de leurs cheveux.
Si cette série portait un nom, elle pourrait s'appeler « peinture habile ». Il s'agit ici, pour moi, de continuer à explorer la question de la mélancolie. Bien entendu, mon but n'est pas de faire une peinture « noire » mais, plus précisément, d'essayer de mettre en marche les mécanismes atrabilaires de la représentation.
JV

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Peintures



Prestissimo, 2008
Huile, acrylique et minium de plomb sur toile,
200 x 200 cm
Collection privée



Peinture habile, 2009
Huile, acrylique et minium de plomb et minium gris
sur toile à matelas, 135 x 112 cm

João VILHENA

Boîtes et objets



Vue de l'exposition *Je ne cherche pas*..., Galerie du Tableau, Marseille, Septembre 2007

Les boîtes sont de petites pièces, sortes d'études libres qui renvoient à la chambre noire. Le lien entre ces pièces et la camera obscura n'est pas rétinien mais de l'ordre de la pensée. Fermées ou ouvertes, elles gardent le souvenir des mécanismes de la boîte optique. Ces chambres noires symboliques sont le lieu de la stratification d'opérations qui évoquent sous une forme imaginaire la nature de la représentation. J. V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Boîtes et objets



La baladeuse, 2008
Baladeuse, pendule à mouvement à quartz, rond de guitare, dessin au crayon de couleur, mine de plomb et minium de plomb sur papier,
60 x 10 x 13 cm



Un minimum d'aplomb, 2008
Coucou suisse, boîte de minium de plomb, fils à plomb, mine de plomb, rond de de guitare, os de poulet et minium de plomb,
dimensions variables

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Boîtes et objets



Bem temperado, 2008
Bois de lutherie, minium de plomb
vernis au tampon et os de poulet (wishbone)
9,5 x 6,5 x 7 cm



À l'issue d'une morsure, 2008
Serre-joints, acrylique, huile, cuivre et panneau aggloméré hydrofuge
49 x 34 x 20 cm

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Boîtes et objets



Le bout pendant, 2006
Écran Macintosh, panneau en lamelles de bois OSB3, papier thermocollant, judas, minium de plomb et ruban adhésif orange,
environ 44 x 44,5 x 24 cm

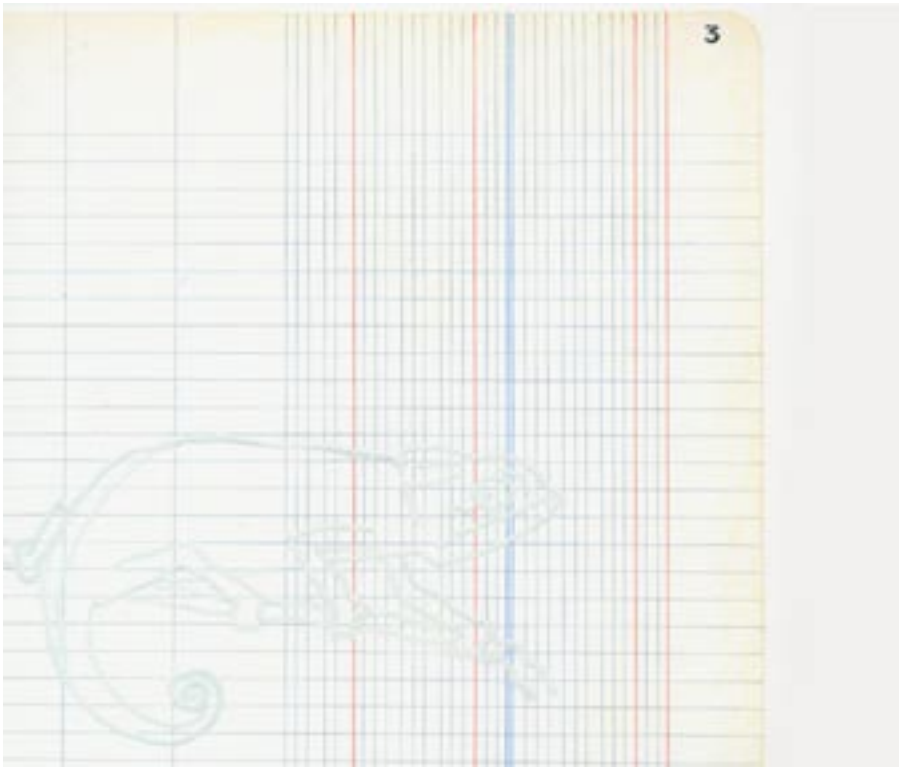


Tu m'épates de lapin, 2008
Boîte à cigares Romeo y Julieta, rouleaux patte de lapin, rond de guitare, minium de plomb et teinte spectro Zolpachrome vinylique,
33 x 20 x 7 cm



sans titre, 1999
Crayon de couleur et graphite sur papier, 42 x 29,7 cm
Photographie João Vilhena

Dessin en trompe-l'oeil réalisé au crayon couleur, représentant une feuille de pense-bête sur laquelle se trouve une empreinte figurant une grille de mots croisés. La grille est dévoilée par un frottis au graphite. Il existe une connivence entre le leurre offert par le trompe-l'oeil et l'énigme posée par les mots croisés : dans ces deux types de piège, une importance toute particulière est accordée au point de vue de la victime. J. V.



Sans titre, 1999 (détail)
Crayon de couleur et correcteur sur papier
42 x 29,7 cm





les deux :
Sans titre, 2000 (détail)
Crayon de couleur et mine de plomb sur papier
42 x 29,7 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Dessins



Un minimum d'aplomb, 2003 (détail)
Crayon de couleur et pastel gras sur papier, 42 x 29,7 cm
Photographie João Vilhena



Fausse note, 1999 (détail)
Crayon de couleur et mine de plomb sur papier
42 x 29,7 cm

PRÉNOM

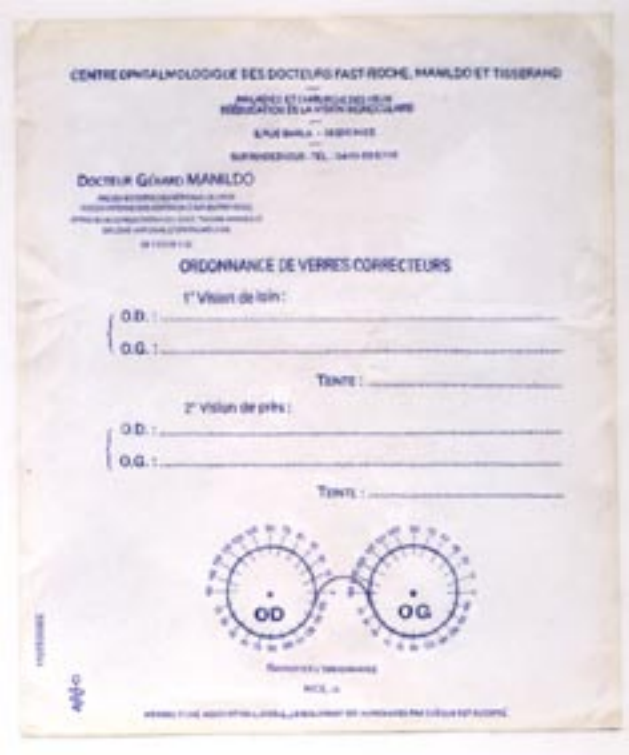
João

NOM

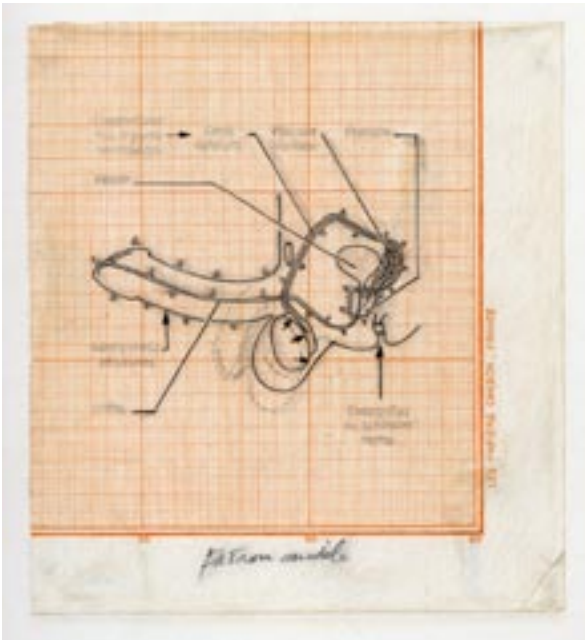
VILHENA

ŒUVRES

Dessins



Dessin d'occuliste, 2005 (détail)
Crayon de couleur sur papier, 42 x 29,7 cm



Patron modèle, 2000 (détail)
Crayon de couleur et mine de plomb sur papier
42 x 29,7 cm

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Monotypes



Patron modèle, 2001
Buvard sur acrylique (monotype), 65 x 50 cm

J'ai mis de côté la peinture pendant un certain temps pour me dédier au dessin. Le retour à la peinture s'est fait par le biais des monotypes qui sont des pièces avec lesquelles j'entretiens un rapport volontairement régressif et très tactile. Leur processus est assez enfantin : j'étale dans un premier temps la peinture directement à la main sur un plan lisse (toile cirée ou miroir), puis je trace un dessin au doigt dans cette surface colorée pour en prendre une empreinte à l'aide d'un buvard blanc ou coloré. Les images représentées (mixeurs, bétonnières, éponges, doigtiers) renvoyent à la matérialité de la peinture. Ici la représentation tient sur un écart : les éléments figurés évoquent métaphoriquement le rapport régressif au broyage de la matière, pendant que du doigt qui dessine il ne reste que son empreinte digitale. Cet écart peut encore être exprimé comme ceci : si le réel est une matrice, alors mes travaux sont des bons à tirer. J.V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Monotypes









les quatre :
Sans titre, 1999
Buvard sur acrylique, 65 x 50 cm

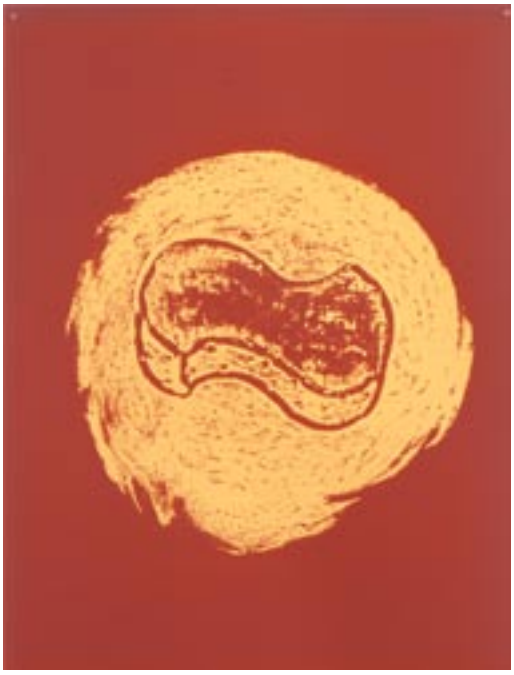
Dessin de mixeur alimentaire réalisé au doigt dans une surface de peinture acrylique fraîche et imprimé sur une feuille de buvard. Systématiquement tracée dans un champ coloré imitant des purées de fruits ou de légumes, la série des mixeurs renvoie, selon un système d'analogies successives, à la matérialité de la peinture. Il s'agit ici de se remémorer les gestes anciens qui présidaient à l'élaboration du tableau : le dosage et le broyage des pigments avec le médium et le mélange des couleurs dont La broyeuse de chocolat de Marcel Duchamp incarnerait le paradigme moderniste et ironique. J. V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Monotypes



Sans titre, 1999
Buvard sur acrylique, 65 x 50 cm



Sans titre, 1999
Buvard sur acrylique, 65 x 50 cm

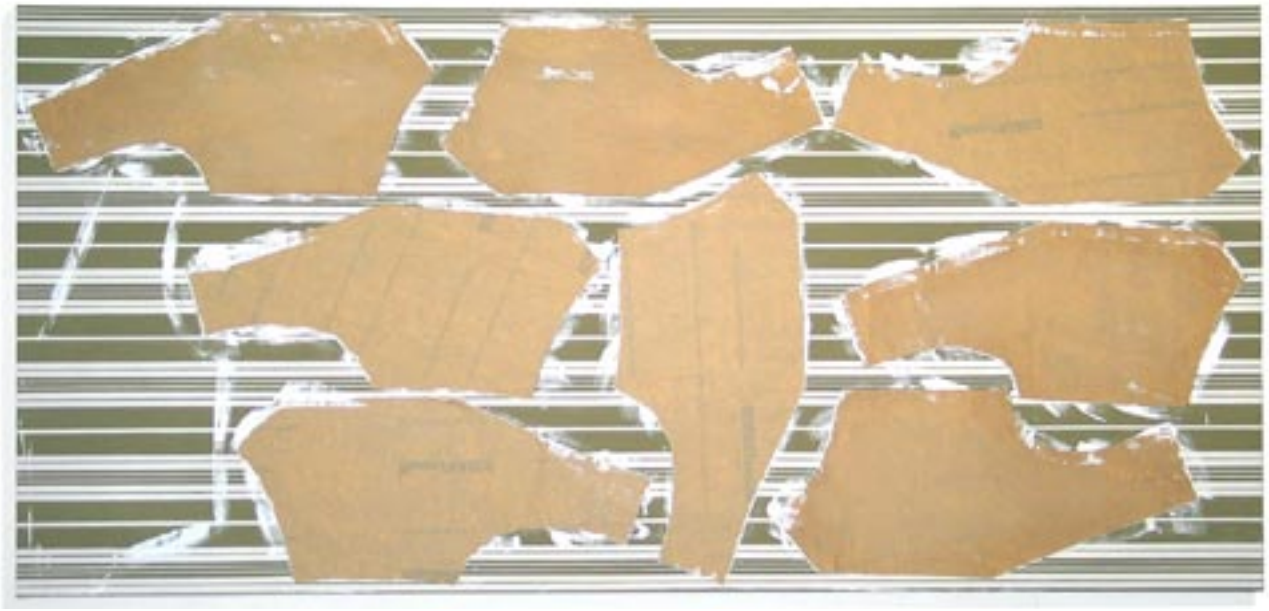
Dessin de doigtier réalisé au doigt dans une surface de peinture acrylique fraîche et imprimé sur une feuille de buvard. Dans la série représentant des doigtiers de guichetiers de banque ou des dés à coudre, peindre avec un doigt reviendrait donc à toucher, au sens propre comme au figuré, le corps de la peinture. Cette technique renvoie aux monotypes représentant des maisons closes que Degas fit à la fin de sa vie et où il n'hésitait pas à remplacer le pinceau par le doigt. Ici l'empreinte digitale fait également allusion à l'identité de l'artiste, à son style personnel. J. V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Peintures



La vérité est ailleurs, 2003
Papier craft et acrylique sur toile, 90 x 190 cm



Zolpachrome 2, 2003
Teinte spectro glycéro et acrylique sur toile, 90 x 190 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Peintures



Queue de paon à l'envers, 2001
Coutil marouflé sur carton, dimensions variables

Après un temps de décantation via le dessin, la peinture est ressurgie dans mon travail avec une série d'oeuvres intitulée Les éléments divergent. Ces grands formats (90 x 190 cm) reprennent les dimensions d'un lit une personne, leur fond est constitué par un trompe-l'oeil de toile à matelas. Sur ce motif sont déposées des empreintes ambidextres de dessin (mixeur, molette) réalisées au doigt dans l'acrylique comme pour les monotypes. Les motifs du fond en trompe-l'oeil naissent d'un travail de collection de chutes de toiles à matelas qui constituent un nuancier en devenir ainsi que la base optique des fonds de ces peintures. Ce nuancier de gris coloré intitulé Queue de paon à l'envers se rattache à toute une tradition picturale qui visait à obtenir du gris par le mélange de toutes les couleurs primaires. Dans la modernité, notamment avec La broyeuse de chocolat de Marcel Duchamp, le gris coloré prend une autre fonction symbolique : il incarne le refus, mais aussi l'impossibilité de toute représentation du réel et il s'apparente à la peinture devenue corps. Avec Les éléments divergent, la représentation du matelas renforce la métaphore entre le corps broyé de la peinture et le corps humain, la toile devient un lieu de repos de la peinture. Paradoxalement, se joue ici une rencontre inattendue, celle de la pratique du fond en trompe-l'oeil habituellement destiné à produire des images avec la technique de la peinture au scotch inscrite dans la grande histoire de l'abstraction (Mondrian, Stella ou Buren). J. V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Peintures



Les éléments divergent, 2001
Acrylique sur toile, 90 x 190 cm



À vue d'oeil, 2003
Minium de plomb et acrylique sur toile, 90 x 190 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Peintures



Les mini hommes, 2003
Cd, teinte spectro acrylique et minium de plomb sur toile, 60 x 60 cm





Qui l'a lu ?, 2006
Teinte spectro acrylique sur toile, peinture acrylique, pigeons d'argile, bois, papier thermocollant, papier aluminium, minium de plomb et mine de plomb, 92,5 x 196 cm





Détails

DÉROUILLER LA PEINTURE
Dans le parcours de João Vilhena, A mala matriz est, pour reprendre un terme duchampien, un « tableau charnière » au sens propre comme au figuré. À la fois caisse de transport et diptyque, cette peinture fonctionne à la manière d'un concentré de la pratique du peintre. Elle donne à voir, à droite, la représentation méticuleuse jusqu'à l'absurde d'un demi matelas, dérisoire trompe-l'oeil aplati ; tandis qu'à gauche un plan recouvert de papier thermo-collant en simili bois donne une dimension ready-made au tableau. À droite, donc, le fragment d'un champ pictural, à gauche, un plan qui garde la trace des processus employés et qui n'est pas sans évoquer l'espace de la table de travail du peintre. D'un côté, l'espace de représentation entendu comme espace de reproduction ; de l'autre, l'espace de la pratique entendu comme matrice de l'opération de représentation. On notera que le titre opère un jeu de mots en portugais fondé sur l'ambiguïté entre une malle matrice et une injonction à aimer la matrice. Sur ces deux volets viennent se greffer diverses procédures trop complexes pour être cataloguées ici, mais on peut dire que ce qui unit l'un à l'autre c'est la peinture au minium. Passée à la main sur la surface plastique du faux bois, elle s'est imprimée sur la toile au moment où l'artiste a refermé le tableau, redoublant ainsi l'espace de représentation à la manière d'un test de Rorschach. La peinture au minium opère ainsi comme un lien, une sorte de baiser ensorcelé auquel fait écho la présence discrète mais fondatrice d'un aimant dans la partie inférieure du châssis du tableau. On l'aura compris, le minium, peinture au plomb toxique à la manière du vert de Schweinfurt et responsable du saturnisme chez certains artistes, joue ici comme un élément évocateur - et sans doute ironique - de la mélancolie.



A mala matriz, 2003
Minium de plomb, correcteur typographique, papier carbone, aimant, acrylique et crayon (pantographe) sur papier thermocollant, bois et toile, 98 x 196 cm
Collection Banque Rothschild, Lisbonne



A mala matriz, 2003
Tableau fermé

Mais pour contrebalancer cette image de l'artiste aliéné, João Vilhena rappelle qu'il s'agit aussi d'une peinture de restauration servant à préserver le métal de la rouille. Il semble bien que l'on soit sorti de la problématique du deuil de la peinture.
Si les deux volets du diptyque sont unis par ce jeu chromatique, ils n'en restent pas moins de nature fondamentalement différente donnant ainsi au travail une allure analytique. En effet, le côté gauche est une espèce de plan virtuel de projection marqué par des absences successives : le bois est un simulacre, le post-it est un leurre en trompe-l'oeil, la figure féminine esquissée au correcteur est fantomatique et la couleur orange du minium a elle-même été raclée et effacée. Quant au côté droit, il est tout entier placé sous le signe de l'onanisme : depuis la fausse toile à matelas réalisée à la manière d'une peinture minimaliste mais dans une couleur fécale, en passant par l'empreinte au minium qui garde les traces de doigt du peintre et trahit son plaisir régressif à l'égard de la matière, jusqu'au papier carbone, élément reproducteur, masculin de toute évidence, qui n'est pas sans rappeler que le peintre-célibataire broie luimême sa couleur-chocolat, enfin la figure féminine stéréotypée comme une photographie de cinéma et reproduite au carbone (en bas à gauche sur le panneau de droite) est démultipliée par le biais du pantographe rabâchant de la sorte le désir suscité par l'image. Nous serions donc face à deux principes opposés et sexués, d'une part la face masculine aimante et de l'autre la face féminine attirante. La représentation ne serait alors plus qu'une zone de contact.
Catherine Macchi (septembre 2003)



Lavis bref, 2006
Acrylique sur toile, pigeons d'argiles, bois, 98,5 x 187 cm





Détails

Je suis parti d'une photographie glamour qui met en scène la guitariste Ida Presti montrant le prodigieux écart de sa main gauche à cinq mélomanes de sexe masculin et exécutant cinq fois la note mi. L'éclairage posé sur la jeune femme fait d'elle une providentielle mariée entourée de célibataires restés dans l'ombre. Une prédelle de pigeons d'argile, du même nombre que les admirateurs de Presti - comme autant de coups tirés - prend place sur une bande de toile à matelas peinte en trompe-l'oeil et agencée en drapé. Le titre joue avec celui d'un air de guitare de Manuel de Falla, intitulé « La vie brève » en même temps qu'il fait allusion au destin tragique de la musicienne. J. V.



Là mate-la, 2006
Teinte spectro acrylique sur toile, panneau en lamelles de bois OSB3, papier thermocollant, mine de plomb, 98,5 x 187 cm

Détails



Sur la partie droite du diptyque j'ai projeté et peint l'image d'une carte postale représentant Gaudenzio Ferrari, un peintre secondaire de la Renaissance italienne. L'artiste est ici immortalisé de manière solennelle sous la forme d'un monument statuaire du XIXe siècle. Cette représentation réaliste au faux minium de plomb est mise en regard avec un châssis vertical qui reprend le motif abstrait d'une toile à matelas et qui vient jouer comme le bord d'une fenêtre.
Sur la partie gauche du tableau j'ai effectué un collage en papier thermocollant en simili bois qui se fond avec le volet en lamelles de bois. En observant la surface on voit apparaître l'image démesurée d'une femme nue qui s'apprête à couper l'extrémité d'un cigare. Cette image de désir et de castration s'apparente au thème duchampien de la mariée. Entre l'oubli et la postérité, le peintre-célibataire aspire à la mariée invisible et toute-puissante. J. V.



Não me levem a mal a brincadeira, 2004
Sac à main, minium de plomb, correcteur typographique, teinte spectro acrylique, stencil et mine de plomb (pantographe) sur papier thermocollant, bois et toile, 98 x 196 cm
Photographie João Vilhena



Détails

Ce tableau-valise est né d'un jeu de langage : en portugais on utilise le mot mala pour désigner à la fois la malle et et le sac à main. Le tableau fonctionne comme un diptyque avec à gauche un fond en faux bois et à droite un fond monochrome peint au rouleau avec du faux minium de plomb (teinte obtenue par une machine). Après avoir désassemblé un sac qui était contre-façon d'un sac Vuitton signé par Murakami, j'ai posé ce patron, motif vers le bas, sur le volet gauche et je l'ai enduit de vrai minium de plomb. Puis j'ai refermé le tableau et le sac est venu se coller, motif vers le haut, sur le volet droit. J'ai alors réalisé un dessin ambidextre, en tenant à gauche un stylo correcteur typographique et à droite un crayon à la mine de plomb qui traçait les contours du sac. J'ai été amusé par la nature mimétique de ce ready made qui est lui-même un faux. J. V.

PRÉNOM **João**

NOM **VILHENA**

ŒUVRES

Boîtes et objets



Copeauscopie, 2006
Cuillère, minium de plomb, mine de plomb, trombone, bois, 14,3 x 28,5 x 7,8 cm
Photographie João Vilhena



Pintura superada, 2005
Bois, ballons, flèches, stencil, mine de plomb, papier, crayon de couleur, 31,5 x 31,5 x 72 cm

Les boîtes sont de petites pièces, sortes d'études libres qui renvoient à la chambre noire. Le lien entre ces pièces et la camera obscura n'est pas rétinien mais de l'ordre de la pensée. Fermées ou ouvertes, elles gardent le souvenir des mécanismes de la boîte optique. Ces chambres noires symboliques sont le lieu de la stratification d'opérations qui évoquent sous une forme imaginaire la nature de la représentation. J. V.



Tombe-déni, 2006
Nid, plumes de flèches, tissu camouflage, acrylique, minium de plomb, trombones, mine de plomb, 19,5 x 38 x 10,5 cm



Exausser des os, 2006
Os de poulet, cd, aluminium, minium de plomb, peinture argentée, papier thermocollant, bois
12,5 x 28,5 x 5,5 cm

PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Boîtes et objets



far fallo, 2004
Feuille de livre, bois, trombones, minium de plomb, aimant
16,3 x 12,4 x 17,8 cm
Photographie João Vilhena



PRÉNOM

João

NOM

VILHENA

ŒUVRES

Boîtes et objets



Mouillère portugaise, 2004
Mouilleur, bois, buvard, stencil, minium de plomb,
teintes spectro laque et vinyle, percale, 12,4 x 28,4 cm
Photographie João Vilhena



L'aimant parfait, 2004
Carte postale, bois, trombones, minium de plomb, teinte spectro, aimant, 12,4 x 28,4 cm
Photographie João Vilhena



B.A.T, 2000
Tirage de cd roulé, 1/4 de raisin



Dans l'attente d'une morsure, 2004
Gravure au minium de plomb, 24 x 18 cm
Photographie João Vilhena



Dans l'attente d'une morsure, 2004
Gravure au minium de plomb, 24 x 18 cm
Photographie João Vilhena

J'ai expérimenté le minium de plomb dans une série de gravures réalisées en suivant le protocole suivant : je coince la pointe à tracer entre mes genoux et je tiens la plaque de cuivre, la face à graver (vernie) vers le bas. La pointe est fixe, c'est donc la plaque qui bouge et qui dessine. Les autoportraits ainsi réalisés sont effectués en aveugle. Je vois mon image dans un miroir posé en face de moi, mais je ne vois pas ce que je dessine. Il ressort curieusement de ce processus conceptuel un résultat parfaitement expressionniste. J. V.

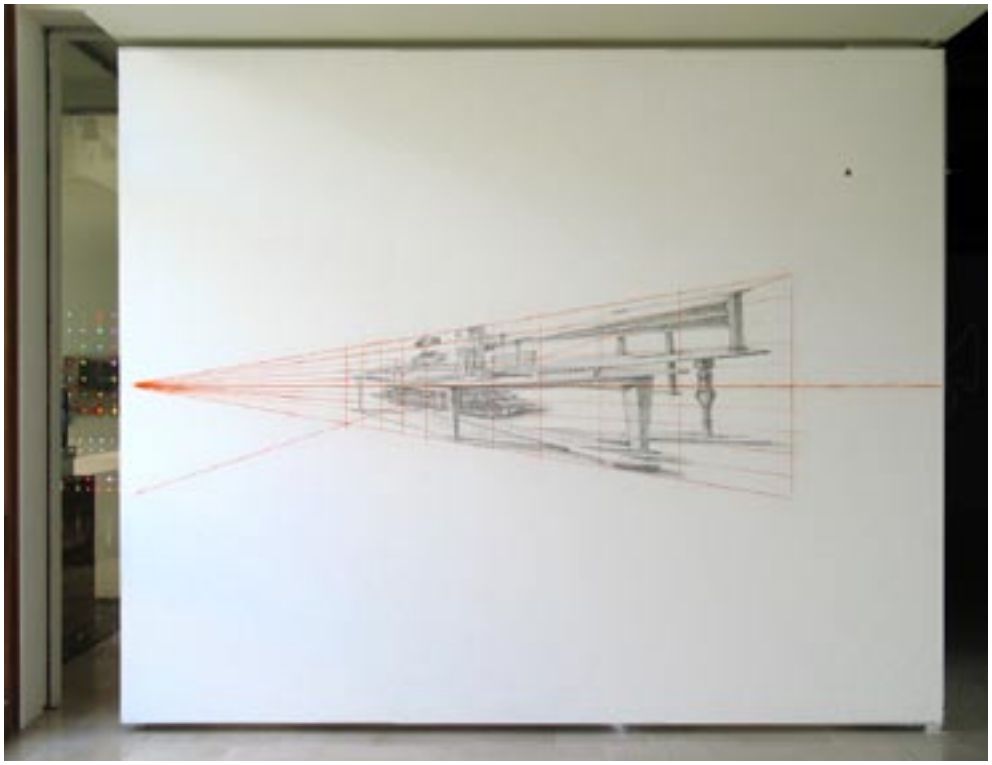


Vue de l'exposition *Images, flux/reflux*, Centre d'art contemporain, Istres, janvier 2007



Vues de l'exposition *Orange mécaniques* avec Frédéric Clavère
Atelier Soardi, Nice, mai 2006
Photographies João Vilhena





Mignonne allons voir si la rose
Walldrawing, crayon et minium de plomb
Vue de l'exposition *Low Tech*, Villa Arson, Salle Temps réel, Nice, septembre 2005



Pour l'exposition *Low Tech*, je suis parti de l'illustration d'une machine inventée à Londres, en 1846, par un certain Joseph Faber qui était capable de reproduire la voix humaine. Cet orgue parlant pouvait formuler des phrases ordinaires et même chanter le "God Save the Queen". L'idée était de faire un walldrawing selon une technique obsolète fondée sur la mise au carreau sans aucune intervention du vidéo projecteur. L'imagerie de la gravure du XIXe siècle m'a intéressée car elle faisait indirectement écho à la mythologie duchampienne de la mariée et de la machine célibataire. J'ai distordu l'image originale en lui appliquant une anamorphose afin de complexifier le processus et d'amener le regardeur à bouger dans l'espace pour recomposer l'image. Il s'agissait surtout de donner à l'image une puissance érectile et de restituer au regard un rôle actif. J. V.

Vues d'exposition



Vue de l'exposition *Vinyl*, Villa Cameline, Nice, juillet 2005







Projets fictifs de pochettes de disque réalisées pour l'exposition