

galerie  
ANNE - SARAH BÉNICHOU

---

# Mireille Blanc

## Textes sur le travail de l'artiste



**Mireille Blanc – *Glaçage***

« Si j'aime les œuvres de Mireille Blanc, c'est d'abord pour le sentiment de jouissance qu'elles me procurent. Les pulsions régressives qu'elles déclenchent en moi. Elles me donnent envie de plonger les doigts dans la pâte épaisse de sa peinture, de me bâfrer de sucre et de crème jusqu'à l'indigestion, de me lover dans un sweat confortable aux couleurs pastel, de me réfugier dans des souvenirs d'enfance.

Quand elle m'a proposé de rédiger un texte pour son exposition, je me suis réjouie. Cela signifiait que je pourrais pénétrer dans la cuisine de l'artiste, tout observer, et poser mille questions pour tenter de comprendre par quel sortilège elle transforme des images banales en objets de fascination. J'étais légèrement inquiète, aussi, car ce n'est jamais facile d'exprimer la délectation de la peinture en mots, surtout quand la matérialité de l'œuvre est si importante. Par ailleurs, j'avais déjà noué une relation intime avec les toiles de Mireille Blanc sans jamais rencontrer la peintre, et je craignais de trop imposer ma vision de l'œuvre dans le texte, de trahir les intentions de l'artiste et d'enfermer les lecteurs et lectrices dans une interprétation unique, alors que son travail est si évocateur.

Quelques jours plus tard, en entrant dans la boîte en verre / atelier au fond du jardin de Mireille Blanc, j'ai commencé par étudier les ouvrages et les reproductions d'œuvres posées çà et là. *L'origine du monde* de Courbet. *L'asperge* de Manet. Quelques fragments de corps et plusieurs natures mortes. Des peintures denses, beaucoup de blanc et de gris. Ces cartes postales m'ont fait l'effet de photos de famille, qui inscrivent ses œuvres dans une longue lignée d'artistes qui parviennent à retranscrire l'épaisseur du quotidien en posant des pigments sur une toile.

On a parlé des visages effacés de Marlene Dumas, du motif de bouteille peint inlassablement par Giorgio Morandi et de la photographie du quotidien de Wolfgang Tillmans. Elle a sorti des catalogues et m'a montré des images représentant des scènes en apparence anodines, mais toutes teintées de mélancolie. Énigmatiques. J'ai commencé à comprendre quels artistes avaient formé son regard, quelles œuvres l'avaient nourries, quelles fascinations et quels mystères elle poursuit à travers la peinture.

Et puis Mireille Blanc a retourné les toiles entreposées contre un mur. J'ai vu défiler des pâtisseries trop crémeuses dans des assiettes désuètes, des bougies plantées sur des pommes en guise de gâteau d'anniversaire, des nappes à fleurs ou à rayures, des verres vidés, des fragments de corps en arrière-fond ou en périphérie... Et puis des bibelots, similaires à ceux qui prennent la poussière chez mes grands-parents. J'ai longuement observé des peaux de clémentines sur un coin de table et les objets autour d'elles - vaisselle sale et bougie fondue - évoquant la fin d'un long dîner en famille. Des images familières. Des fragments de célébrations, de retrouvailles et de fêtes improvisées.

Certaines images étaient plus mystérieuses. Une œuvre représentant un chewing-gum mâchouillé posé sur une fleur d'hibiscus, par exemple, m'a mis légèrement mal à l'aise. Parfois, aussi, le motif n'apparaissait pas immédiatement sous la peinture épaisse. Je jouais alors à reconnaître. Je prenais du recul puis me rapprochais pour saisir un indice. Je me perdais dans la matière et, tout à coup, il y avait une révélation. Je me retournais vers la peintre, comme une enfant et demandais « un mortier dans un pot bleu ? », « une figurine de chien ? Non, de cheval ? ! »

Au bout d'un moment, Mireille Blanc m'a souri. Je me trompais depuis le début. Elle m'a indiqué des tâches, des pliures, des morceaux de scotchs peints. Les images que je regardais n'étaient pas des peintures d'objets, mais des peintures de photographies d'objets.

L'artiste pioche des photos dans des vieux albums de famille ou les capture sur son téléphone ; elle les recadre et les modifie parfois sur Photoshop, les imprime sur une feuille de papier A4, les salit et les altère, pas toujours volontairement. Puis elle les scotche sur un carton et les peint. Des images d'images. Parfois des images d'images d'images.

Le jeu a pris une nouvelle dimension. J'étais heureuse d'avoir été leurrée, et j'ai de nouveau passé en revue les œuvres, à la recherche de ces indices qui m'avaient échappé.

Alors que j'observais le glaçage ravagé d'un gâteau, la peintre m'a expliqué qu'il était à l'origine orné de dizaines de têtes de Timothée Chalamet. Ça m'a fait rire goulument. Je lui ai parlé des glaçages kitchs que mes ami.e.s et moi commandons pour nos anniversaires respectifs. Puis, j'ai reconnu à l'arrière-plan de l'une de ses œuvres un sweat-shirt orné des tournesols de Van Gogh. Je lui ai confié que j'avais offert le même à mon petit frère.

En rentrant chez moi, j'ai réalisé que cette discussion désordonnée autour des œuvres de Mireille Blanc avait révélé davantage de choses sur moi que sur l'artiste. À l'atelier, plutôt que de lui poser toutes les questions qu'il aurait fallu pour obtenir la matière nécessaire à la rédaction de ce texte, je m'étais laissée aller au plaisir des images. J'avais poussé des petits cris en pointant un coup de pinceau ou une couleur, grogné en tentant de discerner un motif, et, surtout, je lui avais raconté plein d'anecdotes.

Elle m'avait pourtant prévenue. Souvent, en observant son travail, les visiteurs et visiteuses de ses expositions pensent à un souvenir intime et lui déballet leur vie. J'étais tombée dans le piège. Particulièrement à l'aise parmi ces images familières et réconfortantes, j'avais moi aussi révélé mes goûts, ou plutôt mes mauvais goûts.

Je me suis alors demandée ce que la peintre avait pensé du fait que j'achète des vêtements de *fast fashion* sur lesquels sont imprimés en piètre qualité des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art. Qu'est-ce que ça dit de mon rapport à l'art et à sa marchandisation ? M'avait-elle jugée parce que je commande des gâteaux au glaçage ridicule ? Ou parce que je lui ai confié mon amour pour les vieilles assiettes de grand-mère, achetées en brocante, similaires à celles qui apparaissent dans ses œuvres ? Et que s'était-elle dit quand je me suis extasiée sur les faux ongles lilas qui apparaissent dans l'un de ses tableaux ?

Et puis je me suis souvenue que Mireille Blanc peint d'après des photos qu'elle a prises elle-même. Ces objets que j'ai un peu honte d'aimer, ce sont ceux qui l'intéressent, elle-aussi. J'ai

pensé à l'essai d'Alice Pfeifer, *Le goût du moche*, dans lequel la journaliste analyse la tendance actuelle de toute une classe socio-culturelle à adopter - ironiquement ou au premier degré - un goût qui va à l'encontre de l'esthétique dominante. Mireille Blanc est peut-être la peintre de ce *goût du moche*.

Après tout, elle a choisi un médium - la peinture - qui était considéré comme parfaitement ringard il y a 15 ans. Elle travaille avec une pâte épaisse, crémeuse, presque écœurante. Elle joue à frôler la croûte. Elle choisit des objets anodins, mais si ils ont en commun d'évoquer un passé commun, elle sélectionne toujours les ratés du goût d'une époque - des artefacts qui ne semblent en aucun cas mériter leur place dans une galerie, et encore moins d'être immortalisés pour l'éternité. Elle joue avec l'histoire de la peinture, son passé glorieux au service des puissants, sa dimension bourgeoise, son sérieux. Elle confère au *kitsch* le statut d'œuvre d'art, et va même jusqu'à lui offrir les dimensions monumentales d'une peinture d'Histoire.

Cependant, il n'y a aucune posture dans la démarche de Mireille Blanc. Pas de volonté de s'inscrire *contre*. Elle a un solide bagage théorique, certes, et aux Beaux-Arts de Paris elle a développé un discours qui situe son œuvre dans les enjeux contemporains de l'art. Mais en près de 15 ans de carrière, elle s'est libérée du besoin de justifier sa démarche, de légitimer ses choix. Ce qui l'intéresse, c'est l'acte de peindre. Elle travaille vite, « dans le frais », avant que l'huile ne sèche. Quelques heures pour un petit format, trois jours maximum pour les plus grands. Elle ne retouche jamais. Elle laisse visible les coups de pinceau, la matérialité de la pâte qu'elle manipule. C'est ce plaisir du travail de la peinture qu'elle donne à voir.

Elle se dirige spontanément vers des objets pour lesquels elle ressent - de façon inexplicable - la nécessité de les transformer en objets de peinture. Elle ne pense pas en série, ni en ensemble. Elle s'étonne d'ailleurs, en observant sa production des derniers mois, de la récurrence de certains motifs. Elle ne sait pas ce que ça dit d'elle, ni de l'époque. Elle laisse aux regardeurs et aux regardeuses la liberté de tisser des liens, d'interpréter, d'analyser et de créer leur propre récit. De jouer, et de se délecter. »

Margaux Brugvin, juin 2023

### **Mireille Blanc**

Née en 1985, Mireille Blanc est une artiste-peintre française. Elle vit et travaille à Évry.

Partant de photographies personnelles ou collectées qu'elle choisit avec une grande part d'intuition, elle s'intéresse aux détails de fabrication de l'image en retravaillant les clichés, pour mener vers un entre-deux entre abstraction et repères mémoriels. L'artiste cherche à faire échapper le sujet initial dans les motifs qu'elle peint en insistant sur les détails et en modifiant les rapports d'échelle, en agrandissant par exemple de petits éléments afin de perdre le regardeur dans l'image et brouiller le contexte. Ce procédé artistique qui se focalise vers l'indétermination des éléments traités, crée ainsi un filtre entre l'œuvre et celui qui se trouve face à elle, et permet l'apparition d'une nouvelle réalité dans l'effacement du sujet premier.

Elle fait partie de nombreuses collections publiques, et a participé à un grand nombre d'expositions collectives, comme étant l'une des figures majeures de la jeune scène figurative française.

Elle est enseignante à l'École des Beaux-Arts de Paris.

*Mireille Blanc*, par Lillian Davies

ElaineAlain, avril 2023

Dans sa pratique de la photographie, du dessin et de la peinture, Mireille Blanc se concentre sur un certain type d'objets : gâteaux d'anniversaire, tissus moelleux, photographies d'archives et souvenirs kitsch. La topographie d'une maison de famille, comme vue à travers les yeux de la jeune protagoniste du film *Petite Maman* de Céline Sciamma. Mireille Blanc saisit aussi les efforts infimes déployés pour maintenir une image en vie. En même temps, elle accueille les événements fortuits et les distorsions tout en représentant le caractère périssable des images et le passage du temps. L'artiste, qui dessine depuis son enfance, a choisi l'atelier peinture aux Beaux-Arts de Nancy, et savait que c'était aux Beaux-Arts de Paris qu'elle voulait poursuivre ses études. Elle a intégré l'atelier de peinture de Philippe Cognée la même année qu'Eva Nielsen. Toutes deux sont restées des amies proches et participent aujourd'hui à l'indéniable résurrection de ce médium.

« Les gâteaux sacralisent un moment », m'explique Mireille Blanc tandis que je visite son atelier inondé de soleil situé dans la proche banlieue de Paris. Pour réaliser ses œuvres sur toile, elle s'immerge avec gourmandise dans son matériau de prédilection : la peinture à l'huile pure, non diluée. Sur une étagère figure une reproduction sur carte postale de *L'Asperge* d'Édouard Manet, une œuvre que le commissaire d'expositions Jean-Charles Vergne (qui a permis à Mireille Blanc de présenter sa première exposition monographique au FRAC Auvergne) qualifie de « résolument moderne ». Pourtant, Mireille Blanc n'a jamais peint un plat salé, préférant des mets à haute teneur en sucre pour ses natures mortes contemporaines. Son onctueux *Château* (2022), par exemple – une œuvre petit format exposée actuellement au MO.CO dans le cadre de l'exposition « Immortelle » organisée par le commissaire Numa Hambursin –, reproduit un gâteau au chocolat en forme de château composé de trois couches de crème recouvertes d'un glaçage et de vermicelles multicolores. Mireille Blanc ne nous montre pas seulement le gâteau. Elle nous montre aussi sa photographie, vestige d'un instant unique. Elle la réimprime, la retouche et l'accroche au mur de son atelier avec deux morceaux de scotch. Sur une toile qu'elle a découpée dans le même format que l'image-source, elle a peint ces deux bandes d'adhésif jaunâtre collées sur la bordure supérieure de la photo aux couleurs saturées, introduisant un effet de trompe-l'œil convaincant. Comme les gouttes d'eau ou les éclaboussures d'huile qui participent à ses autres compositions, Mireille Blanc se sert de son pinceau pour établir une distance entre l'œuvre et l'image photographique. « Il est important de signifier clairement qu'il s'agit d'une peinture. »

En jouant avec les apparences, Mireille Blanc parle de « brouiller » nos repères pour décrire la façon dont elle travaille avec les photos numériques qu'elle prend avec un simple téléphone portable. Ce mot se prête à la métaphore gourmande d'une assiette

crémeuse d'œufs brouillés et peut également s'appliquer aux tournesols iconiques de Van Gogh imprimés sur un sweat-shirt, sur lesquels elle juxtapose la bandoulière d'un sac où est imprimé le logo de la marque Air Jordan. Mireille Blanc a photographié l'image-source de ce tableau grand format – *Tournesols* (2022) – alors qu'elle faisait la queue dans un parc d'attractions. Cette approche lui permet, en termes de composition, de conjuguer sa fascination permanente pour le peintre impressionniste et son attention au répertoire visuel du quotidien.

Une autre toile grand format intitulée *Peau* (2021), une nature morte sur laquelle elle a peint le clavier de son ordinateur portable, figure actuellement dans l'exposition *Voir en peinture* présentée au MASC des Sables d'Olonne. Dans cette œuvre, l'artiste a peint l'intérieur d'une épiluchure de clémentine, reproduite pratiquement aux dimensions d'une figure humaine se prélassant au soleil. À l'instar de ses récents dessins au fusain tels que *Meringue* (2023), cette composition est inondée de lumière. Comme s'ils étaient éclairés par un flash à l'ancienne, les peintures et les dessins de Mireille Blanc repoussent toujours davantage les limites de l'exposition à la lumière, ce qui a pour effet de brouiller les lignes et d'atténuer les couleurs par un effet de désaturation.

Révélatant les mythologies fragiles sur lesquelles se fonde la vie familiale, l'œuvre de Mireille Blanc se confronte également à des détails tirés de photos d'enfance et d'albums de famille. Dans *Portrait (robe rouge)* (2019), par exemple, l'artiste accorde autant d'attention, dans sa composition picturale, à la robe à volants immortalisée sur une photographie d'archives qu'à la façon dont l'image se dilue dans le reflet qui illumine la feuille de cellophane protégeant la photo. En même temps, le visage de la femme que la page plastifiée est censée protéger semble s'échapper du cadre. Le tableau intitulé *Album 2 (Memphis)* (2018) témoigne de l'absence d'un instantané retiré d'un album de famille. Mireille Blanc s'attache à rendre, avec son pinceau, la page vide sur laquelle ne subsistent plus que les coins transparents qui ont été autrefois méticuleusement collés sur l'album à l'aide d'une légère pression du pouce.

Car si, dans l'œuvre de Mireille Blanc, la figure humaine se dérobe à la vue, elle n'hante pas moins les marges. Dans *Élodie au masque* (2011), l'artiste a pris pour point de départ une photographie de sa sœur enfant. Elle a peint les cheveux blonds de la fillette à grands traits et la nomme dans le titre, mais son visage demeure caché sous un masque de carnaval en papier, métaphore des années écoulées. Comme avec la poignée de bougies de cire fondues sur un gâteau d'anniversaire sucré qu'elle représente dans *5 ans* (2021), Mireille Blanc zoome sur un moment de fête pour mieux nous montrer la tragédie du temps qui passe.

Lillian Davies, 24 avril 2023



*Voir en peinture - La jeune figuration en France, Catalogue  
d'exposition, Edition Lienart, 2023*

## Mireille Blanc

*« J'aime être à la limite dans mes peintures : à la limite du reconnaissable,  
à la limite de l'identifiable, à la limite d'une forme de croûte aussi où  
parfois la matière est très dense, presque en excès. »*





*Peau*, 2021Huile et spray sur toile, 200 × 150 cm  
The Pill®*Gant*, 2021Huile et spray sur toile, 45 × 30 cm  
The Pill®

LES PEINTURES DE MIREILLE BLANC SONT DES IMAGES HORS DU TEMPS. L'artiste extrait ses sujets d'albums de famille, personnels ou anonymes, glanés aux Puces, ou bien photographie autour d'elle des arrangements de choses qui retiennent son regard. Elle traque des situations et des objets apparemment banals ou au contraire plutôt kitsch, à la recherche d'une certaine étrangeté qu'elle entretient, voire exacerbe dans sa peinture. Tout part du motif choisi avec attention, de l'image source, souvent de piètre qualité, qu'elle recadre et retouche comme un photographe à l'aide des outils numériques. L'artiste affectionne les effets de zoom, les gros plans, les points de vue en plongée, qui favorisent l'irruption d'une bizarrerie venant dans ses tableaux affecter la perception du sujet. Loin de lisser son image, de lui conférer une valeur mimétique, elle en accuse au contraire les détails, en souligne les imperfections, reprend les rapports de couleurs. En bref, elle révèle l'artifice. En un jeu de mise en abyme, par les moyens de la peinture, du réel vu par le filtre de la photographie, elle-même imprimée, détournée, voire abîmée, elle impose une mise à distance du modèle qui laisse parler la matière.

Mireille Blanc jette son dévolu sur des motifs – sweatshirt, gâteaux, céramiques, épiluchures de clémentine ou accessoire de déguisement d'Halloween dans les œuvres présentées – qui prolongent le genre classique de la nature morte, magnifié par Jean-Siméon Chardin ou Giorgio Morandi. La fragilité et la finitude se lisent en filigrane dans ces images-fantômes. L'artiste évite la figure humaine, pourtant dissimulée partout, dans un détail ou tout au bord de l'image. Elle convoque en revanche la matière, l'huile qu'elle travaille de manière rapide, dans le frais, en faisant monter la pâte. Les blancs, qui viennent éclairer et parachever l'ensemble, dominent une palette tentée par les camaïeux, adepte des passages et des mélanges. La couleur, somptueuse, profonde, s'immisce dans ces compositions qui font la part belle aux effets de touche et aux coups de pinceau. Tout concorde pour faire surgir une image vacillante, « à la limite ». Ce qui anime ces peintures troublantes, souvent petites, parfois de plus grand format, est toujours ce moment de basculement où le sujet se brouille, échappe puis reparaît, en équilibre précaire entre la reconnaissance et la perte de l'image. G.R.D.

---

**REPÈRES**

Née en 1985 à Saint-Avoid (Moselle), vit et travaille à Évry (Essonne)

2009 Diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris

2021 *Album*, Juvisy-sur-Orge, espace d'art contemporain Camille Lambert2020 *Kinder coquillages*, Paris, galerie Anne-Sarah Bénichou2019 *SPRING*, Istanbul, The Pill Gallery2018 *Peintures, images, rideaux*, Le Grand-Quevilly, Maison des arts  
*La Sommatation des images*, Clermont-Ferrand, Frac Auvergne

Mireille Blanc – *Le blanc de la brume. Peindre comme abstraite*, par Mathieu Buard, texte d'exposition, The Pill gallery, 2019

*Brume, amas de gouttelettes en suspension dans l'air, masquant d'une manière plus ou moins opaque, le ciel, la surface du sol ou des eaux.*<sup>1</sup>

De loin, sur un mur, un ensemble de fragments réunis, une mer de détails, un brouillard particulier qui éclate et diffracte sur un seul plan et dans le même temps, en lecture simultanée, une collection de fenêtres et d'écrans de peintures.

De près, prise une à une, dans une expérience de vision seule et soustraite, touches et sillons, les topographies texturées dont les agencements quasi géographiques, cartes et planisphères aux entrelacs complexes, décrivent d'étranges prélèvements atemporels, en matière.

A mi distance, miraculeuse, un sujet s'imprime à l'œil et raconte son hors champ vernaculaire. Le cadrage, érudit et joueur, labile à taquiner les bords, développe un chant mystérieux. Et de la brume surgit au regard, par un effet d'analogie complétée, l'origine de ce qui est peint sur la toile.

Telle serait ainsi la mécanique atmosphérique des œuvres de Mireille Blanc, dont le travail si précis et exigeant de sélection, de captation et de relecture donnerait à voir des monades en bande, des capsules cristallisées, rêveries où le fragment semble déployer la connaissance et la langue du monde même. Mécanique du regard qu'active sciemment la peintre par ce jeu habile de traces de pâtes onctueuses, de textures picturales tactiles. Au plus près, le réel.

D'abord, enfoncer un coin<sup>2</sup>, et faire jaillir la source.

Ce qui préside à l'image peinte, c'est d'abord un retrait, le choix d'un instantané, une pause avide, l'extraction d'une situation piquée au fugace. Ce cadre sélectif, rogne, tronque, exclus pour resserrer dans le champ du visible l'épais et le tangible. L'intrigue du plan se constitue alors de ce manquement et de la suspension active que Mireille Blanc décide. Ab - straire – c'est-à-dire soustraire, prélever hors de la source première. L'étrangeté de la peinture tient de ce surgissement, des apparitions et des failles, comme toute évidence déclarée masque le reste en se prononçant, et qui agit comme un collage sans support, bizarrement retourné sur lui-même.

La source de ses images premières, c'est une iconographie photographique du divers proche, de la pluralité des qualités de l'existence, du quotidien certes, non pas comme éloge naïve mais comme cadence agencée et énergétique des matières qui tiennent ensemble, d'un être là, sensible et puissant.

---

<sup>1</sup>Source CNTRL

<sup>2</sup>Source CNTRL (...) Outil en fer ou en bois très dur, en forme de prisme triangulaire et servant à fendre les troncs d'arbre dans le sens de la longueur. (...) *Par métaphore : Enfoncer un coin*. Introduire un élément de division entre deux partis, deux personnes.



Chaque photographie, l'autre collection ouverte de Mireille Blanc, *warburgienne* en diable, est cette source infinie, une jouvence plastique, qui, passé le casse-tête d'un bord tournant, fait naître le sujet et développe l'éternelle question de la précision de la représentation. La peinture de Mireille Blanc est l'accomplissement de cette aporie.

De la même façon, le dessin, au fusain, autre brume noire, sur calque, dans sa matérialité exacte énonce son projet – fondé sur le moment photographique et ses fragment précis – l'œuvre définit un filtre de vision et pousse l'à venir. Le coin enfoncé ici propose d'élucider par le cadre, de capter, d'observer les chapitres d'un roman pictural. Entre Chardin et Tillmans, connaître le monde sensible par le détail, interroger la véracité simple, l'abysse qu'elle propose, ses mille et un faux-semblants.

Sujet et genre photographique, cinématographique, alors ?

La projection d'une image sur la toile brume, support à peindre. Figuration qui va s'épaissir et devenir solide, pour mieux s'abstraire et regarder l'envers du tableau : c'est-à-dire la matérialité propre. En flirtant doucement avec la mélancolie de l'iconographie, en faisant advenir la joie de l'apparition, la surprise et la facétie du concret, du gras, du trivial – en cela, rester hors de l'identification seule, tout contre l'intime – le seul intime valable ici sera l'excitation de ce mode d'apparition. L'expérience spectaculaire de cette projection picturale d'images à la surface de la toile relève d'une provocation achronique et sans ellipse. Le nez dans la matière, de filtre en filtre, supplémentaires, se construit comme s'abstrait l'image possible d'une prise de contact avec le réel, aventureux.

Printemps pour embarquement.

Passé la brume, comme l'arc coloré qui se déploie dans un ciel de pluies, tel un pont qui lie deux rives et y donne accès au pays voisin, le champ visuel des peintures de Mireille Blanc est explicite parce qu'il s'adresse au spectateur depuis un point vue particulier, un cadre loupe bien plus qu'un belvédère de panorama. Les assemblages picturaux de couleurs par strates plastiques se plaquent et fixent des natures peintes, suaves et paradoxalement crues, ultra nettes quoique floutées par stases. A une distance magique fixe et sans cesse rejouée.

De cet état de surfaces agencées, bibelots céramiques, textiles imprimés et vestiaires *casual wear*, étiquettes sur cahier et joujoux sont mis aux blancs colorés, à la bonne distance, c'est-à-dire à l'apparaître *oversize*. En plein dans la fibre, en plein dans l'émail, en plein dans la couleur et ses fatras, à des échelles sensationnelles et fixées. Sécrétion et trésor.

L'écoulement de ces figures récurrentes, sweat, statuette, album et fragment domestique - sans exception – sont assujettis aux échelles du peintre, et se surimpressionnent à la toile hors de la logique du format. Que le tableau soit physiquement grand ou ramassé, l'image peinte, elle, effectue le zoom limite, le dernier bon réglage, *fine tuning* performatif, dernière marche avant la confusion, le vide ou l'indistinction. Les gammes de couleurs, les reflets miroitants, la crème picturale, structurent un temps long, sans latence et ouvert. La touche est mouvante, plurielle et circonstanciée, tantôt trait tournant, gouttelette sèche, tache tordue et point furtif. Printemps de la forme, transitoire.

En creux, le travail des peintures de Mireille Blanc, comme un set derrière une vitrine nappées de colorations de Meudon, contredit la vitesse du flux tendu numérique, l'incontinence de l'image contemporaine, la vacuité des cadrages spectacles, le faux flou et la pauvreté de l'image télégénique éprise de la multiplicité des écrans ; non responsive.

La peintre agite le kitsch de l'imagerie des bibelots, de ces folklores pour glisser dans ces objets de collectes les détours et contrefeux pour mieux structurer le grand récit de sa peinture, de ce plaisir à dissoudre le réel, de trouver le beau dans la puissance du tactile, des sensations colorées, d'un *software* pictural. En contrant les évidences, ici, tout objet devient matière. Les tableaux de Mireille Blanc sont ceux d'éclats et d'éclis, de lumière d'instant qui viennent s'arrimer à la brume solide. De natures mates et brillantes, tout devient subitement blocs et nappes de matières. Loin de l'inconsistance digitale, le *hardware* des huiles et des pigments. L'épaisseur de la pâte peinte fixe la vaporeuse abstraction. La volupté des traces laisse dans ses plénitudes les champs libres, des déserts poudrés, vernaculaires. Embarquement. Que la constellation de l'accrochage démultiplie. Expérience intense, *hardware*. Ce qui est peint restitué alors la jouissance des filtres qui s'ajoutent, plaisir de la couche picturale qui habille progressivement la surface de la toile. Mireille Blanc annule les voiles factices, la figuration parasite et transfigure, par la matière.

Sans ambiguïté.

*La déprise, Les bouquinistes #2, par Mathieu Nicol, texte d'exposition, SIMONE, Photo Saint Germain, 2019*

Capter une image puis la fixer définitivement semble être depuis son invention l'horizon indépassable de l'image photographique. Lorsqu'il s'agit de parler de photographie et de boîtes, c'est ce slogan d'une marque iconique du XX<sup>e</sup> siècle, passé dans le langage courant, qui nous vient à l'esprit.

En étroite collaboration avec Photo.SaintGermain, l'artiste et éditeur Nicolas Silberfaden s'inspire des plus célèbres caisses du quartier, celles des bouquinistes des quais de Seine. «Mettre en boîte» suggère a priori un état d'immobilité plus qu'un mouvement. Il décide ici de jouer l'ouverture, le dialogue des pratiques et l'hybridation des formes.

Silberfaden a composé quatre équipes de commissaires / designers / artistes visuels, et a demandé à chaque attelage de penser un objet-boîte singulier, où contenu et contenant se répondent. Si elles n'ont pas toutes la couleur «vert wagon» caractéristique, elles garderont la forme et la dimension des bahuts traditionnels, et se fondront dans le rivage parmi leurs illustres homologues, placées entre les boîtes n° 31 et 33, au croisement des quais Voltaire et Malaquais, face à l'École des Beaux-Arts.

La magie des bouquinistes, c'est le trésor caché que leurs boîtes recèlent. Plus de 300 000 livres dit-on, mais aussi des objets, petites antiquités, bibelots et gravures propices à la chine. Fermées, elles suscitent

tomes. Son épaisseur prend toute la longueur de la boîte conçue par Nelson Wilmotte pour permettre de la feuilleter. Une somme absolue et définitive, pour réussir enfin à produire de beaux clichés ! L'œuvre est un tout.

Pas de pièce unique chez les voisines, mais plutôt des correspondances entre praticiennes de l'image et du design, où l'on pourra piocher l'objet de son désir. Aurélia Marcadier et Virginie Huet font dialoguer la peinture de Mireille Blanc avec des images issues de l'archive de photos anonymes d'Emmanuelle Fructus. L'écrin réalisé par Roch Deniau, qui ouvert déploie une cimaise blanche de musée, présente un ping pong poétique et sensible entre une constellation de peintures figuratives de petit format et ces images d'un autre temps.

Nicolas Silberfaden montre une série de sculptures et installations miniatures de Stephen Dean, et les livres d'artistes de sa maison d'édition Bandini Books, dans une boîte conçue par Camille Flammariou, inspirée des «boîtes en valises», ces mini-musées portatifs créés par Marcel Duchamp de 1941 à 1966...

Enfin, Valérie Mréjen a patiemment collecté des cartes postales anciennes représentant des pigeons voyageurs, réunies dans une caisse créée par Marion Mailaender, d'aspect extérieur très similaire aux boîtes existantes. À l'intérieur, une vitrine réfléchissante laisse voir les



## Clic Clac, c'est dans la boîte

Anonyme, Rocher, août 1935 © Un livre - une image

la curiosité, ce vilain défaut qui ne laissa à Pandore que l'espérance. Ouvertes, elles dégoulinent de leurs artefacts, miscellanées et curiosités, et – disons-le aussi – plastiqueries pour touristes, à tel point qu'on se demande comment tout peut le soir venu entrer à nouveau dans cet espace clos sans forcer.

Les propositions de nos artistes suivent cette ligne éclectique. Thomas Mailaender empile des manuels de photographie pour amateurs dont il a préalablement ôté les couvertures, en une encyclopédie en cinq

cartes colorisées par l'artiste à travers les reflets du ciel, et les commentaires des volatiles, qui tels des drones vivants, observent Paris de haut. Leur pièce est intitulée «Oiseau Rare». C'est à la fois un colombier et une boîte aux lettres. Une invitation au voyage.

Mathieu Nicol

### Les Bouquinistes

En face du  
1 quai Voltaire 75007



*Revêtements, mémoires, confidences*, par Joël Riff, catalogue *Mireille Blanc*,  
*Oeuvres/works 2011-2018*, Sunset Editions, 2018

*Revêtements,  
 mémoires, confidences*  
 Joël Riff

Mireille Blanc peint l'image des images. Dans son atelier, sur de la toile libre et vierge grossièrement découpée puis agrafée au mur, des rectangles se remplissent de couleurs. L'application passe essentiellement par de l'huile posée au pinceau, parfois augmentée d'autres ajouts indirects. L'onctuosité de la touche est devenue caractéristique. Et autour de la zone envisagée, des marques s'accumulent en constellation et semblent s'animer en orbite. Surplus de matière. Essais chromatiques. Ces marges techniques sont un espace intermédiaire entre la palette et l'œuvre. La mise en forme du tableau finira souvent par anéantir de tels témoignages dans des replis invisibles ou des chutes abandonnées. Des chiffons gisent au sol. Un chien respire dans un coin. Ces détails se retrouveront peut-être un jour eux-mêmes portraituretés en de futures pièces, pourvu que quelqu'un les immortalise. Tout se resserre. Pendrillons sur scène. Œillères d'une monture. Diaphragme d'un appareil optique. Il s'agit de diriger le regard et d'affirmer les visées. Par ses cadrages extrêmes, l'artiste excite un art du liseré, cette méticulosité du bord. Elle manifeste le fragment pour prescription et parvient à statuer, à statufier. C'est le châssis qui opère en ultime couperet de ses peintures.

Mireille Blanc imagine des épaisseurs sentimentales. Elle apporte cette mesure ne relevant pas tant de la profondeur, que d'une autre impression encore. Ni troisième, ni quatrième, voilà une dimension qui échappe à l'énumération. Sa pratique aiguisée des moyens picturaux pour révéler la réalité de clichés amateurs, de clichés aimés. L'infante des eighties grandit dans une époque voyant l'utilisation de la photo déjà bien démocratisée, scandée par l'attente du développement, les régulières aberrations du tirage et la surprise du moment retrouvé en feuilletant les albums. Puis d'un siècle à l'autre, tout cela s'est dilué dans l'instantanéité des stimuli électroniques. C'est donc l'usage voire l'usure qui se retrouve au cœur d'une production imprégnée par la matérialité des souvenirs, brouillés par un reflet, rognés par une encoche, coupés par une bordure. La photographie argentique reprise à son tour par l'outil numérique intervient très tôt dans le présent processus. Bien que tamisant inlassablement le monde, tout vestige ne déclenche pas chez l'artiste un désir de peindre. Ce qui doit être représenté s'impose. Et c'est dans un matériau familier voire familial que se débite la pellicule des images.

Mireille Blanc voile nécessairement ses surfaces. Ses tableaux se distinguent par ce film infime, lorsqu'il ne s'agit pas d'un feuilleté plus sophistiqué, qui nous séparent toujours de ce que l'on croit y identifier. Custode ou courtine. Banne ou cantonnière. Tablier ou brises-bise. Nombreux sont les termes pour qualifier selon des domaines spécifiques, cet écran faisant office d'opercule entre deux mondes. Il s'en passe derrière les devantures. Et l'étoffe permet de plisser la perception des choses. Sa sensibilité proclame les stigmates de l'artificialité. Elle leur attribue une texture propre, une sensation tangible. Cette prégnance conduit une conscience des mécanismes de la représentation et des multiples détours et truchements qu'elle exige. Il y a constamment plus d'obstacles visuels qui nous éloignent des sources. Dans une maison, les voilages insolés durant des décennies gardent l'empreinte des contours des fenêtres, des bibelots qui patientent par là et qui sait, de la vue sur laquelle elles donnent. Photographes sauvages. Au-delà de la fertile métaphore, la peintre chérit les tentures et autres broderies décoratives en tant que motif. Leur dessin, suranné de préférence, assure par l'entremise d'un paysage figuré ou d'entrelacs complexes, une couche supplémentaire au sein de cette cuisine ophtalmologique. De quoi accentuer les stratégies d'apparition et de dissimulation permises par le jeu des rideaux.

29

*La tyrannie du fragment, Stratégies culturelles et visuelles dans le travail de Mireille Blanc*, par Dorothée Dupuis, catalogue d'exposition, 2017

## La tyrannie du fragment

### Stratégies culturelles et visuelles dans le travail de Mireille Blanc

Considérons le travail de Mireille Blanc depuis un point de vue anthropologique situé, en nous éloignant un peu des habituelles considérations artistiques. Une jeune femme, ayant étudié les arts plastiques dans l'Académie artistique parisienne la plus renommée, au milieu des années 2000. À un moment donc, qui à force d'avoir annoncé la mort de la peinture, un peu comme dans la fable de *Pierre et le Loup*, en pave le retour annoncé. La peinture, enfant prodige d'un Occident qui voit son influence générale décliner, assailli de toutes parts par les formes d'expression longtemps dédaignées d'autres cultures, par des économies plus jeunes, plus revanchardes, plus agiles.

Depuis ces années, la peinture est donc revenue « à la mode » d'un certain côté. Étourdis par le flot d'images quotidien sorti des médias, des smartphones et d'Internet, le spectateur, curateur, collectionneur, se prennent à reconsidérer la peinture, le dessin – et dernièrement, la photographie – comme des moyens soudain réévalués de représenter la réalité. Loin de la peinture d'Histoire de jadis, la peinture semble s'intéresser à constituer une sorte d'archive du sensible, où les sujets eux-mêmes se parent d'autres significations quant à leurs frénétiques représentations.

Le médium peinture a la capacité incroyable de pouvoir poser des questions culturelles très spécifiques à travers ses modes de production mêmes. Au-delà de la capacité d'une toile de parler à un très large public de spectateurs, par-delà les barrières de langages et les continents, on constate à quel point la peinture, outil développé (pour une part) dans sa forme actuelle en Europe lors de la Renaissance, a pu, comme la modernité européenne elle-même, être cannibalisée par les cultures qui l'accueillaient jusqu'à faire partie constituante de certaines histoires extra-occidentales de l'art. De même, je me demande dans quelle mesure la peinture européenne et nord-américaine, seraient en train de passer par une sorte de re-territorialisation, de dé-globalisation lente de leurs méthodes, buts et objets – reflétant par là le lent (re)devenir provincial de l'Occident, phénomène inéluctable si tant est qu'on veuille s'armer d'une dose suffisante de lucidité.

La peinture de Mireille Blanc s'inscrit tant modestement qu'avec panache dans cette réévaluation ontologique et culturelle du médium. Quand, à la manière d'un anthropologue amateur, elle choisit ses sujets majoritairement dans ses vieux albums de famille, au gré de rencontres

*ready-made* survenues de promenades dans son quartier ou lors de visites chez sa grand-mère en Lorraine, elle réaffirme comme la force du projet de peinture occidentale le fait d'agir entre le très proche et l'étranger à soi – d'où la recherche de l'abstraction et le refus décidé de parler depuis le domaine de « l'intime ». Mireille s'applique à « universaliser » ses sujets : ses toiles sont des cadrages grossis à l'extrême de photographies des objets ou situations précitées, empêchant souvent leur reconnaissance. Mais parfois, au contraire, l'attention se focalise sur leur spécificité, où l'irruption du sujet fait tout à coup corps avec la facture du tableau<sup>(1)</sup> : les contours oranges, esquissés brusquement de *Figurine*, 2015, évoquent immédiatement la dureté du jouet en bois, la gaieté passée de la laque vive aux visées réalistes. À ces données sur l'objet se rajoutent des données culturelles évidentes : ceux qui ont possédé ce genre de jouet dans leur enfance et les autres, étrangers à cet épistémè culturel et temporel – avoir grandi en Europe de l'Ouest, dans la France provinciale des années 80.

Épaisse, pâteuse, aux chromies délavées et aux coups de pinceaux caressants ou brutaux : la peinture de Mireille Blanc porte une attention excessive aux textures, aux brillances, aux angles, aux cercles, orifices et pentacles – beaucoup de ses compositions évoquent des figures géométriques incluses dans d'autres figures géométriques, comme dans *Compos et Nappage*, 2016, où les rondeurs des sujets s'inscrivent confortablement dans le carré de la toile – qui habitent son environnement quotidien situé. Une attention obstinée, presque myope, pour la réalité, aux accents sorciers dans sa précision : observations maintenant informées par la vie en grande banlieue parisienne. Le hors-champ va-t-il saisir Mireille Blanc, autrement que par le fait de libérer certaines toiles du châssis, du mur ? Partout, la peinture se laisse contaminer par les terribles bouleversements des paysages sociaux qui l'entourent. Mais Mireille préfère s'adonner délibérément à la tyrannie du fragment. Et on ne peut que saluer cette tentative louable bien que Sisypheenne : archiver tant qu'il en est encore temps des bribes de réalités situées, résister encore un peu à ce monde global soucieux d'engloutir toutes nos origines.

Dorothée Dupuis

(1) À ce sujet, Dewar et Gicquel disent de leur pratique : "C'est le sujet qui motive l'emploi d'un matériau particulier. L'inverse est vrai également. Pour la botte d'équitation et la selle-pénis, nous avons utilisé un bois de platane qui a une odeur très forte, proche de celle du poney. Je crois qu'en poésie on parle de cratylisme lorsque la sonorité d'un mot a une ressemblance mimétique avec la chose qu'il désigne", p.130, dans *Crêpe Suzette*, 2012, ed. Loevenbruck, Paris & Spike Island, Bristol.



*Reconstitutions*, par Sarah Ihler-Meyer, texte d'exposition, Galerie Dominique Fiat, 2014

Abstraction, figuration ? Une indécision savamment entretenue par Mireille Blanc. Toujours réalisées à partir de photographies de famille ou d'objets ordinaires, sinon kitsch, ses peintures et dessins figuratifs tendent à l'abstraction par divers procédés de brouillage de l'image. Angles de vue inhabituels, décadrages et fragmentations du sujet, restitutions des taches et imperfections des tirages d'origine, mises en exergue des bordures, parfois peintes en blanc, correspondant aux scotchs qui les ont fixés aux murs. Autant d'altérations de la figuration, déplaçant en retour notre attention sur les moyens d'exécution, les effets de matières et de textures.

Aussi, le titre de cette exposition peut-il surprendre, tant Mireille Blanc semble davantage mettre en crise le visible que le reconstituer. C'est que, pour reprendre les termes de Georges Didi-Huberman, le visible n'est pas le visuel. Là où le premier se confond avec le lisible, avec ce qui est identifiable et subsumable sous un concept au sein d'une image, le second correspond à l'en deçà de la représentation, à la matérialité qui la trame, son inconscient. Refoulés par toute une tradition iconologique, cherchant à assimiler les qualités picturales à des formes reconnaissables, subordonnant la dimension sensible de la peinture à l'ordre du discours et du langage, les matériaux font ici leur retour.

Ainsi, s'il y a « reconstitutions », celles-ci passent chez Mireille Blanc par la perturbation du visible et le surgissement du visuel. Contrariés dans la lecture du sujet, nous sommes conviés à déplacer notre regard sur les propriétés plastiques de ses œuvres, à sillonner leurs surfaces et méandres afin d'en déceler le contenu. Maintenu en suspens, le déchiffrement de l'image cède le pas à l'exploration des empâtements de pigments, coups de pinceaux, rugosités, miroitements et variations colorées.

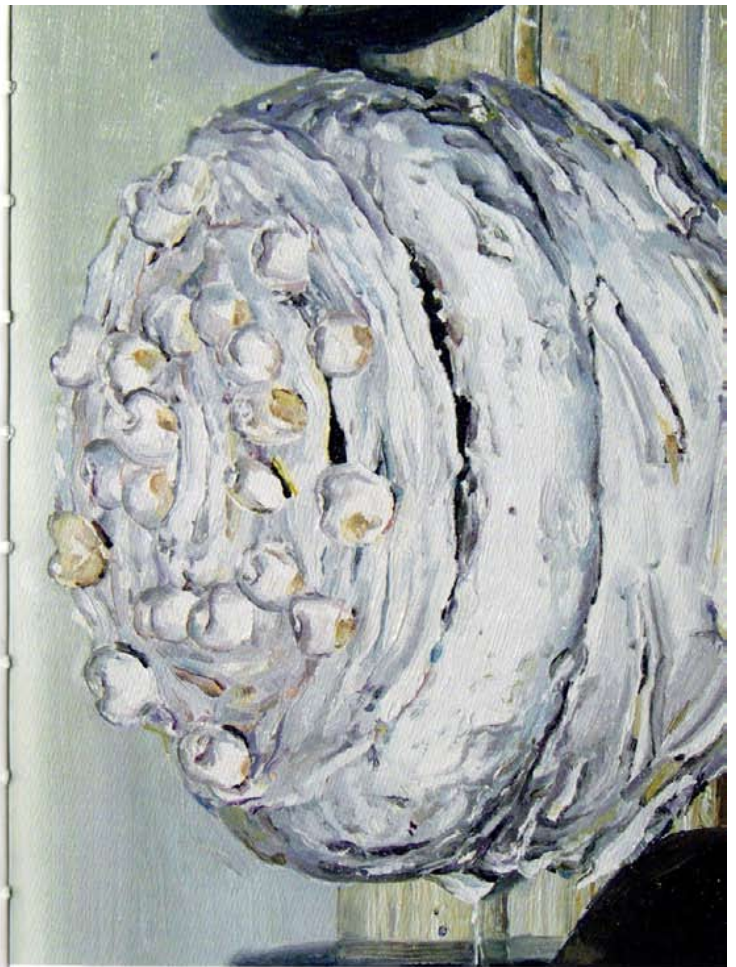
Épreuves d'un dessaisissement, les « reconstitutions visuelles » de Mireille Blanc sont dans le même temps le lieu d'uniques et singulières manifestations sensibles. Car, là où le langage échoue à saisir ce qui se présente à la vue, la sensibilité est amenée à faire l'expérience d'un en deçà de l'image, de pures présences matérielles. Comme si le voilement des objets dépeints était la condition d'apparition de leurs intensités sensibles, celles éprouvées lors de leur première rencontre. Logique du sensible contre logique du discours, tel est l'horizon de Mireille Blanc.

*Plein la vue, la peinture regardée autrement*, par Marc Molk, Wild Projects editions, 2014

**L**

a bonne peinture éveille des pulsions haptiques. Nous sommes irrésistiblement tentés de poser un doigt, au moins, sur ce qui nous plaît, selon le même aiguillon qui invite nos mains à se poser sur les corps qui nous plaisent vraiment. Il y a un renfort des sens, une cavalerie du toucher, que la vue ameut dans les grandes occasions. Ainsi, il me souvient de la très belle Américaine qui caressa les doigts de pied d'une statue du musée Rodin,

MIREILLE BLANC CÉRAMIQUE • 2013 HUILE SUR TOILE 26 X 35 CM



avant d'être rabrouée sans mesure par un gardien qui refusait de comprendre que ce geste ait pu lui échapper.

Devant un gros gâteau de crème, badigeonné à la spatule, chantillonné comme c'est pas possible, qui n'a pas le doigt démangé de faire l'avion ? Un piqué, retour à la base, miam miam.

Devant un beau tableau, on a des envies de frôlements, de caresses, de tapotis, de grattouilles. On aimerait bien aller vérifier la solidité des crêtes, le râpeux des stries, l'impression mouillée de ce qui luit.

Plus sceptiques encore que saint Thomas, nous ne croyons qu'à ce que nous touchons.

C'est presque toujours interdit. Et c'est bien sûr encore meilleur du coup. Mais n'entrons pas dans la description du plaisir pervers qu'il y a à ne pas être autorisé à coller sa joue contre celle d'une princesse peinte par Hans Holbein. Il est également impossible d'embrasser, même très délicatement, les pieds de l'Olympia – j'ai essayé – sans déclencher plusieurs sirènes électroniques qui font s'évanouir en un instant tout le charme de cet élan. La peinture est une condamnation sans appel au voyeurisme le plus strict.

Il y a bien sûr des fous, ceux qui se rebellent contre l'ordonnement du monde, les monstres qui agressent des tableaux uniquement (c'est mon hypothèse) pour les toucher un instant : les vandales. Mais ici nous sommes entre gens de bien,

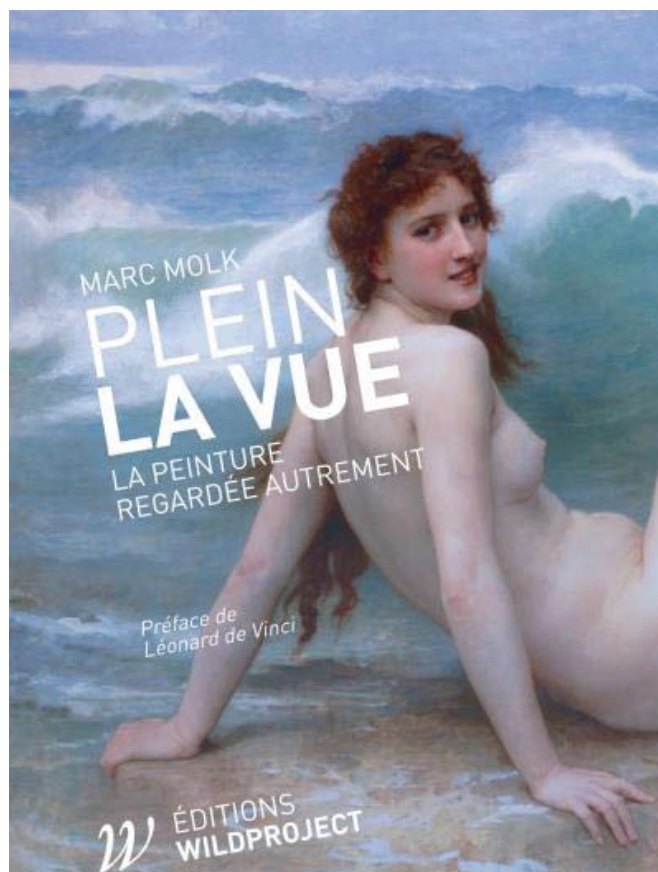
entre fétichistes disciplinés, cultivés. C'est donc au deuil lambda du toucher que je fais allusion. À double titre dans ce tableau, où la texture moelleuse du gâteau coïncide parfaitement avec la manière de la touche. Une touche qui travaille un fin matelas de peinture fraîche, sur lequel le pinceau revient avec des gestes de micro-picorements, de chevelurements, d'amas, de glissades aux allures contrôlées ou plus dérapantes. Tout ceci dans la variation, avec un souci de variation des mouvements du pinceau. On devine une chorégraphie sophistiquée, en creux, de la main.

Ce qui est particulièrement troublant, c'est l'illusion fournie à l'appétit où se redouble, pour les gourmands de pâtisserie et de peinture, l'effet d'onctuosité. Ce tableau joue les phasmes.

Pourtant quelque chose cloche. Les cerises. Les cerises sont blanches elles aussi. On s'inquiète alors d'un gâteau fantôme, le gâteau d'anniversaire de la Reine des Glaces.

Mirille Blanc peint sous l'empire de son patronyme, elle travaille dans les blancs, dans le blanc. Le blanc est son pays. Et tandis qu'elle parcourt cette Laponie, une esthétique héritière des lumières du Nord s'insinue chez le spectateur. C'est la neige déblayée, remblayée, où se devinent des restes de bonhommes et de batailles, c'est la neige habitée de sa pâte qui brille à cœur sur le mur.

Cet hiver est un genre d'été indien pour ceux qui n'ont pas froid aux yeux.





*Saxifraga umbrosa #1*, par Marianne Derrien, catalogue d'exposition, exposition collective, Espace Lhomond, Paris 2013

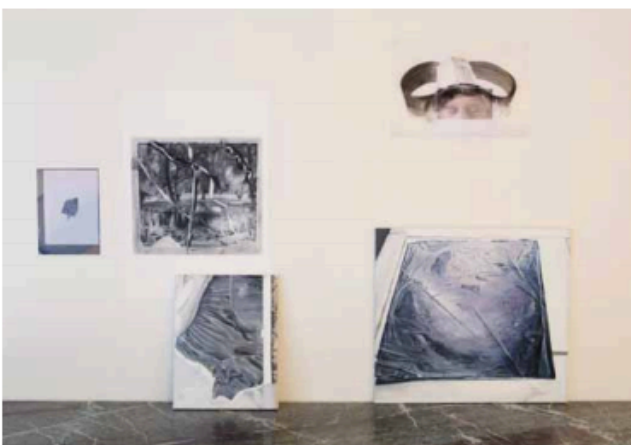
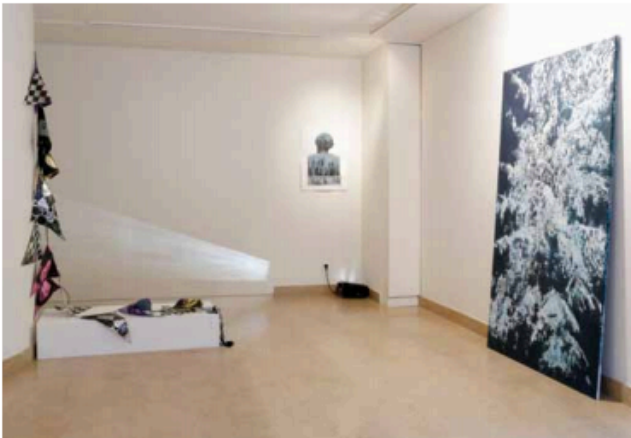
Cette exposition collective de quatre peintres se place sous le signe de l'épuisement et la confluence des sources. La permutation des médiums (photographie, peinture, projections diapositives, installations) est au cœur de leurs pratiques. Empruntant le nom scientifique de la fleur "saxifrage ombreuse" appelée également le désespoir du peintre, cette exposition interroge le surgissement des images et le principe de l'unité éclatée dans le faire pictural. Afin de questionner en commun les enjeux liés à leurs pratiques de la peinture, Mireille Blanc, Marine Wallon, Marie Weisensel et Raphaël Barontini ont cette particularité de sonder la stratification, les conditions de production de leurs œuvres par l'utilisation permanente des nouvelles technologies, des logiciels, de la photographie et d'archives. Incluant un système de filtrage, le réel est sapé, le support initial est dérouté, la peinture est perturbée, voire court-circuitée. La scénographie de l'exposition souligne cette idée de collage et de concepts partagés pour revenir aux origines du travail : la "réalité cachée", celle qu'on tente de faire apparaître. L'Espace Lhomond, constitué de trois niveaux dont deux en sous sol, permet de déjouer cette part ombragée et enfouie de l'œuvre en convoquant la puissance des références, la perte et l'apparition du médium pictural.

En travaillant à partir de la spécificité floue, bancale, douteuse du document, **Mireille Blanc** évoque la mise en péril et la disparition. Ses peintures, dessins et fusains sur calque, aux tonalités surannées, aux nuances terreuses et veloutées, ont pour origine des scènes très quotidiennes. C'est en adéquation totale avec l'objet, la sculpture et le volume, qu'elle se réapproprie également des images photographiques composant un inventaire. Décalage entre le vide et plein, Mireille Blanc tend à abstraire les formes pour se focaliser sur le motif, le détail, le grain des objets ou des figurines qu'elle choisit. à la fois kitsch et de mauvais goût, notre rapport culturel aux déchets et aux rebuts est également révélé par l'échelle de ses œuvres, souvent de très petits formats, et de la frontalité des sujets. Peintures et dessins se mêlent et fonctionnent ensemble comme des éléments distendus ou une constellation où le sens est contenu dans les béances laissées entre chaque œuvre. Mireille Blanc détourne, brouille le sens en contrariant la recherche de l'élan narratif.



Territoires partagés, espaces mouvants, ainsi fleurissent les tentatives d'accrochage par l'utilisation d'images-sources. Cette énigmatique présence des choses que la peinture questionne : comment le document progresse-t-il dans le travail, comment amène-t-il la peinture ? C'est en faisant naître un surplus de sens par les associations et les montages entre les œuvres, tout comme "l'Atlas mnémosyne" d'Aby Warburg que les rapprochements, la porosité, l'accumulation, les contacts sensibles ouvrent de nouvelles perspectives. Objet / Peinture / Tableau / Image, il semble important de revenir à des expérimentations où l'horizontalité se confronte à la verticalité du processus pictural.

— Marianne Derrien



*The Inventory*, by Birgit Kvamme Lundheim, exhibition catalog, Babel, Trondheim, Norway, 2012

## **THE INVENTORY**

Mireille Blanc, Jim Holyoak and Eva Nielsen, Babel, Trondheim, 16 – 25 March 2012

“Not so fast, not so fast!” Jim Holyoak’s Chinese ink painting master used to remind him. At the exhibition at Babel he seems to have done exactly the opposite: in addition to 100 drawings, he here presents a video that shows the entire inventory of his artistic output – every notebook drawing, every painting, every print or installation he ever made – in the course of five minutes. It’s noisy, confusing and overwhelming – and it’s meant to be. As Holyoak sees it, such a sensuous overdose is a parallel to the experience of traveling.

The two other exhibitors, Eva Nielsen and Mireille Blanc, usually work with painting. They both grew up in France and studied at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris (ENSBA), graduating in 2009. A few years after they had finished their studies, they both wanted to sum up what had happened since their graduation and where they were now. They applied for a residency at LKV in Trondheim with a project called *The Inventory*.

Even if they are both painters, they were determined to leave oil paint and canvases alone and explore other possibilities during their residency, for instance charcoal, printing and installations.

Mireille Blanc (born 1985) lives and works in Paris. She has already exhibited her work in many contexts, mainly in France but also in England and Brazil.

The paintings Blanc shows at Babel, brought along from home, are in subdued colours. Sometimes we recognize simple everyday shapes – a house, a flight of stairs – at other times we are not sure of what we see. This takes us to the core themes of her work: the ambiguous, the vague, reminiscences and memories. She is interested in the limits between abstraction and figuration and her influences are Manet, Chardin, and Morandi, among others.

Opposite the large windows we find a piece of canvas, the size of a male handkerchief, stuck directly onto the wall, ‘RN 74’ – an almost monochrome field of colour in a luminous, light yellowish brown. In this case, the fact that she has mounted the source image on the same canvas, partly covering the painted surface, makes it easier for the spectator to recognize the motif: a barely discernable building. Blanc’s painting may be seen as one of many possible interpretations of the source image.

Eva Nielsen, (born in 1983) of French/Danish origin, shows, among other works, a large image, ‘Lademøen’ (160 x 240 cm), consisting of A4 size prints. When one looks at the individual print, it appears to be non-figurative, but when you look at the complete picture, you get a distinct impression of architectural structures, urban space. The conspicuous absence of people in her works brings to mind a statement of hers: “The human being is banned from my paintings. Only his absence remains.” To define what a painting is to her, Nielsen quotes Maurice Denis: “a canvas covered with organized traces of painting”.

As the exhibition started to take shape, Blanc and Nielsen were surprised to discover numerous correspondences and links between their respective works. In Blanc’s series of charcoal drawings on tracing paper we find, for instance, a drawing depicting a tiny house built of children’s wooden building blocks. It may illustrate some of the duo’s themes: the unstable construction, the Fake and the Real, the idea of constellations - groupings of points, rather than a single central point.

Another of Blanc's works, based on a portrait by Rogier Van der Weyden, shows a woman with a white headdress – with her face erased. In Blanc's version, what used to be a portrait has become an abstract "pliage", an artfully folded piece of cloth. Nielsen found a visual parallel among her own works: a photo of an anonymous stone grave – with no letters, no dates – in the same tones of white and grey.

There is plenty of space between the women's works – they had decided they wanted to "keep a lot of silence in between the works".

Holyoak was also pleasantly surprised to note how well his ideas fitted in with those of Blanc and Nielsen. Like them, he has made use of grayish, subdued colours, paper, fragments and the idea of an inventory.

Holyoak is presently making a book, a fairytale set in a phantasmagorical world without sunrise, in which the characters are wandering monsters. Visitors may read seven of the 19 chapters already – they're stuck on the walls in between a myriad of drawings.

To the list of themes Holyoak adds: Black and white, Real and Imaginary, Alive and Extinct, Human and non-human.

The curious spectator will no doubt find plenty of additional common themes in this rich and playful exhibition.

*Man-made*, by Eva Nielsen, exhibition text, Galerie Dominique Fiat, 2012

## **Man- Made**

Man-Made, here is the title taken from Life magazine, who spoke in these words about the photographer Andreas Feininger «who goes to work to make his own landscape»\*. I return often to this text, and more specifically to this sentence that sums up my opinion about the work of the maker. What interests me is the fact of creating an image of the bedside, a manipulation that is given, perhaps to reassure themselves (I think for example of/about the canvas by Jean-Michel Basquiat called Gri-Gri) . The image created, the form into the world becomes a talisman, with a protective and (in)faillible aura.

Man-Made is therefore based on the intervention, regardless of the form used. Or, more precisely, on the decisive passage from observation to intervention. Measurement of Man-Made is this passage. This acting out is taking shape with the masses but still fragmented patchwork of Marion Verboom, who lookouts organic positioning themselves in the horizon and create a dialogue with the painting Elzevir by Eva Nielsen which parasitize the vanishing points. Raphael Barontini occurs in this space via solid mirages, hallucinated views, half-dreams. Paintings by Mireille Blanc, trivial constellation, are placed in the path as a reminiscence of daily life, objects that surround us. In this perspective, Constance Nouvel takes possession of the lures of everyday life and bends its support. Not far, Chloé Dugit-Gros gives us back a reliable object, a talisman. Catalina Niculescu concludes this wandering and offers to the travelers a guide : the Modulor.

All these artists literally put their hand on their medium to overflow and create their own landscape, like a grip on reality. They take the findings and twist them to make their scheme. Man-Made is a double horizon, born of the strength of the object or of the steam dreams. Or vice versa.

**Raphaël BARONTINI** (b. 1983), graduated from Beaux-arts in Paris and Hunter College in New York, is based in Saint-Denis (FR). He has recently had one-person exhibitions : ‘Connecting Souths’ (Curators : Giscard Bouchotte & Fiona Meadows) Maison M, Exhibition ‘Colosses’, Centre Dramatique National TGP. He has participated to several group exhibitions included Outre Forêt (Curators : Joel Riff & Mathieu Buard), Commettre (Curator : Kurt Forever) at the 6B, Still Painting a MendesWood Gallery , Belo Horizonte (BR), A New European Generation Gallery Artcotek , Shanghai (CN).

**Mireille BLANC** (b. 1985), graduated from Beaux-arts in Paris and Slade School of art in London, lives and works in Paris (FR). She has participated to several exhibitions, included Crash taste at the Fondation Vasarely, Panorama de la jeune création à Bourges, Salon de Montrouge, Still Painting a MendesWood Gallery , Belo Horizonte (BR) and Woburn square at Slade School of fine art. She’s the prize winner of the Noufflard’prize (Fondation de France) and she has developed a work trough diffrent residencies : LKV in Norway and the Triangle residency in Marseille. In 2012, she will have a solo show in Eric Mircher’s gallery.

*Yes to painting!*, par Marc Desgrandchamps, catalogue d'exposition, Espace Tajan, Paris

2012

### Introduction par Marc Desgrandchamps

« Oui », c'est par cet adverbe que se termine l'Ulysse de Joyce, dernier mot du monologue de Molly Bloom au sein de ce qui vient comme un acquiescement, en accord de ce qui est.

Il est stimulant de retrouver cette volonté d'affirmation dans l'intitulé de cette exposition qui rassemble de jeunes artistes dont l'œuvre se développe déjà avec vigueur. Cependant la peinture au singulier n'existe pas. Il existe des peintures, des façons d'aborder cette matière, colorée ou non, et de l'appliquer sur un support.

Aussi les démarches réunies ici ne prétendent pas à l'unité. Elles sont diverses en leurs pratiques et en leurs intentions. Leur seul point commun serait peut-être une attention au monde, une manière d'être en résonance avec ce qui nous englobe. Cela les situe loin du terrain autoréflexif où l'on est parfois tenté de cantonner tout travail pictural, terrain stérile où le médium serait condamné à mettre en scène à l'infini son propre commentaire. Or la détermination de toute démarche ambitieuse est de réagir à l'état des choses, que ce soit de façon distanciée, ou au contraire plus directe et engagée.

C'est le cas de **Jean-Xavier Renaud** dont les tableaux sont des constats de sentiments, individuels ou collectifs, par lesquels passent les affects de notre temps. Leur forme, souvent éblouissante, ne tempère en rien leur acidité.

Forme tout aussi maîtrisée chez **Éva Nielsen**, mais qui traduit un regard plus tendu, comme s'il fallait sans cesse essayer de briser l'écran interposé entre le spectateur et la réalité. Cette impression se renforce du trouble mélange entre image unique et sérielle, produit par l'interpénétration entre peinture et sérigraphie.

Cet écran se retrouve dans les toiles de **Marion Charlet**, mais là aussi il se brise sous les coups de l'inquiétude provoquée par des représentations qui tendent vers une forme d'imaginaire et de science fiction, évoquant parfois un univers dystopique.

Chez **Mathieu Cherkit**, le réel se donne plus directement, de manière presque prosaïque dans l'exploration qu'il fait de sa propre maison. Cependant, le diable est dans les détails et il faut être attentif aux multiples signes et objets qui viennent se nicher à la surface de ces intérieurs constructivistes.

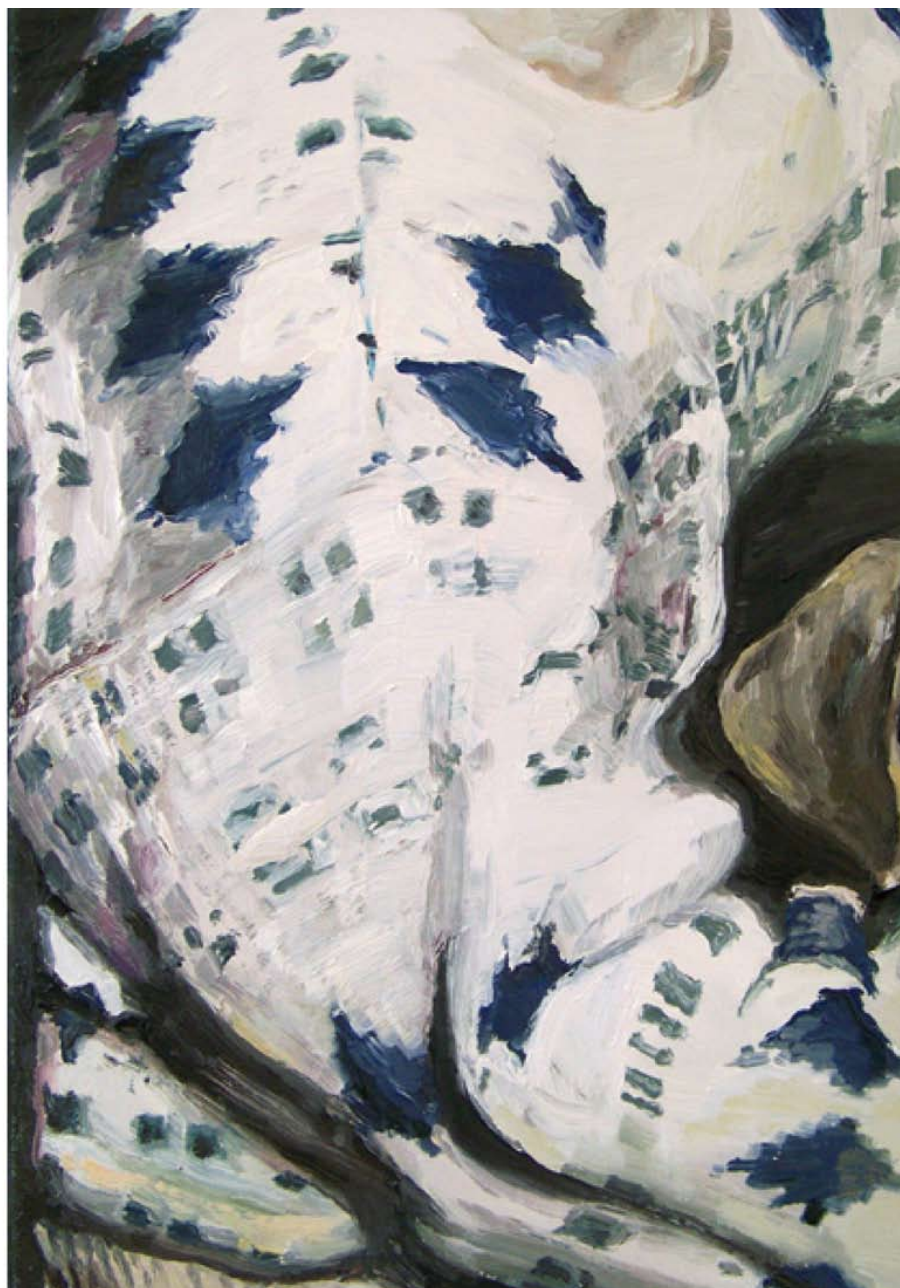
Constructivisme qui passerait par la case suprématiste chez **Nicolas Chardon**, mais un suprématisme ironiste, loin de l'enthousiasme utopique des débuts du XX<sup>e</sup> siècle, comme si une sorte de désenchantement était devenu nécessaire pour se tenir dans la lucidité requise par un monde toujours prêt à basculer.

Lucidité qui engage peut-être à une attitude modeste, comme celle de **Mireille Blanc**, concentrée sur des détails ou des fragments, mais dont la modestie se dépasse dans l'acuité et la détermination qui l'amène à dresser une sorte d'inventaire des choses et des êtres.

Si ces artistes ont choisi d'être peintres, c'est en toute conscience de ce que leur permet le médium qu'ils ont adopté. Ils ne le subissent pas et n'y sont pas aliénés. Ils agissent avec les moyens qu'ils se sont donnés. En cela ils sont au plus près de ce que l'art d'aujourd'hui peut produire de plus pertinent.



56ème Salon de Montrouge, Texte par Anaël Pigeat  
catalogue d'exposition, 2011



**Mireille Blanc**

Texte de Anaël Pigeat



**Lys.** 2010.  
Huile sur toile. 33 x 41 cm.  
**Paysage.** 2010.  
Huile sur toile. 41 x 36 cm.

**Construction 02.** 2010.  
Huile sur toile. 40 x 50 cm.  
**Le parc.** 2010.  
Huile sur toile. 39 x 51 cm.

Page de droite : **D'après Manet.** 2010. Détail.  
Huile sur toile. 22 x 27 cm.





## Mireille Blanc

Née en 1985, vit et travaille à Paris  
mireilleblanc07@gmail.com  
www.mireilleblanc.com

Mireille Blanc force le regard. Ses tableaux ne s'offrent pas d'un coup d'œil, il faut les regarder longtemps, de plus en plus longtemps. Et l'image que l'on croit discerner échappe insensiblement, laissant planer le doute sur des figurations contrariées. Depuis plusieurs années, elle travaille sur le surgissement d'images incertaines, sur leur ambiguïté. En ce sens Eugène Leroy pourrait être l'un de ses maîtres.

Pour instaurer une distance supplémentaire à ses sujets, Mireille Blanc prend pour modèle des photos, dont quelques-unes décantent d'ailleurs aux murs de son atelier. Ces images lui apparaissent dans des marchés aux puces et dans des albums de famille, ou bien elle les prend elle-même, au détour d'une rencontre avec un objet toujours intrigant, souvent dérangeant. Elle choisit des fragments pour effacer toute narration. Après en avoir dessiné les grandes lignes sur sa toile, Mireille Blanc met son sujet à l'écart, presque jusqu'à l'abstraction, mais jamais tout à fait. Quelques reflets peints, ainsi que

des images dans l'image, indiquent parfois la présence de la photographie, filtre entre la réalité et la peinture.

Il y a quelques années Mireille Blanc peignait des figures humaines. C'est aujourd'hui leur absence qui est remarquable. Elle représente des objets dans un cadrage serré, sur un fond indéterminé. Légèrement surannés, ils évoquent souvent le folklore germanique (Mireille Blanc a grandi en Lorraine) ; ce sont aussi des objets banals et quotidiens. On reconnaît une statuette de la Vierge, un bouchon de bouteille décoré, un gâteau d'anniversaire, un pot de céramique ou un manteau jeté sur un lit. L'artiste peint parfois d'après Manet, et l'on reconnaît l'inspiration des natures mortes de Chardin ou Morandi, et pour les contemporains, celle de Gérard Gasiorowski, Michael Borremans, ou encore Luc Tuymans.

Les sujets eux-mêmes induisent le petit format des toiles, dans l'intimité des objets. Mais plus les cadrages sont resserrés, plus ils semblent

ouvrir des horizons, hors du champ de l'image. Ainsi, Mireille Blanc explore les chemins de la mémoire et de la réminiscence. D'ailleurs, elle peint ses tableaux d'une traite, en quelques heures, sans y revenir, peut-être baignée par l'immédiateté et la fugacité du souvenir. Ses œuvres semblent même construire une mémoire collective, presque universelle. Dans l'atelier, ses palettes sont toutes grises, peut-être la couleur du souvenir. On reconnaît, par certains aspects, l'influence de Lucian Freud sur son travail, non seulement dans les couleurs, mais aussi dans la touche épaisse et la matière tourmentée qu'elle dépose depuis peu sur ses toiles. Elle a quitté son ancienne manière faite de jus transparents.

Ses tableaux ne sont pas empreints d'ironie, ni vraiment d'humour, pas non plus de tendresse. Les objets y apparaissent de manière diffuse, tout en retrait, dans une délicate et implacable nécessité.

Anaël Pigeat

En première page :  
**Sandy**, 2010. Huile sur toile. 34 x 52 cm.

56<sup>ème</sup> édition du Salon d'art contemporain  
Commissaire artistique : Stéphane Corréard  
Coordination éditoriale : Gaël Charbau  
Le salon de Montrouge est organisé et financé par la Ville de Montrouge

56<sup>ème</sup> SALON DE  
MONTRouGE





Catalogue des diplômés, *ENSBA éditions, 2010*



# Mireille Blanc

- Atelier Philippe Cognée

## *Les figures de l'incertitude*

Mon travail se définit autour de la notion de mémoire, et de la perte et la disparition qui lui sont intrinsèquement liées. Je tente de réanimer les objets de la mémoire, les 'images-vestiges'. Il y a des glissements constants, des ambiguïtés entre la question du visage, de la figure humaine, et la nature morte. Les portraits, souvent détournés, fragmentés, masqués, tendent vers la choséité. Les choses appartiennent à un autre temps, un passé incertain et indéfini. Ce sont les images de la finitude qui m'intéressent dans la nature morte, le périssable de ces objets de la désuétude qui contiennent leur propre mort.

Je conçois mon travail comme une constellation de peintures, qui fonctionnent entre elles comme des éléments distendus, où le sens est contenu dans les béances laissées entre chaque peinture. Les éléments peints existent eux-mêmes dans une sorte de vide, d'isolement.

Il y a une retenue des images; je tiens à rester énigmatique, à ce que la peinture ne se livre pas immédiatement, qu'un doute persiste. Il est pour moi question de la manière dont les choses m'apparaissent - d'une émergence, d'un suspens.



01



02



03

- 01 Vue du diplôme
- 02 L'Anniversaire — 2010, huile sur toile, 33 × 24 cm
- 03 Représentation — 2009, huile sur toile, 24 × 35 cm

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

---

## Dossier de presse (sélection)



*OniriQ Magazine*

Décembre 2023

**ONIRIQ**

Désirée De Lamarzelle

# MIREILLE BLANC,

de la photo à la peinture



RÉGRESSIF, ÉNIGMATIQUE, PARFOIS ROBORATIF AVEC SES PÂTISSERIES TROP CRÉMEUSES QUI BAIGNENT DANS L'ASSIETTE EN PORCELAINES, L'UNIVERS PICTURAL DE MIREILLE BLANC FASCINE. DU SOUVENIR ENFOUI À L'IMAGE RÉVÉLÉE, LA PLASTICIENNE QUI PEINT D'APRES PHOTOGRAPHIE AIME BROUILLER LES PISTES. ELLE INTERROGE LA QUESTION DE L'IMAGE À TRAVERS LE TEMPS.



**Dans l'exposition *Glaçage*, les gâteaux sont beaucoup à l'honneur.**

**Mireille Blanc :** Le glaçage est un motif qui revient souvent dans cette série. Il fait référence à l'idée du recouvrement de surface du gâteau, mais aussi à celle de la couche de peinture. Cette surface que je travaille à l'huile avec une matière épaisse qui nappe : je joue avec la matière comme par exemple la brillance des gâteaux qui deviennent des objets étranges. Ils tendent à représenter autre chose.

**Pourquoi peindre essentiellement des objets du quotidien ?**

**M.B. :** Les objets que je choisis ont en commun une forme de banalité, voire de trivialité qui raconte une vérité de notre quotidien : des fragments de vie. Dans les gâteaux, il y a cette idée de célébration, mais aussi une idée du temps qui passe. J'essaie par la peinture d'extraire mes objets de leur première signification. Je ne veux pas que tout soit évident. J'aime laisser des failles et abandonner le « regardeur » à sa puissance d'interprétation.

**Votre travail exprime également une forme d'esthétique du mauvais goût.**

**M.B. :** Oui, j'explore les limites du sujet kitsch, mais aussi en termes de matière où mes coups de pinceaux sont bien rendus visibles avec une pâte très épaisse à l'huile que je ne mélange pas. Je joue avec les frontières qui font basculer mon tableau vers la croûte. Cela me fascine.

**Pourquoi peignez-vous seulement des objets et jamais l'humain ?**

**M.B. :** En fait, le corps est manifeste par son absence ou présent dans le type même des objets qui sont pour la plupart faits main. On imagine la manipulation de la main, mais aussi

**« Le corps est manifeste par son absence ou présent dans le type même des objets qui sont pour la plupart faits main »**





la figure humaine dans la série des sweat-shirts. Elle apparaît soit par fragments, soit dans les marges du cadre.

**Vous prenez toujours une photo d'après laquelle vous peignez ?**

**M.B.** : Oui, je travaille d'après un matériau photographique et c'est en peignant que je rends visible la photo. Ce n'est pas tant le sujet lui-même mais sa représentation en tant qu'objet photographique qui m'intéresse. J'aime voir comment les choses apparaissent « à la surface » de la peinture. La photo reste une image source qui sert de passage vers la peinture.

**Il y a aussi l'idée du parcours, depuis la photo à la**

**couche de peinture, qui fait partie de l'œuvre ?**

**M.B.** : Je retravaille longuement la série de photos sur mon ordinateur mais aussi à travers des manipulations et des recadrages, à tel point qu'elle finit tachée, scotchée. Autant de superpositions qui peuvent ensuite émerger sur la toile avec par exemple le scotch sur la photo que je vais restituer en peinture... Entre l'objet de départ et sa représentation par la peinture, en passant par le filtre de la photo, l'ambiguïté occupe un champ important que je sonde au maximum.

**Vous parlez de rencontre avec l'objet. De quoi s'agit-il ?**

**M.B.** : Il faut qu'il soit suffisamment énigmatique pour m'intéresser mais c'est un processus créatif très intuitif, je

[ ART ]

Mireille Blanc, *Tourmesols*, 2022, huile et spray sur toile, 200 x 135 cm, courtesy galerie The Pill



Mireille Blanc, *Studio*, 2022, huile et spray sur toile, 60 x 48 cm, courtesy galerie The Pill



118

**« Un de mes enjeux est que les choses ne se révèlent pas immédiatement dans la peinture, qu'un doute persiste »**

ne cherche pas à creuser parce que j'ai l'impression qu'après, je vais perdre ma spontanéité dans le regard que je pose sur les choses. Il y a en ce moment toute une nature d'objets qui m'intéresse, comme par exemple le moule à gâteaux parce que c'est un objet entre-deux qui tend vers autre chose.

**Pourquoi avez-vous choisi la peinture comme médium pour vous exprimer ?**

**M.B. :** Aux Beaux-Arts, j'ai choisi la peinture. Ce n'était pas évident parce que les écoles d'art sont plus axées sur les nouveaux médias plus conceptuels, mais je suis entrée dans un atelier de peinture où j'ai pu vraiment me poser toutes les questions essentielles : comment ? Pourquoi ? La peinture

reste pour moi un médium évident même si j'ai pu expérimenter la céramique ou encore la photographie. Sur mes photos, la peinture me permet vraiment de rajouter du sensible, un document.

**Vous pourriez aller vers davantage d'abstraction ?**

**M.B. :** Quand on peint, on est dans le « faire », on est un moins dans une formulation de démarche plus conceptuelle. Mais un de mes enjeux est que les choses ne se révèlent pas immédiatement dans la peinture, qu'un doute persiste. J'aime travailler sur les limites de l'identifiable, qui tendent parfois vers une certaine forme d'abstraction. Cela passe par une forme d'étrangeté. •



Télérama  
Du 16 au 22 septembre 2023

# Télérama

Par Olivier Cena

ARTS

## LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

11

### Glaçage

Peinture

#### Mireille Blanc

| Jusqu'au 21 oct.,  
galerie Anne-Sarah  
Bénichou, Paris 3<sup>e</sup>,  
tél. : 01 44 93 91 48.

11

### Go Heart

Peinture

#### Han Bing

| Jusqu'au 7 oct.,  
galerie Ropac,  
Paris 3<sup>e</sup>,  
tél. : 01 42 72 99 00.

Elles ont à peu près le même âge. Mireille Blanc est née en 1985 et Han Bing en 1986. Elles sont peintres. Voilà apparemment leurs seuls points communs car l'une est française et l'autre chinoise, l'une pratique une peinture figurative et l'autre plutôt abstraite, même s'il s'y glisse çà et là quelques détails reconnaissables. Le détail, justement, constitue la base de l'art de Mireille Blanc. La plupart de ses tableaux représentent des parcelles du quotidien, que ce soit un bout de gâteau entamé dans une assiette, un sweat-shirt, une pelure de clémentine ou un morceau usagé de chewing-gum rose dans une fleur d'hibiscus. Le titre de son exposition, « Glaçage », précise qu'il s'agit d'une peinture dont le réalisme est tempéré par un effet de porcelaine. Tout brille : la faïence, la main d'un enfant, le chewing-gum ou le morceau de gâteau multicolore.

Dans la peinture de Han Bing rien ne brille – ou si peu de choses. Elle est faite d'aplats de couleurs vives parfois, mais sans brillances excessives. Si celle de Mireille Blanc se situe dans une tendance très actuelle (la figuration, le quotidien), celle de Han Bing surprend : elle nous ramène soixante ans en arrière, vers les affiches lacérées des nouveaux réalistes Jacques Villeglé (1926-2022) et Raymond Hains (1926-2005), de l'Italien Mimmo Rotella (1918-2006) ou du Danois Asger Jorn (1914-1973). Mais Han Bing ne les retire pas des panneaux publicitaires comme le firent ses aînés, elle les peint. C'est alors la deuxième réfé-

rence venant à l'esprit : la figuration narrative, plus précisément certains tableaux d'Hervé Télémaque (1937-2022) en raison des aplats colorés et de la composition morcellée.

Il existe un troisième point commun entre ces deux artistes : la photographie. Elle est à l'origine de leurs œuvres. Elle apparaît plus évidente dans la peinture figurative de Mireille Blanc, où le cadrage remplace la composition. Mais les affiches lacérées que Han Bing photographie dans les rues décident aussi de la composition de ses tableaux. La peintre chinoise aime les jeux de hasard. Lorsque les lacérations aléatoires lui conviennent, elle en isole un fragment qu'elle reproduit sur la toile, s'inspire de ses coloris, et revient sur l'ensemble en ajoutant ou préservant quelques parties figuratives (le bout d'un roller posé sur un skateboard, par exemple, ou un petit Mickey Mouse) chargées de fournir à l'œuvre la troisième et indispensable référence contemporaine : le pop art.

Mireille Blanc adopte, elle, le très gros plan. Elle peint les choses non pas organisées comme dans une nature morte traditionnelle, mais dans leur normalité : après tout, un gâteau est fait pour être mangé. Cette banalité la rapproche des rhyparographes, nom que l'Antiquité grecque donnait aux peintres de sujets vulgaires – l'un d'eux, Piraïkos, fut même, selon Plin l'Ancien, l'une des gloires artistiques du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Plus près de nous, à la fin des années 1980, Robert Rauschenberg, avec ses *Glut*, transmuta le contenu des casses automobiles en des œuvres d'un raffinement extrême. Les affichistes, qui influencent tant Han Bing, transformèrent aussi à leur manière, moins délicate, des déchets. Mais alors que leurs aînés exposaient ces restes, Mireille Blanc et Han Bing, comme Piraïkos, les peignent. Avec, quatrième point commun, un manque d'espace, dû, dans la peinture de Han Bing, à la platitude du sujet et de la lumière, et dans celle de Mireille Blanc à la fixité du cadrage en gros plan. Un tableau de cette dernière parvient à conjurer cette absence : dans une belle lumière d'été, cinq grains de raisin sur une table – une véritable nature morte ●



Idole (détail), Mireille Blanc, 2023.



Technikart  
Septembre 2023

# TECHNIKART

ACCÉLÉRATEUR D'IDÉES

Par Mathilde Delli

SELECTOR – ART

LE VERNIS DU MOIS

## MÉMOIRE SENSUELLE

**Mireille Blanc** capture des images du quotidien, met en peinture des motifs éphémères avec douceur. « Glaçage » est une exposition sensuelle sur des instants incertains.

**GLAÇAGE**  
MIREILLE BLANC  
Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.



Pour sa deuxième exposition personnelle à la galerie Anne-Sarah Bénichou, Mireille Blanc expose une vingtaine d'œuvres, aussi douces que familières, suivant un même désir, celui de faire le portrait d'un quotidien éphémère. Comment le familier et le banal peuvent devenir énigmatiques, c'est ce qui intéresse Mireille Blanc, peintre et professeure aux Beaux-Arts de Paris. « J'extrie du réel des objets, des détails, je retiens des fragments dans des photographies. Ce qui m'intéresse, c'est de trouver les failles, l'improbable, comme une fleur d'Hibiscus à côté d'un chewing-gum. »

Se plongeant dans de vieilles photos de famille, les yeux de l'artiste se posent sur les détails, les objets abandonnés dans l'image, le décoratif : un morceau de corps dans les marges, une fleur sur un t-shirt en arrière-plan... Son processus de création commence par l'action de photographier une photographie, en zoomant avec son téléphone sur le motif choisi. Elle lui injecte du flou, texture mémorielle, avec le flash, elle lui donne une brillance. La perte de données de l'image d'origine lui laisse un espace de liberté et d'imagination. « Lorsque j'imprime ma photo, une première distance se crée par rapport à l'objet de départ. J'aime retravailler son statut pour créer un écart entre le sujet initial et le sens qu'il aura sur ma peinture. » Faisant revivre ce qui était destiné à rester figé, Mireille Blanc extrait d'un portrait une nature morte, fait d'un motif caché le sujet d'une œuvre.

### LA COULEUR DE LA MÉMOIRE

Pour « Glaçage », l'artiste présente le portrait d'un quotidien éphémère, comme une part de gâteau entamée, déjà en voie de disparition, comme un objet laissé près d'un autre un instant,

comme les plis d'un vêtement... Semblant recouverte d'un napage, les toiles de Mireille Blanc baignent dans une clarté qui serait pour elle la teinte de la mémoire « Le blanc, le gris, désaturé ou surexposé sont les couleurs que j'utilise le plus. Elles font référence à une forme de disparition. »

En témoigne aussi le rapport au corps dans ses toiles. « La figure humaine est souvent présente mais vue par fragments, relayée au second plan, comme des doigts qui tiennent, des traces de main... Cela n'amène pas trop d'affect et me permet de développer le sentiment de souvenir. » L'intérêt de ses peintures se trouve à côté, sur ce qu'on ne regarde pas, sur ce qui n'était pas destiné à devenir sujet. Comme Sweat-shirt aux fleurs, faisant du motif floral sur le vêtement, le principal sujet. « L'habit quand il est porté s'incarne, se brouille, le motif est contrarié, le drapé et les plis du vêtement deviennent un sujet, j'aime tendre vers l'abstraction. » Se laissant cueillir par le réel, Mireille Blanc ne sait jamais ce qui pourrait advenir sur ses toiles « J'ai eu peur que mon stock de photos soit épuisé, mais finalement le quotidien mappertera toujours matière à peindre. » Représentant une sensibilité du passé, « Glaçage » est comme un album photo d'une réalité éphémère et sensuelle.

Du 2 septembre au 21 octobre à la Galerie Anne-Sarah Bénichou, 45 rue Chapon, 75003 Paris. Mireille Blanc expose également à la La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès à Bruxelles pour Coi jusqu'au 4 novembre 2023.

MATHILDE DELLI



L'œil  
Le 23 septembre 2023

# L'ŒIL

Par Anne-Charlotte Michaud

L'œil DU COLLECTIONNEUR  
GALERIES

## L'ACTUALITÉ DES GALERIES

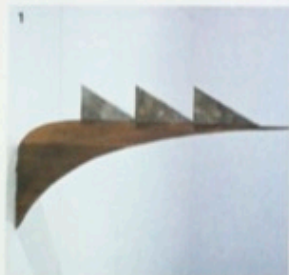
À Paris, en régions et dans le monde,  
une sélection d'expositions à ne pas manquer  
dans les galeries et chez les antiquaires.



1\_Katinka Bock,  
Les Canines (Punk),  
2023, chêne, bronze,  
52 x 100 x 6 cm.

2\_Sara Flynn,  
Camber Vessel  
n°27, porcelaine,  
émail bleu cobalt  
et noir manganèse,  
26 x 17 cm.

3\_Mireille Blanc,  
Meringue, 2023, huile  
sur toile, 24 x 30 cm.



**KATINKA BOCK**  
Galerie Jocelyn Wolff, Romairville (93)  
Jusqu'au 28 octobre 2023

Tout l'œuvre de l'artiste allemande née en 1976 découle d'un méticuleux travail d'observation du monde qui l'entoure et des petits riens du quotidien. Il n'est donc pas étonnant qu'elle ait choisi le titre « Palomar » pour son exposition d'œuvres inédites à la Galerie Jocelyn Wolff. Il fait référence à « Monsieur Palomar », personnage principal du recueil éponyme d'Italo Calvino qui se dédie tout entier à l'appréhension du monde par le regard. Rassemblant des sculptures en bronze et céramique et des photographies que l'artiste a savamment mises en scène (au mur, au sol ou en lévitation), l'exposition invite « non plus à se contenter de regarder, mais à comprendre la force de la vulnérabilité, pour que s'affirme la position instable de l'observatrice.eur. » (De 3 000 à 50 000 €).

— ANNE-CHARLOTTE MICHAUD

• « Katinka Bock, Palomar », Galerie Jocelyn Wolff, 43, rue de la Commune-de-Paris, Romairville (93), [www.galeriewolff.com](http://www.galeriewolff.com)

**MIREILLE BLANC**  
Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris-3<sup>e</sup>  
Jusqu'au 21 octobre 2023

C'est à partir de photographies, qu'elle prend ou qu'elle collecte, que Mireille Blanc (née en 1985) réalise des toiles figuratives aux nombreux effets de matière. Elle recadre et altère ces clichés pour choisir un objet, un détail ou un angle de vue particulier qu'elle retranscrit en peinture. À la galerie, elle présente des œuvres récentes de formats variés (de 3 000 € à 15 000 €), principalement de séduisantes natures mortes contemporaines. — A.-C.M.

• « Mireille Blanc, Glacage », Galerie Anne-Sarah Bénichou, 43, rue Chapon, Paris-3<sup>e</sup>, [www.annesarahbenichou.com](http://www.annesarahbenichou.com)

**SARA FLYNN**  
Galerie de l'ancienne poste, Toucy (89)  
Jusqu'au 2 novembre 2023

Il y a chez Sara Flynn, une jeune céramiste irlandaise, quelque chose de très japonais. Une simplicité, une pureté des lignes et une subtilité de la matière – de la porcelaine – qui sonnent comme une évidence. Et pourtant, la finesse de ses pièces est un véritable tour de force technique. Deux ans après sa première exposition personnelle en France, elle revient à la Galerie avec 30 œuvres spécialement créées pour l'occasion.

— A.-C.P

• « Sara Flynn, œuvres récentes », Galerie de l'ancienne poste, place de l'Hôtel de Ville, Toucy (89) [galerie-ancienne-poste.com](http://galerie-ancienne-poste.com)



Projets Média  
Le 15 septembre 2023

# PROJETS

Par Anne-Cécile Sanchez

PROJETS

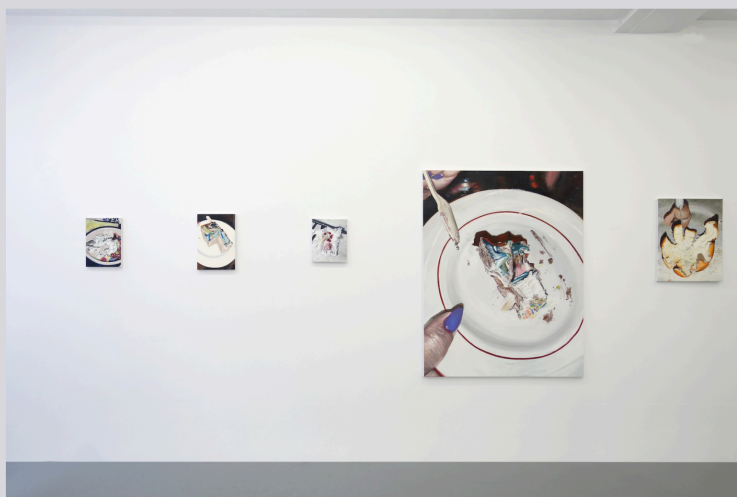
CONTACT f @

TCQVAR ARTICLES MARGAUX BRUGVIN JEUNES CRITIQUES D'ART PARA- ANAËL PIGEAT THE STEIDZ WIPART

Q

## 6 EXPOS À VOIR EN SEPTEMBRE

PAR ARTICLES — [15.09.2023]



**Mireille Blanc** – *Glaçage*  
Galerie Anne-Sarah Benichou  
Jusqu'au 21 octobre

**Mireille Blanc** – *Glaçage*  
Galerie Anne-Sarah Benichou  
Jusqu'au 21 octobre

On connaît le protocole de travail de **Mireille Blanc**, qui sélectionne des photos anonymes, parfois personnelles. Ces clichés de la vie quotidienne, souvent soumis à un recadrage, et dont on devine parfois les contours (notamment grâce aux bouts de scotch reproduits en trompe l'œil) servent de prétexte à un exercice de peinture qui tente de redonner de la matière à l'image. Des motifs se répètent : celui du gâteau (d'où le titre de l'exposition) est devenu récurrent dans ses tableaux. Ce thème fait ainsi entrer entre les murs de la galerie du banal, de l'humour, un peu de sa réalité domestique et une sorte de sensualité, crème et nappage, qui établit un lien direct entre le voir et le savourer, suggère la jouissance du regard. On pense à cette histoire de l'ingestion des images sacrées si bien analysée par le livre de **Jérémy Koering** (*Les iconophage*, Prix Pierre Daix 2022). Quant à ces empâtements, ces tâtonnements, cette difficulté à représenter qui rend parfois le sujet indéfinissable, ils rappellent que toute création flirte avec la possibilité de l'échec. « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux ». La formule de **Samuel Beckett**, comme la peinture à première vue si familière de Mireille Blanc invite à se risquer au-delà du connu.

Crédit : Vue de l'exposition personnelle de Mireille Blanc « Glaçage » à la galerie Anne-Sarah Benichou



Artpress  
Le 29 septembre 2023

# art press

Par Marc Donnadiou

29 SEPTEMBRE 2023 / DANS AP WEB, ARTS VISUELS

## RENTÉE DES GALERIES À PARIS



PAR MARC DONNADIEU.

DIVERS LIEUX, PARIS, SEPTEMBRE-OCTOBRE 2023.

**À Paris, la rentrée bat d'ores et déjà son plein dans les galeries avec une première grande vague d'expositions. Suivez le guide, Marc Donnadiou, et ses fils conducteurs : peinture figurative et secrets.**

Entre la dernière semaine d'août qui semble aujourd'hui signifier la fin de la trêve estivale et la première semaine d'octobre où vont s'enchaîner, dès la *fashion week* passée, les expositions muséales, les salons et les foires d'automne, les galeries parisiennes ont glissé astucieusement un court programme de rentrée, principalement placé cette année sous le signe de la peinture figurative. Mais, comme à l'habitude, il vaut mieux faire un pas de côté pour apprécier la situation. On s'y essaiera dans deux expositions particulièrement éclairantes. Tout d'abord, celle de l'exquis Hreinn Fridfinnsson qui, chez Papillon (jusqu'au 26 octobre), délivre une fois de plus toute la magie et la facétie de son approche de l'art et du monde. On y retiendra surtout sa proposition de demande d'envois de "secrets personnels" : "Veuillez m'envoyer les vôtres. Je suis impatient de les connaître et je les garderai précieusement." Ce *statement* d'artiste vaut définition de l'œuvre comme don et contre-don d'un secret, les siens comme ceux des autres, et que l'œuvre transmet sans vraiment l'affirmer, sinon le secret n'en serait plus un.

L'autre est celle de Paul Heintz chez gb agency (jusqu'au 7 octobre). L'artiste, là, nous embarque dans un *road-trip* dans les faubourgs de Djeddah, en Arabie Saoudite, à la recherche de la source qui alimente, en plein désert, l'une des plus hautes fontaines du monde. Évidemment, tout cela n'est qu'un prétexte pour enregistrer les confidences de trois Saoudiennes aux prises avec le pouvoir, la censure et leurs désirs de liberté et d'émancipation. Le mot "Nafura", titre de l'exposition, y est ainsi utilisé comme un terme générique capable de remplacer tous les mots interdits ; le résultat au sein de leurs conversations animées en devient désopilant. Par ailleurs, leur visage est subtilement flouté par un masque lumineux qui les déréalise et les métamorphose en héroïnes d'un futur antérieur prémonitoire. En parallèle, cette quête de l'eau s'exprime par un voyage sous-marin au cœur d'une ville engloutie qui tient tout à la fois d'une Atlantide contemporaine, d'un des quartiers de *Blade Runner* et d'un égoût géant. Si ce n'est qu'ici la fiction y semble plus éloquente et révélatrice de la réalité d'un pays que le réel lui-même.

### ÉNIGMES

Dès lors, si nombre d'exercices picturaux accrochés aux cimaises des galeries du Marais révèlent un certain "savoir-faire", beaucoup ne font que le "faire savoir", et on peine dès lors à y trouver un réel projet artistique au-delà d'une jolie tournure esthétique. Le faire du faire pictural est un tout petit plus compliqué que cela, et savoir son savoir demande infiniment plus de maîtrise et de maturité. Ce que nous prouvent les derniers tableaux de Laurent Proux réalisés à la Casa Velázquez de Madrid et présentés galerie Semiose (jusqu'au 7 octobre). Les figures massives, signature de l'artiste, y sont paradoxalement de plus en plus légères et lumineuses, tout en conservant leur puissance, leur densité et leur complexité ; et certains clairs-obscurs sont en tous points éblouissants de subtilité. Mireille Blanc, chez Anne-Sarah Bénichou (jusqu'au 21 octobre), nous livre également une de ses expositions les plus abouties. Fidèle à un de ses sujets de prédilection, la nourriture, elle traite ses bouts de gâteau comme un bloc de peinture en tant que tel : consistant, épais, puissant, excessif. L'exercice va bien au-delà de la simple virtuosité, il met le réel et sa représentation en abîme et nous interroge littéralement sur notre goût ou dégoût de la consommation des choses comme de la peinture. Si l'exercice de la deuxième exposition est souvent périlleux, Marion Bataillard le remporte haut la main chez Paris-B (jusqu'au 21 octobre). Ses figures à la tempera y sont plus solaires que simplement hiératiques, ses compositions plus troublantes que seulement savantes. Elle sait en effet générer de l'inquiétude au-delà de la perfection de son écriture picturale. Dans un autre registre, celui de l'expressionnisme radical, les peintures récentes de Ludivine Gonthier, présentées par Yes We Love (jusqu'au 30 septembre), ont un mordant et une acidité plutôt bienvenus.

On attendait beaucoup des dernières productions d'Anri Sala (galerie Chantal Crousel, jusqu'au 7 octobre). Le résultat est déconcertant tant on a du mal à y déceler, justement, tous les enjeux et les secrets. Mais la résistance d'un travail face au regard est plutôt un gage de solidité. Chaque œuvre a été réalisée à la fresque, le temps d'une seule journée : une gageure ! Mais ce que l'artiste nous donne à voir est moins historiciste qu'archéologique, et on y découvre surtout le temps long de l'histoire en tant que récit, en tant que fiction comme en tant que mémoire. Se mélangent ou s'imbriquent ainsi des paysages quasi désertiques exécutés à la fresque, des morceaux de marbre précisément choisis, des fossiles, des coquillages nacrés, et apparaissent parfois des mains qui saisissent le vide, des visages qui observent les lointains ou nous interrogent. Ce sont des énigmes, des paraboles, des haïkus presque tragiques sur un monde, là encore, au bord de la disparition.

#### TISSU DE SOI

Le galeriste suisse Peter Kilchmann, récemment installé en France, se risque, lui, à montrer le résultat d'un an de visites d'atelier (jusqu'au 7 octobre) : on y retrouve aussi bien des figures reconnues, comme Romain Bernini, Mireille Blanc, Olivier Masmonteil ou Eva Nielsen, que des talents émergents, comme les excellents Yoann Estevenin, Djabril Boukhenaiissi, Lena Long ou Sarah Maison. Dans le domaine du dessin, les travaux de Célia Muller à la galerie Maïa Muller (jusqu'au 10 octobre) possèdent une densité tout à fait singulière. Dans ses superpositions de graphite, il y a en effet autant de voilement que de dévoilement. On retrouve la même attitude dans l'exposition d'Elise Peroi chez Maria Lund (jusqu'au 28 octobre). Celle-ci tisse et retisse des fils de sensations au plus profond de ses œuvres textiles. Chez l'une et chez l'autre, tout vibre véritablement sur un papier/tissu de soi. Autre approche du textile avec les sculptures murales de Xavier Brisoux qui inaugurent le nouvel espace de Valérie Delaunay (jusqu'au 7 octobre). Des entités poétiques faites d'un seul fil savamment tricoté et quasi encordé sur lui-même.

On achèvera ce parcours de rentrée sur la double proposition de la galerie Templon, où l'acérbe le dispute à la lucidité. D'un côté, le dernier opus de Jonathan Meese (Templon Beaubourg, jusqu'au 28 octobre) qui retricote ici son propre récit familial avec ceux des contes de fées de son enfance. Son grotesque ne tient pas que du Grand-Guignol ou de la blague potache, mais bien des circonvolutions d'une pensée en action qui nous livre, certes avec crudité, tous ses errements et toutes ses jouissances. Au-delà d'une fascination revendiquée pour la culture américaine et d'une écriture picturale ou sculpturale hyperréaliste, Robin Kid (Templon Grenier Saint Lazare, jusqu'au 21 octobre) nous invite également à revisiter sa propre histoire. Sous les apparences d'un train fantôme ou d'une cabane recluse en forêt profonde, il y a là des secrets enfouis qui se révèlent aujourd'hui avec fulgurance et intensité, en particulier l'occupation des Pays-Bas par le pouvoir nazi, puis l'arrivée des soldats américains comme libérateurs. Entre traumatismes et légendes familiales, des images de vie s'articulent et s'interchangent, tout en faisant écho à notre monde actuel. L'exercice est virtuose et plutôt stupéfiant. Il nous est délivré là encore tel que. À nous de nous en dépêtrer.



Mireille Blanc, *Idole*, 2023, huile sur toile, 150 x 117 cm, Court. l'artiste et galerie Anne-Sarah Bénichou

## MÉMOIRE SENSUELLE

**Mireille Blanc capture des images du quotidien, met en peinture des motifs éphémères avec douceur. *Glaçage* est une exposition sensuelle sur des instants incertains.**

### GLAÇAGE

MIREILLE BLANC

Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.

**Pour sa deuxième exposition personnelle à la galerie Anne-Sarah Bénichou, Mireille Blanc expose une vingtaine d'œuvres, aussi douces que familières, suivant un même désir, celui de faire le portrait d'un quotidien éphémère.**

Comment le familier et le banal peuvent devenir énigmatiques, est ce qui intéresse Mireille Blanc, peintre et professeure aux Beaux arts de Paris « *J'extirpe du réel des objets, des détails, je retiens des fragments dans des photographies. Ce qui m'intéresse est de trouver les failles, l'improbable, comme une fleur d'Hibiscus à côté d'un chewing gum.* »

### LE TEMPS D'UNE IMAGE

Se plongeant dans de vieilles photos de famille, les yeux de l'artiste se posent sur les détails, les objets abandonnés dans l'image, le décoratif : un morceau de corps apparaissant dans les marges, une fleur sur un tee-shirt en arrière-plan... Son processus de création commence par l'action de photographier une photographie, en zoomant sur son téléphone sur le motif choisi, elle lui injecte du flou, texture mémorielle, avec le flash elle lui donne une brillance. La perte de données de l'image d'origine lui laisse un espace de liberté et d'imagination. « *Lorsque j'imprime ma photo de photo, une première distance se crée par rapport à l'objet de départ. J'aime retravailler son statut pour créer un écart entre le sujet initial et le sens qu'il aura sur ma peinture.* » Faisant revivre ce qui était destiné à rester figé, Mireille Blanc extrait d'un portrait une nature morte, fait d'un motif caché le sujet d'une œuvre.

### LA COULEUR DE LA MÉMOIRE

Pour *Glaçage*, l'artiste présente le portrait d'un quotidien disparu, un quotidien éphémère, comme une part de gâteau entamée, déjà en voie de disparition, comme un objet laissé près d'un autre un instant, comme les plis d'un vêtement lors d'un mouvement. Semblant recouverte d'un nappage, les toiles de Mireille Blanc baignent dans une clarté, une brillance, qui serait pour



elle la teinte de la mémoire « *Le blanc, le gris, dé-saturé ou surexposé sont les couleurs que j'utilise le plus. Elles font référence à une forme de disparition.* » En témoigne aussi le rapport au corps dans ses toiles. « *La figure humaine est souvent présente mais vue par fragments, relayée au second plan, comme des doigts qui tiennent, des traces de main... Cela ne m'amène pas trop d'affect et me permet de développer le sentiment de souvenir.* » L'intérêt de ses peintures se trouve à côté, sur ce qu'on ne regarde pas, sur ce qui n'était pas destiné à devenir sujet. Comme *Sweat-shirt aux fleurs*, faisant du motif floral sur le vêtement, le principal sujet. « *L'habit quand il est porté s'incarne, se brouille, le motif est contrarié, le drapé et les plis du vêtement deviennent un sujet, j'aime tendre vers l'abstraction.* » Se laissant cueillir par le réel, Mireille Blanc ne sait jamais ce qui pourrait advenir sur ses toiles « *J'ai eu peur que mon stock de photos soit épuisé, mais finalement le quotidien m'apportera toujours matière à peindre.* » Représentant une sensibilité du passé, *Glaçage* est comme un album photo d'une réalité éphémère et sensuelle.

*Du 2 septembre au 21 octobre à la Galerie Anne-Sarah Bénichou, 45 rue Chapon, 75003 Paris. Mireille Blanc expose également à la La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès à Bruxelles pour Coi jusqu'au 4 novembre 2023.*

**MATHILDE DELLI**

Télérama

22 août 2023

Télérama'

Par Laurent Boudier

# Mireille Blanc – Glaçage

Par Laurent Boudier

Réservé aux abonnés 📄

Publié le 22 août 2023 à 15h35



**F**leur d'hibiscus portant sur un de ses pétales un gros chewing-gum rose bonbon ; meringue, dessert emblématique des années Giscard, sur une nappe d'été en plastique évoquant un repas familial : l'artiste et peintre française Mireille Blanc, née en 1985, ne va pas chercher bien loin ses sujets. On sent chez elle, et en particulier dans ses nouvelles peintures ici exposées, une attirance certaine pour l'instable. On y devine une lente agonie de formes et de structures fragiles, à l'orée d'une catastrophe muette : gros gâteau qui s'échauffe ; peau de fruit qui s'assèche ; chantilly parfaite qui vire à la bérézina. Tout un art de la nature morte qui résiste, va comme il peut, se meut en silence vers l'asphyxie du temps. Autant dire des *memento mori* du quotidien comme épiphanie du destin... On y revient.

## PLUS D'INFOS

Genre

Expositions

Lieux

Galerie Anne-Sarah Bénichou, 45 rue Chapon, 75003 Paris

Dates

Du 02/09/2023 au 21/10/2023

# REGARDS DE LA PEINTURE

Romain Mathieu

■ *Immortelle* et *Voir en peinture* attestent que le reflux de la peinture figurative en France est en train de craquer. Si les catalogues des deux expositions font l'histoire de ce rejet spécifiquement hexagonal, il ne fait pas de doute que cette hostilité se fissure face à une jeune génération de peintres qui, indifférente semble-t-il aux anciennes ostracisations, s'affiche insolemment sur les murs des galeries et assume pleinement de faire image. En effet, si le terme peut être discuté, il semble bien que ce soit l'image, dont se saisissent ces artistes dans un lien évident au numérique, qui est la source de leurs représentations, quand elle n'apparaît pas comme motif à travers une variété d'écrans. Comprendre cette nécessité de s'emparer de l'image numérique chez des artistes nés après le début des années 1980 est assez aisé. Dans une époque où la circulation des images organise leur effacement de la manière la plus efficace, par une quantité telle qui rend impossible au regard individuel et *a fortiori* collectif de s'en saisir, la peinture offrirait une réponse à cette saturation. L'image picturale est une image construite dans un certain temps qui s'oppose à l'immédiateté de l'image numérique où se confondent sa réalisation et sa circulation. Elle est indissociable de son histoire dans laquelle s'inscrit chacune de ses représentations. Le regard que convoque la peinture est fait d'une épaisseur mémorielle, qu'elle soit citation consciente ou survivance inconsciente. Faut-il en conclure que toute peinture reprenant des images serait une réponse à leur dissolution dans le flux numérique et rétablirait ainsi leur pouvoir de révélation ? La critique d'art serait-elle dépourvue de critères discriminants au point de se contenter de commenter le seul contenu des images ?

## ALLER VOIR

Ce serait oublier que la matérialité singulière de la peinture affecte l'image et affirme la capacité de construction d'un regard. On peut assez aisément s'accorder sur ce que serait une mauvaise peinture : une œuvre où les qualités techniques sont uniquement mises au service de l'image qui pourra être tour à tour

banale, illustrative, simplement efficace et opportuniste, à moins que le faire se charge d'une lourdeur convenue ou d'un pédagogisme ennuyeux. Mais, plus profondément, c'est la qualité du regard qui se manifeste dans une peinture qui permet d'aborder sa relation à l'image.

Annie Le Brun et Juri Armanda constatent que l'ultravisibilité contemporaine s'accompagne d'un contrôle et d'un effacement du regard dans sa capacité à se saisir de l'invisible qui est le moteur de la représentation et permet de voir mais aussi d'inventer le monde. « Le monde pouvait être ce qu'il était, jusqu'à présent notre regard l'avait toujours sauvé, pour en faire surgir formes en instance, beautés imprévisibles, horizons éperdus, perspectives renversantes, aberrations optiques... (1) » C'est bien la manière dont la peinture peut créer un pli, une faille, dans lesquels s'immergerait le regard par-delà le gigantesque flux des images, qui lui donne sa nécessité. Encore faut-il ajouter que l'image est devenue aussi réelle que le réel est devenu image. Par leur utilisation des images numériques, les peintres indiquent qu'on ne peut s'extraire naïvement de cette clôture de l'image sur elle-même. Nul dehors, nulle position surplombante pour « toucher » le réel, mais une question d'usage ou, pour le dire autrement, de point de vue.

## ABSENCE ET DOUTE

On comprend alors que la réduction à l'image à laquelle pourrait encourager le développement des études visuelles (2) ne saurait être d'aucun secours pour *apprécier* ces peintures, pas plus que les approches critiques qui, ici ou là, se limitent, avec les meilleurs sentiments, à l'identification d'un sujet (couleur de peau, genre...) comme l'affichage d'un slogan publicitaire. Non, en peinture, il faut encore *aller voir*, voir comment ces images convoquent un regard travaillé par la peinture, faisant surgir un inconnu face à un monde qui reste à interpréter et transformer. Parmi les jeunes artistes de ces expositions, nous pouvons donc relever, sans être exhaustif, quelques modes d'activation de ce regard pictural comme autant de choix critiques.



Les tableaux de Thomas Lévy-Lasne se caractérisent par une extrême précision, un soin particulier accordé à chaque détail, auquel s'ajoute un traitement pictural dépourvu d'ombres, avec des contours précis et des couleurs vives, qui renvoie à la photographie numérique et introduit une distance avec la représentation. Dans *Devant l'arbre* (2020), l'attitude passive d'un groupe de personnes de dos auquel un guide « explique » un arbre fait naître le sentiment d'une absence, absence au monde, à la nature qui l'entoure où chacun reste étranger, une séparation qui implique l'action illusoire de se « reconnecter » à la nature par ce type d'activité. Cependant, nous sommes, comme





Thomas Lévy-Lasne. *Devant l'arbre*. 2020. Huile sur toile oil on canvas. 150 x 200 cm. (Court. galerie Les filles du calvaire, Paris)

spectateurs du tableau, nous aussi devant l'arbre, un arbre peint et, en nous désignant cette absence, la peinture affirme sa propre présence. Ce passage de l'absence à la présence dans lequel le regard vient se réaffirmer ne se limite pas à la nature, il se manifeste face aux images de l'histoire de l'art. Dans *Devant Courbet* (2011), c'est l'attitude placide des spectateurs écoutant le guide devant *le Sommeil* (1866) de Gustave Courbet qui, par contraste, restitue dans notre regard la charge érotique de l'œuvre.

Ce sentiment d'absence peut également être perçu dans les peintures de Nathanaëlle Herbelin. Au sein de ses espaces intérieurs au

traitement presque abstrait, quelques objets s'éparpillent dans le vide architectural, traces de vie, d'activités qui restent mystérieuses puisque figées dans la représentation. Les corps eux-mêmes, lorsqu'ils sont présents, se caractérisent par leur immobilité qui les intègre au décor. Nul air ne circule dans ces œuvres et la lumière qui imprègne ces peintures aux blancs lumineux se fige, sans qu'on puisse en déceler la source. Il en résulte un sentiment d'étrangeté. Dans ce temps arrêté par la peinture, ces banals intérieurs deviennent l'expression d'un mystère au sein du visible, qui est la condition de l'émerveillement.

Mireille Blanc peint non pas des objets mais des photographies d'objets qui se désignent à l'intérieur de la peinture, comme dans *Feutre, tee-shirt* (2020), où une auréole est celle d'une photographie abîmée, dégradée mais qui apparaît ainsi dans sa matérialité. Le cadrage étrange rend le motif du tee-shirt peu identifiable, informe, le coloriage au feutre du tissu se confond avec un ensemble de traits picturaux qui perdent toute fonction représentative. La tache se mélange à la liquidité de la peinture. Ces éléments font naître un doute sur ce qui est vu. Ce doute est redoublé par l'aller-retour que fait le regard entre le référent photographique et l'autonomie de la peinture



Bilal Hamdad. L'Attente II. 2021.  
Huile sur toile oil on canvas. 162 x 130 cm.  
(Court. H Gallery, Paris)

en dehors de son sujet. Les tableaux de Mireille Blanc manifestent une sensualité de la matière picturale, une onctuosité de la couleur qui s'associe avec humour aux motifs de gâteaux qui, récurrents, font se confondre le sujet avec la peinture elle-même. Le doute fait évoluer le regard entre représentation et abstraction, il suspend la relation à l'image (3). En 2018, l'artiste réalise une toile intitulée *Barton Fink* en référence au film de Joel et Ethan Coen où le personnage principal contemple un chromo de femme au bord de la mer qui se matérialise précisément devant lui dans la dernière scène. On ne saura pas, dans le film, si Barton Fink a transféré dans la réalité l'image qu'il a contemplée ou si, par cette apparition, il sort d'un monde fantasmagorique pour entrer dans la réalité. En prenant pour motif ce chromo, Mireille Blanc indique que la peinture se situe à l'intersection des deux, construisant notre rapport au monde tout en le représentant.

#### IMAGE DIALECTIQUE

Chez plusieurs artistes, enfin, le temps propre de la peinture devient une conflagration ou, à tout le moins, une interpénétration du passé et du présent, de la mémoire et de l'instant. Cyril Duret peint ses amis, des personnalités du monde de l'art dans leurs intérieurs tandis que la luminosité jaune ou verte des fonds et la touche relativement épaisse évoquent les Nabis. Les portraits mondains dont il se revendique creusent un abîme temporel où se mélangent la peinture du 19<sup>e</sup> siècle, le portrait photographique et le cinéma.

Jean Claracq peint sur bois des scènes où la mélancolie contemporaine croise la présence des écrans, l'imagerie des réseaux sociaux et la citation de miniatures médiévales, des primitifs italiens ou de la Renaissance flamande. On pourrait voir dans cet écart volontaire, cette asynchronie avec son temps, une forme de dandysme, mais c'est davantage la notion d'« images dialectiques » développée par Walter Benjamin dans *Le Livre des passages* (4) qui éclaire ces pratiques : « [...] L'autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. » Le flâneur, ce personnage baudelairien qu'analyse Benjamin, observe, relève chaque détail dans lequel il décèle les rêves passés et déçus, les désirs de transfigurations futures.

Les personnages isolés de Bilal Hamdad resuscitent d'une certaine manière cette figure du flâneur. Cette dialectique du passé et du présent s'épaissit en outre d'un entrecroisement des références, comme chez Nazanin Pouyandeh, où la peinture occidentale rencontre tradition iranienne, tissus décoratifs et



masques africains. L'érotisme des corps féminins prolonge ces associations, corps et décors se mêlent comme, dans un tableau, un bouvreuil sortant de la bouche d'une femme : une orgie de peinture où se manifeste la liberté des désirs.

L'absence, le doute, l'image dialectique sont donc quelques formes de ce regard pictural qui recharge l'image par le point de vue qui s'y manifeste. Les deux expositions *Voir en peinture* et *Immortelle* permettent d'en découvrir bien d'autres. ■

1 Annie Le Brun, Juri Armanda, *Ceci tuera cela. Image, regard, capital*, Stock, 2021. 2W.J.T. Mitchell, un des auteurs de référence de ces études, présente son ouvrage majeur intitulé *Iconologie. Image, texte, idéologie* (Les Prairies ordinaires, 2009) comme un « livre écrit par un auteur aveugle pour un lecteur aveugle ». 3 On retrouve, sous un mode différent, ce basculement de l'image à la matérialité abstraite de la peinture chez Marine Wallon. 4Walter Benjamin, *Paris, capitale du 19<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages* (1989), Les éditions du Cerf, 2021.

## The Gazes of Painting

Romain Mathieu

*Immortelle* and *Voir en peinture* bear witness to the fact that the repression of figurative painting in France is coming apart at the seams. Although the catalogues of the two exhibitions make the history of this rejection out to be specifically French, there is no doubt that this hostility is buckling in response to a young generation of painters, seemingly indifferent to the old ostracisations, who openly exhibit their work in the galleries and make no apology for creating images. Indeed, if the term is open to discussion, it would appear that images, which these artists capture in an obvious connection to digital technology, are the source of their representations, when they do not ap-



Mireille Blanc. Feutre, tee-shirt. 2020. Huile et spray sur toile oil and spray on canvas. 200 x 150 cm.  
(Court. l'artiste et galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris)

our gaze had always saved it, in order to bring out its outstanding forms, unpredictable beauties, desolate horizons, stunning perspectives, optical aberrations..." (1) The necessity of painting derives from its capacity create a fold, a fault line, which the gaze can penetrate beyond the titanic flow of images.

Nevertheless, we must add that the image has become reality as much as reality has become an image. By their use of digital images, painters suggest that we cannot naively extricate ourselves from this withdrawal of the image into itself. No outside, no over-looking position to "touch" reality, but a matter of use or, to put it another way, of point of view.

We therefore understand that reducing things to images, which the development of visual studies might be said to encourage, (2) cannot be of any help in *appreciating* these paintings, any more than the occasional critical approaches which limit themselves, with the best intentions, to the identification of a subject (skin colour, gender...) as the display of an advertising slogan. No, with painting, you still have to *go and see*, see how these images summon a gaze which is then worked by the painting, making something unknown appear faced with a world that remains to be interpreted and transformed. Amongst the young artists featured in these exhibitions, without claiming to be exhaustive, we can therefore observe some modes of activation of this pictorial gaze as so many critical choices.

pear as motifs across a variety of screens. It is relatively easy to understand the need for artists born after the early 1980s to appropriate digital imagery. In an era in which the circulation of images organises their erasure in the most efficient way, since their sheer quantity makes it impossible for them to be grasped by the individual gaze, and much less the collective one, painting would appear to offer a solution to this saturation. The pictorial image is built up over a certain period of time, in opposition to the immediacy of the digital image, which is created and circulated simultaneously. It is inseparable from its history, in which each of its representations is inscribed. The gaze summoned by painting has a memorial depth, be it a conscious citation or an unconscious throwback.

Should we conclude from this that any painting using images is a response to their dissolution in the digital flow, and is therefore capable of restoring their revelatory power?

Is art criticism so devoid of discriminating criteria as to settle for a mere commentary on the content of images?

This would be forgetting that the singular materiality of painting affects the image and affirms the capacity to construct a gaze. It is relatively easy to agree on what makes a bad painting: a work in which technical qualities are exclusively used in the service of the image, which might be banal, illustrative, simply effective and opportunistic in turn, or that takes on a formulaic ponderousness or a monotonous pedagogy. But more profoundly, it is the quality of the gaze that manifests itself in a painting that allows us to approach its relationship to the image.

Annie Le Brun and Juri Armanda have noted that contemporary hypervisibility is accompanied by a control and erasure of the gaze in its ability to grasp the invisible, which is the engine of representation allowing us to see the world, but also to invent it." The world could be what it was, until now

## ABSENCE

The paintings of Thomas Lévy-Lasne are characterised by an extreme precision, a particular care given to detail, which is compounded by a pictorial treatment devoid of shadows, with precise contours and bright colours which make reference to digital photography and introduce a distance from the representation. In *Devant l'arbre* (2020), the passive attitude of a group of people, seen from the back, to whom a guide is "explaining" a tree, gives rise to a sense of absence: absence from the world, from the nature that surrounds them, in which each person remains alien, a separation which implies the illusory action of "reconnecting" with nature through this type of activity. However, as spectators, we are also in front of the tree, a painted tree, and the painting affirms its own presence by designating this absence. This passage from absence to the presence in which the gaze comes to be reaffirmed is not limited to nature: it manifests when faced



with the images of art history. In *Devant Courbet* (2011), it is the placid attitude of the spectators listening to the guide in front of Courbet's *Le Sommeil* (1866) which, by contrast, restores the erotic charge of the work in our eyes. This sense of absence can also be perceived in Nathanaëlle Herbelin's paintings. In the interior spaces, treated in an almost abstract way, a few objects are scattered in the architectural void, traces of life and activities which remain mysterious since they are frozen in the representation. Bodies themselves, when present, are characterised by their immobility, by which they blend into their surroundings. No air circulates in these works and the light that permeates these bright white paintings freezes, without it being possible for us to detect its source. This results in a feeling of strangeness. In this time brought to a standstill by painting, these banal interiors become the expression of a mystery in the midst of the visible, which is the condition of wonder.

#### DOUBT

Mireille Blanc does not paint objects, but rather photographs of objects which identify themselves inside the paintings, as in *Feutre, tee-shirt* (2020), where a halo is that of a da-

maged or degraded photograph which thereby appears in its materiality. The strange framing makes the T-shirt motif scarcely identifiable, shapeless, the felt-tip colouring of the fabric merges with a set of pictorial traits that become divested of any representative function. The task mixes with the fluidity of the paint. These elements cast doubt over what we see. This doubt is exacerbated by the gaze travelling back and forth between the photographic referent and the autonomy of the painting outside of its subject. Mireille Blanc's paintings communicate a sensuality of the pictorial matter and an unctuousness of colour which are humorously associated with the recurrent motifs of cakes, conflating the subject and the painting itself. This doubt transforms the gaze between representation and abstraction, suspending the relationship to the image. (3) In 2018, the artist created a painting entitled *Barton Fink*, in reference to the film by Joel and Ethan Coen in which the main character contemplates a chromo of a woman at the seaside which precisely materialises in front of him in the last scene. In the film, it is unclear whether Barton Fink has transferred the image he was contemplating into reality or whether, with this apparition, he is leaving a

fantastical world to enter reality. Taking this chromo as a motif, Mireille Blanc suggests that painting lies at the intersection of the two, building our relationship to the world as it represents it.

#### DIALECTIC IMAGE

Finally, the time of painting becomes a conflagration or, at the very least, an interpenetration of the past and the present, of memory and the moment. Cyril Duret paints his friends, figures from the art world, in their interiors, with bright yellow or green backgrounds and thick strokes reminiscent of the Nabis. His self-avowed society portraits create a temporal chasm in which nineteenth-century painting, photographic portraits and cinema combine. Jean Claracq paints scenes on wood where contemporary melancholy meets the presence of screens, the imagery of social networks and the citation of medieval miniatures, Italian primitives or the Flemish Renaissance. This intentional distance, this asynchronism with his own time, might be seen as a form of dandyism, but his practice can be better explained by the notion of "dialectical images" developed by Benjamin in *Paris, Capital of the Nineteenth Century*: (4) "what has been comes together in a flash with the now to form a constellation." The *flâneur*, the Baudelairian character analysed by Benjamin, observes and notes every detail in which he detects past and broken dreams, the desires of future transfigurations. The isolated characters of Bilal Hamdad somehow resurrect this figure of the *flâneur*. This dialectic between past and present is also deepened by interwoven references, as in Nazanin Pouyandeh's work, where Western painting meets the Iranian tradition, decorative fabrics and African masks. The eroticism of female bodies extends these associations. Bodies and decors mingle as, in one painting, a bullfinch emerges from a woman's mouth: an orgy of painting which expresses the freedom of desires.

Absence, doubt and dialectical images are therefore some of the forms that this pictorial gaze can take, recharging the image thanks to the point of view that manifests itself there. The two exhibitions *Voir en peinture* and *Immortelle* enable us to discover many more. ■

Translation: Juliet Powys

Nathanaëlle Herbelin. *Moi aussi j'étais là*. 2019. Huile sur toile oil on canvas. 148 x 148 cm



1 A. Le Brun, J. Armanda, *Ceci tuera cela. Image, regard, capital*, Stock, 2021. 2 W. J. T. Mitchell, one of the reference authors of these studies, presented his major work *Iconology: Image, Text, Ideology* (University of Chicago Press, 1987) as a "book written by a blind author for a blind reader." 3 This shift from the image to the abstract materiality of painting can also be found in Marine Wallon's work, in a different way. 4 In Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Belknap Press, 1999.

Beaux Arts Magazine

Février 2020

BeauxArts  
magazine



### Florin Stefan

Né en 1968 en Roumanie.  
Vit et travaille à Cluj.

#### Une chambre trop grande pour soi

Une maison vide aux murs trop hauts et aux embrasures trop larges pour cette vieille dame qui, perdue dans ses pensées, le regard portant hors cadre, y revient peut-être des années après l'avoir quittée, pour y puiser les images de sa vie passée. Le dénuement du décor dit la nostalgie qui étreint cette femme et l'immense solitude qui paraît la saisir.

*Painter's Mother, 2018*



### Mireille Blanc

Née en 1985 à Saint-Avold (Moselle). Vit et travaille à Paris.

#### Chair de pull

D'un pinceau onctueux et velouté, Mireille Blanc se passe du visage de son modèle. Ce qui ne l'empêche pas de s'en tenir tout proche, au plus près des plis de sa tenue, du motif et des mailles laineuses de son gilet. Plus que jamais, on dirait que la matière de la peinture épouse les fibres et la texture de son sujet. Elle s'y love et s'y accroche tendrement.

*Petit sweat bleu, 2017*



### Farah Atassi

Née en 1981 à Bruxelles.  
Vit et travaille à Paris.

#### Corps à décor

Les personnages féminins dépeints par Farah Atassi dans sa plus récente série de tableaux (parmi lesquels comptent aussi des natures mortes) sont assortis à l'environnement, scénique, dans lequel ils trônent. Ces figures réduites schématiquement à des formes cubistes, qui rappellent aussi bien Kazimir Malevitch et Fernand Léger que Pablo Picasso, se confondent presque avec le décor (tout aussi géométrique).

**À voir : «Farah Atassi»** jusqu'au 1<sup>er</sup> mars • Consortium de Dijon  
[www.leconsortium.fr](http://www.leconsortium.fr)

*Woman in Sallot Top, 2018*





Mouvement

26/11/2019

# Mouvement

magazine culturel indisciplinaire



Miréille Blanc, *La ronde* © D. P.

Critiques arts visuels

## Les anneaux de Saturne

La peinture n'est pas morte et continue même à sonder la puissance métaphysique de la Vanité. L'exposition *Les anneaux de Saturne* l'affirme en réunissant trois peintres contemporains dont les œuvres, outre l'actualisation d'un genre traditionnel, dénotent chacune de rapports singuliers à la violence.

Par Alain Berland  
publié le 26 nov. 2019



**VOIR LE SITE**  
[du Lieu Unique](#)

La solidarité artistique est une qualité certaine à Nantes. Une valeur que le visiteur peut constater à l'accueil que le Lieu Unique a improvisé pour permettre à la Zoo galerie, empêchée par les dégâts provoqués par les intempéries récentes, de poursuivre son second volet de programmation consacrée à la peinture, mais surtout en observant les liens qui unissent les artistes exposés. C'est sous le titre *Les anneaux de Saturne*, hommage aux romans documentaires de l'écrivain W.G. Sebald que la commissaire Sylvie Coulon a réuni dans le vaste rectangle du premier étage les œuvres de trois peintres qui se fréquentent et s'estiment.





Damien Deroubaix, *Melancholia IV (tête de cheval, grotte du Mas d'Azil)*. Courtesy : l'artiste & Nosbaum Reding, Luxembourg

Le premier, Damien Deroubaix, observe la violence du monde. Il la projette dans ses œuvres avec une liberté expressionniste proche d'un satiriste et n'hésite pas à convoquer les nombreux symboles du pouvoir. Après avoir, pendant de nombreuses années, peint sur papier, il expose depuis quelque temps ses allégories funestes sur toiles. Pour l'occasion, il s'agit d'une série de petits formats qui se réfère à la célèbre gravure d'Albrecht Dürer « Melencolia ». Sous le titre éponyme, Damien Deroubaix a mis en scène des visages qui, de face, les yeux grands ouverts semblent se noyer dans les marécages de l'histoire de l'art.

Ils cohabitent avec les toiles de Damien Cadio qui, dans tous les formats, montre des formes toujours aussi énigmatiques mais un peu moins violentes que celles que l'on a connues chez lui. Ici, il a choisi de composer avec des motifs végétaux qu'il a photographiés puis peints la nuit. Les œuvres restent très sombres alors que paradoxalement, il n'utilise jamais le noir ; ce ne sont que des bleus et des bruns qui dilatent la rétine dans l'effort que l'on fait pour les distinguer. Parmi toutes les œuvres, l'une d'entre elles attire davantage l'attention. Il s'agit d'une toile de grand format qui représente un visage de nonne en cire que l'artiste a photographié au musée des Beaux-arts de Lyon. Une figurine minuscule dont le peintre a surdimensionné le rictus pour rendre encore plus informe son aspect. L'adéquation de la matière du sujet et les effets cireux produits par les savants coups de pinceaux de Damien Cadio rapprochent l'œuvre de l'organique et des mystères de la chair.

La troisième artiste, Mireille Blanc, travaille avec un esprit tout aussi mystérieux mais d'une toute autre manière. Elle utilise le plus souvent d'anciennes photos glanées dans des albums familiaux qu'elle maltraite encore pour souligner les effets de temps. Ce sont des empâtements blanchâtres qui rendent les objets difficilement identifiables. Savamment disposés en quinconce sur le mur comme sur un bureau, ils rappellent ces collections de souvenirs perdus que l'on étale sur la table de la salle à manger les jours de réunion de famille.

> **Les anneaux de Saturne**, une exposition organisée par Zoo galerie jusqu'au 30 novembre au Lieu unique, Nantes

Daily Sabah

04/05/2019

## DAILY SABAH

# In defense of distance: The Pill and ADAS in Istanbul

MATT HANSON

•  
ISTANBUL

•  
Published  
04.05.2019  
00:11



İhsan Oturmak, "Innovation II" (2013), mixed media on canvas, 140 x 200 cm.

*Notable works of contemporary art are tucked away in the megalopolis of Istanbul well beyond its core districts. Along the Golden Horn in Balat, The Pill is exhibiting, 'Spring,' a solo show by the French painter Mireille Blanc, until May 18; while ADAS hosts 'Standart,' farther afield in the Seyrantepe quarter until May 11, showing the works of 13 artists curated by Melike Bayık*

**I**n the last year, multiple solo show debuts in Turkey have appeared at The Pill featuring Francophone artists from abroad whose art makes direct social proclamations about the legacy of Eurocentric racism and other criticisms of art history. Raphael Barontini drew from his Caribbean roots to rephrase the visual vocabulary of white male portraiture, replacing its effrontery with the upright gaze of African profiles and diaspora motifs.

Apolonia Sokol quoted European painters Ferdinand Holler and Henry Fuseli, reanimating classical oil painting with the vivacity of her youthful inspiration to join bodies with the prevailing multiethnic mix. Also pertinent is Soufiane Ababri, who has intrigued by using Anatolian wrestling as a metaphor for male domination, which crept into his singular approach to drawing as fine art, a trail that he has blazed despite academia and placed into the hands of daring collectors.

The paintings of Mireille Blanc take a step back from immediate social import. They are, like the urban geography of *The Pill*, more removed from the politics of art history. Blanc revises the act of seeing entirely. Like a philosophical conversation over wine, her paintings soften the focus of discrimination. Hers is a light touch, as beautiful as it is bewitching. With the finesse of uncontrived persuasion as natural as the change of seasons, "Spring" sublimates objectivity by reintroducing imagination into the act of identification, be it of a person, a thing or both.

### **The pigments of her figments**

The quality of color in the paint of Mireille Blanc is appetizing. Her raw, visceral palette is edible to the eye, toward a rediscovery of the homophonic etymology of palate. In one of her more vibrant works, the abstract and the figurative coexist. A spinning top of a white-hemmed, crimson ball gown is backgrounded by a snowy cloud of grays. And where the elegant, fictive dress would begin to assume a human form, she swathes a lucid chorus of blues, yellows and greens with uninhibited brushstrokes.

Tastefully indulgent in milky hues and dappled textures, Blanc teases abstraction from representation, and vice versa. Many of her paintings for "Spring" are figurative. The tricolored sweater and buttoned overalls of a child are framed from chin to chest, slicing the depiction off with the tiniest sliver of red at the lower lip. A liberal dousing of spattered white adds a metafictional twist to her magical realism. The sense of sight is the travel partner of illusion.





*Mireille Blanc, "Spring" at The Pill.*

One of her more accomplished, large-scale works looks down at a tangled bunch of grapes balancing on the leg of a lone sitter whose paint-stained, ribbed pants scream autobiographical. The play of silhouetted fruit contrasts with the beams of bleached light that shoot across their skin and beneath the faceless figure. She also did not picture the face a dreadlocked figure seated in a wooden chair, but held a most unique perspective that is at once completely familiar. In her approximation to human portraiture, Blanc blurs distinctions between the outsider and insider with a sincere, precious sentiment. Her eccentric compositions have the ability to convey emotions of solitude, heightened by the contrasts of living in an age of total connectivity. An individual can feel like a complete stranger, even to themselves in private. Artists empathize because they work from the behind the curtains of consciousness.

## **On the edge of the art map**

Seyrantepe is a hike from the center of Istanbul, especially for art-goers who have ample opportunity to enjoy aesthetic and conceptual saturation in Beyoğlu, where most galleries and museums are located nearer to the shimmering turquoise of the Bosphorus. But the young, emerging curator Melike Bayık has given cause for urban explorers to descend through the subterranean corridors of the metro system and rise on Thracian ground.

ADAS (Architecture Design Art Space) is the destination point. The sleek establishment is essentially hidden within a hive of side streets in a post-industrial, working-class neighborhood. But its stylized storefront is fit for uptown culture. And inside, the collection and its curation is impressive. Bayık studied in the arts management department at Yeditepe University. Her thesis was on public space in Turkey and curatorial projects. She is inspired by the ideas of Michel Foucault, and draws from her experience of working with Marcus Graf as his associate curator for nearly 6 years.

Bayık has prepared a relevant show in dialogue with contemporary trends in the rarefied world of Turkish art and its history. ADAS, and The Pill are peculiarly equipped to redraw the relationship between residential and cultural space in Istanbul, broadening and cultivating the standards and demographics of art appreciation. Whereas the richly unique colors and angles in the paintings of Blanc might transcend favoritism of either abstraction or representation as mutually exclusive, the group show by Bayık, titled "Standart," decentralizes Istanbul's art world into unconventional public spaces.

"Standart" is the first show that Bayık curated. ADAS is run by collector Ömer Özyürek, whose proletarian egalitarianism is evident. He can be seen at openings carrying rubbish out to the street in between bursts of hobnobbing. The modest persona of Özyürek and the works at "Standart" maintain a certain subtle continuity. The mixed media painter İhsan Oturmak dramatized the emotional uniformity of schoolchildren with his canvas, "Innovation II" (2013). Oturmak contrasts darker and lighter hues to bring out the enigmatic gloom of childhood under the provincial contexts of obedience and authority. His palette accents darkness where Blanc's work turned pale. "Innovation II" adapts the downcast stoicism of girls and boys posing for an official class photograph in Ankara. In likeminded fashion, the draftsman Yuşa Yalçıntaş reflects on his trial of uniformed primary education in Turkey's heartlands.

"Audition" (2019) by Yalçıntaş is on display near the entrance to ADAS for "Standart." He is an artist in the vein of visionary surrealism, engaging with the image-languages of exotic cultures as diverse as Kabbalah and shamanism. Yet, he has a precocious understanding for the inherent dimension of archaic wisdom in human psychology. He conveys Jungian visualizations through meticulous drawings that relay creative narratives and storyboards of dream logic, single-page graphic novels illuminating Freud's title concept, "Civilization and Its Discontents" (1930).

The two-level exhibition space at ADAS turns upward to reveal examples of post-literate textual criticism in contemporary Turkish visual art. The installation, "Self Defence" (2015), and a fine art print, "Constitutive Lines" (2015) by the Frankfurt-based artist duo Özlem Günyol and Mustafa Kunt blend for a stiff tonic with the video installation, "I Love You 301" by Ferhat Özgür. ■



Wall Street International Magazine

17/05/2019

Wall Street International

# Infra-ordinary

3 May — 27 Jul 2019 at Artveras in Geneva, Switzerland

17 MAY 2019

For several decades now, the globalisation phenomena have incited anthropologists to reflect upon their immediate environment rather than faraway lands. From that point, the notion of 'ordinary' became an object of research in itself.

French philosopher George Pérec was one of the first to point out the value of analyzing "what happens every day and recurs every day: the banal, the quotidien, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual", rather than limit oneself to analysing the extra-ordinary. Pérec, Barthes and Certeau were some of the first thinkers who no longer explored the exotic, but focused on the endotic. Daily life was then thought to be "the cornerstone of our reality" at the heart of first-hand experience.

This exhibition presents the work of Mireille Blanc, Louise Boulter, Laetitia de Chocqueuse and Vincent Kriste on the subject of infra-ordinary. The works on display are addressing directly the domestic environment: both our habits and our penchant for possession are called into question. The objects of our everyday are considered like "rare, new and singular things"<sup>3</sup> from a cabinet of curiosities. Each artist defines a visual micro-sociology that translates a certain re-enchantment of daily life.

In the same vein as John Armelder's Furniture Sculpture, Vincent Kriste constructs images that oscillate between paintings and objects. His use of acrylic enables him to heighten his perception of matter and texture. Like two-dimensional sculptures, Vincent Kriste's works are a reflection as much on the appearance of the material world as they are on the reality of the banal object. Mireille Blanc considers familiar material: trinkets, sweaters, curtains and other small items of daily life whose recent obsolescence bears witness to the passage of time as fashions come and go. Her intriguing paintings, playing as they do on the ambiguity of shapes, present images that border on abstraction. Mireille Blanc paints pieces of the real that stem from souvenir photos, and asks about the value of these objects: are they a personal story or one that is universal? Louise Boulter's compositions depict stories of domestic interiors. The habit and the typical elements of environmental comfort are painted by alternating solid swathes of colour and stylized objects; they integrate the very support of the work as an intrinsic component. These anonymous interior scenes suggest a chronicle of an isolated world in suspension.

Laetitia de Chocqueuse places objects in a relationship with time, thrusting them out of their original context towards new narratives. Her sculpture-objects pose questions about substances and shape through a symbolic dimension. The newspaper opens the way: for Laetitia de Chocqueuse, these fragments of daily life might just provide a better understanding of the world.

Email

Share

Tweet

Share

Pin

Share



## Artveras

Artvera's showcases noteworthy nationally and internationally established and emerging contemporary artists. The 5,400 square foot gallery, divided into six exhibition rooms, occupies a lovingly restored medieval building in the heart of the old town.

[Gallery profile](#)

Location  
Geneva, Switzerland

Founded in  
2007

Libération

11/02/2019



CRITIQUE

## «INCISER LE TEMPS», COMBINAISONS SPÉCIALES

Par Judicaël Lavrador  
— 11 février 2019 à 17:06

Explorant cinquante ans de peinture française, l'exposition met en résonance une vingtaine d'œuvres d'artistes dans un dialogue intergénérationnel offrant de judicieuses rencontres.



Une toile de Nina Childress à la galerie municipale Jean-Collet, à Vitry-sur-Seine. Photo Aurélien Mole. ADAGP Paris [➔](#) [f](#) [t](#)

Le principe à l'origine de cette exposition est d'une telle simplicité que les œuvres y ont le premier et le dernier mot. C'est rare : les commissaires et leur point de vue (sur le monde, sur l'art et son rôle) font souvent de l'ombre aux pièces qu'ils ont convoquées, les reléguant à un rôle illustratif qui finit par les rendre accessoires et invisibles. Dans «Inciser le temps», à la galerie municipale Jean-Collet, à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), on ne voit qu'elles. C'est le premier mérite de cette exposition curatée par Alexandra Fau, sans effets de manche scénographiques ni laïus amphigourique. L'autre étant de tenter de pallier des blancs dans l'histoire de la peinture française de ces cinquante dernières années, de confronter et d'accoupler des tableaux et des artistes qu'on tient d'ordinaire bien séparés. Casés dans leurs époques respectives, dans leurs mouvements esthétiques ou dans la catégorie binaire plus grossière encore de l'abstraction ou de la figuration, les peintres de générations différentes ont finalement rarement l'occasion de se croiser. C'est peut-être un mal français : le dernier tenant de tel ou tel mouvement ferme la porte derrière lui, après avoir fait table rase. Au suivant d'inventer autre chose, à partir de rien.

## Couches

L'expo montre modestement, en une vingtaine de tableaux, qu'on peut appréhender les choses autrement. Les tableaux se regardent donc deux par deux, et en fait très vite par trois, puis quatre tant les rapprochements opèrent. Une peinture de Rémy Zaugg affichant ces mots sur une surface parfaitement lisse et dans une teinte peu contrastée, «*Quand fondra la neige où ira le blanc*», fait ainsi face à celle de Mireille Blanc qui figure une main malaxant à la truelle une pâte plâtreuse et travaillant à une espèce de ragréage. On dirait que l'une répond à l'autre en fouillant sous ses couches successives. Ailleurs, c'est l'érotisme viril d'un gros plan hyperréaliste braqué sur une braguette dépeinte par Gérard Schlosser (*Tu lui en as parlé*, 1973) qui trouve son pendant féminin, pas sérieux, ironique, dans une toile de Nina Childress (*I Could Just Do It*, 1995) s'amusant à mettre en scène une Lady Di de dos, en soutien-gorge et culotte de cheval. Les deux œuvres jouent au chat et à la souris : quand l'une exalte sans ambiguïté la montée du désir avec cette bosse à l'entre-jambe, l'autre en rit et fait des manières.



## Sauvagerie

Dans l'expo, les couples se font et se défont. Il ne s'agit pas de saisir les toiles par un seul bout, selon un seul point de vue. Ainsi, l'ours représenté par Gilles Aillaud en train de patauger dans son enclos est tenu à bonne distance par un cordon de sécurité réalisé en peau de serpent retourné. Une œuvre du jeune Etienne Chambaud qui redouble l'idée de captivité et, ainsi disposée, pointe la rugosité du travail d'Aillaud et magnifie la sauvagerie contenue de son pinceau. Ailleurs, c'est une toile labyrinthique de Dominique Figarella, un jeu de miroirs et de renversements de perspectives, qui répond aux lignes sprayées de Martin Barré. Rien à voir ? Pas dans le motif en effet, mais dans le processus peut-être - ou mieux, dans la manière d'envisager la toile comme une surface sans haut ni bas, sans droite ni gauche, sur laquelle l'artiste peut se lancer sans s'en tenir aux règles classiques de la composition, qu'il a comme perdues en cours de route. Par où ont-ils commencé ? Où ont-ils fini ? On ne sait plus. Ce duo de toiles, à l'image de l'expo, envisage la peinture comme une étendue houleuse où ceux qui s'y risquent, artistes comme spectateurs, sont immanquablement ballotés d'un bord (d'un mouvement ou d'une ligne esthétique) à l'autre. L'expo réussit à filer cette sensation-là, ce tournis enivrant. ◀

### Judicaël Lavrador

***Inciser le temps*** Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine (94). Jusqu'au 3 mars. Rens.

: [galerie.vitry94.fr](http://galerie.vitry94.fr)

Le Quotidien de l'Art

22/03/2019

## Le Quotidien de l'Art

exercice d'admiration



LUC TUYMANS



MIREILLE BLANC

### « Une peinture qui résiste »

La jeune artiste française Mireille Blanc rend hommage à son aîné, le peintre belge Luc Tuymans, qui expose à partir du 22 mars au Palazzo Grassi, à Venise.

Par Roxana Azimi

**D**ans le panthéon personnel de Mireille Blanc, il y a Manet, Chardin, Morandi et Spilliaert. Mais aussi, et surtout, Luc Tuymans, « le plus important peintre contemporain », selon elle. En majesté jusqu'au 6 janvier 2020 au Palazzo Grassi, à Venise, l'artiste anversois appartient à cette génération qui, plutôt que de s'avouer vaincue par la photographie, a renoué un dialogue fécond, mais sans fascination, avec ce médium. Depuis les années 1980, Tuymans s'échine en effet à retirer aux images tout magnétisme : il les dilue, les appauvrit, les efface, les réduit à des spectres exsangues.

Mireille Blanc est étudiante aux Beaux-Arts de Paris lorsqu'elle découvre son travail vers 2005. D'emblée, la jeune femme se reconnaît dans cette peinture du doute. « J'avais été frappée par la figure humaine présentée par fragments, le sentiment de retrait et d'éloignement, la froideur distancée, raconte-t-elle. La peinture de Tuymans

*est d'une grande force conceptuelle – et en même temps quelque chose échappe toujours. Je me suis sentie proche de sa manière d'épuiser une image, de la pousser très loin vers une forme d'abstraction. La question de l'effacement et de l'aveuglement m'intéresse beaucoup. C'est une peinture qui résiste. »*

#### L'étrange dans le quotidien

Comme son aîné, Mireille Blanc s'appuie sur le filtre des images. Elle photographie ainsi sweat-shirts usés, vaisselle ébréchée, gâteaux ou jouets fanés. Parfois, elle utilise des photos existantes, extirpées d'albums de famille, qu'elle laisse décanter dans son atelier avant de les /...

Mireille Blanc,  
**Pull-over**,  
2018, huile sur toile,  
39 x 50 cm.



Courtesy Mireille Blanc et The Pitt Gallery, Istanbul

exercice d'admiration

Luc Tuymans,  
*Wandering*,  
1989, huile sur toile,  
69,9 x 54,9 cm. Coll. part.



Photo Ben Bouchewit/Courtesy David Zwirner, New York, Londres.

**Luc Tuymans**  
1958 : naissance à Mortsel (Belgique).  
1976-1986 : études dans diverses écoles d'art de Bruxelles et Anvers.  
1985 : première exposition personnelle au Palais des Thermes de Bruxelles.  
2004 : exposition personnelle à la Tate Modern à Londres et K21 à Düsseldorf.  
2019 : exposition « La Pelle » au Palazzo Grassi, Venise.  
Vit et travaille à Anvers.  
Représenté par la galerie David Zwirner.

reproduire en peinture tout en gardant leurs imperfections. « *J'ai besoin de passer par la photographie pour le cadrage car je cadre plus que je ne compose, explique-t-elle. Je m'intéresse au statut de l'image : il s'agit de peindre sa reproduction, un document, une photographie. Cela tend à éloigner mes sujets et une tension naît de cet écart entre le sujet et le regardeur.* » Ses tableaux sonnent comme des inventaires de souvenirs personnels, alors que Luc Tuymans questionne souvent le lien à l'Histoire. La matière des tableaux de Mireille Blanc est aussi beaucoup plus épaisse et onctueuse que celle diaphane du peintre belge. Chez les deux artistes toutefois une grande place est laissée au doute, à l'étrangeté, à la faille. « *J'ai, comme lui, une certaine méfiance vis-à-vis des images et c'est l'aspect énigmatique des choses qui m'intéresse – comment le familier, le quotidien, voire le banal, peut soudain devenir étrange.* », précise-t-elle. Pas simple de trouver la bonne place face à un

« *J'ai, comme lui, une certaine méfiance vis-à-vis des images et c'est l'aspect énigmatique des choses qui m'intéresse – comment le familier, le quotidien, voire le banal, peut soudain devenir étrange.* »



Courtesy Mireille Blanc et The PVI Gallery, Istanbul.

Mireille Blanc,  
*Grippe*,  
2018, huile sur toile,  
200 x 160 cm.

**Mireille Blanc**  
1985 : naissance à Saint-Avold (Lorraine).  
2002-2009 : études à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, à la Slade School of Fine Art de Londres et à l'École nationale supérieure d'art de Nancy.  
2016 : lauréate du prix international de peinture Novembre à Vitry.  
2018 : exposition personnelle « La sommation des images », Frac Auvergne, Clermont-Ferrand.  
2019 : exposition « SPRING », galerie The PVI, Istanbul.

ténor de la peinture : faut-il coller de près ou de loin, être contre, tout contre ? Avec le temps, Mireille Blanc s'est sensiblement délogée de cette influence. Pour regarder ailleurs et en soi. Sans jamais renier son admiration pour « *un peintre qui ne se répète pas, qui est toujours fascinant et dérangeant.* »

À voir

« **La Pelle, Luc Tuymans** », jusqu'au 6 janvier 2020, Palazzo Grassi, Venise, [palazzograssi.it](http://palazzograssi.it)  
« **SPRING, Mireille Blanc** », du 28 mars au 18 mai, galerie The PVI, Ayvansaray Mahallesi Mürselpaşa Caddesi 181 Balat Istanbul, [thepvi.co](http://thepvi.co)  
« **Feedback, collection Frac Auvergne** », jusqu'au 8 avril, musée Crozatier, 2, rue Antoine-Martin, Le Puy-en-Velay (43), [musee.patrimoine.lepuyenvelay.fr](http://musee.patrimoine.lepuyenvelay.fr)



**Boumbang**

25/01/19

**BOUM! BANG!**

Mireille Blanc

Peinture.

par Benoît Blanchard | Jan 25, 2019

La peinture de **Mireille Blanc** est avant toute chose sensuelle. Elle l'est non parce que cette dimension de son travail est plus importante que les autres, mais parce qu'elle vient en premier. La peinture y est toujours joyeusement grasse; elle est faite d'élans et de retenues, de glissades dans la boue, de dérapages et d'éclaboussures, de mille étonnantes aspérités souvent – il faut le préciser – chirurgicales. Quel que soit l'angle selon lequel on les observe ces tableaux ne parlent que d'expérience sensuelle. Ce regard tactile fait si bien monde que l'on peut aisément dire qu'il est le sujet de toutes les peintures de l'artiste. Or ce n'est pas tout. Cette peinture est faite image autant qu'elle procède d'images : il n'y a à son propos rien d'autre que la planéité abyssale des surfaces confondues, nul espace, nulle narration, ni vraiment d'anecdote et encore moins d'allégorie, juste des images. Contrairement à ce que l'on a pu en dire il n'y a ici aucune illusion. Jamais **Mireille Blanc** ne triche ou ne joue pour faire croire; l'élaboration de ses tableaux est une suite de choix dont les enjeux sont autant ceux du plaisir du regard que ceux de la composition. C'est parce que l'artiste regarde les images pour leur potentiel d'image, qu'elle les scrute pour ce qu'elles sont autant que pour ce qu'elles montrent que ses tableaux semblent étrangement dévoiler le monde: mais le monde est étrange et le monde des images l'est encore plus. Ainsi, lorsque l'on prolonge l'observation de ces tableaux on finit par comprendre que les images sont l'objet même de la peinture de **Mireille Blanc**. Tout le paradoxe de cette œuvre tient alors à ce que ce soit par sa dimension haptique que l'image apparaît et que réciproquement ce soit par sa dimension iconographique que la peinture prend corps.

Pour dire les choses plus simplement, **Mireille Blanc** peint des photographies, des cartes postales, des détails choisis et découpés, photographiés, re-photographiés, recadrés, accumulant à chaque fois les incidences qui transforment la matrice de l'image et, *in fine*, les conditions de sa lecture. Elle les peint, mais avec la pleine conscience que son geste est lui-même une dernière incidence, une incidence tellement charnelle que ce faisant elle en exacerbe la surface. Or par cette dernière mutation la matérialité des images se trouve comme irritée par l'action du pinceau et le satin de l'image se couvre d'accidents. Selon les œuvres, une grande variété de textures plus ou moins purulentes et filandreuses, parcourues de plus ou moins nombreuses crevasses et de ravines, parfois sèches et parfois lisses, donnent aux tableaux un aspect profondément eczémateux.

Là, l'image ressemble aux bruits émis lorsque l'on ôte son pansement à une plaie, une plaie bien fraîche, pas encore cicatrisée: l'image se fait corps. La richesse des œuvres de **Mireille Blanc** tient à cette dialectique entre l'image et le corps. Sa particularité étant qu'elle se fait non par le truchement de la représentation d'une tierce partie, mais par la représentation de l'image par l'image elle-même. Quelle est la différence entre une trace et un souvenir? Ce que les sens et la mémoire perçoivent, les réminiscences du monde extérieur et celles de notre for intérieur les superposent et souvent les confondent. Les unes font le lit des autres à la manière floue des estuaires qui se rassemblent et se désassemblent en de larges sillons au gré des accumulations et des dépôts que les hasards et les courants ont accumulés. Ce que l'on y voit passer a parfois l'allure d'objets clairement identifiés, mais souvent, trop lointains, ils ne ressemblent qu'à des chapeaux surmontant une silhouette. Dans tous les cas, tous sont réels. Certains le sont parce qu'ils sont présents, d'autres parce qu'ils sont des mirages. Une fois passés ils sont oubliés. Une autre catégorie d'objets, plus intéressante, est celle formée par les sables qui sont à la fois le lit où passe le courant et ce que le courant charrie avec lui. Ce n'est généralement qu'à la toute dernière minute que l'on se rend compte que ce que l'on croyait être un tronc à la dérive tranquille se trouve être un banc parfaitement immobile. Le fait est que contrairement aux apparences nous sommes nous-mêmes en mouvement. Sur les plages de sables limoneux de la mémoire se déposent, tantôt un objet, une trace, tantôt celui qui croit les regarder.

Il en va de même pour le regard sur la peinture de **Mireille Blanc**: la mémoire se confond avec les traces de la mémoire, l'image avec les traces de l'image. C'est entre autres pour cela que le regard de l'observateur face à un tableau de l'artiste, plutôt que de se laisser porter par le courant, s'échoue sur le premier objet venu.

Par exemple, « Combi » petit tableau de 28x40 cm peint en 2018 représente frontalement la poitrine, les épaules et les bras d'une personne habillée d'une « combi » multicolore, vermillon, pâle orangé, turquoise, vert foncé et jaune. Le fond est inexistant tant le cadrage est serré. Chacun aura son idée, mais à vrai dire l'image du ski s'impose rapidement.

Immédiatement apparaît une anecdote propre à l'observateur, un souvenir, une projection, peut-être même la simple persistance d'une image publicitaire restée à bégayer dix ou quinze ans après la disparition dudit spot publicitaire. À vrai dire cela n'a pas d'importance, **Mireille Blanc** a certainement sa propre idée sur la question, le tableau lui s'en contrefiche, d'ailleurs à bien y regarder on se rend compte que le col de la combinaison s'ouvre sur un cou non protégé, étrange. À ceux qui n'ont pas beaucoup fréquenté les sports d'hiver on peut proposer d'autres entrées. En voilà une; le satin du tissu et ses amples plis transversaux tout mous donnent à la stature un air de lassitude que l'on accorde assez bien avec la rondeur basse de la forme des épaules. Cet ennui – l'ennui de la pause obligatoire en bas des pistes face à l'objectif des parents – est parfaitement archétypal. Mais si cela se trouve le visage, s'il existait, montrerait de la joie et de l'entrain. Or comme il n'est pas là pour infléchir notre regard c'est la mollesse qui prime. Celui qui n'a pas ou peu connu les pistes de ski y verra, si à *contrario* il a fréquenté les salles du musée du Louvre, la posture du « **Gilles** » d'Antoine Watteau: dans ce détail tout le face-à-face un peu vain campé dans le chef-d'œuvre est réactualisé.

Voilà comment tout à l'étude de la matière picturale du tableau et des quelques signes qu'il porte on se retrouve à jouer un jeu de Memory avec ses propres souvenirs alors que l'objet de ce tableau n'est autre que ce cadrage et ces proportions, et que le sujet de ce tableau s'avère quant à lui être la jonction entre le fouillé et le glissé du pinceau dans les zones de rouges.

Paris Art  
29/06/2018

parisart

ART | EXPO

# La sommation des images

30 Juin - 16 Sep 2018

Vernissage le 29 Juin 2018

📍 FRAC AUVERGNE

👤 MIREILLE BLANC

L'exposition « La sommation des images » au FRAC Auvergne de Clermont-Ferrand réunit des peintures de Mireille Blanc des œuvres figuratives mais moins évidentes qu'il n'y paraît, à travers lesquelles se dessine une réflexion sur la peinture et sur la singularité de ce médium dans l'entreprise de reproduction des images.



Mireille Blanc, Compos, 2016. Huile et spray sur toile. 31 x 40 cm  
Court. Frac Auvergne, © Mireille Blanc





L'exposition « La sommation des images » au Fonds régional d'art contemporain Auvergne, à Clermont-Ferrand, dévoile des peintures de Mireille Blanc qui, à travers une figuration trouble, explorent la singularité de l'art pictural dans l'acte de reproduction des images.

## La peinture de Mireille Blanc, une entreprise de sommation des images

Le titre de l'exposition, « La sommation des images », décrit la démarche de Mireille Blanc qui s'apparente à une telle opération. L'ordre impérieux, prononcé comme un ultimatum, signification première du terme « sommation » s'applique en effet ici aux images, à qui il semble être ordonné de s'effacer au profit de la peinture. La pratique picturale de Mireille Blanc est en effet intimement nourrie par une réflexion sur la particularité de ce médium dans l'entreprise de reproduction des images.

Le tableau intitulé *Composition*, réalisé à l'huile sur toile, est fondé sur une image-source, la photographie d'une poupée cassée, abandonnée dans un carton, et découverte au hasard d'une rue. Cette photographie a été imprimée en sépia, dans une première étape de mise à distance du sujet, avant de subir des taches d'eau, conséquences d'une fuite dans l'atelier de l'artiste. En reproduisant en peinture cette photographie, Mireille Blanc a conservé ces taches qui ont réintroduit de la couleur dans l'image.

## Mireille Blanc ouvre une réflexion sur la reproduction des images par la peinture

Les peintures *Album 1 (Memnon)* et *Album 2 (Memphis)* montrent un vieil album photo trouvé par l'artiste sur une brocante lors d'un voyage en Égypte et dans lequel manque la moitié des clichés. Mireille Blanc ne reproduit pas une des photographies mais au contraire un des espaces vides de l'album, le titre de chaque tableau reprenant les légendes des images manquantes.

Derrière l'apparente évidence des peintures de Mireille Blanc, due au caractère familier de leurs sujets, objets de décoration, jouets ou détails de saynètes, se dégage un trouble qui contredit leur nature figurative. L'incongruité de certains sujets, l'incertitude entre proximité et distance, les angles de vue et d'autres traitements singuliers de la représentation rendent souvent l'identification difficile. Ainsi s'affirme la visée de la peinture de Mireille Blanc : non pas de créer des images mais de faire des objets les vecteurs d'une réflexion sur la peinture.

**Jeremy Liron**  
2018



**GOÛTER LES IMAGES, MIREILLE BLANC.**

On ne sait jamais bien dans quel archipel de réalités les choses chaloupent. Ni auxquelles nous nous rendons successivement par paresse, étroitesse cognitive ou au grès de courants, de dérives et par affinités personnelles. Mais chaque réalité que nous nommons telle, cédant sur le fait qu'elle n'est jamais qu'une réalité possible, avoue par là même sa nature artificielle.

Il se peut que certains, désireux de percer le voile, s'engagent dans un travail de sondeur à l'instar de Giacometti s'éloignant des recherches surréalistes pour resserrer son attention sur la figure humaine, cherchant à traverser les apparences pour atteindre quelque chose d'une vérité profonde de l'être. D'autres, à l'exemple de Picasso, joueront sur le code lui-même, c'est-à-dire sur les manières de la représentation, sa souplesse, sa plasticité justement. Et, quelque part, l'acharnement que mettent les premiers à percer la coque symbolique se transforme chez les seconds en autant de figures convulsives retournées sur elles-mêmes. Les mouvements désespérés de celui qui se débat avec ce qu'il est sont détournés en une chorégraphie qui pourrait être celle des mouches qui tournent et butent à la vitre inlassablement sous des angles différents. Ainsi se fait œuvre en ses coups de boutoir et en ses contorsions. A la perspective répond alors un mouvement euristique, un déploiement de possibilités qui, ne prétendent à aucune vérité sinon celle, relative, de l'inventivité plastique.



Une grande partie de l'histoire de l'art du XXème siècle peut être vue comme un balai de mouvements successifs de dégagements, collectifs ou individuels. Si l'art a souvent été employé dans de nombreuses sociétés comme un outil de perpétuation ou de reconduction garant de la transmission d'un modèle mythologique, s'est opéré un décollement, un schisme dès le XIXe siècle en Occident entre le politique, servi par un art d'État et ce qui a été désigné comme Romantisme d'abord, puis Modernité et Avant-garde, témoignant d'une autonomisation d'un art qui n'était ni de prestige, ni populaire, mais marqué par une volonté active de se redéfinir dans ses contours. Ainsi, ce fleurissement de groupes et de mouvements tirant profit des avancées précédentes pour les radicaliser ou les détourner, se les approprier en les revisitant, ou s'y opposer. Dans une certaine mesure les abstractions géométriques et lyriques des années 20 marquent un mouvement pour se dégager d'une certaine emprise de la figuration, certaines tendances sensualistes trouvant leur justification dans un rejet des froideurs mathématiques, le pop art et l'hypperréalisme répondant à une effusion matiériste et lyrique... chaque tendance aspirant un temps ses défenseurs, praticiens et théoriciens pour justifier d'une légitimité esthétique et éthique. Et ce n'est là pas seulement une histoire de formes, mais également, à travers elles, une façon de configurer l'expression, de s'engager dans des mondes. Malgré la cohabitation actuelle des genres, des formes et des esthétiques qui caractérise l'art contemporain dans sa diversité, des mouvements se font qui, de la même manière que les arrangements et les sonorités pour la musique, datent et ringardisent ce qui les précède alors même qu'ils ont recours à la reprise, la citation et la réinterprétation. Sans cesse de micro-décalages actualisent les motifs, indiquent une légère et néanmoins signifiante modification de posture, de nouvelles ou d'autres façons de faire, de sentir et d'autres perspectives. Parmi ceux-ci, la récupération ou l'intégration de certaines formes ou esthétiques populaires revalorisées, à la manière des ready-made duchampiens, d'être déplacés et réappropriés, c'est-à-dire considérés depuis le dehors. Ainsi, les peintures épaisses pour ne pas dire crouteuses d'Eugène Leroy saisissent par leur étrangeté rustre dans les salles d'un musée ou d'un centre d'art quand dans le contexte d'un vide grenier, c'est sous le qualificatif péjoratif de croutes qu'on les dédaignerait. Ainsi des publicités et des comics récupérés par le pop art pour être transfigurés.

Les peintures de Mireille Blanc, dans cette perspective, peuvent faire l'effet de pieds dans le plat. Non contente de se réinscrire dans une pratique dite de chevalet et de peinture à l'huile sur toile, considérés comme des stéréotypes posturaux, elle réinscrit dans sa pratique une forme de pittoresque populaire en prenant pour sujet des objets kitchs ou sentimentaux glanés dans des vide greniers. En outre, la facture de ses tableaux, loin des séductions glacées du pop, de la désaffection ou désincarnation de certaines tendances d'un art proche du design, affectionne les teintes rabattues et une matière crémeuse, voir empâtée qui pourraient être les caractéristiques archétypales de la peinture d'amateur telle qu'on en trouve justement sous les tables des brocantes. Mireille Blanc ne réhabilite pas le kitch et la croute avec le mouvement de recul de l'ironie ou du cynisme, avec la distance de celui ou celle qui joue sans s'impliquer ni se salir les mains. En n'en parle pas de loin. Et, bien qu'elle constitue tableau après tableau une sorte d'inventaire de formes et textures, son travail n'a pas la distance, la neutralité désaffectée du relevé scientifique. Au contraire, elle travaille la matière picturale dans une forme d'affinité avec ses sujets, incarnant dans des textures crémeuses les vernis et engobes de bibelots, le nappage de pâtisseries dont on ne sait si elles ne sont pas au fond un prétexte à peindre justement de cette manière dans une sorte de jeu sur la matérialité et la mimésis. C'est autre chose qu'une posture intellectuelle dont il s'agit, autre chose que la simple illustration d'un discours sur l'art et un jeu de positionnement théorique. C'est à la fois plus compliqué et plus simple.

A y regarder de plus près, ce ne sont pas les objets, les fragments de corps, les textiles qui sont peints, mais des images déjà. Toute sortes d'indices, du scotch peint à l'effet de flash avec surexposition et ombre portée viennent indiquer qu'il s'agit de l'image d'une image, tout comme l'on pourrait dire l'image d'une sensation ou un souvenir – un flash.



galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

---

C'est à plusieurs niveaux que les images relèvent alors de l'intime. Par ce dont elles témoignent de petits mondes domestiques, objets affectifs, moments, comme l'on aime assembler près de soi à la manière de petits autels païens figurines et cartes, bibelots, vieux jouets, mais aussi à la façon des témoignages de notre propre passé serrés comme talismans dans des albums. Et ce qui les trouble c'est une forme de mélancolie propre aux images dont on pourrait dire alors qu'elles sont des sortes de présences fantomatiques, des nuages phénoménologiques en lesquels les objets laissent apparaître leur nature équivoque, feuilletée, faits d'émanations tout autant que de projections. Car il ne s'agit jamais de peindre les choses mêmes, mais comment elles nous apparaissent – les rapports que nous entretenons avec elles. Peindre est alors une manière de répondre à ce qui trouble et excite l'appétit des yeux. Le mot de goût s'avance alors dans toutes ses nuances, esthétiques, subjectives, gustatives. Et l'on peut se demander ce que c'est alors que goûter. Non pas se nourrir, ni ingurgiter, mais avancer, venir à une émanation par un des sens, sinon le sens qui implique le plus puisqu'il marque une incorporation (il ne s'agit pas de humer, de voir, ni d'effleurer). Ce qui est accueilli n'est pas intellectualisé ou pensé ou réfléchi, mais apprécié de manière sensible ou sensuelle pour sa ou ses textures, les stimuli qu'il provoque, la ou les saveurs qu'il offre à expérimenter et apprécier. On connaît la phrase de Renoir disant avec la malice de l'étymologie qu'il aimait avec son pinceau. Peindre a alors quelque chose de ce toucher à distance qui caractérise l'aptique. C'est une manière de goûter ce qui relève à la fois du mauvais goût social et du tendre, du nostalgique en lesquels nos vies sont prises. Alors ce pourrait être cela ce que fait Mireille Blanc : répondre aux injonctions contre la compromission de l'art contemporain aux arts populaires ou naïfs, c'est-à-dire opérer un travail de déconstruction, et ce faisant perpétuer cet inlassable mouvement par lequel l'art se dégage sans cesse de lui-même pour se réinventer ou se retrouver.

FranceInfo – Culture

09/08/2018

franceinfo:

## Les œuvres énigmatiques de Mireille Blanc exposées au FRAC Auvergne

Durant tout l'été, le FRAC Auvergne de Clermont-Ferrand expose les œuvres énigmatiques de Mireille Blanc. Entre peinture et photographie, la plasticienne interroge la question de l'image à travers le temps.



"La sommation des images" (détail) Mireille Blanc au FRAC Auvergne (France 3 / Culturebox )

L'univers de Mireille Blanc est peuplé de vieux objets chinés dans les greniers, la jeune artiste de 33 ans originaire de Lorraine les aime tant qu'elle les photographie et leur donne une nouvelle vie à travers ses peintures. Sa nouvelle exposition intitulée "La sommation des images" est présentée au FRAC Auvergne jusqu'au 23 septembre 2018.

Reportage : France 3 Auvergne - V. Mathieu / C. Jouvante / S. Bonnetot



## Les objets, la matière et l'image

La première étape du travail de Mireille Blanc concerne la recherche d'objets. Jouets, vêtements usés, vaisselle délavée, des trésors d'un autre temps qui lancent la première base. Vient ensuite la photographie de ces objets, puis l'impression. Et enfin, la révélation par la peinture, parfois maculée de quelques traces de peinture accidentelles.





La réflexion implique autant la surface peinte – souvent crémeuse – que le cadre. Elle peint les restes de colle laissés par des scotchs sur les photos et les pliures.



## Le réel fantasmé

Il y a dans les peintures de Mireille Blanc quelque chose à la fois de rassurant et d'intrigant. La plasticienne brouille les pistes et la matière. Est-ce de la photo ou de la peinture ? Est-ce figuratif ou abstrait ? Est-ce la réalité ou bien un rêve ? Il y a dans toutes ces questions autant de réponses que de regards, car Mireille Blanc ne cherche pas à imposer sa vision des choses. Comme cette peinture intitulée où l'on décèle dans un premier temps une peau de cochon. En prenant du recul l'image d'un centaure se révèle. "On passe d'un regard de peinture à un regard d'image et c'est intéressant car il faut un certain temps pour aller de l'un à l'autre.", explique Jean-Charles Vergne, Directeur du Frac Auvergne. est intéressant car il faut un certain tempus pour aller de l'un à l'autre.", explique Jean-Charles Vergne, Directeur du Frac Auvergne.



## Le temps qui passe

Pour réaliser ses oeuvres, Mireille Blanc plonge dans des albums familiaux, d'archives ou de prises de vues qu'elle réalise, et pose ainsi la question du dépassement de l'image photographique par la peinture. Comme pour cette poupée ancienne qui interpelle le visiteur : "L'image-source est une photographie prise dans la rue, d'une poupée cassée, dans un carton, mise au rebut. La photo, imprimée en sépia, couleur improbable pour mettre à distance ce sujet, a pris des tâches d'eau (suite à une fuite d'eau à l'atelier cet été). J'ai gardé et peint ces tâches, qui dans un hasard heureux ont réinjecté de la couleur à l'image", explique l'artiste.

The Art Newspaper Daily

04/07/2018



**THE ART NEWSPAPER**  
LE JOURNAL DES ARTS

## IN PICTURES

*Notre sélection d'expositions  
dans les Fonds régionaux  
d'art contemporain*

Le FRAC Auvergne expose une sélection d'œuvres récentes de Mireille Blanc, dont le travail pictural s'appuie sur des photos, des documents d'archives et des prises de vues pour recréer l'image par la peinture.

« Mireille Blanc. La Sommaton des images », jusqu'au 23 septembre, FRAC Auvergne, 63000 Clermont-Ferrand, [www.frac-auvergne.fr](http://www.frac-auvergne.fr)

Mireille Blanc, *Bustes*, 2018, huile et spray sur toile, 78 x100 cm. © Courtesy de l'artiste et du FRAC Auvergne





ArtPress #457  
Juillet/Août 2018

# art press

26 | artpress 457

## EXPOSITIONS REVIEWS

### GRAND-QUEVILLY

#### Mireille Blanc

Maison des Arts / 20 mars - 26 mai 2018

Première exposition personnelle de Mireille Blanc dans une institution publique, *Peintures, images, rideaux* rassemble une trentaine d'œuvres récentes. Repris par Marie-André Malleville, la Maison des arts propose des expositions ambitieuses de jeunes artistes déjà bien présents sur la scène contemporaine, offrant ainsi à cet espace une vraie dynamique, essentielle à la région.

Sur de petites toiles, sur de grandes aussi, Mireille Blanc peint des jouets avec lesquels plus personne ne semble s'amuser. Cela peut être aussi des vêtements qui appartiennent à des modes passées et parfois ornés de logos illisibles, des rideaux de dentelles devenus improbables, de la vaisselle à motifs, des coquillages, et, parfois, des gestes – objets et gestes comme suspendus.

Les peintures de Mireille Blanc sont, pour la plupart, dans une gamme chromatique presque neutre – atone, pourrions-nous dire. Cela n'a pourtant rien de nostalgique car si les couleurs semblent sourdes, c'est peut-être parce que les images se trouvent prises dans des filtres successifs de réalités : chaque peinture est le témoignage d'un long processus. Il y a d'abord des objets, des gestes, des situations que Mireille Blanc photographie, puis imprime. C'est une première appropriation. Puis elle découpe, recadre, resserre le sujet.

Les tableaux témoignent de ce long processus : avec le sujet représenté apparaissent les traces, les accrocs, les bouts de scotch qui seront reproduits dans le tableau. Ainsi, les strates – de temps, de réalités – se sont agglomérées. L'image, mise à distance par ses manipulations successives et sa « mise en peinture », s'amenuise et, de ces *manières*, vient le tableau. Le papier lisse de photographie a laissé place à une matière épaisse, des coups de pinceaux vifs ponctués parfois de peinture en spray. Le sujet représenté n'est pas tant un pull, un jouet, un gâteau, que les manipulations successives – le temps – qui l'ont vu affleurer. Bref, l'image s'est distancée et a laissé place à la peinture. Mais que montre Mireille Blanc ? Peut-être une forme de phénoménologie fantomatique : ses toiles saisissent les signes d'un réel en devenir absent. Des objets familiers, encore, qui disparaissent peu à peu, des situations dont nous ne conservons, de plus en plus lointainement, qu'un détail. On s'amusera que Mireille Blanc ait choisi comme sujet d'une peinture la planche 39 de l'*Atlas*



*Mnémosyne d'Aby Warburg* – Mireille Blanc fait des citations, souvent discrètes, à l'histoire de l'art. On avancera une hypothèse sur la présence de cette peinture : ainsi cet accrochage d'une trentaine d'œuvres (outre des tableaux, l'on y trouvera quelques fusains sur calque et, pour la première fois, quelques photographies) de Mireille Blanc peut être à considérer comme une forme d'atlas lui aussi. Ce sont tous – jouets, rondins sculptés ou encore vidéo youtube – des formes de « symptômes culturels », pour reprendre une terminologie warburgienne.

Alexandre Mare

For her first solo exhibition at a public institution, Mireille Blanc has gathered together some 30 recent works under the heading *Peintures, images, rideaux*. Mireille Blanc paints toys which nobody seems to enjoy playing with any more onto canvases both small and large. Once-fashionable clothing, some with illegible logos, sits alongside now-unlikely-looking lacy curtains, and a jumble of motifs, shellfish and sometimes gestures. Both objects and gestures seem to be in suspended animation.

In the main, Mireille Blanc's paintings are 'atonal' – in an almost-neutral chromatic range. Yet there is nothing nostalgic about them: if the colours are subdued, this is because the images they adorn are seen through a series of reality filters. Every painting is testament to a long process. First there are objects, gestures and situations which Mireille Blanc photographs then prints. This is how she first captures the subject matter. Then she cuts it out, reframes it and narrows her focus. Her paintings attest to this lengthy process: marks, smudges and pieces of tape appear on the canvas alongside the subject. Thus the layers of time and reality accrue. The artist creates a distance from the image through a series of manipulations, and by creating the painting. The original image fades and the painting proper emerges from the very means by which it was created. Smooth photographic paper is ditched in favour of thicker materials, lively brushstrokes and occasional spray painting. The subject of the painting is not so much a jumper, a toy or a cake as a series of steps in which it is handled over time, which have worn it away. In short,

« Bustes ».  
2018. Huile sur toile. 78 x 100 cm.  
Oil on canvas

the photo has retreated into the background and left behind a painting.

What is Mireille Blanc trying to show us? Perhaps this is a study of ghostly phenomena: her canvas captures the signs of a reality as it disappears. The objects remain familiar but slowly fade away; situations retreat until they are nothing but a single, distant detail. Blanc tends to quote, often subtly, from art history. Visitors will surely appreciate Blanc's reference to Aby Warburg's *Mnemosyne Atlas*: she takes its 39th panel as the subject of one painting. There is a theory about the significance of this painting, namely: perhaps Mireille Blanc's work can also be seen as a sort of atlas? After all, thirty-something works hang in this exhibition (there are paintings, charcoal drawings on tracing paper and, for the first time, some photographs). All the works – be they toys, sculpted logs or YouTube videos – are 'cultural symptoms', to coin a Warburgian phrase.

Translation, K. Sanderson

Point contemporain  
Janvier-Février 2017

Point  
contemporain

ENTRETIEN

## MIREILLE BLANC

« Mon travail porte sur l'aspect énigmatique du réel. Je peins la manière dont les objets du quotidien, à la fois étranges et familiers, m'apparaissent. » Mireille Blanc.



Aussière, 2016. Huile sur toile, 41 x 60 cm. Courtesy de l'artiste.

Ancienne élève de Philippe Cognée aux Beaux-Arts de Paris, Mireille Blanc a développé un travail à partir des notions de perception, de rendu, et de sensibilité. À partir d'images sources qu'elle recadre, elle extrait des motifs aux tonalités un peu surannées, parfois même kitsch, qu'elle travaille en peinture ou dessin. Guidée par son intuition, ses peintures dessinent un univers passé au filtre d'un temps révolu dont certains éléments restent définitivement brouillés.

Quelles sont les images sources à l'origine de tes travaux ?

J'ai un inventaire d'images venant d'horizons très différents: des objets divers, des photographies que je prends ou provenant d'albums de famille, des références à l'Histoire de l'Art. Je commence par faire de ces trouvailles toute une série de photographies que je retravaille longuement. Cette première étape nécessite parfois plus de temps que la peinture elle-même. J'en extrais des détails jusqu'à épuiser l'image d'origine, puis je soumetts les sujets à la peinture.

Comment choisis-tu ces éléments ?

Il y a une grande part d'intuition. Ce sont des images ou objets qui m'interpellent pour leur aspect

énigmatique – où quelque chose m'échappe. Puis, à partir de photographies, je cadre, plutôt que je ne compose. J'extirpe des fragments.

« Le recadrage, terme photographique, pose la question de l'objet duquel le motif est extrait. Le doute du visible et l'incertitude qui en découle créent une tension que je recherche. »

Quand je travaille à partir d'une photo, je rends visible les caches qui me servent à déterminer mon cadrage, ainsi que les scotchs, les plis, etc, reprenant parfois l'ensemble en photo pour mettre encore un peu plus à distance le sujet. Je procède par filtres successifs.

Ces éléments « source » font-

ils référence à des micro-récits personnels ?

Je travaille contre toute narration – avec l'idée d'une peinture *silencieuse*. Mais il est évident que chacun peut y reconstituer ses propres histoires. Même en travaillant contre l'idée d'UN sujet, il est vrai qu'il y a tout de même des éléments récurrents dans mes travaux (motifs de vêtements, bibelots, gâteaux). Cela vient toujours d'une rencontre avec une image, qui s'impose.

Parfois le motif se dissout, se perd dans la matière...

N'est-ce pas là que le tableau se joue et prend de la distance par rapport à l'image source ?

Il y a de cela. J'épuise les images que j'utilise et je les fais tendre vers



## ENTRETIEN - MIREILLE BLANC

une « forme d'abstraction », un point où je ne sais plus moi-même à quoi j'ai à faire et où le regardeur ne peut plus immédiatement identifier ce qui est représenté.

**Travailles-tu tes peintures à partir de dessins, de croquis ?**

J'ai toujours beaucoup dessiné. Le Je ne fais pas de dessins préparatoires, je réalise juste une esquisse au fusain sur la toile.

Le dessin est pour moi une pratique parallèle à celle de la peinture. Mes fusains sur calque ont un mode d'élaboration vraiment différent des peintures. Si je peins une toile en une session pendant laquelle je reviens très peu sur les parties que j'ai peintes, le dessin sur calque peut être plus long car je procède par strates successives.

**Pourquoi ton choix s'est porté sur le papier calque ?**

J'aime sa texture, sans grain, très lisse, sa teinte grise, un peu moins impressionnante que peut l'être le papier blanc. Il a un aspect comparable à du papier photo ce qui renvoie aussi aux images sources que j'utilise. Enfin, ce gris initial rejoint un peu ma palette qui tend vers le gris.

**Ta palette de peinture donne le sentiment d'être un peu voilée, diffuse...**

J'ai tendance, dans un premier temps, à désaturer mes images sources. Et même si j'utilise des bleus ou des jaunes très francs, je me rends compte

qu'à la fin d'un temps de peinture ma palette est souvent grise. Elle évolue au rythme de ma séance de travail, je ne la nettoie pas. Hormis pour les grands formats, je travaille très souvent en une seule session, dans un temps très condensé. Mais même si mes couleurs paraissent sourdes, on perçoit en s'approchant de la toile des touches très colorées. J'utilise aussi depuis peu le spray pour venir parasiter et brouiller l'image, comme pour *Fleurs Waikiki*.

« J'aime quand le motif n'est pas forcément identifiable, qu'il ne se révèle pas immédiatement. »

**Est-ce par les titres des oeuvres, parfois énigmatiques, que l'on peut deviner ce détail original que tu as volontairement brouillé ?**

Pas toujours. Titrer une oeuvre est compliqué parce que je ne veux pas que le titre en dise trop ou qu'il nomme. Les titres peuvent mener sur une autre voie, je ne veux pas qu'ils soient trop narratifs. Composés souvent d'un mot, ils s'apparentent à un indice – d'ailleurs quand je parle de ma peinture je la définis comme indicielle.

**Il y a un contraste entre la tonalité de ta palette et le choix des sujets...**

Les couleurs seraient celles du passé, et font ainsi référence à ces sujets de mémoire qui portent en eux l'idée de disparition. Sujets parfois très kitsch, avec des motifs improbables, comme certaines formes d'objets en porcelaine



*Fleurs Waikiki*, 2015. Huile sur toile, 60 x 70 cm. Courtesy de l'artiste.

que j'ai pu connaître enfant. Des objets à la limite du repoussant mais qui éveillent mon intérêt pictural avec une matière assez jouissive à travailler.

**Une matière d'ailleurs très dense...**

Les cadrages sont souvent resserrés et la matière, en effet, dense; il y a là pour moi une forme d'adéquation. Je m'intéresse à la dimension haptique, comme si le regard *touchait*...

Née en 1985 à Saint-Avoid, France. Vit et travaille à Paris.

Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

www.mireilleblanc.com

Expositions récentes (sélection)

2016

*Take me to your Leader*, commissariat de

Timothée Scheistraete, La Couleuvre, Saint-Ouen.

*Autofictions*, commissariat de Point contemporain,

Under Construction Gallery, Paris.

*True mirror*, Espace Communes, Paris.

*10 ans de résidences à Chamalot*, commissariat

de Marion Delage de Luget, Chamalot Résidence

d'artistes.

2015

*Ligne aveugle*, commissariat de Hugo Pernet &

Hugo Schüwer-Boss, ISBA, Besançon.

*Recto/verso*, Fondation Louis Vuitton.

2014

*Reconstitutions*, exposition personnelle, Galerie

Dominique Fiat, Paris

Actualités

*Arrière-Mondes*, Mireille Blanc, Emmanuelle

Castellan, Florence Raymond, Galerie Odile

Ouizeman, Paris.

*Objets à réaction*, sur une invitation de Maude

Maris à Mireille Blanc et Colombe Marcasiano

Galerie Isabelle Gounod, Paris.

*J'ai des doutes. Est-ce que vous en avez ?*, group

show, commissariat de Julie Crenn, Galerie Claire

Gastaud, Clermont-Ferrand.



*Morhange*, 2014. Fusain sur calque, 29,7 x 42 cm. Courtesy de l'artiste.





# Point contemporain

ENTRETIENS  
Mahatsanga Le Dantec  
Mireille Blanc  
Guillaume Constantin

PORTRAIT DE GALERISTE  
Philippe Riss

PORTRAITS D'ARTISTES  
Quentin Lefranc  
Sophie Kitching  
Matthieu Boucherit

PERFORMANCE  
Gilbert Coqalane

FOCUS  
Amandine Arcelli  
Vincent Puricelli

ESPACE D'ART CONTEMPORAIN  
Artothèque de Caen

RÉSIDENCE D'ARTISTES  
Chamalot

PROJET CURATORIAL  
Alessandro Gallicchio

SALON D'ART CONTEMPORAIN  
Satellite Spirit

REVUE POINT CONTEMPORAIN #3  
décembre 2016-janvier-février 2017

Point Contemporain  
2016

Point  
contemporain

[FOCUS] MIREILLE BLANC, TABLEAU



Lauréate du Prix international de peinture Novembre à Vitry 2016, Mireille Blanc pratique une peinture dense et prend « vraiment plaisir à travailler la matière de manière très épaisse ». Elle a, comme l'a souligné Marc Molk dans un texte(1) sur *Céramique* (2013), « une sorte de Forêt-Noire indigeste », un rapport au « côté gourmand, jouissif de la peinture ».

De ce blanc chantilly ceinturé d'une pâte brune, l'œuvre *Tableau* (2015) n'échappe pas à cette comestibilité. Mais ce « tableau » révèle aussi un autre aspect de la peinture de l'artiste, une référence à l'objet trouvé qui, par sa désuétude, interroge les limites de la nature morte.

#### **Comment a débuté ta carrière de peintre ?**

J'ai commencé la peinture en 3ème année aux Beaux-Arts de Nancy. Aucun atelier n'y était vraiment dédié, j'ai fait le choix de changer d'école et ai intégré en 2005 les Beaux-Arts de Paris. La peinture y était plus valorisée et, à ce moment-là, un tiers des ateliers étaient « dirigés » par des peintres. Il était alors pour moi possible de me poser des questions de peintre sans avoir à me justifier sur le choix du médium.

#### **Quels sont tes sujets de prédilections en peinture ?**

Les sujets s'imposent de manière intuitive, il n'y a aucune forme de préméditation. La plupart du temps, je travaille à partir d'objets ou photographies trouvés dont je tire des fragments jusqu'à les épuiser. Il y a l'idée de vestige dans ces éléments qui composent une sorte d'inventaire.

#### **Qu'est-ce qui t'a attiré dans l'objet à l'origine de l'œuvre *Tableau* ?**

Son caractère improbable ! Je suis sensible à cette rencontre avec un objet étrange et en l'occurrence ici destiné au rebut.

#### **Comment as-tu composé la toile ?**

Je cadre plutôt que je ne compose, même pour les plus grands formats. En focalisant sur certains détails, je rends compte d'un certain doute du visible, et il y a là une tension que je recherche.

#### **On ressent une idée de profondeur dans tes tableaux, est-ce dû à ce geste d'en extraire des éléments ?**

Ce qui m'intéresse dans le matériau photographique « source », comme les photos de famille, ce sont ces espèces d'abandons dans les arrière-champs. Souvent je vais y chercher un objet, un détail, qui n'était pas là pour être montré. Il est question pour moi de révélation. Dans certaines toiles, dont fait partie *Tableau*, j'ai travaillé d'après des surfaces planes évacuant, en un sens, toute profondeur...

#### **D'une manière un peu étonnante, tu as titré cette toile « *Tableau* »...**

Au début, je donnais à mes peintures des titres génériques, essayant « d'englober » le sens de mon travail. J.M. Alberola avait eu la bonne idée de me dire d'oublier tout ce vocabulaire, d'être plus directe, concise. Je ne veux pas que le titre en dise trop, ou soit narratif, mais qu'il garde ce caractère indiciel qui caractérise aussi ma peinture.

#### **Comment caractériserais-tu ta « touche » en tant que peintre ?**

La dimension haptique m'intéresse – quelque chose de l'ordre du toucher. J'aime cette densité, cette matière huileuse épaisse. J'applique directement sur la toile la peinture sortant du tube, n'ajoutant que très peu de térébenthine.

*Si mes œuvres devaient appartenir à un genre, il s'agirait de la nature morte dans laquelle l'objet est en proie à sa propre finitude.*

(1) Mark Molk, *Plein la vue. La peinture regardée autrement*, 2014. <http://www.marcmolk.fr/fr/portfolio/plein-la-vue-la-peinture-regardee-autrement-marc-molk-editions-wildproject-2014/>

Pour en savoir plus sur le prix :

[\[PRIX\] Prix international de peinture « Novembre à Vitry »](#)

Pour en savoir plus sur l'artiste :

[Mireille Blanc](#)

Visuel de présentation : Mireille Blanc *Tableau*, 2015. Huile sur toile 120 x 85 cm. Courtesy artiste.



Slash

11/03/2014

Slash



Mireille Blanc, *Winter*, 2012  
Courtesy of the artist and Dominique Fiat, Paris

## MIREILLE BLANC — GALERIE DOMINIQUE FIAT

TT Critique March 11, 2014 — By Léa Chauvel-Lévy

*Les sujets humains ont peu à peu déserté les toiles de Mireille Blanc. Repeuplées par des objets, celles-ci ne manquent pourtant jamais de vie et ne regardent que très rarement vers la vanité.*

Suffisamment reconnaissables et identifiables pour garder un pied sûr dans la figuration, les reconstitutions de Mireille Blanc n'en sont pas moins abstraites. Avec un art certain du décadrage, ses formes s'assurent le franc visage du visible, en même tant qu'elle trahissent un fantôme de réalité.

De cette belle distance prise par rapport à la représentation, naît un académisme très contemporain. « Académiques » comme l'auraient été celles de Chardin, ses lignes semblent épouser fidèlement les contours physiques des sujets peints. « Contemporain » car l'artiste semble saisir l'esprit du temps. Celui d'une génération certainement nostalgique du kitsch d'autrefois, d'une génération qui dépose ses cigarettes dans des cendriers vieillots qu'elle veut faire siens. Il y a comme une dévotion au passé dans ses toiles, un goût du vieilli, du vintage (vingt ans d'âge), une passion pour des bibelots chinés dans des brocantes qui convoquent toutes les vies qui ont eu cours avant les nôtres.

*Les dessins et les peintures de Mireille Blanc semblent crier un manque et une certaine inconsistance d'une époque qui se retourne sur les précédentes.*

D'ailleurs, elle a veillé à ne plus représenter les hommes, ou alors seuls leur corps, dont la tête sort toujours du cadre. Comme pour maintenir une ambiguïté sur l'époque dépeinte (une époque qui serait, comme ses sujets, décapitée), Mireille Blanc s'inspire de vieilles photographies tirées d'albums de famille, achetées aux puces ou dans des videgreniers. En guise d'attachement à tous ces anonymes, qui sous son pinceau ne le sont plus, l'artiste les représente en les (re)couvrant d'une couche épaisse de peinture, bienveillante, aimante. Pour s'appropriier d'autres vies, d'autres histoires en mélangeant son trait à la mémoire collective.

Critique d'exposition par Benoit Blanchard

*Œuvres, 2014*

## MIREILLE BLANC : RECONSTITUTIONS GALERIE DOMINIQUE FIAT

Les reconstitutions de Mireille Blanc sont des éléments de surfaces peintes, des détails d'onctuosité que l'on est invité à assembler, tels les mets et les convives d'une tablée une journée de giboulées.

*Dépouille* participe à l'histoire qui démarre sur une partie de chasse ; cramoisi résiduel, mêlé de blanc et d'ocre salis par différents gris, besace gibecière que l'on aurait déposée sur le formica de la table de la cuisine, et qui viendrait tout juste d'être vidée de ce qu'elle contenait de mort à peine quelques minutes auparavant. Elle gît et déborde.

Plus loin, d'autres tableaux issus de cette même cuisine corroborent innocemment l'idée d'un repas en préparation, mais auquel les protagonistes ne prêtent quasiment aucune attention. Un dessin appelé *Tableau* ouvre une fenêtre et, au travers du carreau, montre une petite étendue d'eau bordée d'un gazon parfaitement entretenu. Un peu partout dans l'accrochage, des morceaux de tissus, pull porté ou étoffes froissées laissées à terre, signalent les allées et venues, les changement de tenues et les courants d'air. Au milieu attend un gâteau gonflé de chantilly probablement commandé la veille à la boulangerie du village en prévision de l'anniversaire du benjamin.

Suivent, une mappemonde assiette et une télévision allumée, de quoi occuper l'attention des enfants. Un *Oreiller* rectangulaire, dont la taie jaunie par le temps et le gras du cou déposé lors des longues après-midi télé, se trouve marqué de deux étranges formes blanchâtres disposées par la peintre dans le même plan que celui du tableau, soit face à l'observateur, un peu comme s'il regardait un suaire de Turin recadré pour les besoins d'une carte postale, autrement dit, recentré sur le visage, muet, et tellement vrai d'être faux. Puisque – et c'est le plus probable –, tout n'est qu'images, prospectus ou photographies personnelles, auxquels l'artiste par ses bons soins donne le droit de se transformer en souvenirs.

*Exposition Mireille Blanc à la Galerie Dominique Fiat à Paris, du 1 février au 29 mars 2014*

—

BENOÎT BLANCHARD

*La Classe*, par Joël Riff  
Curiosité — 2014 Semaine 8, 2014

Joël Riff - curieux présente

## 2014 semaine 08

Une semaine, sept jours, sept expositions.

### La classe

Yeah babe. Sacrée dégaine. Swag swag. T'assures mec. Trop j'hallucine. Quelle allure. So chic. Enfin un numéro intégralement enthousiaste, ému par une élégance persistante, soulagé par l'éloignement du vulgaire. Ici l'alternance des splendeurs vintage et d'une délicatesse d'aujourd'hui assure une exigence de haut vol qui prend forme dans une trop rare retenue, une palette discrète, des motifs invariablement délicats. Ce charme désuet nappe avec certitude des productions qui savent se distinguer, oui.

## Mireille Blanc

(française née en 1985) aligne de nouvelles peintures relevant toutes d'une même gamme glacée, qui, généreusement et en silence, recouvre de petites surfaces compactes. Sagement espacées en un pourtour que l'on observe en cortège, cette séquence multiplie les abandons. La peintre dispose du pouvoir de tout minéraliser par sa touche pétrifiante. Et toujours ce bonheur de la marge, ces brillances de représentations successives, ces indices de mise à distance reléguant au plus loin possible, l'obscénité.

*Archive (lustre), 87x120cm, huile, toile, 2013*

*Cirque, 65x55cm, fusain, papier, 2012*

*Reproductions, 54x60cm, huile, toile, 2013*

*Tableau, 55x86cm, fusain, crayons de couleur, papier, 2012*

*Le short, 32x40cm, huile, toile, 2013*

*Jupe, 31x40cm, huile, toile, 2013*

*Table, 45x60cm, huile, toile, 2013*

*Céramique, 26x35cm, huile, toile, 2013*

*Corolle, 32x40cm, huile, toile, 2013*

Courtoisie de l'artiste et la galerie

Exposition **Reconstitutions** jusqu'au 29 mars 2014

à la Galerie Dominique Fiat à Paris



ArtPress #404  
Octobre 2013

art  
press

54 | artpress 404

INTRODUCING

## MIREILLE BLANC

Anaël Pigeat



**Révélee au salon de Montrouge en 2011, Mireille Blanc mène une recherche picturale qui a presque toujours trait à l'apparition et à la disparition des images. S'inspirant de photographies retravaillées, elle s'intéresse aussi à des objets d'art populaire. Son travail se développe aujourd'hui dans des directions nouvelles.**

■ Dans l'atelier de Mireille Blanc, un portrait de Marcel Proust est accroché à un mur, juste pour sa présence ; aucun tableau n'en est directement inspiré. Il y a aussi un Christ aux outrages de Mantegna, un vinyle de Leonard Cohen, beaucoup de livres (sur Manet, Luc Tuymans ou Peter Doig) et une tapisserie représentant sainte Fabiola, trouvée sur un marché aux puces, dont nous nous demandons,

elle et moi, s'il faudrait l'envoyer à Francis Alys pour compléter sa collection.

Les images de Mireille Blanc sont de l'ordre du surgissement, d'une « montée à la vue ». La peinture est son médium. Au premier regard, ses formes semblent abstraites, ou du moins difficilement reconnaissables. Elles restent souvent mystérieuses. On apprend qu'il s'agit ici de petits animaux en peluche, là d'un gâteau d'anniversaire. D'autres images se révèlent d'elles-mêmes – on est parfois aidé par le titre du tableau – comme *les Marches*, un escalier vu de haut, tapissé de bois aggloméré, qui apparaît comme tel puis disparaît à nouveau dans la forme d'un éventail. Il y a dans ce va-et-vient une fragilité évanescence ; et ce regard qui est porté sur le monde est empreint d'une inquiétude profonde.

« Dépouille ». 2013. Huile sur toile. 45 x 60 cm  
(Toutes les photos, court. galerie Éric Mircher, Paris)  
"Remains." Oil on canvas

### FRAGMENTS

Beaucoup des tableaux de Mireille Blanc représentent des objets d'art populaire, des trophées, des bouteilles décorées, des masques de carnaval, mais aussi des détails de corps, ici un buste dans un polo orné de lettres brodées, là une jupe à plis, un œil ou quelques mèches de cheveux. On trouve parfois aussi des citations imperceptibles de tableaux célèbres. Récemment, elle s'est intéressée à des surfaces planes ornées de motifs : une feuille de papier carbone rayée d'empreintes de traits, un carreau de céramique à fleurs, une étagère en forme de casiers sur laquelle se trouve une



photographie rendue blanche par le coup de flash d'un appareil de photographie – cette dernière image est une sorte de mise en abîme de tout son travail. En général, les sujets ne sont vus que par fragments, renversés dans une position incongrue, sous un angle inhabituel. Dans un autre registre, règne parfois sur les tableaux la tentation du kitsch, d'une violence effrayante, presque repoussante. Poupées en plastique et statuettes de porcelaine prennent alors des airs de monstres. Souvent, Mireille Blanc ne se rend compte qu'après avoir fini un tableau du sujet qu'il représente. Peut-être faut-il voir alors dans ce kitsch la part sombre de son inconscient, loin de toute volonté de décalage, d'humour ou d'ironie, probablement plutôt le signe d'une angoisse féroce.

Sa touche est très reconnaissable, pourvue d'une certaine épaisseur et légère à la fois. « Le trait va dans le sens de l'objet, pour en rendre la matière », dit-elle. Chaque tableau est réalisé assez rapidement, en une séance de travail de quelques heures et c'est tout. Si ses toiles sont le plus souvent de petit format, c'est en raison de leurs « arrière-mondes » comme elle les appelle, du minutieux travail de préparation qui les précède : la quête et la fabrication des images sources. Mireille Blanc collecte toutes sortes de photographies dont elle s'inspire pour peindre. Beaucoup proviennent d'albums de famille ; d'autres sont des cartes postales trouvées dans des brocantes ; d'autres encore sont des photographies prises par elle, comme celle d'un petit singe en caoutchouc gonflable des années 1950, à peine reconnaissable tant il est replié, et lui-même acheté dans une brocante (*Dépouille*). Elle ne fait jamais de recherches sur internet ni dans des magazines, et n'a pas non plus de scanner à l'atelier. Ensuite, elle rephotographie ces images, les tire sur papier sur sa petite imprimante de bureau, les agrandit, dessine ou peint par-dessus, les recadre en conservant ou en enlevant certaines petites salissures pour donner un meilleur équilibre à l'image. « Je ne compose pas, je cadre », explique-t-elle volontiers. Elle se retrouve alors devant des tirages tachés, de mauvaise qualité, qui évoquent certaines images de Miroslav Tichy prises avec les appareils de photo qu'il se fabriquait lui-même. Ce n'est qu'ensuite, une fois que ses documents sont prêts, qu'elle peut commencer à peindre. S'agit-il d'ailleurs de documents ? Les montrera-t-elle un jour ? Mireille Blanc a besoin de filtres pour s'intéresser à des images, des images qui sont à l'état de fantômes sous ses peintures. Un tournant nouveau semble aujourd'hui engagé dans son œuvre, marqué par la volonté de sortir du châssis, tout en restant fidèle à la peinture. Au sens propre d'abord, certaines peintures sont montrées flottant sur la cimaise, encadrées seulement par les marges blanches de la toile. Les recherches menées sur les images sources sont peut-être en train

d'être révélées à travers un travail de collage : des photographies retravaillées sont mêlées à des dessins sur papier-calque, autre dimension fantomatique s'il en est (*Yauden*). Des images sources sont aussi associées à des peintures, comme par exemple dans *RN 74*, collage dans lequel une photographie de maison vue de haut, au bord d'une route, est associée au fantôme de cette même maison, peinte puis effacée. Mireille Blanc est aussi en train de réaliser des dessins au fusain sur calque, qui rappellent la texture de la photographie ; cette recherche avait été entamée à l'occasion de son diplôme de l'école des beaux-arts à travers une série d'alugraphies. Tout en prolongeant une recherche picturale de longue date, son travail touche aujourd'hui à des formes nouvelles. ■

« La jupe » : 2013. Huile sur toile. 31 x 40 cm.  
"The Skirt." Oil on canvas

#### Mireille Blanc

Née en 1985 à Saint-Avold, France  
Vit et travaille à Paris  
Expositions personnelles récentes/*Solo shows*:  
2012 Galerie Eric Mircher, Paris; BabelKunst, Trondheim, Norvège  
2013 (à venir) galerie Eric Mircher, Paris  
Expositions collectives récentes/*Group shows*:  
2012 *On ne voit pas le temps passer*, Église St-Maur-de-Courmelois, Val-de-Vesle  
Acquisitions de la Fondation Colas, Énsb-a, Paris; *Man-Made*, Galerie Dominique Fiat, Paris;  
*Postcards from the Edge*, Chaim & Read Gallery, New York.  
2013 Un détour qui nous rapproche, La Graineterie, Houilles  
*À portée de regard*, église des Trinitaires, Metz  
*Outresol*, hospitalité par Johan Fleury de Witte, Paris; *Saxifraga umbrosa*, Espace Lhomond, Paris





ArtPress 2 (extrait)

2013

art  
press

## VERTUS DE L'ART BRUT POUR LES CONTEMPORAINS

ANAËL PIGEAT

**De nombreux artistes contemporains sont attirés par les voix singulières de l'art brut, fantastiques et fantasmées, que leur travail présente ou non des parentés de forme avec les œuvres en question. Mais quelle fascination cet art exerce-t-il donc sur les artistes ?**

L'art brut surgit aujourd'hui de toutes parts, dans les galeries, les foires d'art contemporain, les ventes aux enchères et les grandes expositions. En décembre, il était à l'affiche au musée d'art moderne de la Ville de Paris dans *l'Art en guerre*, au musée Victor Hugo dans *l'Entrée des médiums* et encore à la Chalet Society de Marc-Olivier Wahler à l'occasion de l'exposition du Museum of Everything. Au printemps dernier, dans sa conférence de presse parisienne, Massimiliano Gioni, commissaire de la Biennale de Venise, annonçait l'importante place accordée à l'art brut dans son *Palazzo Enciclopedico*. Jean Dubuffet en parlait déjà, l'art brut est aujourd'hui devenu pour les artistes un gage d'authenticité, autant qu'un réservoir de formes et d'idées. Serait-il un nouveau romantisme, un nouvel humanisme ?

//

### CRÉER PAR NÉCESSITÉ, SANS SÉPARER L'ART DE LA VIE

Créer sans séparer l'art de la vie, c'est là aussi une des vertus que de nombreux artistes reconnaissent chez les artistes bruts, une vertu mais aussi une qualité qui effraie. Dans ses tableaux, Mireille Blanc, qui est peintre, montre souvent des objets qui appartiennent au champ de l'art populaire ou du kitsch, rencontrés dans des marchés aux puces ou des greniers à la campagne. Mais comme s'ils étaient, dans ses peintures, le fruit de visions hallucinatoires, ils échappent à la perception, dans un jeu d'apparition et de disparition. On devine leurs formes plus qu'on ne les perçoit réellement car les sujets sont coupés, cadrés, presque jusqu'à l'abstraction. Les œuvres de Mireille Blanc ne s'inspirent pas directement de l'art brut, mais elle s'est intéressée de près à Louis Soutter et à Séraphine de Senlis, et l'on retrouve dans ses toiles une étrangeté qui frôle parfois une angoisse profonde.

Beaucoup d'artistes s'intéressent également à l'art brut, sans que leurs travaux aient une parenté formelle avec lui. Leur fascination s'exerce sur la capacité des artistes bruts à créer par l'effet d'une extrême nécessité. Ce qui confère aux œuvres une force particulière, entre la beauté et le danger. Cet automne, j'ai visité le Museum of Everything à Paris avec le peintre Jean-Xavier Renaud, et nous nous sommes arrêtés devant des œuvres du couple d'artistes ACM : architectures vertigineuses, dignes de *Metropolis*, faites avec de petites pièces métalliques issues de radios et de machines à écrire désossées pour l'occasion. Dans ses toiles, Jean-Xavier Renaud brosse des fresques de sa vie à la campagne, avec un humour détonnant, et des couleurs vives appliquées à grands coups de pinceau aussi éloignés que possible de la minutie d'ACM. J'ai vu sa fascination pour ces œuvres virtuoses ; sans doute aurait-il aimé les avoir réalisées lui-même.



ArtPress #404  
October 2013

# art press

56 | artpress 404



**Mireille Blanc came to critical attention at the Salon de Montrouge in 2011. She works with reprocessed photos and often with folk art, exploring the appearance and disappearance of images, and is now poised to pursue new directions.**

Hanging on a wall in Mireille Blanc's studio is a portrait of Marcel Proust. It's just there for its own sake, not because it inspired any of her paintings. Also present are a Mantegna *Mocking of Christ*, a Leonard Cohen vinyl, lots of books (about Manet, Luc Tuymans, Peter Doig, etc.) and a tapestry representing Saint Fabiola found at a flea market—she and I both wondered if a copy should be sent Francis Alÿs to complete his collection.

Blanc's images seem to be emerging into view. Painting is her medium. At first glance her forms seem abstract, or at least hard to identify. Often they remain rather mysterious. We figure out that what we are seeing is little stuffed animals or a birthday cake. Other pictures are self-apparent, sometimes with the aid of a title, like *Les Marches*, a stairway seen from above, covered with particleboard, which appears as such and then disappears again in the form of a fan. There is a fragile evanescence in this back-and-forth, and the world under her gaze is marked by a deep disquiet.

## FRAGMENTS

Many of Blanc's paintings show popular art objects such as sports trophies, decorated bottles and carnival masks. Others feature details of bodies, such as a bust wearing a polo shirt adorned with embroidered letters, a pleated skirt and an eye with a few loose strands of hair. Sometimes we find imperceptible citations of famous paintings. Recently she became interested in flat surfaces decorated with motifs: a sheet of carbon paper bearing the imprint of lines, a floral ceramic tile, a cubbyhole bookcase on which a photo has turned white in the light of a camera flash (a sort of metaphor for her work overall). In general, she shows only fragments of her subjects, often seen upside down in an incongruous position or from an unusual point of view. In a different vein, some of her paintings verge on kitsch, infused with a frightening, almost off-putting violence. Plastic dolls and porcelain statuettes seem to become monsters. Often Blanc doesn't realize what a painting represents until she has finished it. Perhaps that kitsch should be understood as the dark side of her unconscious. Instead of an effort to be goofy, funny or ironic, it is probably a sign of a ferocious anxiety.

Her brushwork is highly recognizable because of its particular combination of thickness and lightness. "The line goes in the

same direction as the object to render it material," she explains. She makes her paintings quickly, completing each one in a single session lasting only a few hours. If they are usually small format, it is because of their "back worlds," as she calls them, the meticulous preparatory work—the searching and making of source images. Blanc collects all sorts of photos to provide inspiration for her paintings. Many of them come from family albums. Then there are the postcards found in second-hand shops, and the photos she takes herself—for instance, a small inflatable rubber monkey, so folded as to be almost unrecognizable, probably dating to the 1950s (also found in a second-hand shop). She never goes looking on the Net or in magazines, and there's no scanner in her studio. Instead she rephotographs the images, runs them out on her small desk-top printer, blows them up or sometimes paints or draws on them, reframing them while keeping or eliminating the smudges to better balance the image. "I never compose; I reframe," she volunteers. The resulting stained, low-quality prints are reminiscent of some of the pictures taken by Miroslav Tichy with his home-made cameras. It is only then, when her documents are ready, that she can start to paint. Are there really documents? Will she show them one day? Blanc needs filters before she can get interested in an image, the images that appear in a ghostly form in her paintings.

It would see that her practice has reached a turning point marked by a desire to transcend the stretcher while remaining faithful to painting. This is literally the case with the images shown floating on the wall, framed only by the canvas's white margins. Perhaps her preliminary work with source images is being revealed in collage form as retouched photos mingle with drawings on tracing paper, another truly ghostly touch (*lodé*). In some cases source images and paintings are shown together, as in *RN 74*, a collage where an aerial photo of a house alongside a road is combined with the home's ghost, painted and then removed. Blanc is also making charcoal drawings on tracing paper that yield a photographic texture, revisiting the approach—a series of aligraphic prints—she first took up while doing her graduation project in art school. While continuing a long-standing experimentation, today her work is entering new territories. ■

Translation, L-S Torgoff

Ci-dessus/above:

« Reproductions », 2013

Huile sur toile. 54 x 60 cm.

Oil on canvas

**Le journal des Arts**

30/03/2012



Le tour des galeries parisiennes, 30 mars 2012

PARIS - Tous les vendredis, LeJournaldesArts.fr vous présente, classées par quartier, les nouvelles expositions des galeries parisiennes. Dans le Marais, beaucoup de contrastes apparaissent : l'impact des photographies de Joel-Peter Witkin (Galerie Baudoin Lebon) côtoie notamment les peintures suggestives de Mireille Blanc (Galerie Éric Mircher).

Galerie Éric Mircher : Mireille Blanc  
Du 31 mars au 5 mai 2012

Mireille Blanc est une jeune peintre récemment diplômée des Beaux-Arts de Paris. « Je conçois mon travail comme une constellation de peintures, qui fonctionnent entre elles comme des éléments distendus, où le sens est contenu dans les béances laissées entre chaque peinture. Je tente de réanimer les objets de la mémoire, des images-vestiges. C'est une peinture indicielle, un univers fragmentaire, contre toute narration. Les éléments peints existent eux-mêmes dans une sorte de vide, d'isolement - d'indifférence », explique-t-elle.

> Le journal des Arts / [http://www.lejournaldesarts.fr/site/archives/docs\\_article/99052/le-tour-des-galeries-parisiennes-30-mars-2012.php](http://www.lejournaldesarts.fr/site/archives/docs_article/99052/le-tour-des-galeries-parisiennes-30-mars-2012.php)

*L'image comme éclipse, Jérémy Liron, Les pas perdus, 2012*

LES PAS  
PERDUS

JÉRÉMY LIRON

---

MIREILLE BLANC, L'IMAGE COMME ÉCLIPSE

---

C'est ce qu'en scientifique on nomme un artefact : que l'observation d'une chose soit faussée par les moyens de l'observation même. Ici on pourrait dire que la photographie modifie la perception que l'on a des choses, révélant ce que Mac Orlan appelait « le fantastique social », la part littéraire des villes à la nuit tombée, la surréalité des détails isolés. Peindre un effet de flash, la brûlure d'une lumière, le détail recadré d'une vieille image, un halo sur un bout de mur derrière un bibelot revient à peindre cet artefact, ce fantastique social à l'œuvre dans les images que l'on se fait de ce qui nous entoure. Car chaque image s'inscrit dans la fiction que lisse le regard que l'on porte aux choses. Ne fait-on jamais à travers elles que se raconter la vie possible que l'on mène, notre traversée du monde ? Mais tout autant, ce qui se peint ici, c'est la disparition des choses derrière les images, leur nostalgie. Car malgré les images que l'on retient, vivre nous échappe, vivre est peut être une coulée dont nous n'avons que l'intuition, l'informulable intuition. On regarde au passé, fabrique les souvenirs de ce qui n'a de cesse de se fuir. Et peindre ne sera jamais que peindre une éclipse.

Mireille Blanc, presents, à la galerie Eric Mircher du 31 mars au 5 mai  
2012.



*Factures*, par Joël Riff, Curiosité — 2012 Semaine 17 (extraits), 2012

Joël Riff (curieux) présente :

## 2012 semaine 17

Une semaine, sept jours, sept expositions.

---

### *Factures*

Ils sont trentenaires et français, et forment une génération soudée par l'estime de leurs pratiques respectives et par des réflexions communes sur le cœur de l'art autant que son emballage. Diplômés de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris où ils se sont rencontrés à différents niveaux même si certains liens se sont renforcés par la suite, ils trouvent au sortir de leur cursus un contexte de crise qui les forcera à trouver des alternatives pour survivre, dans tous les sens du terme. Chacun modèle progressivement un équilibre économique pour poursuivre son travail artistique, luttant à tout prix pour continuer. Toujours, il s'agit de faire. Nourris par de systématiques séjours à l'étranger qui confortent ou secouent leur formation parisienne, ils bénéficient en ce printemps d'une actualité méritante. Il faut saluer ici l'élan qui les fait exister, ensemble.

---

## Mireille Blanc

(française née en 1985) multiplie la représentation de bibelots, glacés dans leur image huileuse. C'est dans la banalité la plus caricaturale que l'artiste va chercher ses sujets, pour mieux les tirer à coup de pinceaux, de l'insignifiance à laquelle ils seraient sinon condamnés. Et l'élégance de ces formats réside bien dans le contraste étrange d'une babiole dont l'intérêt est soudainement révélé. Comme si ces breloques n'avaient jamais servies à rien d'autres qu'à être ici peintes.

*Nature morte (reflets)*, 35x27cm, huile, toile, 2009



*Forêt noire*, 27x50cm, huile, toile, 2011



Courtoisie de l'artiste  
Exposition *Presents* jusqu'au 5 mai 2012  
à la [Galerie Eric Mircher](#) à Paris

---

## ***Man-Made***

insiste sur l'éminence de ces savoir-faire et façons, propres à chacun des artistes réunis par cette exposition manifeste. Dans l'environnement global dans lequel notre société est plongée depuis quelques années, les démarches paresseuses, aussi puissantes soient-elles, semblent insoutenables. L'artiste doit suer, et développer des productions laborieuses qu'ils fabriquent avec ses mains, avec son corps. Peu importe son médium, il redevient un auteur incarné. Il se plonge activement dans la matière, qui en tout le concerne.

**Mireille Blanc**, *Succession*, 24x33cm, huile, toile, 2011





PARIS

Man Made

Galerie Dominique Fiat / 5 avril - 3 mai 2012

Il y a toujours une grande sensibilité dans un accrochage pensé par un artiste, surtout lorsqu'il fait appel à ceux qu'il fréquente depuis de nombreuses années. A l'invitation de Dominique Fiat, Éva Nielsen a rassemblé six artistes autour d'elle, dont les pratiques très variées se rejoignent dans une cohérence troublante. Dans *Man Made* (ce titre est tiré d'un article du magazine *Life*, à propos du photographe Andréas Feininger en 1948), Éva Nielsen s'est intéressée au petit écart créé par l'intervention de l'homme dans un paysage naturel.

L'exposition se compose de deux tableaux subtilement articulés. Le premier est « éclairé » par *Digital*, un soleil monumental en cire blanche, presque translucide, de Marion Verboom (dont le travail est actuellement exposé à l'espace Primo Piano). Visible de la rue, on pourrait imaginer qu'il projette ses rayons sur *Elzevir* (2011), la peinture d'Éva Nielsen chez qui les limites entre intérieur et extérieur sont toujours le sujet d'un jeu. On y devine la présence d'un arbre en hors champ par l'ombre de son tronc sur la façade d'un immeuble, et par ses branches en haut de la toile. Contrairement à ce qu'elle fait habituellement, elle a enfoui la sérigraphie sous la peinture. À côté, une colonne sans fin en céramique cuite, *Loess* de Marion Verboom, monte au plafond de la galerie dans un feuilletage irrégulier, arbre ou bibliothèque, écho à la structure de l'immeuble d'Éva Nielsen. C'est aussi un paysage, mais totalement artificiel, que montre Constance Nouvel. Dans *Désordre* (2010), la végétation a une allure étrange : c'est un aquarium où des plantes sont éclairées. La photographie a été découpée en bandes qui ne sont pas présentées dans l'ordre – artifice ajouté à l'artifice.

*Coussin* (2102), le tableau de Mireille Blanc, qui présente en même temps sa première exposition personnelle à la galerie Éric Mircher, est une sorte de tournant vers la suite de l'exposition. Comme souvent dans ses peintures, les formes et les motifs sont fuyants, évanescents. On ne voit qu'un fragment, une perspective inattendue d'un objet ou d'une photographie. Ici un chat en tapisserie assez kitsch à la tête en bas. Au premier abord, on ne sait pas que l'on regarde une diapositive (un coin ombré de la toile en donne l'indice), puis avec le temps, on perçoit l'image comme si l'on s'était frotté les yeux pour mieux voir. Les *Pou-*



Marion Verboom. « Loess 2 ».  
Mireille Blanc. « Coussin ». « Cushion »

*pées vaudou* de Raphaël Barontini rappellent, par le mélange de sérigraphie et de peinture, la toile d'Éva Nielsen, et introduisent une mystérieuse présence humaine dans le paysage de l'exposition. C'est *Talisman*, de Chloé Dugit-Gros, une forme en bois triangulaire faisant aussi l'effet d'une perspective, qui indique le chemin à suivre vers la suite du parcours, présence humaine encore, mais en négatif cette fois. Abandonnée par Cendrillon ou par un vagabond, la chaussure peinte par Mireille Blanc, *Succession*, est l'ultime signe conduisant, au fond de la galerie, à *Cité radieuse (épisode 1)*, vidéo dans laquelle la roumaine Catalina Niculescu dépose, dans divers endroits du bâtiment marseillais, un Moduler désossé, légère vibration sur l'immense construction de Le Corbusier.

Anaël Pigéat

exterior. The shadow of a tree trunk falling across a building and its branches appear at the top of the canvas. Unlike what she normally does, the artist here has buried her silkscreen image under paint. Beside this piece *Loess*, an endless column in fired ceramic by Marion Verboom rises up to the gallery ceiling with its irregular layers, somewhere been a tree and a bookshelf, echoing the structure of Nielsen's building. Constance Nouvel also shows a landscape, but a totally artificial one. In *Désordre* (2010) the vegetation's strangeness is explained by the fact that we are seeing the electrically lit plants in an aquarium. The photograph has been cut up and the order of the strips jumbled: artifice piled on artifice.

*Coussin*, the painting by Mireille Blanc, having her first solo show at the Erich Mircher gallery at the same time, is a kind of transition to what follows. As often in her paintings, the forms and motifs are elusive and insubstantial. We see only a fragment, an unexpected perspective on an object or a photograph. Here, a rather kitsch tapestry cat with its head pointing down. At first look, we don't know if we are looking at a slide (a shadowy corner on the canvas offers a clue), then, gradually, we perceive the image as if we had just rubbed our eyes in order to see it better. With their mix of silkscreen and painting, Raphaël Barontini's *Les Poupées vaudou* (Voodoo Dolls) recall Éva Nielsen's canvas and introduce a mysterious human presence into the landscape of the exhibition. It is *Talisman*, by Chloé Dugit-Gros, a triangular wooden form which also suggest a perspective, that indicates the path to be taken through the rest of the show. This is another human presence, but in negative. Left behind by *Cinderella* or by a bum, the painted shoe by Mireille Blanc, *Succession*, is the final sign leading to *Cité radieuse (episode 1)* at the end of the gallery, a video in which the Romanian Catalina Niculescu moves around the "Radiant City" leaving her own subversive, reduced version of his Moduler here and there, like a subtly questioning vibration on Le Corbusier's famous Marseille building.

Anaël Pigéat  
Translation, C. Penwarden