

Année 1990

2018, huile sur toile, 21 x 29 cm

— Mireille Blanc



Album

L'infidélité aux images —

Karim Ghaddab

La peinture de Mireille Blanc témoigne d'un amour des images : affection pour les sujets représentés, intérêt pour la photographie, refus de choisir de manière exclusive entre abstraction et figuration, recours aux logiciels de retouche, attachement pour les souvenirs et la mémoire, pratique de la collecte d'images.

L'un des fondements de la pratique picturale de Mireille Blanc réside dans son usage de la photographie, en tant que manière de produire ce qu'elle appelle les images sources de sa peinture. La prise de vue permet non seulement de saisir et retenir ce qui deviendra un sujet de peinture, mais aussi de préconditionner l'image en définissant un cadrage. Le cadrage permet donc de régler par avance la question de la composition, qui ne se posera donc plus sur le tableau, et détermine très précisément ce qui est à garder et à regarder dans le morceau de réel prélevé. Dès cette opération — et c'est frappant à regarder les tableaux de Mireille Blanc —, l'image témoigne d'un *penchant*, au sens où l'artiste prend, voire recueille, ce qui est sous son regard : à de rares

exceptions près, les vues sont effectuées en plongée, au-dessus d'un objet posé sur une table, sur une étagère ou sur le sol. Se pencher sur, c'est témoigner d'une attention, s'intéresser à quelque chose avec sollicitude et cette inclinaison du regard traduit une inclination.

Les corps sont rares dans cette peinture où dominant les objets. Même lorsqu'une personne est représentée, elle est toujours tronquée, jamais en pied, le visage est toujours absent, hors cadre, la peau n'apparaît que de manière liminaire, poignet, menton, base du cou. Mais si le corps paraît chassé de l'espace de la représentation, il est pourtant omniprésent, de deux façons. En premier lieu, de nombreux tableaux représentent des vêtements — pull-overs, sweat-shirts, pantalons — et ces vêtements sont portés ; le corps est donc bien là, quoiqu'inapparent, il donne volume et relief à toute l'image. Le vêtement est alors à la fois une surface — porteuse de textures, de couleurs, de motifs — et un volume qui en bouleverse la perception. En second lieu, ces vêtements n'ont ni la fluidité des drapés (jouant dialectiquement de l'adhésion et de l'émancipation vis-à-vis des formes du corps) ni la rigidité de structures géométriques (comme on peut en trouver depuis les armures et les *mazzocchi* d'Uccello jusqu'aux *Moules Mâlic* de Duchamp ou les tubulures de Malévitch et Léger). Ils sont plutôt pâteux et, pour tout dire, charnels. Les vêtements sont traités en corps, comme si la chair qui a été évacuée de la représentation avait contaminé la matière même des étoffes qui l'occultent.

La question de ce qui est incorporé à l'image et de ce qui en est expulsé se révèle essentielle en

ce qu'elle révèle la dimension fondamentalement artificielle de cette peinture. Il y a donc ce qui est rejeté hors de l'image et ce qui, au contraire, s'introduit dans ses marges, alors même que cela vient *a priori* parasiter son efficacité figurative. De nombreux stigmates viennent ainsi brouiller localement la lisibilité : des halos pulvérisés à la bombe, des reflets en empâtements blanchâtres, des bouts de ruban adhésif, des étiquettes, des taches et des portions de cadre... Reproduits sur la toile, tous ces accidents survenus (et parfois subtilement provoqués par l'artiste) sur l'image source sapent la perception au premier degré et révèlent que l'on regarde une image d'image. Les tableaux de Mireille Blanc représentent des photographies, en ce sens qu'ils n'utilisent pas uniquement la photographie comme document, mais qu'ils représentent une photographie en tant qu'objet matériel. Puisqu'ils sont admis comme motifs et ne sont pas bannis de la peinture, ces marques constituent des indices rhétoriques utilisés comme *effets* de réel (d'autant plus qu'il arrive que l'artiste les ajoute délibérément alors même qu'ils ne sont pas sur l'image source). C'est donc l'illusion d'un rapport direct ou exact à la vérité de l'image qui est dissoute. Pour autant, cela ne rapproche pas cette peinture d'un certain hyperréalisme étatsunien qui joue de la virtuosité et vise l'indiscernabilité entre la photographie et sa copie peinte (par exemple David Kessler ou Ben Schonzeit). D'un certain point de vue, les sujets représentés par Mireille Blanc ont pourtant tout pour appâter (surfaces luisantes, textures soyeuses ou duveteuses, aspect crémeux), mais cette séduction est simultanément désactivée. De même, l'onctuosité et l'épaisseur de

la peinture à l'huile utilisée répondent pour une part incontestable au plaisir sensuel de la main, mais elles amènent aussi, de l'aveu même de l'artiste, « à la limite de la croûte¹ », soit à la limite de ce qui est acceptable, mais sans non plus basculer dans la posture confortable du second degré.

Ce sont la notion même d'authenticité et la spontanéité du goût (le bon comme le mauvais) qui se trouvent mises en doute.

La majeure partie des images sources sont des photographies prises par Mireille Blanc elle-même, mais certaines sont des cartes postales et d'autres encore proviennent d'albums de famille que l'artiste se procure dans des brocantes. D'ailleurs, Mireille Blanc ne peint jamais directement d'après un écran et même les images qu'elle réalise au smartphone sont imprimées sur papier. L'utilisation de supports jugés obsolètes, tant dans la technique que dans l'imagerie, laisse percevoir que, pour travailler de façon médiée (peindre des photographies), Mireille Blanc se confronte pourtant à un modèle matériel (la corporéité de ces images). Jean-Charles Vergne a relevé le rapport historique au passé lorsqu'il note « l'importance d'un tel passage au moment crucial où le numérique supplante le tirage papier, reléguant peu à peu ce dernier au rang de vestige nostalgique² ». Les sujets mêmes qui sont représentés dans cette peinture sont attachés à un investissement affectif du temps passé : bibelots kitsch, jouets d'enfants, albums photos de famille, vêtements démodés... Un tel registre pourrait évoquer le pop, si ce n'est que les sujets

1 Mireille Blanc, *L'Atelier A*, documentaire produit par Arte/ADAGP, 2019.

2 Jean-Charles Vergne, « La sommation des images », *Mireille Blanc*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, 2018, p. 55.

retenus par Mireille Blanc n'ont rien de triomphant. Ils constituent plutôt une cohorte un peu défaite, aux couleurs délavées, oscillant entre l'attendrissant et le pathétique. C'est un pop décrépît, ce qui est un oxymore.

Ces peintures occupent un statut ambigu dans leur rapport à l'imitation. Elles sont effectivement réalisées à partir de photographies, donc très tributaires de la question de la ressemblance, mais pourtant il est souvent difficile d'identifier clairement ce qu'elles représentent. Le trouble est essentiellement dû au cadrage, serré sur un détail et évacuant les parties les plus signifiantes de l'image. L'artiste utilise volontiers l'expression « figuration contrariée », suggérant en cela que la ressemblance est un processus susceptible d'être interrompu au cours de son développement.

« C'est seulement après un long processus de mise à distance que j'aborde la peinture⁵ », déclare Mireille Blanc, soulignant que le rapport au temps ne concerne pas seulement son iconographie mais aussi sa façon de procéder. Les images sources sont retouchées et stockées sur ordinateur, plus tard elles sont imprimées, puis traînent longtemps dans l'atelier (durée pendant laquelle elles se froissent et se tachent plus ou moins) avant d'être prises un jour – peut-être – comme sujet de peinture. Cette latence opère comme une gestation paradoxale, un temps pendant lequel l'image mûrit par son altération même (dans sa matérialité comme dans l'esprit de l'artiste). Au terme de ce « long processus », le tableau est exécuté le plus souvent en une seule séance

de *travail*, comme dans l'urgence d'une expulsion, comme s'il fallait mettre fin rapidement à ce compagnonnage envahissant des images. Après la longue attention de l'élaboration et de la maturation, la peinture est un passage à l'acte qui permet aussi une libération.

Parvenu à son point d'équilibre entre les effets de réel, les ressemblances de surfaces et les indécisions d'interprétation, le tableau ne montre plus que la peinture, ni réduite à une fonction transitive ni totalement enclose dans une rhétorique autoréflexive. En termes psychologiques, Jean-Charles Vergne avance les deux catégories du « familier » et du « méconnaissable⁴ », un couple dialectique proche de l'« inquiétante étrangeté » de Freud⁵. C'est dans ce type de ressenti que Mireille Blanc identifie effectivement l'élément déclencheur qui la fait s'arrêter sur une image particulière : « Je pousse ce sentiment d'étrangeté que j'ai eu initialement et, ensuite seulement, je peux commencer à peindre⁶ ». Elle précise encore la condition de cette étrangeté du sujet : « Qu'il y ait une perte quand on le regarde et qu'il y ait une perte pour moi, au moment où je peins⁷ ». De quelle perte s'agit-il ? Celle de la nature

4 Jean-Charles Vergne, *op. cit.*, pp. 50-51.

5 En ouverture de son célèbre article, Freud définit l'inquiétante étrangeté comme une expérience d'abord esthétique et tous les exemples qu'il en donnera seront issus de la littérature et du théâtre. Il insiste sur le caractère initialement banal de l'objet ou de la situation considérés : « Cet "Unheimliche" n'est en réalité rien de nouveau, d'étranger, mais bien plutôt quelque chose de familier, depuis toujours, à la vie psychique, et que le processus du refoulement seul a rendu autre. Et la relation au refoulement éclaire aussi pour nous la définition de Schelling, d'après laquelle l'"Unheimliche", l'inquiétante étrangeté, serait quelque chose qui aurait dû demeurer caché et qui a reparu ».

6 Mireille Blanc, « Vitalité de la peinture contemporaine, la scène française », colloque à la Villa Médicis, Rome, 14 février 2019.

7 Mireille Blanc, conversation avec l'auteur, lors d'une visite d'atelier, le 28 août 2020.

exacte de l'objet représenté ? Celle des souvenirs auxquels une iconographie aussi connotée serait censée faire remonter à la surface ? Celle de la croyance en la vérité des images ? Celle d'un présent — que ce soit dans le domaine de la mode ou dans celui de l'art contemporain —, basculant à chaque instant dans le passé ? Probablement un peu tout cela à la fois, mais plus sûrement et d'une manière générale, il s'agit de la perte elle-même⁸.

L'inquiétante étrangeté repose sur la révélation soudaine d'une duplicité tapie au cœur de ce qui nous est le plus familier. C'est bien dans le domestique que puise Mireille Blanc, puisqu'on ne trouve que des objets, des vêtements, des gâteaux, toutes scènes d'intérieur. Cet œuvre ne recèle pas un seul paysage, fut-il urbain. Lorsqu'il y a des représentations de maisons, ce sont des jouets d'enfant, des maquettes, des bibelots décoratifs, jamais des architectures réelles (*En réduction*, 2013 ; *Chalet*, 2015 ; *Cabane*, 2018). Ainsi que l'analyse Jean-François Mattéi, « alors que la simulation, dans l'excès de ses ressemblances, *redouble* le Même à l'infini, la dissimulation, dans le défaut de la semblance, *dédouble* le Même pour en atteindre l'altérité secrète⁹ ». Là où l'image parfaitement fidèle ne fait que copier son modèle, dans une relation de couple stable, celle qui est infidèle (ce qui ne signifie pas sans aucun lien mimétique) voit en revanche proliférer différentes versions d'elle-même. La peinture de Mireille Blanc paraît masquée, dissimulée sous son propre pouvoir d'imitation. D'ailleurs, si nous



Élodie au masque
2011, huile sur toile, 36 x 32 cm

avons signalé plus haut que des visages reconnaissables n'apparaissent jamais dans ces tableaux, on y trouve des visages voilés par une brillance ou le reflet d'un flash (*Portrait (robe rouge)*, 2019), de faux visages (*Portrait*, 2016) et même des visages masqués (*Élodie au masque*, 2011). Roger Caillois signale la persistance et la portée du masque : « Même désaffecté, simple accessoire de carnaval ou de fête mondaine, il inquiète et fascine. Sa puissance est tenue en lisière : elle n'a pas disparu¹⁰ ». Masquée de nombreuses façons, traversant le photographique comme la gestualité, escamotant les corps et cultivant la sensualité, louvoyant entre kitsch et nostalgie tout en se gardant du pop, multipliant les mises à distance et les temps de latence, retournant l'imitation en altération, la peinture de Mireille Blanc reste inassignable.

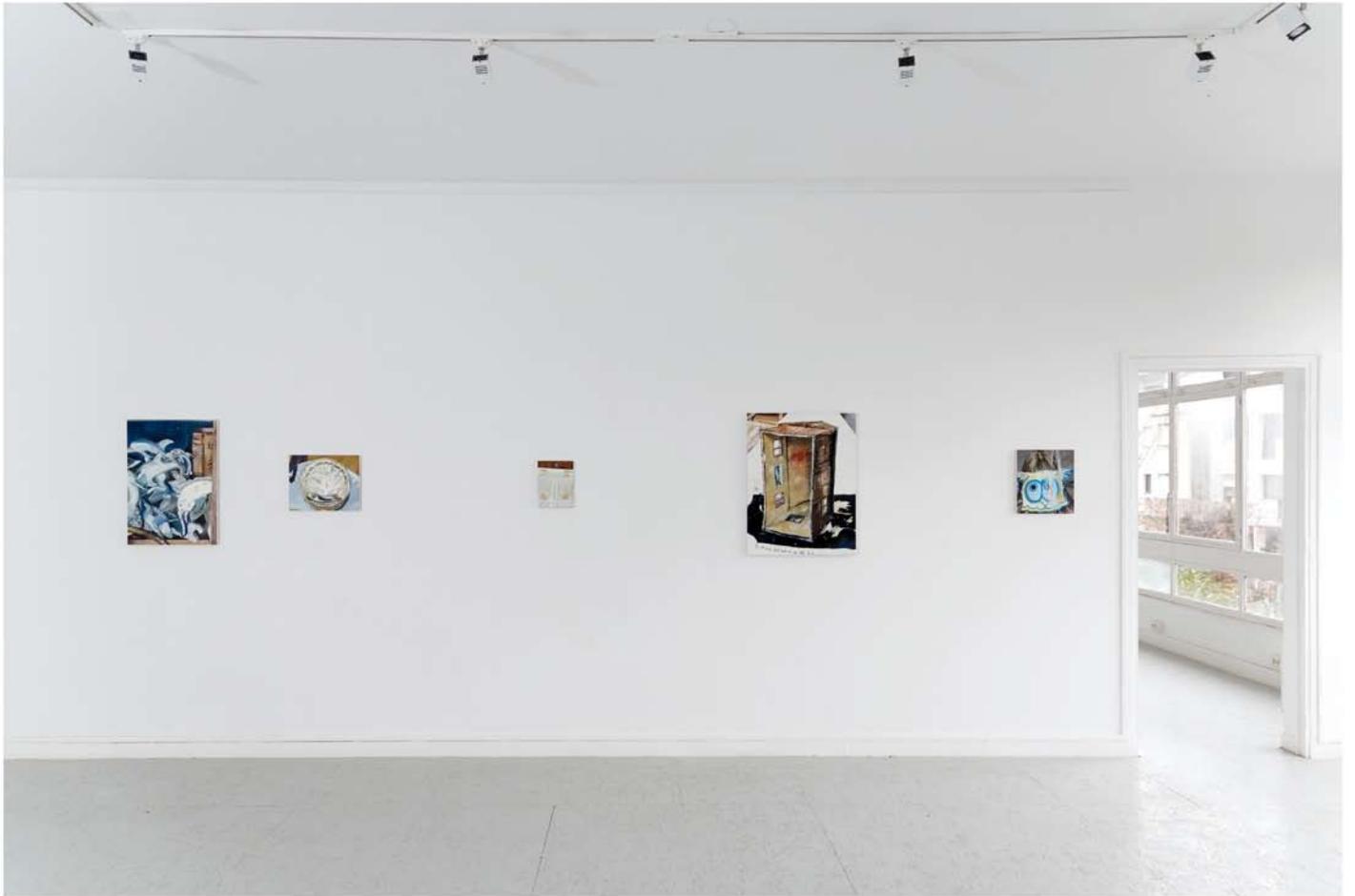
⁸ Il est inutile de rappeler que la peinture (depuis son origine, telle que la raconte Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*), aussi bien que la photographie (depuis le « cela a été » de Barthes), sont toutes deux liées au deuil et à la perte.

⁹ Jean-François Mattéi, *L'Étranger et le simulacre*, Paris, PUF, 1983, p. 521.

¹⁰ Roger Caillois, *Méduse & C^o*, Paris, Gallimard, 1960, p. 142.







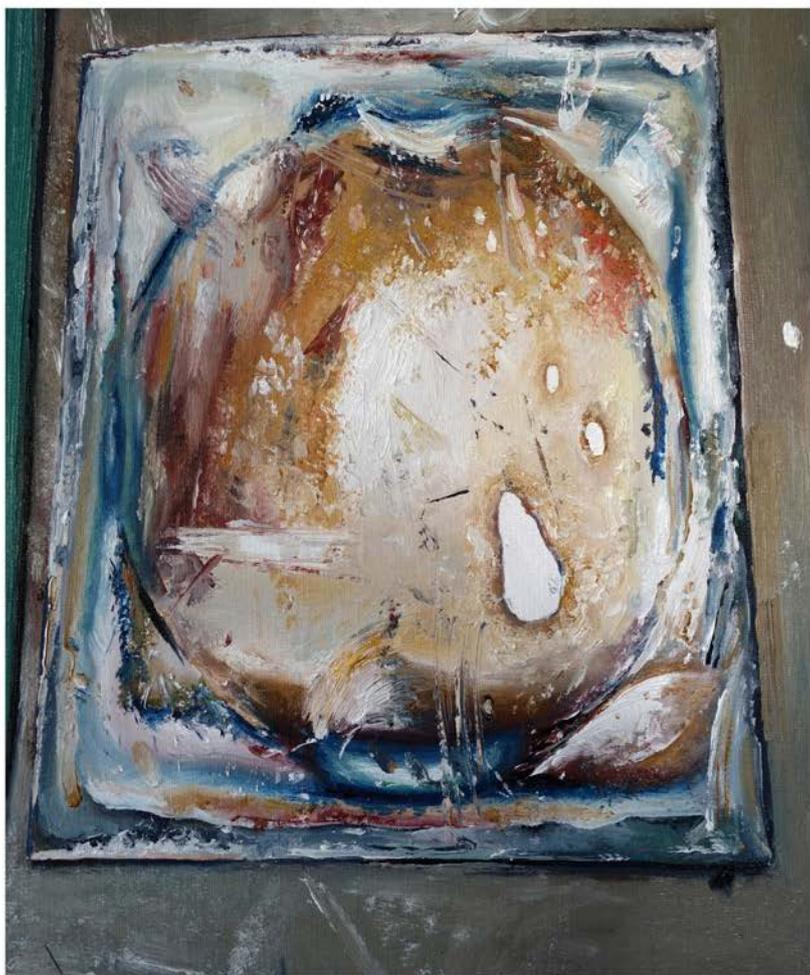




Pull dans les nuages
2019, huile et spray sur toile, 110 x 88 cm



Sweatshirt (bouée)
2018, huile et spray sur toile, 200 x 155 cm



Daguerréotype (1)

2019, huile sur toile, 55 x 27 cm



Chalet
2015, huile sur toile, 80 x 62 cm



Portrait
2016, huile sur toile, 40 x 50 cm



En réduction
2013, huile sur toile, 35 x 40 cm



Édifce
2019, huile et spray sur toile, 200 x 150 cm



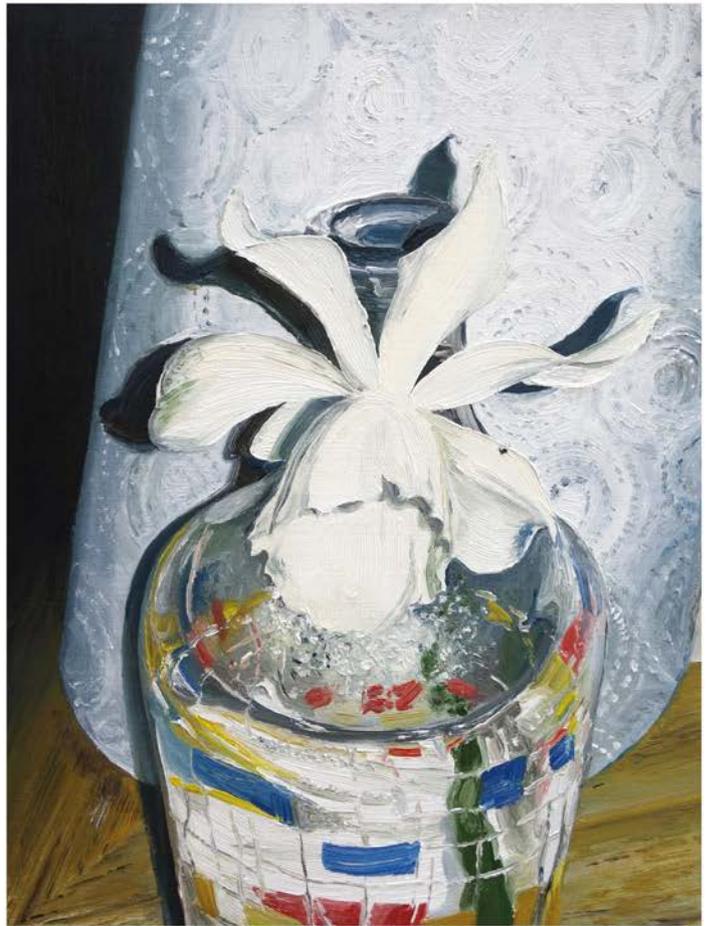
Les dépouilles
2008, huile sur toile, 27 x 35 cm



Reproductions
2013, huile sur toile, 54 x 60 cm



Compos.
2016, huile sur toile, 31 x 14 cm



Jonquille
2019, huile sur toile, 40 x 30 cm



Dauphins
2017, huile et spray sur toile, 70 x 50 cm



Sweat
2014, huile et spray sur toile, 120 x 90 cm



Sweat (Dauphins)
2019, huile et spray sur toile, 200 x 150 cm

Née en 1985, Mireille Blanc est diplômée des Beaux-arts de Paris (2009), après avoir également étudié aux Beaux-arts de Nancy (2002-2005), et à la Slade School of Fine Arts, à Londres (2007).

Elle est représentée par les galeries Anne-Sarah Bénichou (Paris) et The Pill (Istanbul).

www.mireilleblanc.com

Expositions personnelles // Solo shows

- 2021 *Album*, École et Espace d'art contemporain Camille Lambert
- 2020 *Kinder coquillages*, Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
- 2019 *SPRING*, The Pill gallery, Istanbul
- 2018 *La sommation des images*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand – Commissariat : Jean-Charles Vergne
Peintures, images, rideaux, Maison des Arts, Grand Quevilly – Commissariat : Joël Riff
- 2017 *Sweat épiphanies*, Éric Mircher, Paris
Mireille Blanc/Sylvain Azam, Lauréats du Prix international de peinture 'Novembre à Vitry', Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
- 2014 *Reconstitutions*, Galerie Dominique Fiat, Paris
- 2012 *Présents*, Galerie Éric Mircher, Paris
The Inventory, exposition duo avec Eva Nielsen, Centre d'Art LKV, Trondheim, Norvège
- 2009 *The black swan*, Galerie Yukiko Kawase, Paris

Collections

FRAC Auvergne
Ville de Vitry-sur-Seine
Artothèque de Grand-Quevilly
Fondation Colas

Expositions collectives // Group shows

- 2020 *Les fleurs de l'été*, Galerie Praz-Delavallade, Paris
Analog life – Commissariat : Joël Riff, The Pill Gallery, Istanbul
Biennale Art Autun, Musée Rolin, Autun
White plate/White cup, Galerie Jean Brolly, Paris
On n'y voit rien, Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
- 2019 *Painting Spirit #2, Les anneaux de Saturne*, Zoo galerie au Lieu Unique, Nantes
La déprise, Les bouquinistes #2, Photo Saint-Germain, Paris
Some of us – Commissariat : Jérôme Cotinet-Alphaize et Marianne Derrien, Kunstwerk Carlhütte, Hamburg
Drawing a new world – Commissariat : Alistair Hicks, Purdy Hicks Gallery, Londres
Summer exhibition / BlackBox, Le Manoir – Centre d'art, Mouthier-Haute-Pierre
Infra-ordinaire – Commissariat : Laurene Marechal, Artvera's Gallery, Genève
Inciser le temps – Commissariat : Alexandra Fau, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine
Feedback, La collection du FRAC Auvergne, Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay
Decade, Galerie Joseph, Paris
- 2018 Dessins contemporains, Musée Dubois-Corneau, Brunoy
Fantômes – Commissariat : Alexandre Mare, Progress Gallery, Paris
- 2017 *Playlist*, Erratum gallery, Berlin
Peindre, dit-elle [chap.2] – Commissariat : Julie Crenn, Annabelle Ténéze, Amélie Lavin, Musée des Beaux-arts de Dole
Arrière-Mondes, Galerie Odile Ouizeman, Paris
Objets à réaction, Galerie Isabelle Gounod, Paris
- 2016 *Take me to your leader / Carte blanche à Timothée Schelstraete*, La Couleuvre, Saint-Ouen
J'ai des doutes. Est-ce que vous en avez ? – Commissariat : Julie Crenn, Galerie Claire Gastaud, Clermont Ferrand
Novembre à Vitry, Prix international de peinture, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine
Autofictions – Commissariat : Point contemporain, Under construction Gallery, Paris
- 2015 *Ligne aveugle* – Commissariat : Hugo Pernet & Hugo Schüwer-Boss, ISBA Besançon
Recto/Verso, Fondation Louis Vuitton, Paris
Affinités électives, Tajan, Paris
Chez Marty ! – Commissariat : Marty de Montereau, Galerie Sator, Paris
- 2014 18^e Prix Antoine Marin, Arcueil
Saxifraga umbrosa #2 – Commissariat : Marianne Derrien, La Générale en Manufacture, Sèvres
La loutre et la poutre – Commissariat : Joël Riff et Mathieu Buard, Moly-Sabata - Fondation Albert Gleizes, Sablons
After – Commissariat : Etienne Dodet et Yann Perol, duo, Paris
Vendanges de Printemps, Chamalot-Résidence d'artistes, Chamalot
Inaugurons avec faste un bocal à poisson rouge – Commissariat : Marion Delage de Luget, kurt-forever, Paris
- 2015 *Friends & Family*, Galerie Eva Hober, Paris
Outresol – Commissariat : Joël Riff et Mathieu Buard, Ile Saint-Louis, Paris
Plus jamais seul, Standards, Rennes
Un détour qui nous rapproche – Commissariat : Morgane Fourey, La Graineterie, Houilles
Saxifraga umbrosa – Commissariat : Marianne Derrien, Espace Lhomond, Paris
À portée de regard – Commissariat : Viviane Zenner, Les Trinitaires, Metz
- 2012 *Man-Made* – Commissariat : Eva Nielsen, Galerie Dominique Fiat, Paris
Postcards from the Edge, Chaim & Read Gallery, New-York
On ne voit pas le temps passer / Commissariat : Viviane Zenner, Eglise St Maur de Courmelois, Val de Vesle
Yes to Painting, Tajan, Paris
- 2011 56^e Salon de Montrouge
- 2010 Panorama de la Jeune création, 5^e Biennale d'Art contemporain, Pavillon d'Auron, Bourges
Crash Taste, Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Mémory, Paris sud Galerie, Arcueil
Foire Internationale du Dessin, Paris
- 2009 *Still painting*, Mendes Wood Gallery, Sao Paulo
- 2008 *Les oublié(e)s*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
Exposition - Prix de peinture Noufflard, La Scène Watteau, Nogent-sur-Marne
- 2007 *Woburn square*, Slade School of fine art, Londres

Mireille Blanc, *Album* —

Commissaire : Morgane Prigent

Exposition du 5 janvier au 20 février 2021

L'artiste remercie Morgane Prigent et toute l'équipe de l'École et l'Espace d'art contemporain Camille Lambert, Karim Ghaddab, Antoine Caquard, la galerie Anne-Sarah Bénichou, et la galerie The Pill.

Texte : Karim Ghaddab

Crédits photographiques : Laurent Arduin, Mireille Blanc

Conception graphique : Antoine Caquard

Ce catalogue est édité à 400 exemplaires par l'Établissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre.

Cette exposition bénéficie du soutien du Conseil départemental de l'Essonne.

2^e et 3^e de couverture : image-source, Mireille Blanc

4^e de couverture (détail) : Album 3 (Khéphren), 2018, huile sur toile, 26 x 20 cm

École et Espace d'art contemporain Camille Lambert

Grand-Orly Seine Bièvre

35 avenue de la Terrasse

91260 Juvisy-sur-Orge

Tél : 01 69 57 82 50

eart.lambert@grandorlyseinebievre.fr

ISBN 978-2-491482-04-6

EAN 9782491482046

Impression : PériGraphic, Noisy-le-Grand

Dépôt légal : janvier 2021





