

THE PILL®

FAR FROM THE PICTURES

Jean-Charles Vergne

THE PILL est heureuse d'annoncer la seconde exposition personnelle de Mireille Blanc à la galerie du 8 mai au 14 juin 2024. Intitulée *Far From the Pictures*, elle propose un ensemble de peintures récentes, emblématiques de la relation que sa peinture établit avec les images. Ces œuvres forment une arborescence qui prend son origine avec une peinture iconique de l'artiste, *Planche 2 – A.W.*, placée à l'entrée de l'exposition et qui peut être lue comme une clé essentielle à la compréhension globale de l'œuvre de Mireille Blanc.

Issus de sujets empruntés aux contextes du familial et du familial – gâteaux, reliquats de repas ou du goûter des enfants, figurine de pâte à modeler, cahier d'école... – les tableaux dévoilent une somme de fêlures, petites imperfections, taches et épanchements chromatiques qui parasitent l'image et participent ainsi de la fondation de la peinture. Les faux morceaux de scotch qui apparaissent parfois discrètement sur les bords ou les macules colorées qui constellent la surface renseignent sur le processus et sur l'origine de ces peintures. En effet, elles n'ont été peintes ni sur le motif ni de mémoire, mais d'après photographies, à la nuance près qu'il ne s'agit pas ici de reproduire l'image fixée sur la photographie mais la photographie elle-même (la feuille de papier photographique) avec ses imperfections, ses taches et décolorations provoquées par accident lors de leur manipulation à l'atelier. Une peinture de Mireille Blanc est donc la reproduction d'une reproduction d'image : le sujet est mis deux fois à distance, les images s'éloignent et la peinture advient, loin des images.

Cette représentation de l'objet photographique, redoublée par le crémeux de la touche, est une manière d'affirmer qu'une peinture n'est pas une image mais une surface afin de souligner la parfaite autonomie de la peinture sur son sujet. Il s'agit de redonner corps à la peinture face aux images et d'employer pour cela une surface crémeuse – avec toute l'ironie que comportent certains tableaux "crémeux" représentant des gâteaux à la crème – pour amener une forme de stridence dans le passage de l'image plate de la photographie vers le crémeux de la touche picturale. Il s'agit, aussi, de souligner le rôle mémoriel de la peinture vis-à-vis de la photographie, de montrer comment la peinture d'une image ouvre le champ de la sensation et de la mémoire au-delà des possibilités propres aux images photographiques. Ajoutons à cela une considération supplémentaire sur le fait que l'enjeu de ces peintures ne se place pas dans une reproduction de la photographie mais dans sa répétition. Reproduire et répéter sont deux actes très différents. La répétition n'est pas une reproduction mais contient toujours une transformation. Répéter c'est modifier en allant de l'avant, se souvenir c'est modifier en allant vers le passé. Comme l'exprime Søren Kierkegaard, "la répétition et le ressouvenir représentent le même mouvement, mais en sens opposé."¹

L'exposition s'ouvre sur *Planche 2 – A.W.* qui représente sur un fond noir une juxtaposition d'images à peine lisibles, laissant deviner les esquisses de corps, de formes géométriques circulaires évoquant tour à tour des sphères, des globes terrestres ou des parements d'ornementation. La peinture est traitée en valeurs de gris, à l'exception de quelques blancs teintés de jaune, de bistres, de verdâtres. La surface est maculée par une tache multicolore et par un épanchement chromatique qui ronge le bord droit du tableau. Ce détail importe car il renseigne sur l'origine photographique de cette peinture : il s'agit bien de la reproduction d'une image ayant subi une détérioration due à l'eau ou à l'humidité. Un indice est donné par les initiales "A.W." du titre de l'œuvre : ce sont celles du célèbre historien iconologue Aby Warburg et *Planche 2 – A.W.* est inspirée de son *Atlas Mnémosyne*, immense *work in progress* iconographique qu'il conçut entre 1927 et 1929 dans un geste décisif de refonte des principes de la discipline de l'Histoire. Aby Warburg cherchait à retrouver les liens qui semblent secrètement unir des époques et des cultures éloignées à partir de l'examen de leurs images. Ses fameuses planches, qui illustrèrent d'abord ses conférences avant de devenir des formes autonomes exposées dans l'immense bibliothèque de plus de 60.000 ouvrages qu'il constitua, sont les témoignages directs de son concept d'iconologie de l'intervalle ("Ikonologie der Zwischen Raums") : avec Aby Warburg, les images peuvent désormais être comprises différemment, à partir de leurs analogies, de leurs frictions, de leurs connections inattendues. Comme l'énonce Jean-Luc Godard : "il n'y a pas d'image, il n'y a que des images. Et il y a une certaine forme d'assemblage des images [...] Il n'y a pas d'image, il n'y

¹ - Søren Kierkegaard, *La Répétition, Essai de psychologie expérimentale*, Paris, Payot et Rivages, 2003 [1843], p.30.

a que des rapports d'images.² Néanmoins, le cœur de l'entreprise menée par Aby Warburg ne se loge pas tant dans un archivage d'images interconnectées que dans le regard inédit qu'il porte sur les gestes que ces images donnent à voir. Son projet ne consistait finalement pas à étudier les images mais davantage à examiner de quelle manière tel ou tel type de geste parcourait le temps, d'époque en époque, de culture en culture, soulignant ainsi l'existence d'une gestuelle fondamentale à la civilisation humaine qui pouvait ainsi devenir le prisme particulier d'un regard sur l'Histoire de l'humanité.

Planche 2 – A.W. ouvre et referme l'exposition de Mireille Blanc. Le choix de cette peinture iconique au sein de son œuvre donne une clé essentielle pour appréhender l'ensemble de sa pratique. *Planche 2 – A.W.* n'est pas la représentation de la planche de l'*Atlas Mnemosyne* mais la représentation d'une photographie de cette planche elle-même constituée par un assemblage de photographies. Les images disparates qui composent la planche de *Mnemosyne* se trouvent ainsi unifiées en une image unique. C'est là une belle synthèse du risque d'anachronisme auquel nous sommes soumis lorsque nous regardons vers le passé, toujours perçu du point de vue d'un présent opérant une diffraction optique doublée d'un trouble. Le symptôme est là, dans la perte progressive de définition des images au fil de leurs transpositions pour que ne demeure au final que des gestes de peinture habités par le retour fantomatique de tous les gestes picturaux de l'histoire de l'art. Placée à l'entrée et à la sortie de l'exposition, *Planche 2 – A.W.* ouvre et referme une arborescence de tableaux aux motifs interconnectés, révélant leur gestes selon un processus iconologique semblable à celui d'Aby Warburg pour la composition de ses planches. *Planche 2 – A.W.* dialogue avec le geste enfantin d'écriture scolaire de *Refrain* dans une relation à la ritournelle, à la répétition des mots, des gestes et des images. Elle se connecte avec *Dog* et son agglomérat de pâte à modeler, son puzzle d'éléments disparates modelés à la main pour faire sculpture puis image puis somme de gestes peints. La suite de l'exposition est une succession de rebonds, motif après motif, des sujets les plus identifiables jusqu'aux représentations rendues ambiguës par des compositions et des gestes contradictoires. *Goûter* et *Emporte-pièce* renvoient à la ponction, à la découpe, à l'hybridité, dans une sorte de geste frankensteinien qui se frictionne au petit monstre canin de pâte à modeler avec lequel ces deux peintures dialoguent en perspective. Finalement, les images sont sommées de battre en retraite pour laisser le champ libre à la peinture. *Far from the pictures*.

² Jean-Luc Godard, entretien avec Régis Debray, Arte, 14 octobre 1995, cité dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, Tome 2, Paris, Les Cahiers du Cinéma, 1998, p. 430.