

MIREILLE BLANC

www.mireilleblanc.com — mireilleblancstudio@gmail.com





Mireille Blanc (née en 1985 à Saint-Avold) vit et travaille à Evry.

Formée à l'Ecole Supérieure d'Art de Nancy, puis aux Beaux-arts de Paris, dont elle est diplômée en 2009, elle a également étudié à la Slade School of Fine Arts, à Londres. Son travail a fait l'objet d'une exposition monographique au FRAC Auvergne et d'expositions personnelles à la galerie Anne-Sarah Bénichou (Paris) et à la galerie The Pill (Istanbul, Paris), qui la représentent. Ses expositions collectives incluent : Musée d'Orsay, Fondation Carmignac, La Verrière, Fondation Hermès, MO.CO, Musée d'art moderne et contemporain des Sables-d'Olonne, Beaux-Arts de Paris, Musée Estrine, le Lieu Unique, Musée Rolin, Musée Crozatier, CAC Meymac, Kunstwerk Carlhütte (Hambourg), Musée des Beaux-arts de Dole, ...

Mireille Blanc a reçu le Prix Verdaguer (Académie des Beaux-arts, 2021) et le Prix international de peinture Novembre à Vitry (2016). Ses œuvres font partie d'importantes collections privées et publiques comme le Musée d'Art Moderne de Paris, le Fonds d'Art Contemporain - Paris Collections, le MASC - Musée d'Art Contemporain des Sables d'Olonne, Soho House Paris, FRAC Auvergne. Elle enseigne à l'Ecole des Beaux-arts de Paris.

— expositions personnelles (sélection)

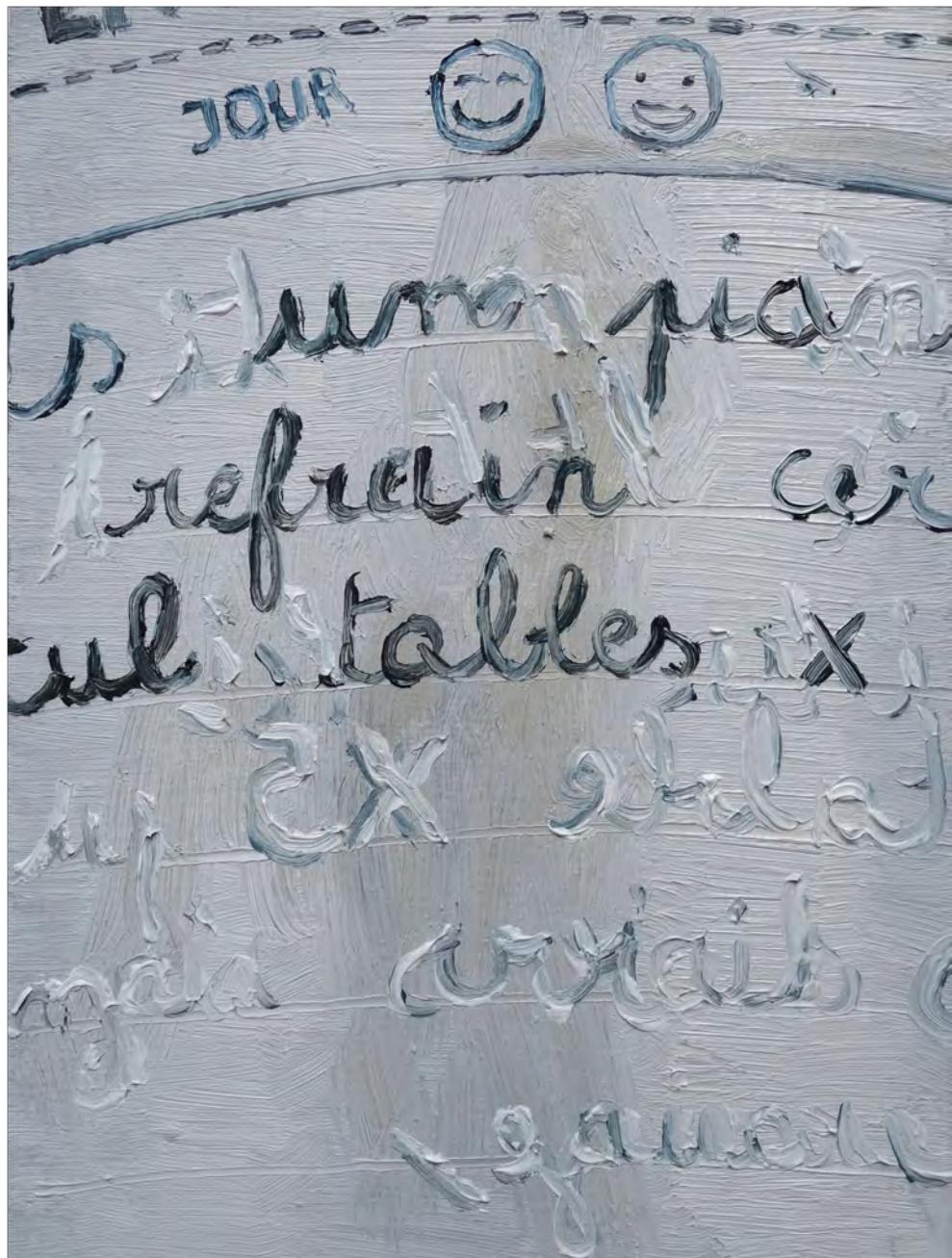
- 2026 Sounding the Interior, Kunsthaus Baselland, Bâle
- 2024 Artifices, Chapelle de la Visitation, Thonon-les-bains
- 2024 Far from the pictures, The Pill gallery, Istanbul
- 2023 Glaçage, galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
- 2021 Album, Espace d'art contemporain Camille Lambert, Juvisy-sur-Orge
- 2020 Kinder coquillages, galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
- 2019 SPRING, The Pill gallery, Istanbul
- 2018 La sommation des images, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
- 2018 Peintures, images, rideaux, Maison des Arts, Grand Quevilly
- 2017 Sweat épiphanies, galerie Eric Mircher, Paris

— expositions collectives (sélection)

- 2026 à venir Bonnes mères, MUCEM, Marseille
- 2026 à venir Trop mignon ! , Louvre Lens
- 2025 The Rose that Grew From Concrete, Museo Sant'Orsola, Florence
- 2025 Se faire plaisir, La Kunsthalle Mulhouse
- 2024 Le jour des peintres, 80 peintres contemporains de la scène française, Musée d'Orsay
- 2024 The Infinite Woman, Fondation Carmignac, Porquerolles
- 2023 Coi, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Bruxelles
- 2023 Voir en peinture, MASC - Musée d'Art moderne & contemporain, Les Sables d'Olonne / Musée Estrine, Saint-Rémy-de-Provence / Musée des beaux-arts de Dole
- 2023 Immortelle, MO.CO La Panacée, Montpellier
- 2021 Les apparences, Centre d'Art A cent mètres du centre du monde, Perpignan
- 2019 Some of us, Kunstwerk Carlhütte, Hamburg
- 2017 Peindre, dit-elle [chap.2], Musée des Beaux-arts de Dole



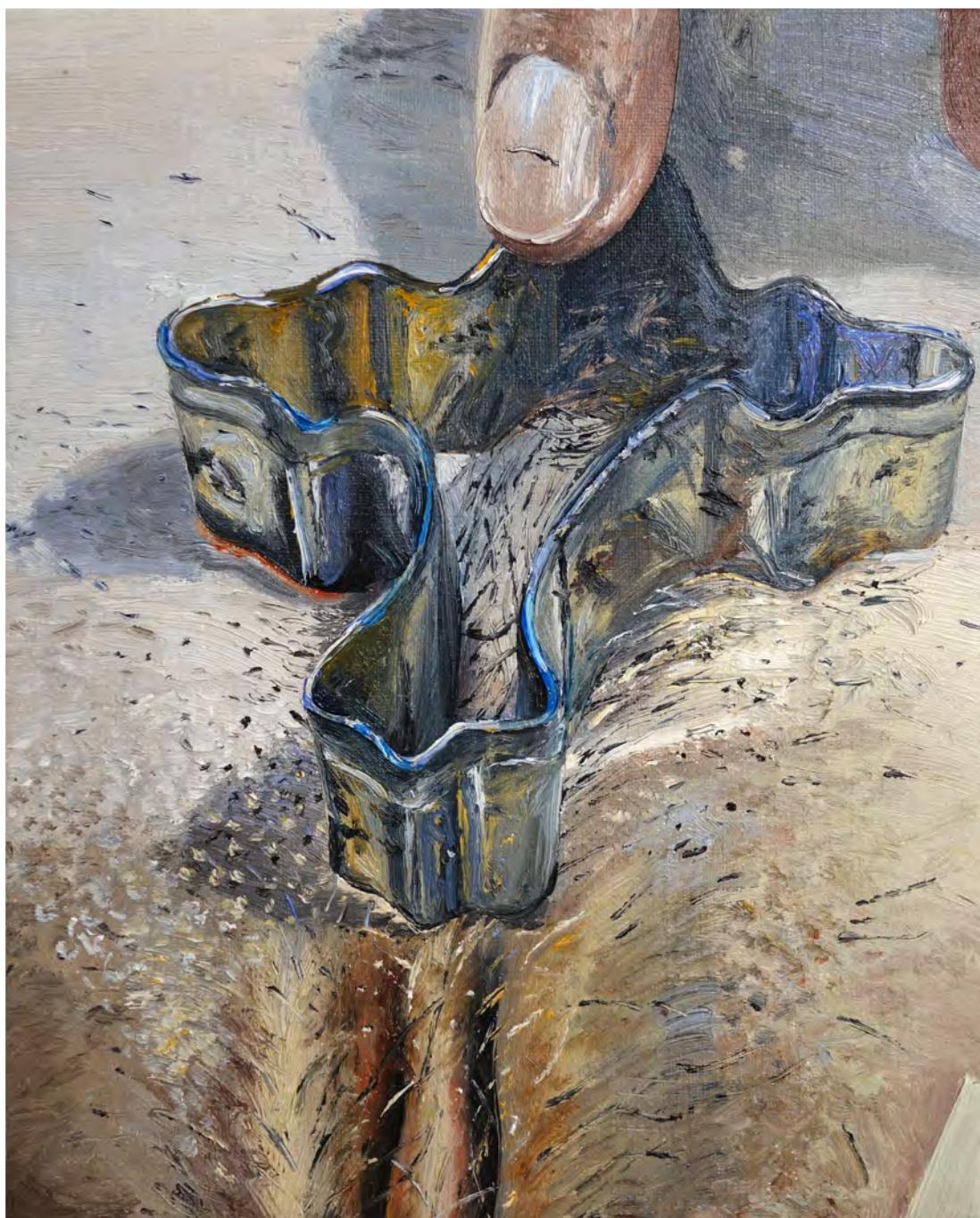
Léonard au masque, 2024, huile sur toile, 200 x 150 cm / Collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



Refrain, 2023, huile sur bois, 20 x 15 cm



Impressions (tee-shirt), huile sur toile, 200 x 140 cm



Emporte-pièce (l'avion), 2023, huile sur toile, 31 x 25 cm



Extreme Lemon, 2025, huile sur bois, 40 x 30 cm



Still life (Sant'Orsola), 2025, huile sur toile, 60 x 44 cm



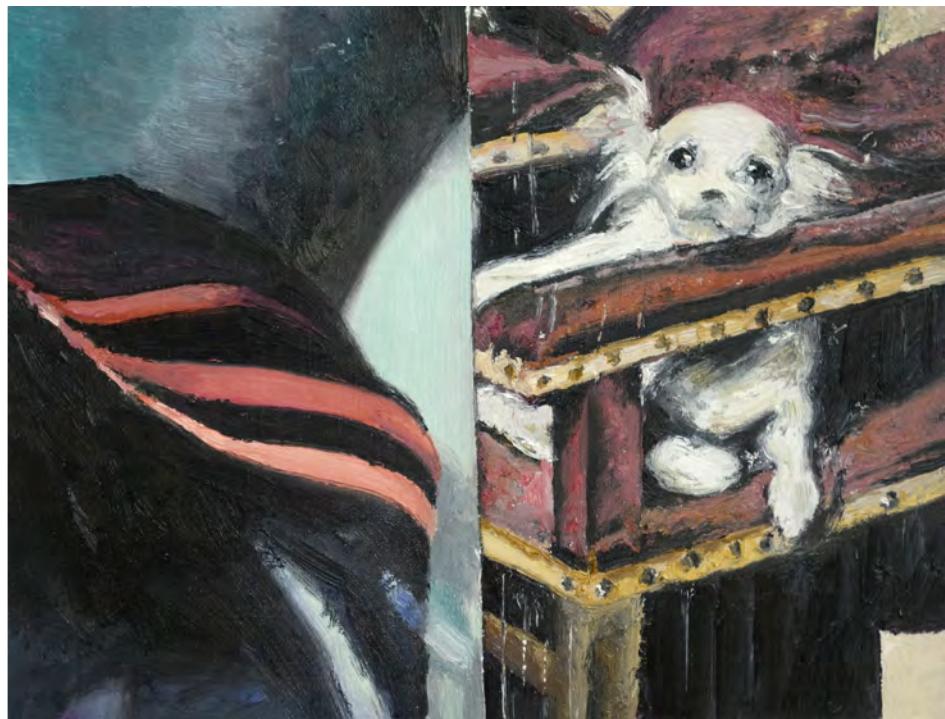
Minouflet, 2025, huile sur toile, 60 x 42 cm



Grappe (Marceau), 2024, huile sur toile, 200 x 150 cm



Anniv (J), 2024, huile sur toile, 37 x 50 cm



Jogging Velazquez, 2024, huile sur toile, 25 x 33 cm



Idole, 2023, huile sur toile, 150 x 117 cm



Cake Flowers, 2022, huile sur toile, 35 x 24 cm



Tournesols, 2022, huile et spray sur toile, 200 x 135 cm



Hibiscus, chewing-gum, 2023, huile sur toile, 31 x 25 cm



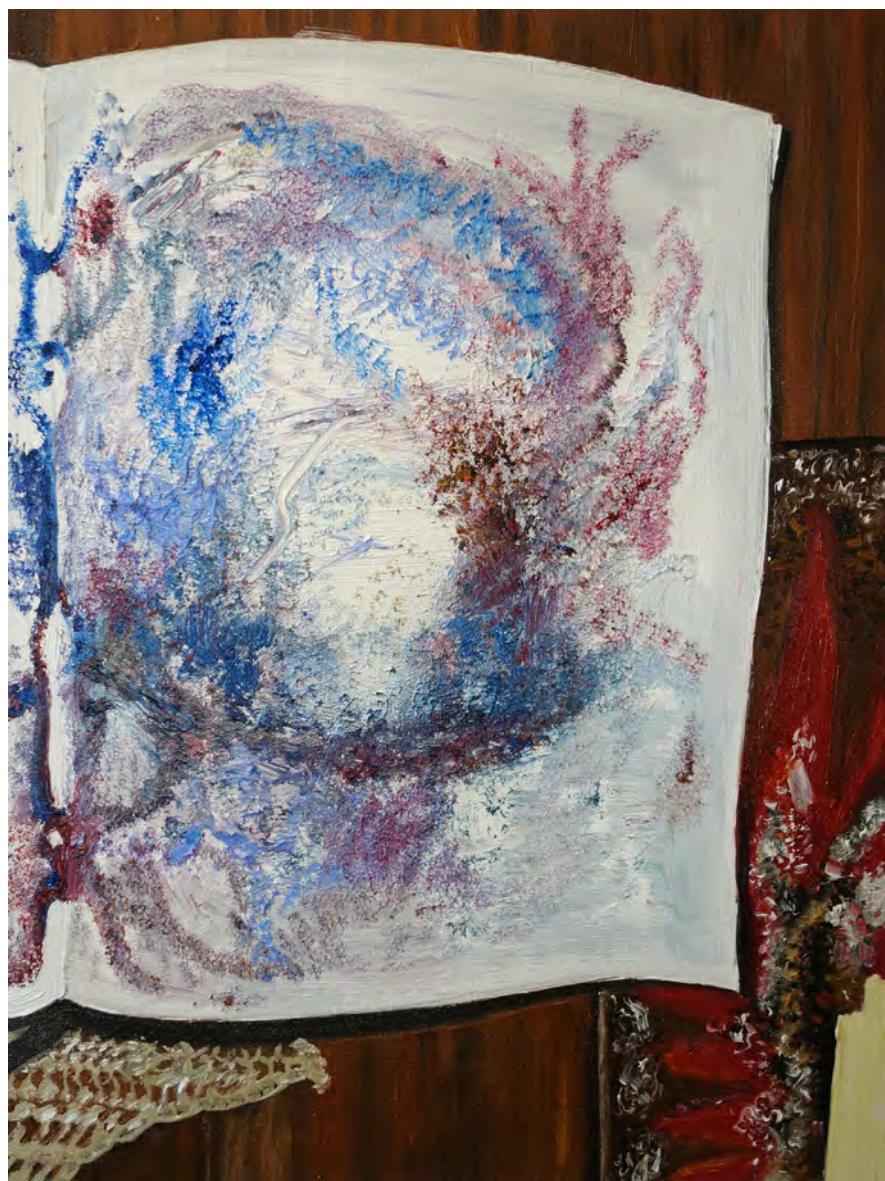
Raisins, huile sur toile, 160 x 125 cm



Pomme, 2021, huile sur toile, 24 x 18 cm



Peau, 2021, huile et spray sur toile, 200 x 150 cm



Paillettes, 2022, huile sur toile, 40 x 30 cm



Mountain, 2022, huile et spray sur toile, 200 x 140 cm



Cakeboy, 2019 huile sur toile, 27 x 20 cm



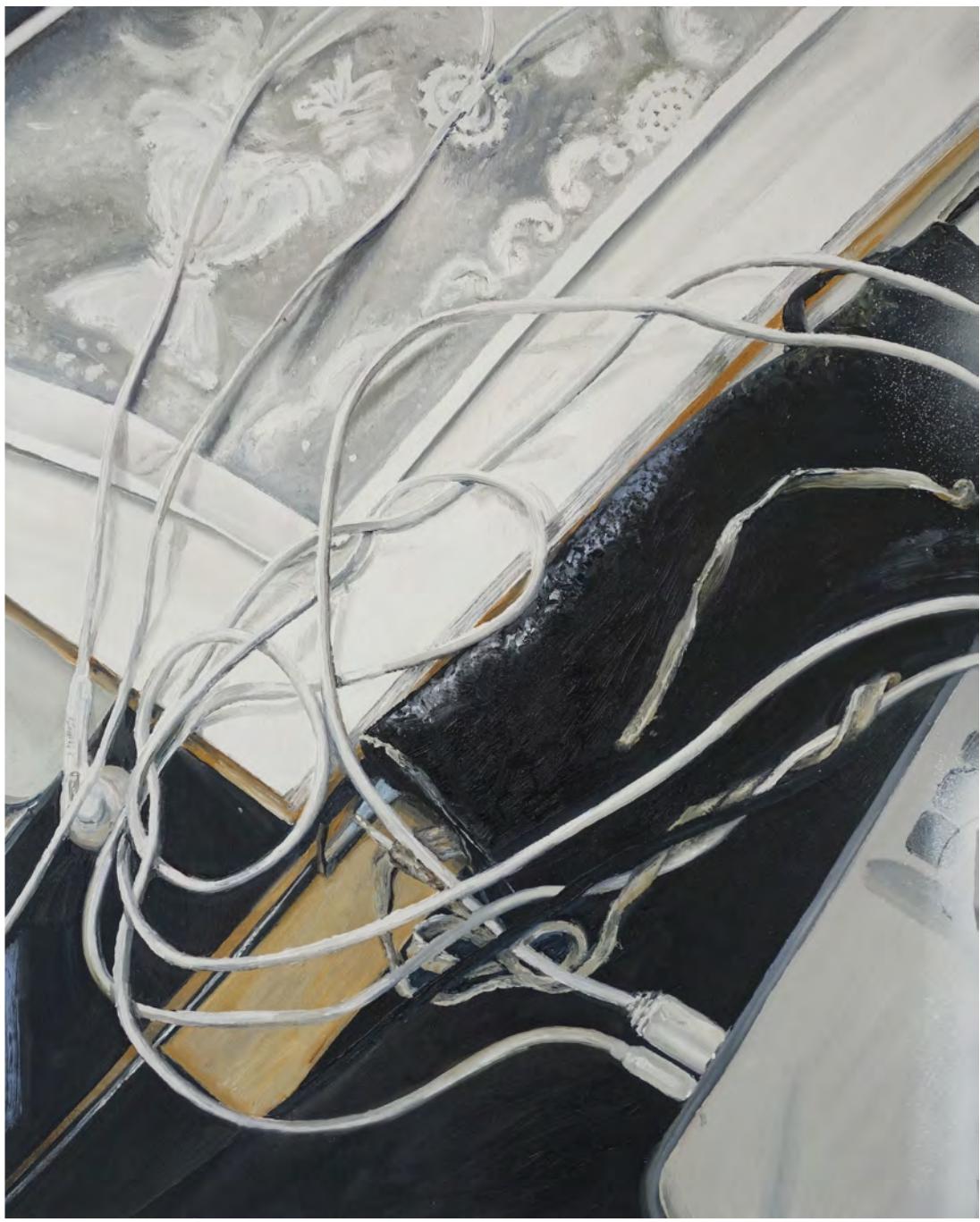
Chat (1), 2022, huile sur toile, 40 x 30 cm



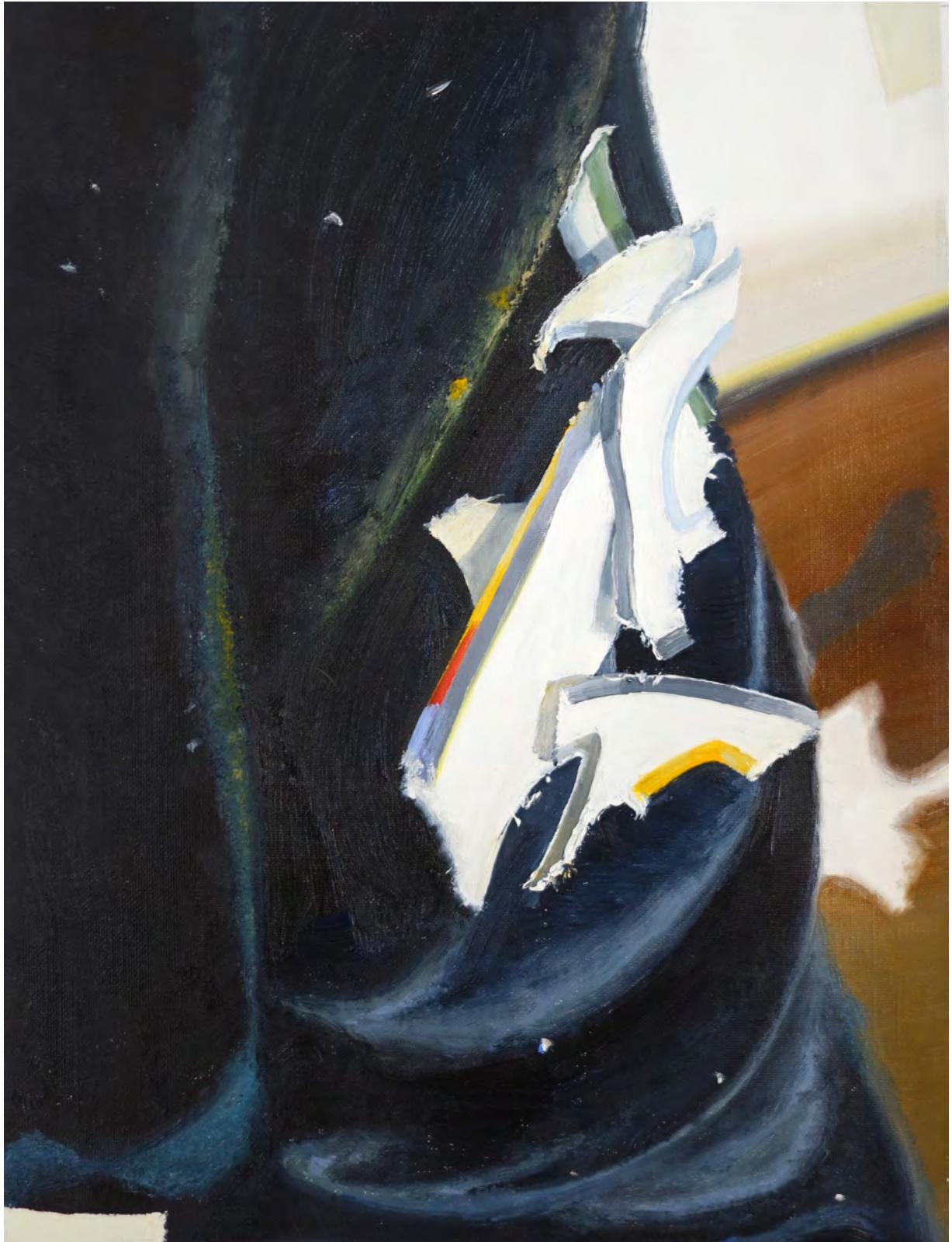
Chat (2), 2022, huile sur toile, 40 x 30 cm



Charlotte, 2022, huile et spray sur toile, 50 x 38 cm



Studio, 2022, huile et spray sur toile, 60 x 48 cm



Gommettes, 2021, huile sur toile, 40 x 30 cm



Poissons d'avril, 2022, huile et spray sur toile, 120 x 90 cm



Gant, 2021, huile et spray sur toile, 45 x 30 cm



Licorne, 2021, huile sur toile, 40 x 30 cm



Chien, 2021, huile et spray sur toile, 60 x 48 cm



Motifs, 2020, huile et spray sur toile, 100 x 70 cm



Quelle ardeur!, 2020, huile sur bois, 24 x 18 cm



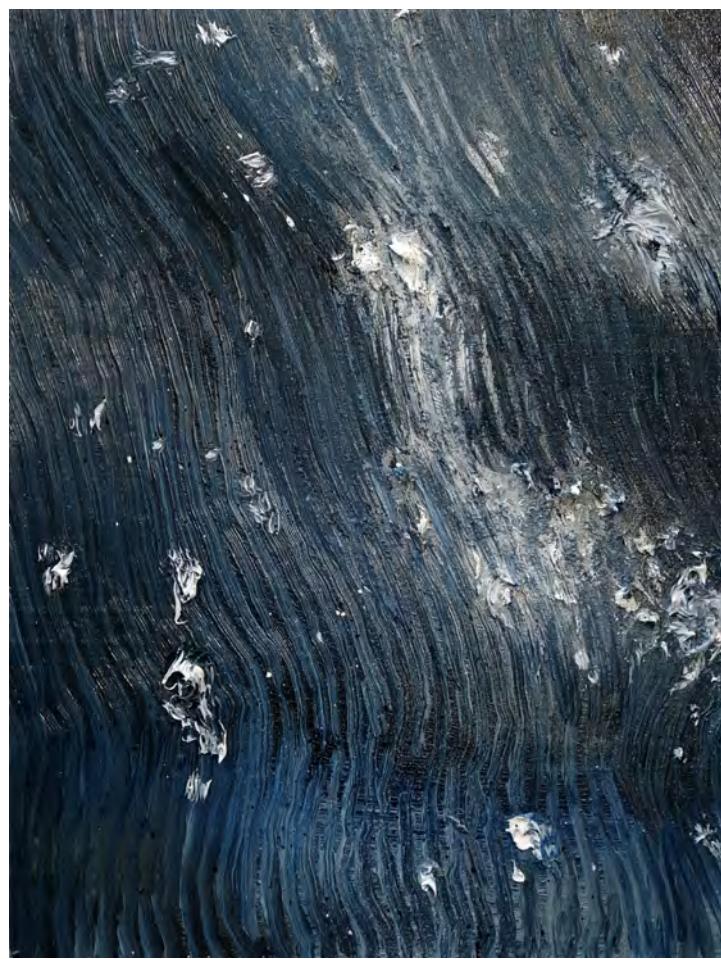
Agrégat, 2020, huile et spray sur bois, 40 x 30 cm



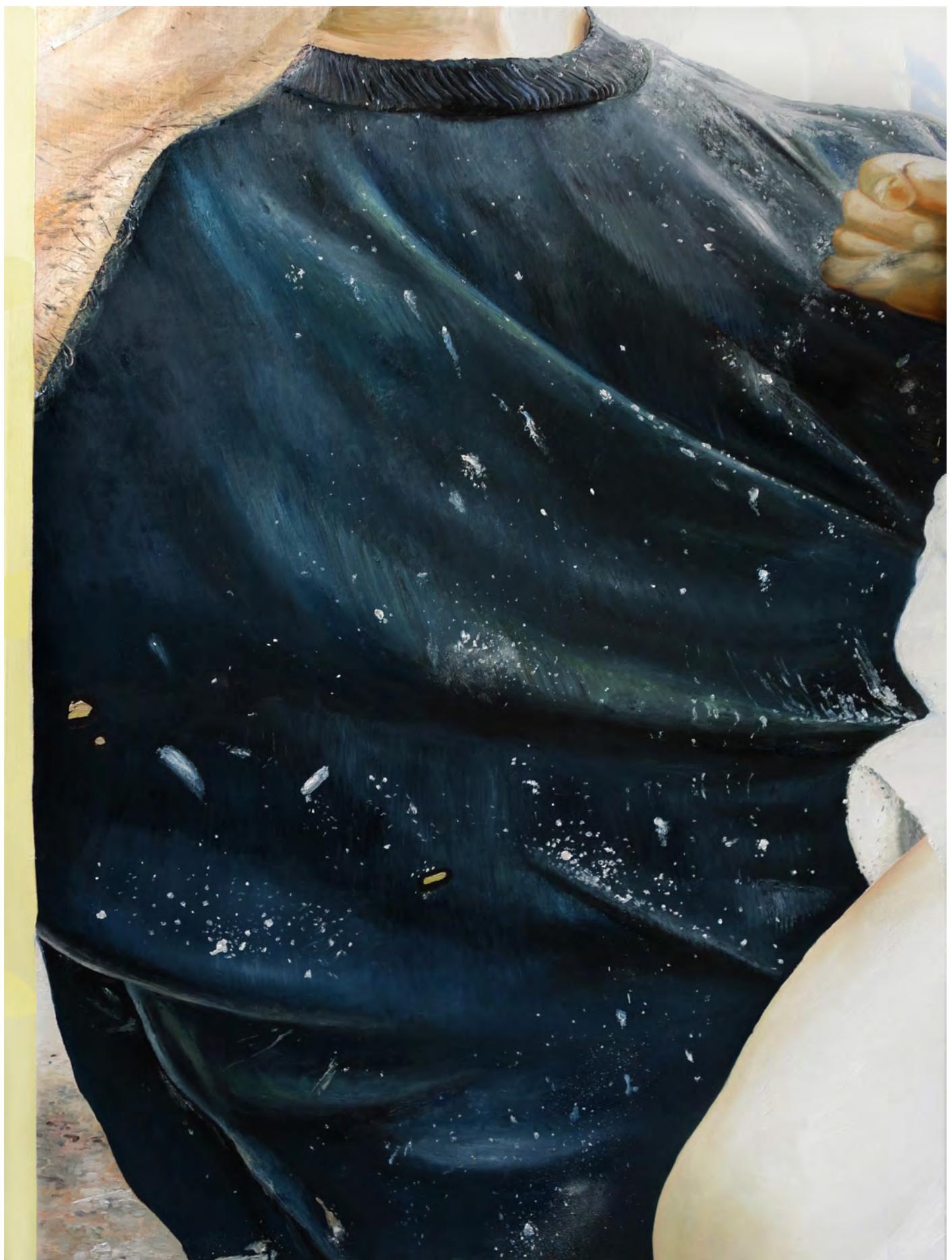
Petit dragon, 2020, huile sur toile, 47 x 34 cm



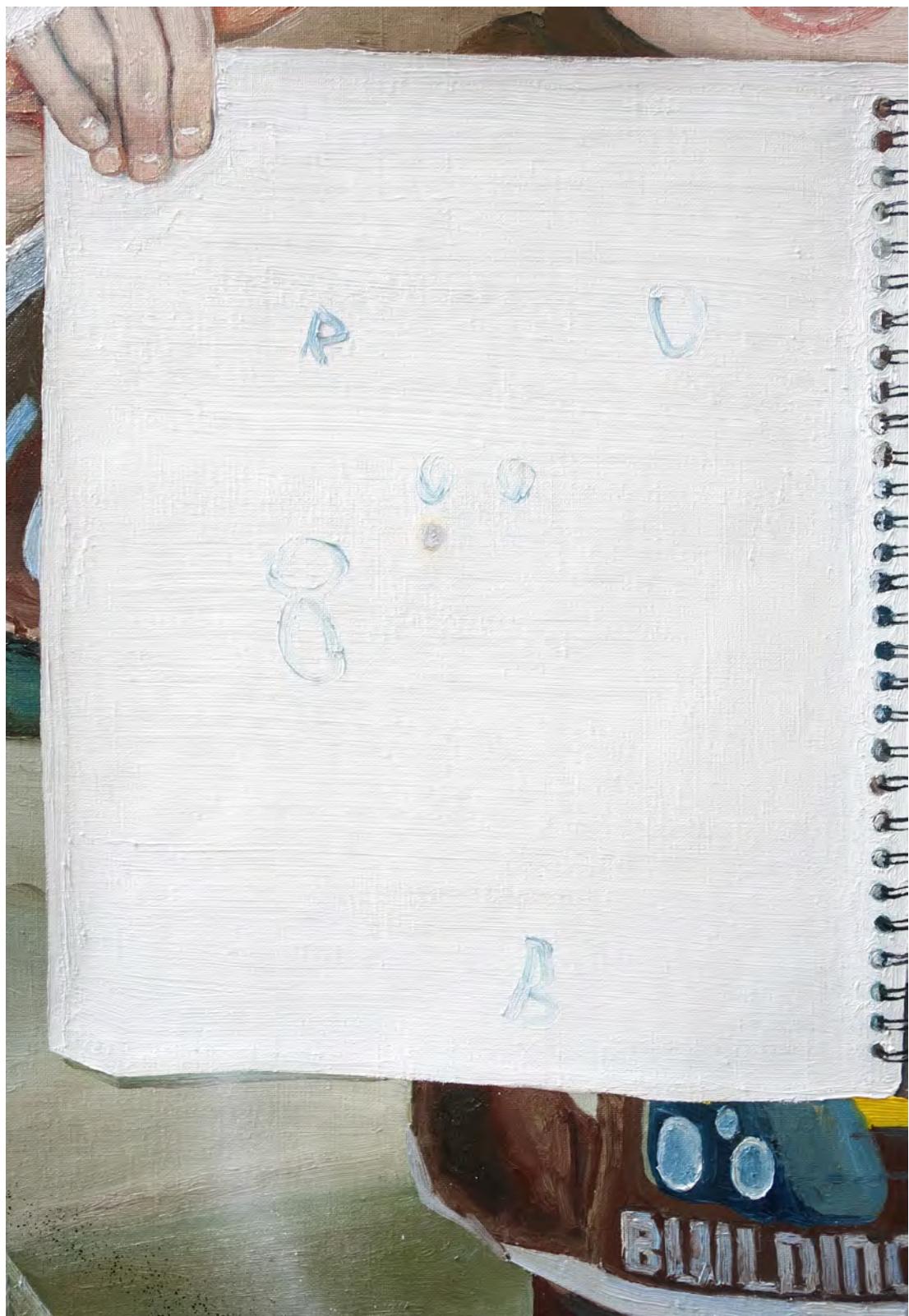
Plume, vase, 2020, huile et spray sur toile, 100 x 72 cm



Sucre glace, 2020, huile et spray sur bois, 24 x 18 cm



Astérisme, 2018, huile et spray sur toile, 200 x 150 cm



Cahier, 2020, huile et spray sur toile, 50 x 34 cm



Meringue, 2020, huile sur toile, 32 x 40 cm



Sweat, 2019, huile et spray sur toile, 200 x 146 cm



Planche 2 - A.W., 2018, huile et spray sur toile, 50 x 40 cm



Grappe, 2018, huile sur toile, 200 x 160 cm



Année 1990, 2018, huile sur toile, 21 x 29 cm



Composition, 2018, huile et spray sur toile, 190 x 126 cm - Collection FRAC Auvergne



Album 2 (*Memphis*), 2018, huile sur toile, 22 x 19 cm - Collection FRAC Auvergne



Bustes, 2018, huile sur toile, 78 x 100 cm — Collection Artothèque Grand-Quevilly



PC



The Rose that Grew From Concrete, Museo Sant'Orsola, Florence, 2025





Se faire plaisir, curators : Mireille Blanc, Marianne Marić & Sandrine Wymann, La Kunsthalle, Mulhouse, 2025

L'anedothe est célèbre. L'historien et critique d'art Charles Ephrussi (1849-1905) – qui était aussi un grand collectionneur – avait acquis auprès d'Édouard Manet une nature morte au motif d'*Une botte d'asperges* au prix de 800 francs. Il lui en envoia mille. Le peintre, qui était un homme plein d'élegance et d'esprit, peignit alors une petite toile, figurant une simple asperge aux tons de bleus et de gris sur fond délicatement marbré, qu'il adressa au collectionneur accompagnée d'un petit mot : « Il en manquait une à votre botte. » Un superbe morceau de peinture, comme on dit. Un pur chef-d'œuvre, fait d'un rien, parfaite illustration de la formule chère à l'artiste : « La peinture n'est autre chose que la peinture, elle n'exprime qu'elle-même. »

Mireille Blanc Artifices

PHILIPPE PIQUET
Commissaire de l'exposition

Introduire à l'œuvre de Mireille Blanc en faisant référence à cette histoire invite le regardeur à prendre la mesure que le sujet n'est finalement pas le but de la peinture. Il n'en est que le prétexte alors que la peinture en est le texte – dans ce rapprochement sémantique qui lie ce mot à l'idée de *texture*. La question du sujet n'est pas nouvelle : elle est coexistante au fait pictural lui-même. Dans son admirable ouvrage sur l'histoire mondiale du musée, Krzysztof Pomian relève combien « a été lent le passage du tableau compris comme une fenêtre ouverte sur un spectacle réel au tableau vu

pour lui-même, à la concentration sur ses qualités proprement picturales... »¹ Il cite à ce propos William Hazlitt², au regard de la représentation du sujet : « Si un tableau est admirable en son genre, nous nous soucions peu de son sujet. » Prélude à la formule chère aux futuristes italiens revendiquant l'idée qu'il n'y a ni sujet noble ni sujet ignoble.

Le motif plissé d'un sweat, une banale part de gâteau, un pot en faïence bleu, un masque tenu par un enfant devant son visage, une pêche pour partie mordue, la page quasi immaculée d'un cahier à spirales... : tout est possiblement prétexte à peindre pour Mireille Blanc. Suffit que son regard soit happé par le réel tel qu'il lui saute aux yeux dans l'aperçu d'une fragmentation,

d'une distorsion ou de son incongruité. Dès lors, elle y entrevoit la possibilité d'une peinture. Si elle ne se saisit que de cela – une part de réalité, somme toute –, l'artiste ne travaille jamais sur le vif, en direct du motif ; elle le photographie pour se constituer un réservoir d'images dans lequel puiser le moment venu. Mais il peut lui

1 Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. II. L'ancrage européen, 1789-1850*, Paris, Gallimard, 2021, p. 184.

2 William Hazlitt (1778-1830), grand critique littéraire anglais, peintre de formation, auteur notamment d'ouvrages descriptifs d'importantes collections d'art, début xx^e.

3 Eva Besten, *Les Carnets de la création*, France Inter, 25 octobre 2023.

CI-CÔTÉ / OPPOSÉE
Melon, 2024, huile sur bois – oil on wood, 23 x 24 cm.



arriver aussi de s'approprier des images qui préexistent et qu'elle retient pour les mêmes raisons d'étrangeté qui la capte.

La démarche de Mireille Blanc relève d'une mise en abyme du réel bien plus que de toute intention directement mimétique. D'autant que l'artiste ne s'interdit pas de retravailler ces « images-sources » – comme elle les nomme – sur le mode notamment du collage. « Il y a tout un processus de mise à distance avant d'aborder la peinture, dit-elle. Ensuite, je soumets en quelque sorte mes sujets à la peinture.³ » Ainsi transformés en objet pictural, ceux-ci n'ont plus à voir avec le réel vécu, ils en sont l'image mémorielle d'un instant donné.



On peut dès lors s'interroger sur ce qui gouverne une telle démarche. L'artiste n'est ni la première ni la dernière à puiser à la source du quotidien dans ce rapport de proximité, à portée de main – ou plutôt de vue. Depuis que Zeuxis a peint des grappes de raisins (v^e siècle av. J.-C.), la question de la nature morte occupe une place essentielle dans l'histoire de la peinture. Mais alors que ce dernier s'appliquait à mimer le réel au point que des oiseaux – dit-on – ont été pris à son piége, ce genre pictural a connu toutes sortes d'approches esthétiques très diverses. Dans le cas présent, il y est question de mesure et de démesure entre le local et le global, le détail et le tout, le privé et l'universel.

« La peinture est une île dont je n'ai fait que côtoyer les bords », disait Chardin au soir de sa vie. Cette formule toute-puissante d'humilité, mais aussi de laborieuse obstination, participe à préciser le sens du travail de Mireille Blanc. Le focus qu'elle opère du réel lui permet de consacrer à la peinture un territoire limité de sorte à ne pas l'encombrer de bavardages visuels. Celle-ci y gagne alors une densité, une présence. Chacune de ses peintures, quel que soit son format, s'offre à voir comme un îlot pictural et l'ensemble de son œuvre la forme d'un archipel. Ce faisant, la peintre érigé la nature morte à l'instar d'une peinture d'histoire, non la grande avec une majuscule mais celle du quotidien le plus trivial, commun au plus grand nombre. Qui ne réclame au préalable aucune connaissance particulière. L'art de Mireille Blanc invite le regard *d'abord et avant tout* à « goûter » la peinture pour tenter par la suite d'en déceler le prétexte.

De fait, ses peintures ne se dévoilent pas toutes à première vue, du moins laissent-elles planer un doute sur ce qu'elle a perçu du réel. Loin de là. La peinture pour elle-même prend ordinairement le dessus et il y faut souvent un temps d'adaptation pour faire la part entre texte et prétexte. Il en est ainsi de *Plage* (2024), un tableau de très grande taille qui déborde d'emblée le regard dans un jeu de masses colorées bleu cobalt sans lui laisser le temps d'en repérer les formes. Tout comme, ailleurs, il se perd dans ce mystérieux *Métaoissons* (2022), de moyen format, ou bien encore dans ce savoureux *Chantilly* (2023) de plus petite taille. « J'aime travailler sur les limites de l'identifiable qui tendent parfois vers une certaine forme d'abstraction », dit l'artiste⁴, alimentant une nouvelle fois l'éternel débat entre le figuré et l'abstrait. Si tant est toutefois qu'il y a vraiment débat.

« Peindre n'est pas illustrer ni décorer. Mais transformer des matières inertes – toile, pigments – en une image capable de capter et de retenir une lumière qui lui donne vie... Peindre c'est incarner, rendre tangible, métériel, vivant, une idée, une sensation, une vision, un concept », note justement Jean Frémon⁵. Abstraite, la peinture l'est de nature – qu'elle figure ou non le réel – en tant qu'artefact. Elle est ontologiquement de l'ordre d'un artifice. La peinture est un mode de penser, de dire le monde ; elle procède de la mise en jeu de signes, dans un rapport de formes et de matières qui en sont l'écho et qui vise à nous affecter d'une manière ou d'une autre, sensiblement ou conceptuellement.

4 Cf. note 3.

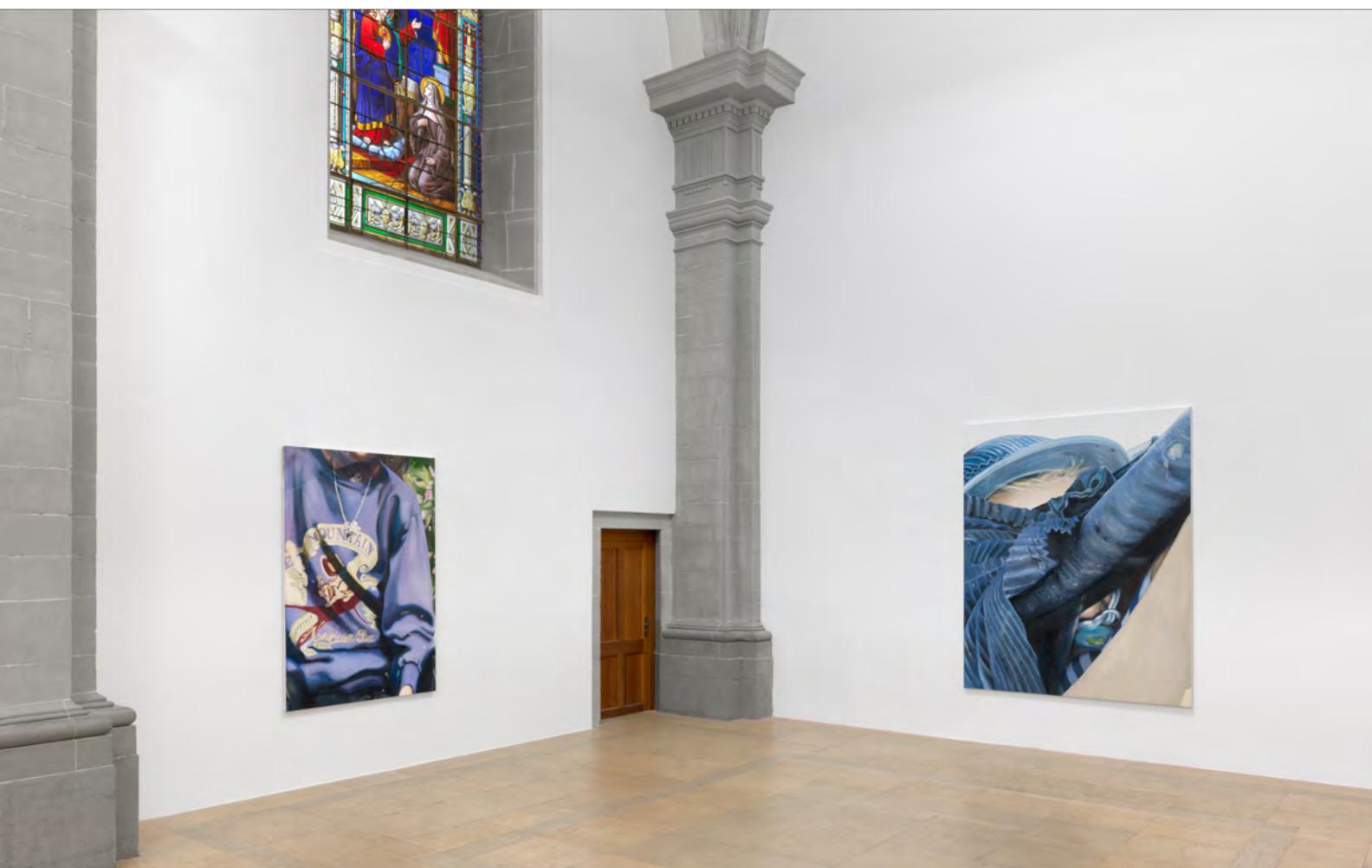
5 Jean Frémon, *Probité de l'image*, Ustier contemporain, 2024.

6 Georges Bataille, *Manet, Lautrec, Skira*, 1955.

CI-CÔTÉ / OPPOSÉE
Jagging Velasquez, 2024, huile sur toile – oil on canvas, 25 x 33 cm.

PAGE SUIVANTE / PAGE
Sweat (Dog), 2024, huile sur toile – oil on canvas, 160 x 120 cm.

Forte de cette iconographie du quotidien le plus banal qui soit et qui multiplie les « images d'images » d'objets, de fleurs, de vêtements, de gâteaux, bref de motifs de toutes sortes, l'œuvre de Mireille Blanc possède toutes les qualités de saveur et d'éclat coloré d'une peinture généreuse et goûteuse. Par-delà toute considération de représentation. Elle compose comme un inventaire dans une étroite relation à la vie au jour le jour, sublime paradoxe du peintre quant au genre pictural qu'elle a choisi d'explorer, la nature morte – appréhendé au sens large. Aussi, pour en revenir à l'asperge de Manet et souligner que Mireille Blanc est animée par le même plaisir de peindre en toute liberté, la formule qu'a produite Georges Bataille à ce propos semble parfaitement adaptée à sa démarche : « Ce n'est pas une nature morte comme les autres – dit le philosophe –, morte, elle est en même temps enjouée.⁶ »



Artifices, curated by Philippe Piguet, Chapelle de la Visitation, Thonon-les-bains, 2024

A propos du travail de Mireille Blanc, on évoque souvent son rapport à la photographie qui sert de prémissse à ses œuvres picturales. Des clichés, au cadrage rapproché et souvent vite pris à l'iPhone, guident le travail de peinture à l'atelier. Ils ouvrent aussi une brèche dans la vie de l'artiste, qui ne craint pas la banalité. Ces instantanés nous mènent dans sa cuisine, dans une file d'attente, devant une page de journal de classe. Si son œuvre est ouvertement inscrite dans l'espace domestique et la vie de famille, elle convoque tout autant l'histoire de l'art, que la planche numéro 2 de L'Atlas mnemosyne d'Aby Warburg placée à l'entrée de l'exposition signale sans équivoque. Le rapprochement d'illustrations que l'historien allemand crée dans les années 1920 inaugure une nouvelle forme d'enquête visuelle que d'aucun considère comme une véritable rupture épistémologique. Dans sa lignée, Mireille Blanc utilise des images photographiques comme point de départ d'un travail où le voir devient savoir.

C'est dans cet aller-retour entre la grande et la soi-disant petite histoire que Mireille Blanc fraye son chemin d'artiste, sans évacuer pour autant son rôle de mère et son identité de femme. Des indices de sa vie de famille sont en effet bien présents – des jeux de plasticine, des gâteaux d'anniversaire – mais le tableau le plus manifeste quant à son identité de genre est sans aucun doute Emporte-pièce (l'avion) où, comme son titre l'indique, un ustensile de cuisine est posé de façon inattendue sur la tonsure d'un sexe féminin. La forme décorative de l'avion, qui rappelle celle de l'appareil reproducteur féminin, semble vouloir imprégner la matière naturelle du corps nu. Dans cette image, le genre apparaît sous la forme d'un moule posé volontairement sur un attribut physique et il n'est pas clair si le doigt qui retient l'emporte-pièce est celui d'une tierce personne ou de l'artiste elle-même qui, par ce geste, intègre les normes sociales de genre. Dans un registre plus enfantin mais non moins signifiant, la petite sculpture en plasticine du tableau Dog nous rappelle comment la matière est moulée pour devenir forme. Les « chats » représentés sont tout aussi factices, puisqu'il s'agit de gâteaux décorés. C'est ici le nappage qui trans-forme de façon rudimentaire et pourtant absolue la façon dont nous percevons ce qui nous est donné à voir.

Les pâtisseries, les fruits et les sucreries qui abondent dans l'exposition évoquent la gourmandise et le plaisir. Le tableau Croissant qui appartient à cette famille iconographique tisse à nouveau un lien vers l'histoire de l'art canonique car il n'est pas sans rappeler une des brioches peintes par Edouard Manet. Dans sa Nature morte à la brioche de 1880 qui appartient aujourd'hui aux collections des Carnegie Museums à Pittsburgh, la viennoiserie placée sur une assiette bleue au cœur de la composition comme dans le tableau de Mireille Blanc ressemble étonnement à un sexe d'homme au repos. Il y a un érotisme dans cette œuvre que l'on retrouve sous une version contemporaine et féminisée dans le travail de Mireille Blanc, où la sophistication de la pâtisserie française traditionnelle fait désormais place à des plaisirs plus industriels et artificiels, avec emballages et colorants.

Une même sensualité traverse les images de sweat-shirts, autre motif récurrent de l'artiste. A l'instar des photographies de Wolfgang Tillmans qui montrent des vêtements négligemment abandonnés, comme après un déshabillage hâtif, les habits peints évoquent les corps absents et les plaisirs charnels. Ces tissus sont aussi des supports de mots et d'images, où l'histoire de la peinture peut à nouveau s'inscrire. Le survêtement dans Tournesols figure ainsi un tableau bien connu de Vincent Van Gogh, reproduit d'abord sous forme de merchandising, ensuite photographié à la sauvette par Mireille Blanc et finalement repeint par elle à l'atelier, selon une logique de répétition qui rappelle le Refrain placé de façon programmatique à l'entrée de la galerie The Pill, à côté de la référence à Aby Warburg précédemment décrite.

C'est donc paradoxalement par la répétition que Mireille Blanc s'éloigne des images. D'abord par l'éloignement de la peinture qui clame son autonomie vis-à-vis de la reproduction photographique du réel. Ensuite, et avant tout, par le regard singulier qu'elle pose sur le quotidien. A la vie bien rangée de la famille patriarcale, elle oppose sa liberté et sa nonchalance, qui imprègnent autant sa technique que le choix de ses sujets. Au-delà des images parfaites, l'artiste nous confronte à des sensations, à des impressions, à des gestes, à des chairs incarnées. Mireille Blanc ne cherche pas à faire illusion.



Far from the pictures, exposition personnelle, The Pill Gallery, Istanbul, 2024



Coi, curator : Joël Riff, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Brussels, 2023
- Palette, 2023, huile sur toile, 200 x 150 cm / Collection CNAP

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-même portraiturez 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 liséré, 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 aiguise 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 feuilletté 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 prénance 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 insolées 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. Photogrammes 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.

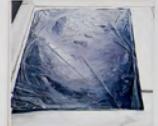
Revêtements, mémoires, confidences.



Glaçage, exposition personnelle, Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris, 2023



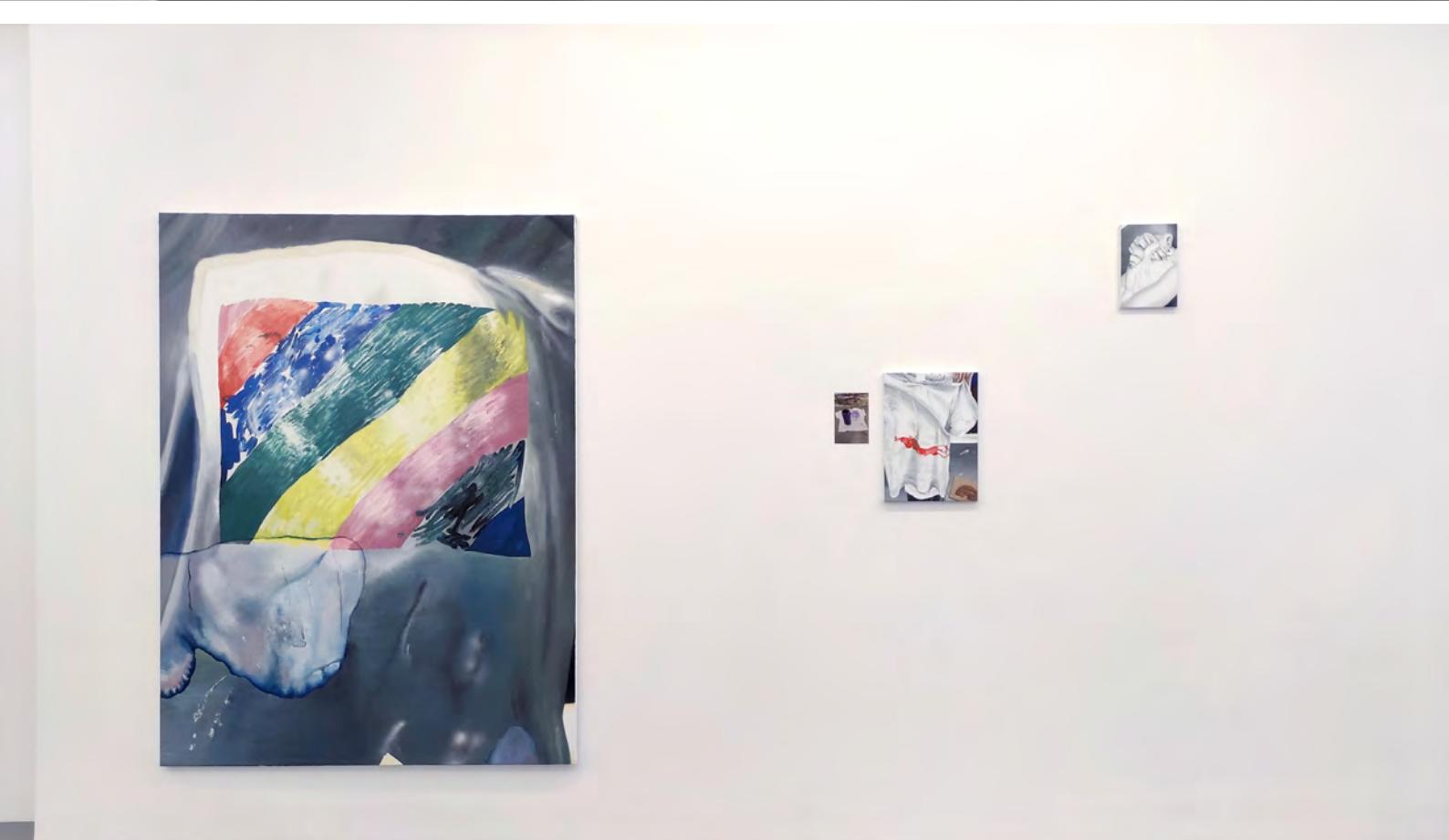
Exhibition view, *Les apparences*, group show, A cent mètres du centre du monde, Perpignan, 2021



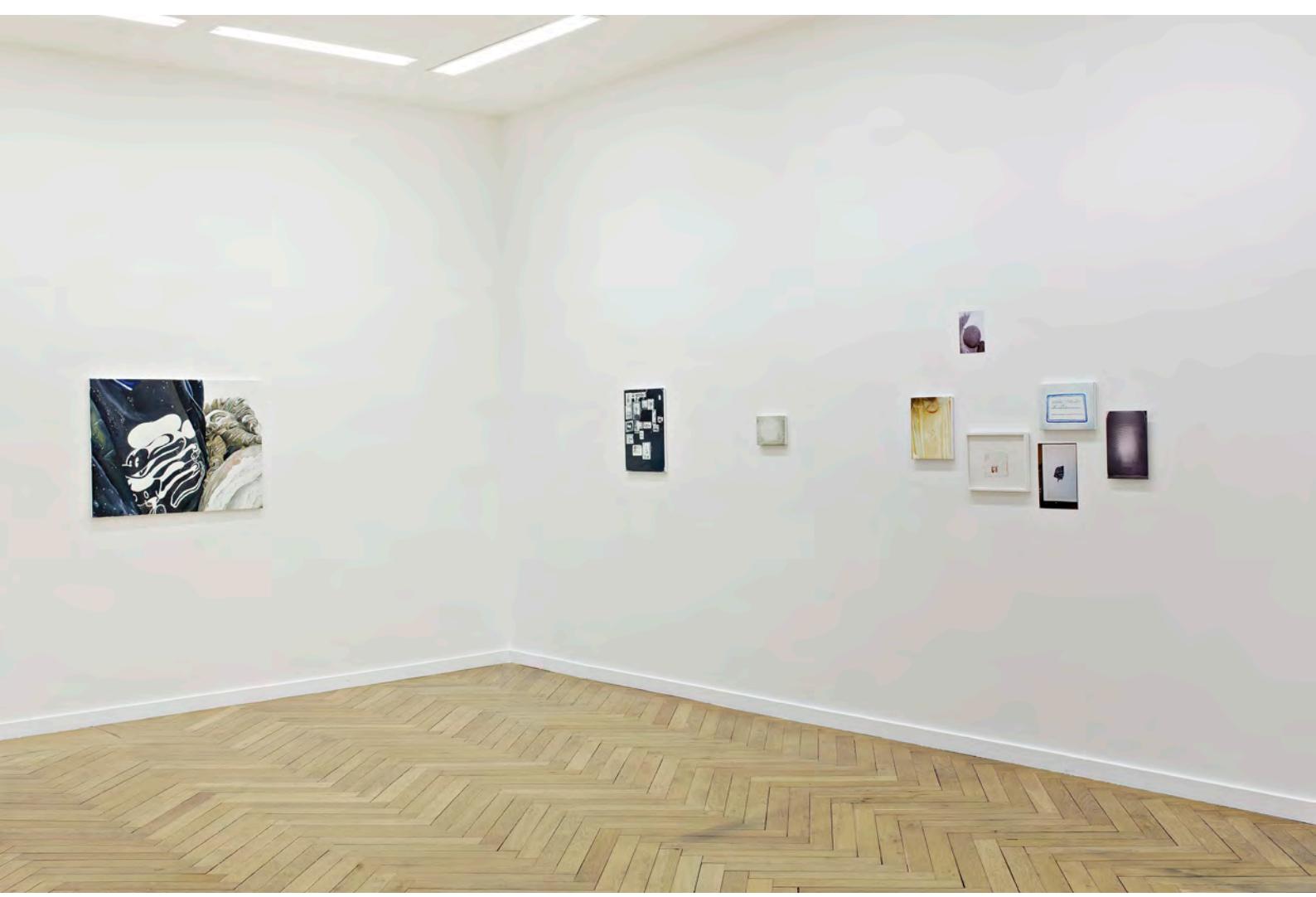
Exhibition view, *Album*, solo show, Espace d'art contemporain Camille Lambert, Juvisy s/Orge, 2021



Exhibition views, SPR/NG, solo show, The Pill gallery, Istanbul, 2019



Exhibition views, *Kinder coquillages*, solo show, Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris, 2020-2021





Exhibition views, *La sommation des images*, solo show, curated by Jean-Charles Vergne, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, 2018

LA SOMMATION DES IMAGES

Jean-Charles Vergne

D'un premier abord, les œuvres de Mireille Blanc se livrent dans une évidence rassurante, sans doute liée au caractère connoté de leurs sujets empruntés aux registres des objets de décoration et des jouets ou s'attachant à la représentation de détails extraits de saynètes diverses qui éveillent un sentiment de familiarité chez leur spectateur. Néanmoins, si le détail agrandi d'un sweat-shirt aux couleurs généreuses ne semble poser aucun problème d'interprétation dans une œuvre telle que *Sweat*, la manière dont ce détail se trouve interrompu dans la partie inférieure du tableau par une zone apparemment "hors sujet" incite à une étude plus approfondie et un regard attentif ne manquera pas de noter également les dizaines de petites taches qui maculent la surface du tableau. La peinture de Mireille Blanc est figurative mais cette figuration entretient un trouble dans sa manière de traiter la représentation. Le trouble advient autant par l'incongruité de certains sujets qui rend ardue l'identification de ce qui est regardé que par la manière dont la peinture peut provoquer un vacillement de l'image vers une zone d'indiscernabilité. Ce trouble advient aussi par la manière dont un réglage contradictoire semble provoquer une impression de proximité immédiate simultanément contrariée par une sensation de distance irréductible, ce qui est vu apparaissant finalement comme peu identifiable, voire totalement énigmatique. La peinture de Mireille Blanc n'a pas pour vocation de produire des images mais d'utiliser le monde, ses objets, comme vecteurs d'une pensée sur la peinture en accordant autant d'importance à la présence du sujet qu'à son retrait au profit de la surface peinte. Ses œuvres affirment la spécificité du médium comme réponse aux images, comme singularité indépassable par les images.

Liens

Deux pôles

Envisageons l'œuvre de Mireille Blanc selon les deux polarités que seraient le familier (ou le sentiment de reconnaissance de ce qui est peint) et le méconnaisable (ou l'impression de n'être pas en mesure d'identifier avec certitude ce qui est vu alors même que les peintures appartiennent au registre de la peinture dite figurative). Entre ces deux pôles se multiplient les nuances, tant dans la fluctuation des sujets que dans leur capacité à être réglés selon le degré de discernabilité que l'artiste souhaite leur accorder.

D'un côté, le familier, l'identification immédiate, d'autant plus prégnante lorsque les sujets semblent exhumés de souvenirs d'enfance, conférant aux peintures la capacité de générer réminiscences et sentiment de déjà-vu chez leurs spectateurs. *Cabane*, *Chalet*, *En réduction*, *Puzzle*, *Figurine* en sont les exemples les plus caractéristiques avec leurs représentations de jouets, dans un registre peu équivoque quant à la duplicité que de tels sujets induisent implicitement sur le surgissement de souvenirs familiaux ou enfantins. Comme nous le verrons, un tel surgissement ne peut faire l'impasse sur le rapport intime que nous entretenons avec l'image photographique en général et avec l'image d'album photographique familial en particulier. La familiarité opère d'une manière semblable lorsqu'il s'agit de peintures se constituant autour de sujets qui relèvent d'une imagerie populaire kitsch ou obsolète : bibelots de brocante, assiettes vieillottes, objets décoratifs surchargés, motifs vestimentaires démodés, etc. Les exemples sont nombreux, de l'accumulation de petits dauphins en verre de *Dauphins* à la danseuse de boîte à musique de *Couronne*. Il en va ainsi de l'étrange objet de *Scénette* – sorte d'hybridation de corail et de pied de lampe – avec ses couleurs passant du blanc au rose bonbon fondant, du vert bouteille au lilas laiteux, objet mort, inexistant et pourtant conservé comme vestige décoratif, présent dans son absence de signification (tout comme le mot qui donne le titre à cette peinture – "scénette" – absent de tous les dictionnaires et pourtant employé couramment à la place de "saynète"). De tels exemples foisonnent dans la peinture de Mireille Blanc, à l'image de *Figure* et sa bouteille de bière allemande Saint Bernard des années

p. 19

p. 15, 18, 19, 23

p. 17, 25

p. 27

p. 145

Jean-Charles Vergne, *La sommation des images* (extrait), 2018
— monographie **Mireille Blanc**, éditions FRAC Auvergne, 2018



Paysage (l'étiquette)
2011, huile sur toile, 80x60 cm
Collection privée, Paris

1960 en forme de religieux, peinte sur un format de deux mètres de haut, figure hiératique et sage souriant benoîtement, un missel entre les mains. Et l'on peut aussi évoquer cette autre bouteille improbable, lourdement décorée, avec paysage intégré, qui sert de sujet à *L'Etiquette* et à *Paysage (l'étiquette)* dont je me souviens avoir vu un équivalent dans un épisode de la série *Twin Peaks* de David Lynch, trônant sur une étagère de l'hôtel Great Northern, haut lieu du vernaculaire et du mauvais goût. Cette familiarité, insufflée par le sentiment d'appartenance des objets à une culture large et populaire, engage deux types de conséquences. La première est liée, c'est évident, au potentiel de mémoire détenu par cette imagerie, mémoire dont les ramifications vont des souvenirs propres du spectateur jusqu'à la contextualisation de ces sujets au sein de champs temporel, générationnel et culturel spécifiques. Ainsi, le casse-tête en bois de *Puzzle* est-il connoté historiquement comme peut l'être le chien de *Figurine*. Pour ce dernier, notons la pliure représentée en trompe-l'œil au centre de la peinture : elle donne une indication dont l'importance sera soulignée plus loin, s'agissant de toute évidence de la marque laissée sur une photographie retrouvée pliée. Ce détail importe car il livre l'une des clés de l'œuvre de Mireille Blanc, exclusivement fondée sur la reproduction d'images photographiques. Reste à savoir de quels types de reproductions nous parlons ici.

À l'autre pôle, le méconnaissable, des peintures plus étranges dont les sujets semblent refuser toute lecture iconographique, laissant néanmoins au titre le soin de guider, parfois, la lecture (ainsi, *Peau* dont le titre permet *in fine* l'identification d'une dépouille animale, un porc en l'occurrence). Parfois seulement : les titres *Compos.* et *Cyme*, par exemple, sont peu diserts – le premier parce qu'il ne dévoile rien du sujet (un fromage sur lequel est appliquée l'empreinte d'un coquillage), le second parce qu'il en appelle à un terme de botanique peu usité qui, dans le cas de cette peinture, renvoie à l'inflorescence brodée sur le vieux chemisier représenté. Ces cas particuliers donnent le ton et indiquent ce qui se joue dans les œuvres de Mireille Blanc : ce qui compte dans la peinture, c'est la peinture – pas sa capacité à reproduire le réel ni à faire des images. La peinture de Mireille Blanc rappelle – et ce n'est pas superfétatoire dans un monde ivre d'images – que l'objet de la surface en peinture est l'apparence. Les tableaux de Mireille Blanc créent des apparences et dans toute apparence il y a un doute quant à ce qui est vu. En d'autres termes, Mireille Blanc s'attache à montrer l'écart irréductible qui séparera toujours une peinture de son sujet, le sujet finissant souvent chez elle par être poussé dans ses retranchements, par affleurer une forme d'abstraction ou, plutôt, une espèce d'étrangeté qui finalement n'est que l'émanation la plus naturelle d'un regard porté avec insistante sur les choses. Tout le monde en a fait l'expérience en constatant qu'un objet, observé avec acuité pendant un certain temps, finit par se soustraire à ses caractéristiques usuelles et familières pour se réduire à sa propre apparence : il tend vers le méconnaissable, sa structure perd sa fonctionnalité, son design bascule vers une forme qui n'est plus tout à fait la sienne mais pas encore abstraite, son échelle elle-même semble vouée à évoluer vers l'incommensurable. Cette étrangeté, qui par capillarité lente semble infuser d'une observation appuyée des choses, est à l'œuvre dans la façon dont se livrent les peintures.

David Lynch, *Twin Peaks*, 1989

EXPOSITIONS / LES ANCIENS DU SALON DE MONTROUGE

Entre moi et le darknet

Comme le montre cette sélection, les jeunes artistes sont aussi bien attirés par des sujets « classiques » comme la famille ou le portrait que par l'exploration des derniers excès de la technologie.

Par Pedro Moraes et François Salmeron

Mireille Blanc

(Montrouge 2021)

Abolis bibelots d'inanité...

Alors que de nombreux peintres érigent la photographie en modèle, et projettent ses contours sur la toile afin de produire les compositions les plus réalistes qui soient, Mireille Blanc (née en 1985, diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2009 et lauréate du prix Novembre à Vitry 2016) opte pour un tout autre traitement pictural... qui utilise pourtant la photo comme « image source ». Elle dépeint des fragments d'albums de famille et de cartes postales qu'elle aura préalablement recadrés et réimprimés, et nous plonge dans un univers familial, clos sur lui-même. Bondée d'objets banals – mais si chers à l'artiste ! – et de matières kitsch issues du consumérisme (motifs de sweat-shirts, friandises industrielles, *ice-creams*), chaque toile restitue les taches, défauts et coups de flash qui parsèment ces tirages amateurs abîmés. Si l'on parlait d'une « psychologie de l'image », à l'instar des écrits d'André Bazin sur les arts plastiques, ces œuvres apparaîtraient comme les reliques d'une enfance révolue dont on peinerait à faire le deuil, et ces bibelots décrépis, aussi futiles soient-ils, se dresseront en fétiches des années 1980. La fonction mémorielle des tableaux passe ainsi par une esthétique que Mireille Blanc juge « à la limite de la croûte ». À travers une palette désaturée, des tons gris et des touches pâtiées fardées de spray, ses compositions (surtout des petits formats peints en une seule séance !) se voilent d'une couche surannée, tel un vieux cliché flouté. La peinture se considère ici comme une « copie de copie » et affiche ses paradoxes : la crise du réalisme pictural (voire sa vanité) ne décourage en rien l'attention que l'on porte au médium, comme l'atteste la foisonnante littérature commentant les toiles de l'artiste.

FS

Exposition personnelle à la galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris, « Kinder Coquillages », initialement prévue du 6 novembre au 12 décembre 2020, et dont l'ouverture sera programmée au moment du déconfinement.
annesarahbenichou.com

Exposition personnelle à l'Espace d'art contemporain Camille Lambert, Juvisy-sur-Orge, « Album », initialement prévue du 7 novembre au 19 décembre 2020, reportée du 5 janvier au 20 février 2021.
tram-idf.fr/mireille-blanc-eart-camille-lambert



Courtesy Mireille Blanc et Galerie Anne-Sarah Bénichou/Adagp, Paris 2020.

Mireille Blanc,
Chemister,

2020, huile et spray sur toile, 95 x 110 cm.



Courtesy Mireille Blanc et The Pill gallery/Adagp, Paris 2020.

Mireille Blanc,
Édifice,

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



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

Presse, Beaux-Arts Magazine, 2020

Peinture contemporaine / Le renouveau du portrait, par Judicaël Lavrador



Mireille Blanc

Née en 1985, à Saint-Avold (Moselle), vit et travaille à Brunoy (Essonne).

L'étoffe des jours

Prenant parfois pour point de départ des photos de famille, Mireille Blanc creuse la surface des images pour plonger dans les méandres de la mémoire affective. La texture de ses peintures est onctueuse, mais vagues sont les contours des objets ou des sujets qu'elle représente. Ses tableaux moutonnent comme l'écume de nos souvenirs, laissant le plus souvent hors champ le visage des personnages, dont l'identité ne tient plus qu'à un fil et quelques plis. Ou, comme ici, à une échancrure qui vient déchirer la facture faussement réaliste de la toile. Représentée par les galeries Anne-Sarah Bénichou (Paris) et The Pill (Istanbul).

◀ Mireille Blanc *Chemisier*, 2020 ▶▶

exercice d'admiration



© Palazzo Grassi/Photo: Matteo De Fina

LUC TUYMAN

« 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

Dans 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'échigne 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 distanciée*, raconte-t-elle. La peinture de Tuymans



© Vincent Ferrané

MIREILLE BLANC

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 ...



Courtesy Mireille Blanc et The Pili Galley Istanbul

Mireille Blanc,
Pull-over,
2018, huile sur toile,
39x50 cm.

exercice d'admiration

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

« 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. »



Photo Ben Blackwell/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



Courtesy Mireille Blanc et The Pill Gallery, Istanbul.

Mireille Blanc

Grappe,
2018, huile sur toile,
200 x 160 cm.

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 Novermbré à Vitry. 2018 : exposition personnelle « La sommation des images », Frac Auvergne, Clermont-Ferrand. 2019 : exposition « SPRING », galerie The Pill, Istanbul.

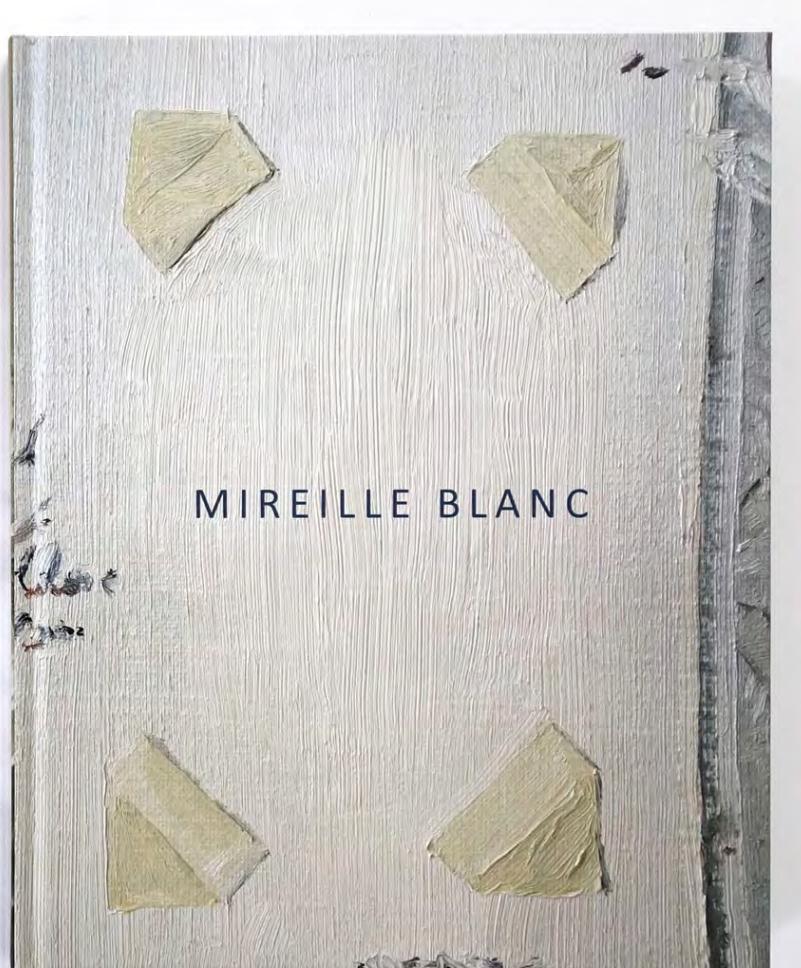
ténor de la peinture : faut-il coller de près ou de loin, être contre, tout contre ? Avec le temps, Mireille Blanc s'est sensiblement dégagée de cette influence. Pour regarder ailleurs et en soi. Sans jamais renier son admiration pour « *un peintre qui ne se répète pas, qui est toujours fascinant et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

À voir

« **La Pelle, Luc Tuymans** », jusqu'au 6 janvier 2020, Palazzo Grassi, Venise, palazzograssi.it

« **SPRING, Mireille Blanc** », du 28 mars au 18 mai, galerie The Pill, Ayvansaray Mahallesi Mürselpaşa Caddesi 181 Balat Istanbul, thepill.co

« **Feedback, collection Frac Auvergne** », jusqu'au 8 avril, musée Crozatier, 2, rue Antoine-Martin, Le Puy-en-Velay (43), musee.patrimoine.lepuyenvelay.fr



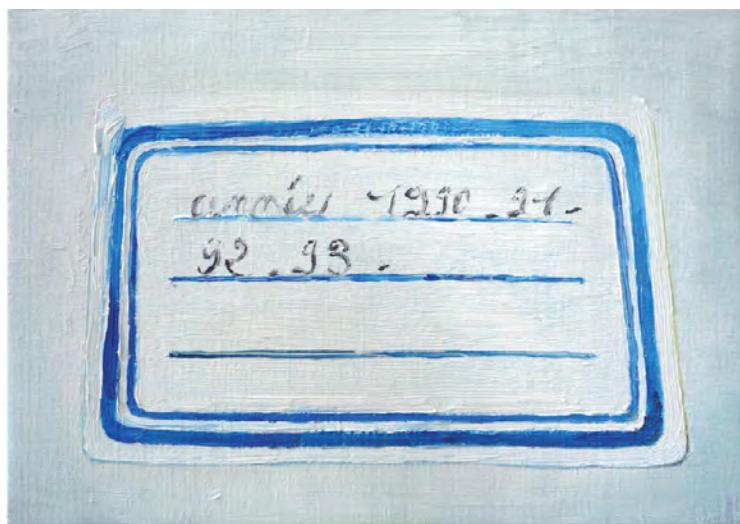
Mireille Blanc

Monography published by FRAC Auvergne
Editions
Text by Jean-Charles Vergne

Published in 2018

30 x 25 cm

160 pages



Années 1990
2018, huile sur toile, 21 x 29 cm

— Mireille Blanc

Mireille Blanc, Album

Monography published by Espace d'art contemporain Camille Lambert, 2021
Text by Karim Ghaddab

Published in 2021

21 x 21 cm

28 pages



Mireille Blanc Œuvres/Works 2011–2018

Mireille Blanc, Oeuvres/works, 2011-2018

Monography published by Sunset Editions
Texts by Joël Riff and Jean-Charles Vergne
Graphic design by studio Bizzarri&Rodriguez

Published in 2018
28 x 22 cm
68 pages



Photographie : Andrès Donadio