

## 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 occidental 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.