

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^e 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.

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 déchantent 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

Mireille Blanc forces one to look. Her paintings do not offer themselves to a mere glance, one must look at them for a while, then longer and longer. And the image that one believes to have discerned escapes imperceptibly, letting doubt hover over clashing figurations. For several years, she has worked on the rising up of uncertain images, and on their ambiguity. In this sense, Eugene Leroy could be one of her sources of inspiration.

To create even more distance from her subjects, Mireille Blanc uses photos as her model, some of which hang indefinitely on the walls of her studio. These images come from flea markets and family albums, or she takes them herself, when she encounters an intriguing and often troubling object. She chooses fragments in order to erase all narration. After drawing the outlines on her canvas, Mireille Blanc puts her subject aside, almost to the point of abstraction, but never completely. Certain painted reflections, as well as images within the image, indicate occasionally the presence of photography, the filter between painting and reality.

Several years ago Mireille Blanc was painting human figures. Today it is their absence which is remarkable. She represents objects in a tight frame, against an indeterminate background.



des objets dans un cadrage serré, sur un fond indéterminé. Légèrement surannés, ils évoquent souvent le folklore germanique (Mireille Blanc a grandi en Lorraine), mais sont aussi des objets banals et quotidiens. 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. 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.

Slightly outdated, they often evoke Germanic folklore (Mireille Blanc grew up in Lorraine) but they are also banal objects of daily life. The artist sometimes paints in the style of Manet, and one can see the influence of Chardin's and Morandi's still lifes, and for contemporaries, the work of Gérard Gasiorowski, Michel Borremans, or Luc Tuymans.

The subjects themselves bring about the small format of the canvases, and the closeness to the objects. But the tighter the frame, the more they seem to open horizons, outside the realm of the image. Thus, Mireille Blanc explores the paths of memory and reminiscence. However, she executes her paintings with one stroke, in a few hours, without going back to them, perhaps submerged in the immediacy and ephemerality of the memory. Her works seem to construct a collective, almost universal memory.

Her paintings are not stamped with irony, nor really with humour, nor tenderness. The objects appear in a vague manner, set in the background, in a delicate and unrelenting necessity.

Anaël Pigeat / Rédactrice en chef d'ArtPress