



SEMAINE 42.24

Mireille Blanc

Artifices

La chapelle – espace d'art contemporain

Pôle culturel de la Visitation

Thonon-lès-Bains



La chapelle-espace d'art contemporain fait partie du Pôle culturel de la Visitation inauguré en septembre 2018. Cet ancien monastère en plein centre-ville de Thonon-les-Bains, est un équipement culturel incontournable. Il rassemble la médiathèque, l'école de musique et de danse ainsi que de nombreuses associations culturelles thononaises. Forte d'un espace d'exposition de 300 m² et d'un atelier pédagogique attenant, La chapelle affirme son rôle de structure ressource à l'échelle régionale.

La chapelle contemporary art space is part of the Visitation Cultural Centre, inaugurated in September 2018. This former monastery is now a remarkable cultural facility in the heart of Thonon-les-Bains. It houses a media library and a school of music and dance, along with a number of local associations. With an extra 100 m² of exhibition space and an adjoining teaching studio, La chapelle affirms its role as a key resource at the regional level.

Intitulé «La peinture... quoi d'étonnant!», le cycle d'expositions de La chapelle de la Visitation de la saison 2024-2025 vise à mettre en exergue différentes propositions qui actent la pérennité d'un mode que beaucoup pensent obsolète. Inaugurer celui-ci en présentant le travail de Mireille Blanc, née en 1985, l'une des figures majeures de sa génération, repose sur le fait que sa peinture condense la plupart des problématiques liées à ce mode d'expression. Au regard du format des tableaux, du sujet représenté, des jeux de composition, de couleur et de lumière, bref de toutes les qualités inhérentes au fait pictural.

The cycle of exhibitions at La Chapelle de la Visitation for the 2024-2025 season – entitled “La peinture... quoi d'étonnant!” – aims to highlight a number of proposals that demonstrate the longevity of a medium that many believe to be obsolete. The choice to open the season with the work of Mireille Blanc, who was born in 1985 and is one of the leading figures of her generation, is based on the fact that her painting concentrates the vast majority of the issues associated with this mode of expression in terms of the format of the paintings, the subjects, the interplay of composition, colour and light – in short, all of the qualities inherent in the act of painting.

SEMAINE 42.24

Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 493, Vendredi – Friday 18.10.2024

EXPOSITION / EXHIBITION

19.10 – 14.12.2024

Mireille Blanc, *Artifices*
La chapelle – espace d'art contemporain,
25 rue des Granges, 74200 Thonon-les-Bains.
Du mardi au samedi (sauf le jeudi)
de 14h30 à 18h. Fermée les jours fériés.
Entrée libre et gratuite.
www.ville-thonon.fr

La chapelle-espace d'art contemporain,
inscrite dans le réseau Altitudes-art
contemporain en territoire alpin, reçoit le
soutien de la Région Auvergne Rhône-Alpes
et celui du département de la Haute-Savoie.

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION / CURATOR

Philippe Piguet.

ÉQUIPE / TEAM

Maxime Carcaly, Paola Bussolaro,
Céline Tornier, sous la direction
de Lucie Grange-François.

REMERCIEMENTS / THANKS TO

Mireille Blanc et la galerie
Anne-Sarah Bénichou.

COUVERTURE / COVER

Plage, 2024, huile et spray sur toile – oil
and spray on canvas, 250 x 190 cm.

CI-CONTRE / OPPOSITE

Léonard au masque, 2024, huile sur toile –
oil on canvas, 200 x 150 cm.

L'anecdote 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 envoya mille. Le peintre, qui était un homme plein d'élégance 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. »

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 *pré-texte* 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 nu : « 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



arriver aussi de s'appropriier 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 sou mets 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.

Mireille Blanc *Artifices*

PHILIPPE PIGUET

Commissaire de l'exposition

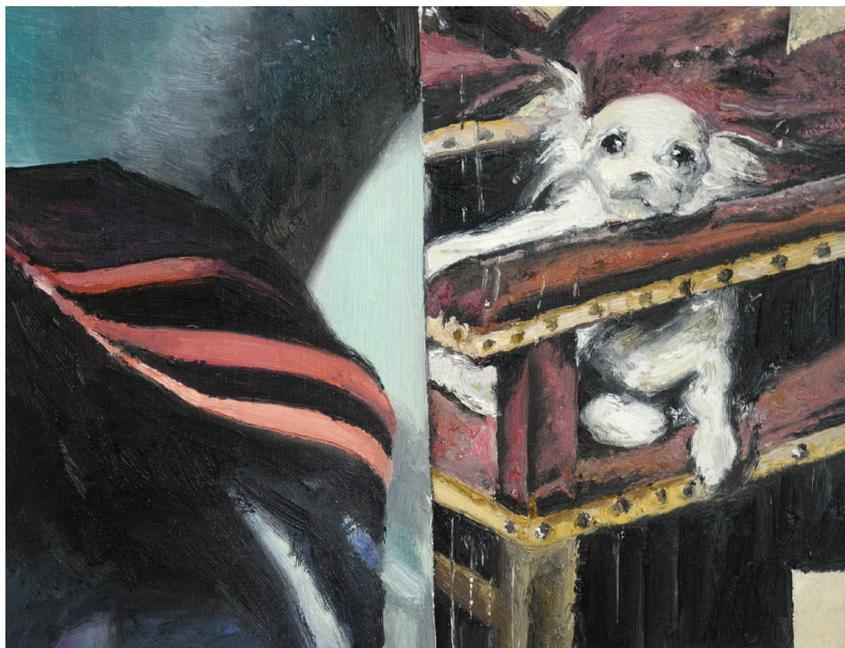
¹ Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. II. L'ancrage européen, 1789-1850*, Paris, Gallimard, 2021, p. 184.

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

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

CI-CONTRE / OPPOSITE

Melon, 2024, huile sur bois – oil on wood, 33 x 24 cm.



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 piège, ce genre pictural a connu toutes sortes d'approches esthétiques très diverses. Dans le cas présent, il y est question de mesure et de mesure 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 érige 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 *Métapoissons* (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, matériel, 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*, L'Atelier contemporain, 2024.

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

CI-CONTRE / OPPOSITE
Jogging Velasquez, 2024, huile sur toile – oil on canvas, 25 x 33 cm.

PAGE SUIVANTE / NEXT PAGE
Sweat (Dogs), 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»





There is a famous anecdote. The art historian and critic Charles Ephrussi (1849-1905) – who was also a great collector – bought a still life of *Une botte d’asperges* from Edouard Manet for 800 francs.

Mireille Blanc *Artifices*

PHILIPPE PIGUET

Curator of the exhibition

He sent him 1000. The painter, a man of elegance and wit, proceeded to paint a small picture of a simple asparagus in shades of blue and grey against a delicately marbled background, which he sent to the collector with a note: “There was one missing from the bunch I gave you.” A superb piece of painting, as they say. A pure masterpiece, made from less than nothing, a

perfect illustration of the phrase dear to the artist: “Painting is nothing other than painting, it expresses nothing but itself.”

Introducing Mireille Blanc’s work by referring to this story invites the viewer to realise that the subject is not the ultimate purpose of the painting. It is only the *pre-text*, whereas the painting is the *text* – in the semantic connection that links this word to the idea of *texture*. The question of the subject is not new; it co-exists with the act of painting itself. In his admirable book about the global history of museums, Krzysztof Pomian notes how “slow the transition has been from painting understood as a window onto a real spectacle to painting being seen for itself, to concentrating on its specifically pictorial qualities...”¹ In this regard, he quotes William

Hazlitt², on the subject of the representation of the nude: “If a painting is an admirable example of its kind, its subject matter is of little import.” A prelude to the formula dear to the Italian Futurists, who asserted that there is no such thing as a noble or ignoble subject.

The pleated pattern of a sweater, an ordinary slice of cake, a blue earthenware pot, a mask held in front of a child’s face, a half-eaten peach, the almost immaculate page of a spiral notebook... every subject is a potential pretext for Mireille Blanc. All it takes is for reality to catch her eye as it leaps out at her in a glimpse of fragmentation, distortion or incongruity. From that point on, the possibility of painting emerges. Although this is

what she captures – a part of reality, ultimately – the artist never works on the spot, directly from the motif; she takes photographs in order to build up a reservoir of images from which to draw when the time comes. But she sometimes also appropriates pre-existing images, selected for the same reasons of captivating strangeness.

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

² William Hazlitt (1778-1830), a leading English literary critic, trained as a painter. He was the author of descriptive works about major art collections in the early nineteenth century.

CI-CONTRE / OPPOSITE
Mountain, 2022, huile et spray sur toile – oil and spray on canvas, 200 x 139 cm.



Mireille Blanc's approach has more to do with a *mise en abyme* of reality than with any directly mimetic intention. This is all the more true given that the artist does not refrain from reworking these "source images" – as she calls them – using collage, amongst other things. "There's a whole process of distancing myself before I start painting," she says. "Then, in a way, I subject my subjects to painting"³. Transformed in this way into pictorial objects, they no longer have anything to do with experienced reality, rather constituting a memorial image of a given moment.

This raises the question of what underpins such an approach. The artist is neither the first, nor the last, to draw on the source of everyday life in this relationship of proximity with that which is within reach – or rather, within sight. Ever since Zeuxis painted bunches of grapes (5th century BC), still lifes have occupied an essential place in the history of painting. But whilst Zeuxis strove to mimic reality to the point where birds flew up to the grapes to eat them – or so it is said -, this pictorial genre has seen a wide variety of aesthetic approaches. In this case, it's a question of measure and excess between the local and the global, the detail and the whole, the private and the universal.

"Art is an island of which I have only skirted the coast-line," Chardin said in his twilight years. This powerful expression of humility, but also of laborious obstinacy, helps to clarify the

meaning of Mireille Blanc's work. Her focus on reality enables her to devote a limited territory to painting, so as not to clutter it up with visual chatter. As a result, her work gains in density and presence. Each of her paintings, regardless of format, can be seen as a pictorial island, and the sum of her work as an archipelago.

The painter thereby establishes the still life as a form of history painting, not the great History with a capital

letter, but that of the most trivial everyday life, common to the greatest number of people. No special knowledge required. Mireille Blanc's art invites the viewer *first and foremost* to "taste" the painting, before attempting to identify its pretext.

Not all of her paintings reveal themselves at first glance. At the very least, they leave some doubt as to what she has perceived of reality. Painting for painting's sake ordinarily takes precedence, and it often takes a while to get used to the distinction between text and pretext. Such is the case with *Plage* (2024), a very large painting that immediately overwhelms the gaze with a play of cobalt-blue

³ Eva Bester, *Les Carnets de la création*, France Inter, October 25th, 2023.

CI-CONTRE / OPPOSITE
Grappe (Marceau), 2024, huile et spray sur toile – oil and spray on canvas, 200 x 150 cm.



With its iconography of the most commonplace everyday objects – flowers, clothes, cakes, all kinds of motifs -, Mireille Blanc’s work concentrates all the flavourful, colourful brilliance of a generous and mouthwatering form of painting; beyond any consideration of representation. She composes a kind of inventory in close proximity to day-to-day life, a sublime paradox for the painter in terms of the pictorial genre she has chosen to explore, the still life – understood in the broadest sense. To return to Manet’s asparagus, then, and to emphasise the fact that Mireille Blanc is driven by the same pleasure of painting with complete freedom, the phrase coined by Georges Bataille on the subject seems perfectly suited to her approach: “This is a still life like no other – says the philosopher – albeit still, it is simultaneously alive.”⁶

masses without giving it time to identify the shapes. Elsewhere, it gets lost in the mysterious medium-format *Métapoissons* (2022), or in the charming smaller *Chantilly* (2023). “I like to work on the limits of what is identifiable, sometimes tending towards a certain form of abstraction,” says the artist⁴, once again fuelling the eternal debate between figurative and abstract art. If indeed there is any debate to be had.

⁴ see note 3.

⁵ Jean Frémon, *Probité de l’image*, L’Atelier contemporain, 2024.

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

CI-DESSUS / ABOVE

Poisson, 2024, huile sur bois – oil on wood, 30 x 40 cm.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER

Patte Pokemon, 2024, huile et spray sur bois – oil and spray on wood, 40 x 32 cm.

“Painting is not about illustrating or decorating. It is about transforming inert materials – canvas, pigments – into an image that is capable of capturing and retaining the light that breathes life into it... To paint is to embody an idea, a sensation, a vision, a concept, to make it tangible, material, alive,” as Jean Frémon rightly notes⁵. Painting is abstract by nature – whether or not it represents reality – as an artefact. It is ontologically an artifice. Painting is a way of thinking, a way of expressing the world; it proceeds from the use of signs, in a relationship of forms and materials that echo them, aiming to affect us in one way or another, be it sensitively or conceptually.



Immédiats

Publications
pour l'art
contemporain

SEMAINE 42.24

67 rue du
Quatre-Septembre
13200 Arles, France
www.immediats.fr

Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 493, Vendredi - Friday 18.10.2024

Directrice de la publication - Publishing Director
Gwénola Ménou

Conception et réalisation graphique - Graphic design
Alt studio, Bruxelles et Solie Morin, Marseille

Corrections - Proofreader Stéphanie Quillon

Traductions - Translation Juliet Powys

Photogravure - Photoengraving Arles Photogravure

Impression - printer Petro Ofsetas

Copyrights L'artiste et l'ADAGP, Paris, 2024 pour
les œuvres, l'auteur pour le texte. Immédiats pour
la présente édition - *Copyrights* The artist and ADAGP,
Paris, 2024 for the works, the author for the text,
Immédiats for this edition

Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou

Dépôt légal octobre 2024. Issn 1766-6465. 6€

Abonnement 10 numéros - Subscription 10 issues 62€

Abonnement 1 an 52 numéros - Annual subscription
52 issues 276 €