

ZOO GALERIE

DOSSIER DE PRESSE | |



Visuel : Damien Cadio, Mardi (détail), 2015

Painting Spirit #2

Les anneaux de Saturne

Mireille Blanc, Damien Cadio, Damien Deroubaix

Commissariat : Sylvie Coulon

| Exposition du 09 novembre au 30 novembre 2019

| Vernissage le 08 novembre 2019

En partenariat avec le Lieu unique – Nantes



le lieu unique
scène nationale de Nantes

| COMMUNIQUE DE PRESSE |

Painting Spirit #2

Les anneaux de Saturne, Mireille Blanc, Damien Cadio, Damien Deroubaix

Commissariat : Sylvie Coulon

Exposition du 09 novembre au 30 novembre 2019

Vernissage vendredi 8 novembre à partir de 18h30

Exposition accueillie exceptionnellement au Lieu unique – Nantes (44)

« Comme les choses (en principe) nous survivent, elles en savent davantage sur nous que nous n'en savons sur elles ; elles sont le livre de notre histoire ouvert sous nos yeux ». ¹ On pourrait essayer d'introduire ainsi, à travers les mots de W. G. Sebald, les sujets des peintures de Mireille Blanc, Damien Cadio et Damien Deroubaix réunies au sein de l'exposition *Les anneaux de Saturne* (Painting Spirit #2) qui emprunte son titre à un des romans de l'écrivain allemand. Leurs tableaux, peuplés d'objets du quotidien, d'allégories et de souvenirs personnels, dénotent d'un nouveau regard sur la tradition historique de la nature morte et de la vanité. Après un premier volet consacré aux multiples déclinaisons de l'abstraction contemporaine (Painting Spirit #1), cette exposition met donc en exergue une génération de peintres qui renoue sans complexes les liens avec le passé figuratif de la peinture.

Derrière la séduction intemporelle que le genre de la vanité a toujours exercé, se dégage chez Blanc, Cadio et Deroubaix la recherche d'une dimension auratique de la peinture, que W. Benjamin considérait perdue à l'époque de sa reproductibilité technique. Dans un contexte de consommation visuelle effrénée, ils pointent la situation particulière dans laquelle se retrouve aujourd'hui la peinture figurative, en créant des "images patientes" ² - pour reprendre les mots du critique Alain Berland - qui demandent à être regardées avec lenteur.

Les peintures de Blanc et Cadio, qu'elles soient issues de la rencontre avec un objet, ou des photographies, partagent une relation intime avec la dimension de l'étrange et de l'ambigu. Collectionneurs d'images d'objets hétéroclites et éphémères, ils semblent partager l'idée warburgienne selon laquelle le caractère d'une époque est à rechercher dans les détails les plus infimes. Les deux peintres portent en effet un regard microscopique sur le monde à travers un processus de fragmentation et de recadrage de leurs sources premières qui en fait ressortir des éléments dont la nature indécise et opaque reste ouverte aux interprétations. Dans les tableaux de Mireille Blanc, les objets se perdent dans l'épaisseur d'une matière onctueuse, telles des traces indicielles d'un passé commun et étrangeté familier. Elle définit sa peinture comme une sorte de « figuration contrariée », puisque ses images ne se laissent pas identifier immédiatement, se situant souvent à la frontière entre abstraction et figuration. Son point de départ réside dans la rencontre avec des objets du quotidien ou des photographies trouvées dans des albums de famille dont elle extrait des détails à travers de multiples opérations de recadrage photographique. Souvent l'artiste laisse entrevoir les contours de ses images-source, en reproduisant les pliures et les imperfections du papier photographique.

Si Blanc privilégie les teintes grises et laiteuses qui traduisent la densité propre aux souvenirs et à la mémoire, chez Damien Cadio l'atmosphère est davantage sombre et crépusculaire. Ses objets sont absorbés, jusque parfois à leur propre disparition, dans un fond noir évoquant la menace de leur potentiel effondrement. Cadio travaille à partir de compositions de sujets mis en

scène et photographiés par lui-même, dont il isole des détails qu'il prive de toute coordonnée spatio-temporelle. Dans le contexte de l'exposition, les tableaux semblent s'entrelacer entre eux tels les éléments d'une scène de théâtre où chaque détail fait appel au suivant en suggérant l'idée d'une possible narration.

Tandis que les tableaux de Blanc et Cadio rendent compte d'un réel transfiguré par la peinture, les vanités de Deroubaix plongent le regardeur dans un univers davantage allégorique et métaphorique. Les motifs des tableaux qu'il présente à la Zoo galerie relèvent du registre de l'imaginaire et du rêve, évoquant les axes thématiques centraux de son œuvre comme la vie et la mort, la futilité et la vacuité de l'existence. Ses peintures naissent d'un assemblage de références visuelles hétérogènes, provenant de l'histoire de l'art, de l'actualité politique et de la culture underground, qu'il associe souvent à des textes provocateurs. Les natures mortes de Deroubaix, composées d'éléments au fort pouvoir symbolique, se présentent comme un *memento mori* contemporain, traversé par un état d'âme proche de celui de l'ange représenté par Dürer dans sa célèbre gravure de 1514, ici évoquée par les titres des œuvres *Melancholia IV (tête de cheval, grotte de Mas d'Azil)* et *Melancholia (Rhinocéros)*.

L'astre de la mélancolie qui a guidé Sebald dans sa production littéraire semble donc amener Blanc, Cadio et Deroubaix à trouver dans les méandres de la vie passée une manière d'habiter et d'appréhender le monde, en acceptant sans ambiguïté sa noirceur et sa dégénérescence à travers l'action cathartique de la peinture.

Elena Cardin

1 W. G. Sebald, *Séjours à la campagne*, Arles, Actes Sud, 2005, p. 165.

2 L'expression "images patientes" est utilisée par Alain Berland, commissaire de l'exposition "Voici le temps des assassins" réalisée en 2019 à la galerie Michel Journiac.

Contact presse : Patrice Joly > direction@zoogalerie.fr

**Exposition accueillie exceptionnellement
au Lieu unique
Entrée Quai Ferdinand-Favre, 44000 Nantes**



Ouverture du mardi au dimanche de 15h à 19h et sur rdv au 06 76 73 35 50

Plus d'infos : <http://www.zoogalerie.fr/> et <http://www.lelieuunique.com/>

| BIOGRAPHIE |

Mireille Blanc

Née en 1985, Saint-Avoid, France.

Vit et travaille à Paris, France.

Représentée par The Pill Gallery (Istanbul)

<https://mireilleblanc.com/>

Solo shows

SPRING, The Pill Gallery, Istanbul, 2019

La sommation des images, FRAC Auvergne, cur. Jean-Charles Vergne, Clermont-Ferrand, 2018

Peintures, images, rideaux, cur. Joël Riff, Maison des Arts, Grand Quevilly, 2018

Sweat épiphanies, avec Eric Mircher, Paris, 2017

Mireille Blanc — Sylvain Azam, Lauréats Prix international de peinture 'Novembre à Vitry', Galerie Jean-Collet, Vitry sur Seine, 2017

Reconstitutions, Galerie Dominique Fiat, Paris, 2014

Présents, Galerie Eric Mircher, Paris, 2012

The Inventory, avec Eva Nielsen, Lademoen Kunstnerverksteder, Trondheim, Norway, 2012

The black swan, Galerie Yukiko Kawase, Paris, 2009

Group shows (selection)

Some of us, cur. Jérôme Cotinet-Alphaize et Marianne Derrien, Kunstwerk Carlhütte, Hamburg, 2019

Drawing a new world, cur. Alistair Hicks, Purdy Hicks gallery, London, 2019

Infra-ordinaire, cur. Laurene Marechal, Artvera's gallery, Genève, 2019

Fallimagini & géographies sentimentales, solo show de Guillaume Constantin, avec Mireille Blanc & Thomas Hauser, Galerie Bertrand Grimont, Paris, 2019

Inciser le temps, cur. Alexandra Fau, Galerie Jean Collet, Vitry s/Seine, 2019

Decade, galerie Joseph, Paris, 2019

Feedback, Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay, 2018-2019

Fantômes, cur. Alexandre Mare, Progress gallery, Paris, 2018

Dessins contemporains, cur. Magali Botlan, Musée Dubois-Corneau, Brunoy, 2018

Playlist, Erratum galerie, Berlin, 2017

Peindre, dit-elle [chap.2], cur. Julie Crenn, Annabelle Ténèze & Amélie Lavin, Musée des Beaux-arts de Dole, 2017

Arrière-Mondes, Galerie Odile Ouizeman, Paris, 2017

Objets à réaction, Galerie Isabelle Gounod, Paris, 2017

Take me to your leader, cur. Timothée Schelstraete, La Couleuvre, Saint-Ouen, 2016

J'ai des doutes. Est-ce que vous en avez?, cur. Julie Crenn, Galerie Claire Gastaud, Clermont Ferrand, 2016

Autofictions, cur. Point contemporain, Under construction Gallery, Paris, 2016

True mirror, Espace Commines, Paris, 2016

Journée Internationale des droits des femmes 2016, Vitry sur Seine, 2016

Recto/verso, for the Secours populaire, Fondation Louis Vuitton, 2015

Affinités électives, Tajan, Paris, 2015

Saxifraga umbrosa #2, cur. Marianne Derrien, La Générale en Manufacture, Sèvres, 2014

Homesickness for the Scenes, avec Catalina Niculescu, Demon's mouth, Oslo, 2014

La loutre et la poutre, cur. Joël Riff & Mathieu Buard, Moly-Sabata, Fondation Albert Gleizes, 2014

Art Is Hope, Piasa, Paris, 2014

6 week-ends d'art contemporain, Galerie 379, Nancy, 2014

After, cur. Etienne Dodet et Yann Perol, duo, Paris, 2014

Inaugurons avec faste un bocal à poisson rouge, cur. Marion Delage de Luget, kurt-forever, Paris, 2014

Friends & Family, Galerie Eva Hober, Paris, 2013

Outresol, cur. Joël Riff & Mathieu Buard, Ile Saint-Louis, Paris, 2013

Plus jamais seul, Standards, Rennes, 2013

Saxifraga umbrosa, cur. Marianne Derrien, Espace Lhomond, Paris, 2013

Man-Made, cur. Eva Nielsen, Galerie Dominique Fiat, Paris, 2012

Postcards from the Edge, Chaim & Read Gallery, New-York, 2012

Yes to Painting, Tajan, Paris, 2012

56ème Salon de Montrouge, 2011

Panorama de la Jeune création, 5ème Biennale d'Art contemporain, Pavillon d'Auron, Bourges, 2010

Crash Taste, Fondation Vasarely, Aix-en-provence, 2010

Gala Triangle, Marseille, 2010

Mémory, Paris sud Galerie, Arcueil, 2010

Still painting, Mendes Wood Gallery, Brésil, 2009

Les oublié(e)s, ENSBA, Paris, 2008

Woburn square, Slade School of fine art, London, 2007

Collections publiques

FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand

Maison des Arts — Artothèque de Grand-Quevilly

Fondation Colas

Ville de Vitry- sur-Seine

| VISUELS |

Mireille BLANC

Grappe
2018
oil on canvas
200 x 160 cm



Album 2 (Memphis)
2018
oil on canvas
22 x 19 cm
Collection FRAC Auvergne



Barton Fink
2018
oil and spray on
canvas
43 x 50 cm



Astérisme
2018
oil and spray on canvas
200 x 150 cm





SPRING, solo show, The Pill gallery, Istanbul, 2019

| BIOGRAPHIE |

Damien Cadio

Né en 1975, Mont Saint Aignan, France.

Vit et travaille à Nantes, France.

<https://damiencadio.com/>

Solo shows (selection)

Reigns, Gallery Gerhard Hofland, Amsterdam, 2019

À la solidarité, Gallery Gerhard Hofland, Amsterdam, 2017

Botanique du Silence, Galerie Eva Hober, Paris, 2016

La Chambre 12, Sleep Disorders, Aubervilliers, 2016

Choices, Beaux-Arts de Paris, 2015

Murailles, L'Assaut de la Menuiserie, Saint Etienne, 2015

La folie Hennequin, Galerie Eva Hober, Paris, 2014

Drawing Now, Galerie Eva Hober, Paris, 2014

It takes a million years to become diamonds so let's just burn until the sky's black, avec K.

Ziemke, Galerie Manzoni Schäper, Berlin, 2013

Excalibur, Micro-Onde Art Center, Velizy-Villacoublay, 2013

Tropical Charlemagne, Galerie Manzoni Schäper, Berlin, 2012

Tupelo, Galerie Eva Hober, Paris, 2012

Aujourd'hui le siècle, MDA Art Center Grand-Quevilly, 2011

Passage à faune, avec B. Bak, CRAC Alsace, 2009-2010 (catalogue)

Sleeping Instruments, Institut Français de Berlin, 2009

Les fins naturelles, Galerie Almine Rech, 2008

Double Vapeur, Grimm|Rosenfeld, New York, 2007

Goodbye Victoire, Grimm|Rosenfeld, Munich, 2006

Group shows (selection)

Feedback, Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay, 2019

A rose for Mum, Galerie Maia Müller, Paris, 2019

Intoto#7, Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, 2019

Double jeu, la collection du FRAC Auvergne, Aurillac, 2018

Resonance 2, FRAC Normandie Rouen, 2018

Phenomenes, cur. F. Diering, FRAC Alsace, 2018

Print Fighter / Mad 4, Monnaie de Paris, France

Voici le temps des assassins, cur. A. Berland, Galerie Journiac, Paris, 2017

Shoulders, cur. M. Tauber, ODEEH, 2017

Le rêve des formes, Palais de Tokyo, Paris, 2017

Bernini, Cadio, Perramant, Galerie Dukan, Leipzig, 2017

Inner Landscapes, cur. B. Boehm, Kunstraum LCC, New York, 2017

À quoi tient la beauté des étreintes, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, 2016

Papier Bitte, Galerie C, Neuchatel, 2016

Only Lovers, Le Coeur, Paris, 2016

Fabriquer le dessin, FRAC Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen, 2015
REAL, Kunstquartier Bethanien, Berlin, 2015
Haut les masques !, Quartier Général, La Chaux-de-Fonds, 2015
Miroir Ô mon miroir, Pavillon Carré Baudouin, Paris, 2015
All Creatures small and great, Galerie Haubs, Munich, 2014
Extraction, URDLA, Villeurbanne, 2014
La vengeance de Mathilde, Galerie C, Neuchâtel, 2014
Le Mur, Collection Antoine de Galbert, La Maison Rouge, Paris, 2014
Les esthétiques d'un monde désenchanté, CAC de Meymac, 2014
Scène parisienne, Galerie Samuel Lallouz, Montreal, 2014
The blank cartridge, Curated by Fleur Helluin, Schloss Neuschweinsteiger Berlin, 2014
Grey Flags, Cur.T. Chaillou, Backslash Gallery, Paris, 2014
The end is the beginning, The Wand, Berlin, 2013-2014
Les centres d'art font leur cinéma, Nuit Blanche, Paris, 2013
Sleep Disorders #6, DMNDKT, Berlin, 2013
Friends and family, Galerie Eva Hober, Paris, 2013
The french haunted house, SongEun Art Space, Seoul, 2013
La nuit nous verrons clair, La Station, Nice, 2013
Coeurs Vaillants, cur. D. Cadio, Galerie Eva Hober, Paris, 2013
Voir en peinture III, La Box, Bourges, 2012
D'après la ruine, Art Center Vilnius, 2011
L'ombre, la lune et les feux, Galerie Patricia Dorfman, Paris, 2011
...with a mental squint, Le 19, Crac Montbéliard, 2011
La belle peinture est derrière nous, Istanbul 2010, Ankara, Nantes, ...
NERF, avec K. Ziemke, Heroes Berlin, 2010
L'image cabrée, Prix Ricard, Paris, 2009
Arte na França, O Realismo, MASP Sao Paulo, 2009
Disentangle, Grimm|Rosenfeld, New York, 2008
Tiere II, Kuhstall Moosalpe, Grimm|Rosenfeld, New York, 2007
I'm not There. This isn't happening, Grimm|Rosenfeld, New York, 2006
Voir en peinture Two, La Générale, Paris, 2006
Peindre des Images, Ecole des Beaux Arts de Cornouaille, Quimper, 2006
De toute manière, Académie des Beaux-Arts, Paris, 2002

| VISUELS |

Damien CADIO

La géante
2017
oil on canvas
140x190 cm



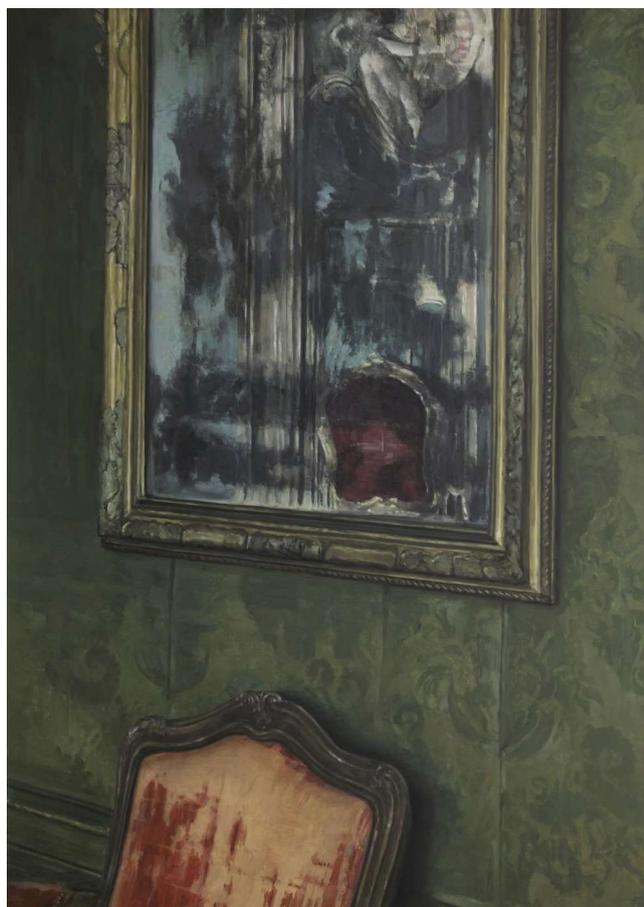
La croyance T. Carlyle
2016
oil on canvas
140x190 cm



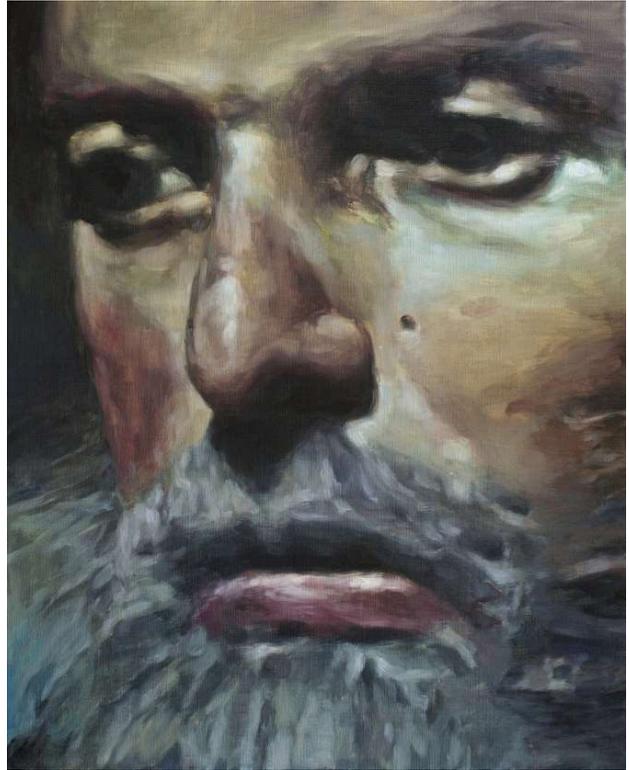


À la solidarité, Gerhard Hofland Gallery, Amsterdam, 2017

Parallel Suns
2014
oil on wood
100x140 cm



Chevalpatrie
oil on canvas
40x50



| BIOGRAPHIE |

Damien Deroubaix

Né en 1972, Lille, France.

Vit et travaille à Meisenthal et Paris, France.

Représenté par la galerie In situ Fabienn Leclerc, Paris / galerie Nosbaum Reding, Luxembourg

<http://damienderoubaix.com/>

Solo shows (selection)

Headbangers Ball – Porteur de lumière, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 2019

Melancholia 1, Galerie Nosbaum & Reding, 2019

Headbangers Ball part3: Alte Meister, Kunstmuseum Reutlingen, 2019

Une cabane, Fondation Salomon, Annecy, 2019

Headbangers Ball, Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne, 2018

Hier vloekt men niet, Centre de la gravure et de l'image imprimée, La Louvière, 2017

War inside my head, Galerie Jordan-Seydoux, Berlin, 2017

Postmortem, Le Creux de l'enfer, Thiers, 2016

Picasso et moi, Mudam Luxembourg, Luxembourg, 2016

The loneliness of the long distance runner, Nosbaum Reding, Luxembourg, 2016

Sueño, Musée Picasso, Vallauris, 2016

Best of Part 2, Musée du dessin et de l'estampe, Gravelines, 2016

El origen del Mundo, Item, Paris, 2015

Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, les Sables d'Olonne, 2015

Institut Français, Port Louis, Mauritius, 2015

Picasso et moi, Fondation Maeght, St Paul de Vence, 2014

Time goes on, Galerie In Situ-Fabienne Leclerc, Paris, 2014

South of heaven, Galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg, 2013

My journey to the stars, Le Parvis, Tarbes + Château de Taurines, Centrès, 2011

Der Schlaf der Vernunft, La Chaufferie, Strasbourg, 2011

Homo Bulla, galerie In Situ-Fabienne Leclerc, Paris, 2011

Die Nacht, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen, 2010

Comma19 (Temptation), Bloomberg Space, London, UK, 2010

Damien Deroubaix, Picasso's room, in *Fantasmagoria, le monde mythique*, les Abattoirs, Toulouse, 2010

Group shows (selection)

Guernica, Les Abattoirs, Toulouse, 2019

Une rose pour maman, Galerie Maïa Muller, Paris, 2019

Neuerwerbungen von Franz Marc bis Daniel Richter, Kunstmuseum Reutlingen, Reutlingen, 2019

Musée Picasso, Paris, 2018

Triennale, Musée de Hangzhou, 2018

Urdla, 38 ans d'estampe contemporaine, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2017

Dernières Nouvelles des Etoiles, MAMCS, Strasbourg, 2017
En marge, Galerie In Situ – Fabienne Leclerc, Paris, 2017
Le monde à l'envers, La mauvaise réputation, Bordeaux, 2017
The Dark Side of the Moon, Kunstmuseum St Gallen, 2016
Dernière danse. L'imaginaire macabre dans les art graphiques, Palais Rohan, Strasbourg, 2016
La french touch, Artspace Boan, Séoul, Corée du Sud, 2016
Entre deux horizons. Avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum, Centre Pompidou-Metz, Metz, 2016
Cut and Paste, Galerie Maia Muller, Paris, 2016
Stand up, Biennale de Dakar off, Dakar, Sénégal, 2016
Athanor, CRAC, Sète, 2016
The conversation continues, Orlando Museum Of Art, Orlando, Florida, 2016
Le vent des forêts, Fresnes-au-Mont, 2015
La Passion Dürer, Musée Jenisch, Vevey, Switzerland. 2014
Inhabiting the World, Busan Biennale 2014 (South Korea)
Astralis, Espace Culturel Louis Vuitton, Paris, 2014
Voir en peinture 5, La box, Bourges, 2014
Drôles de gueules, Frac basse Normandie, Caen, 2014
Albrecht Dürer et la Suisse, Musée Jenisch, Vevey, 2014
Choices, Ecole des beaux arts, Paris, 2014
Le mur, Collection Antoine de Galbert, La Maison Rouge, Paris, 2014

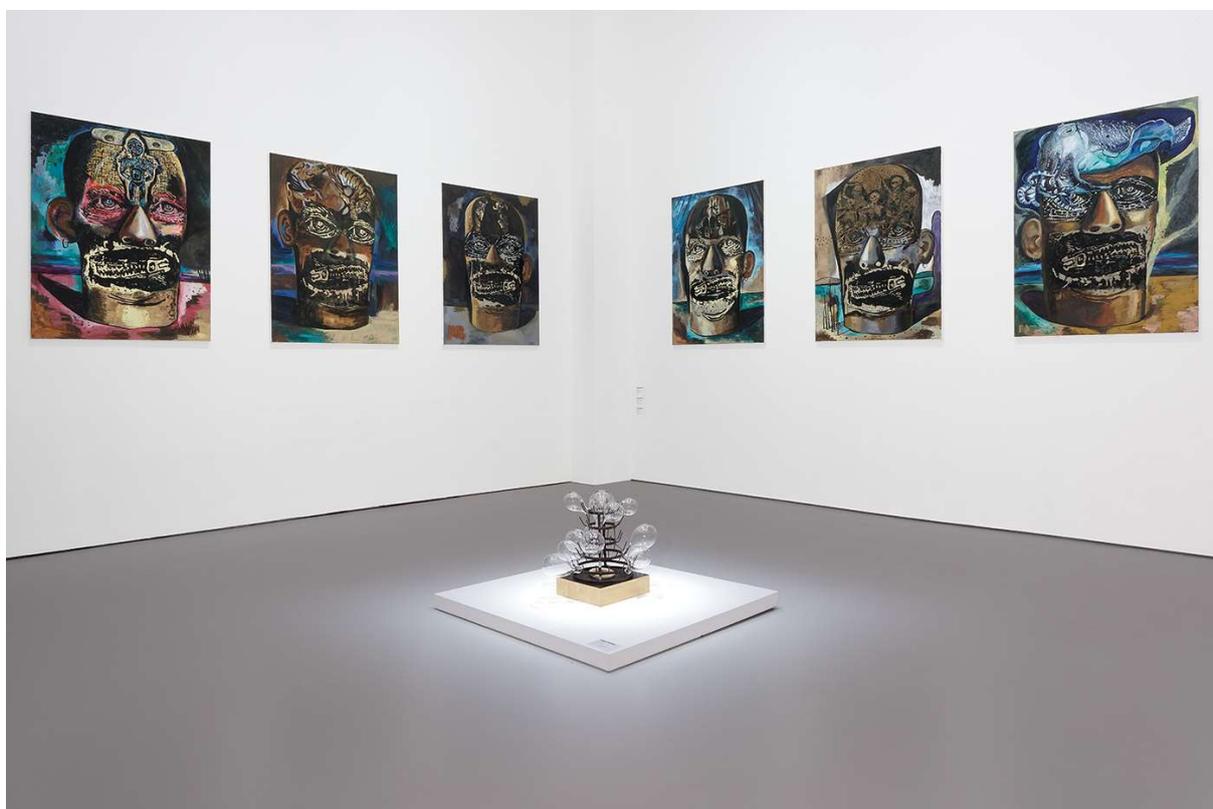
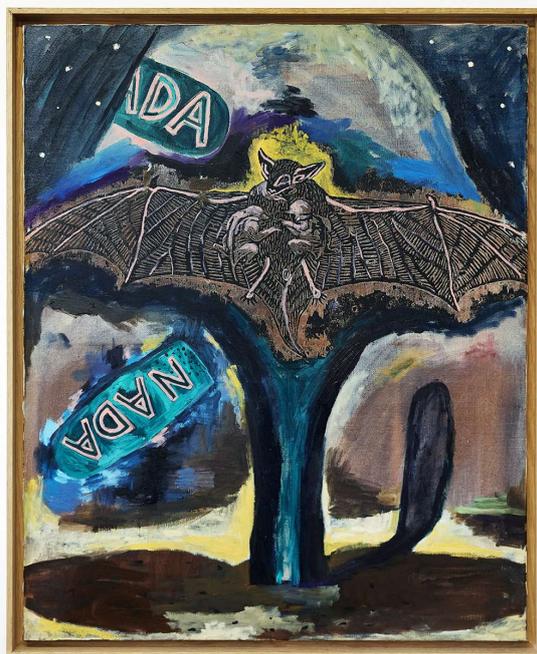
Collections publiques

Kunstmuseum St. Gallen
Saarlandmuseum Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz
The Museum Of Modern Art, New York
Musée d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris
Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Mudam Luxembourg
Museu Colecção Berardo, Lisbonne, Portugal
Musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines
Städtisches Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen
Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar
Fonds Régional d'Art Contemporain Basse-Normandie, Caen
Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung, Nürnberg
Les Abattoirs, Frac Midi Pyrénées, Toulouse
Frac Limousin, Limoges
Musée Goya, Castres
Musée régional de l'Abbaye Sainte-Croix, les Sables d' Olonne

| VISUELS |

Damien DEROUBAIX

Long sommeil, 2018
Huile et collage sur toile
100 x 81 cm (105 x 86 cm encadré)



Headbangers Ball, MAMC Saint-Étienne, 2018, © Blaise Adilon / Court.Galerie In Situ, Paris



L'Esprit de notre temps , 2015, Huile et collage sur toile marouflée sur toile, 250 x 430 cm
© G. Rebmeister



Que sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ?, 2015, Huile et collage sur toile marouflée sur toile, 250 x 440 cm © Guy Rebmeister



The loneliness of the long distance runner, Nosbaum Reding, Luxembourg, 2016

DOSSIER DE PRESSE |
Painting Spirit #2 - *Les anneaux de Saturne* - M.Blanc / D.Cadio / D.Deroubaix

| PRESSE |

EXPOSITIONS REVIEWS

GRAND-QUEVILLY

Mireille Blanc

Maison des Arts / 20 mars - 26 mai 2018

Première exposition personnelle de Mireille Blanc dans une institution publique, *Peintures, images, rideaux* rassemble une trentaine d'œuvres récentes. Repris par Marie-André Malleville, la Maison des arts propose des expositions ambitieuses de jeunes artistes déjà bien présents sur la scène contemporaine, offrant ainsi à cet espace une vraie dynamique, essentielle à la région.

Sur de petites toiles, sur de grandes aussi, Mireille Blanc peint des jouets avec lesquels plus personne ne semble s'amuser. Cela peut être aussi des vêtements qui appartiennent à des modes passées et parfois ornés de logos illisibles, des rideaux de dentelles devenus improbables, de la vaisselle à motifs, des coquillages, et, parfois, des gestes – objets et gestes comme suspendus.

Les peintures de Mireille Blanc sont, pour la plupart, dans une gamme chromatique presque neutre – atone, pourrions-nous dire. Cela n'a pourtant rien de nostalgique car si les couleurs semblent sourdes, c'est peut-être parce que les images se trouvent prises dans des filtres successifs de réalités: chaque peinture est le témoignage d'un long processus. Il y a d'abord des objets, des gestes, des situations que Mireille Blanc photographie, puis imprime. C'est une première appropriation. Puis elle découpe, recadre, resserre le sujet. Les tableaux témoignent de ce long processus: avec le sujet représenté apparaissent les traces, les accrocs, les bouts de scotch qui seront reproduits dans le tableau. Ainsi, les strates – de temps, de réalités – se sont agglomérées. L'image, mise à distance par ses manipulations successives et sa « mise en peinture », s'amenuise et, de ces *manières*, vient le tableau. Le papier lisse de photographie a laissé place à une matière épaisse, des coups de pinceaux vifs ponctués parfois de peinture en spray. Le sujet représenté n'est pas tant un pull, un jouet, un gâteau, que les manipulations successives – le temps – qui l'ont vu affleurer. Bref, l'image s'est distanciée et a laissé place à la peinture. Mais que montre Mireille Blanc? Peut-être une forme de phénoménologie fantomatique: ses toiles saisissent les signes d'un réel en devenir absent. Des objets familiers, encore, qui disparaissent peu à peu, des situations dont nous ne conservons, de plus en plus lointainement, qu'un détail. On s'amusera que Mireille Blanc ait choisi comme sujet d'une peinture la planche 39 de l'*Atlas*



Mnemosyne d'Aby Warburg – Mireille Blanc fait des citations, souvent discrètes, à l'histoire de l'art. On avancera une hypothèse sur la présence de cette peinture: ainsi cet accrochage d'une trentaine d'œuvres (outre des tableaux, l'on y trouvera quelques fusains sur calque et, pour la première fois, quelques photographies) de Mireille Blanc peut être à considérer comme une forme d'atlas lui aussi. Ce sont tous – jouets, rondins sculptés ou encore vidéo youtube – des formes de « symptômes culturels », pour reprendre une terminologie warburgienne.

Alexandre Mare

For her first solo exhibition at a public institution, Mireille Blanc has gathered together some 30 recent works under the heading *Peintures, images, rideaux*. Mireille Blanc paints toys which nobody seems to enjoy playing with any more onto canvases both small and large. Once-fashionable clothing, some with illegible logos, sits alongside now-unlikely-looking lacy curtains, and a jumble of motifs, shellfish and sometimes gestures. Both objects and gestures seem to be in suspended animation.

In the main, Mireille Blanc's paintings are 'atonal' – in an almost-neutral chromatic range. Yet there is nothing nostalgic about them: if the colours are subdued, this is because the images they adorn are seen through a series of reality filters. Every painting is testament to a long process. First there are objects, gestures and situations which Mireille Blanc photographs then prints. This is how she first captures the subject matter. Then she cuts it out, reframes it and narrows her focus. Her paintings attest to this lengthy process: marks, smudges and pieces of tape appear on the canvas alongside the subject. Thus the layers of time and reality accrue. The artist creates a distance from the image through a series of manipulations, and by creating the painting. The original image fades and the painting proper emerges from the very means by which it was created. Smooth photographic paper is ditched in favour of thicker materials, lively brushstrokes and occasional spray painting. The subject of the painting is not so much a jumper, a toy or a cake as a series of steps in which it is handled over time, which have worn it away. In short,

« Bustes », 2018. Huile sur toile, 78 x 100 cm. Oil on canvas

the photo has retreated into the background and left behind a painting.

What is Mireille Blanc trying to show us? Perhaps this is a study of ghostly phenomena: her canvas captures the signs of a reality as it disappears. The objects remain familiar but slowly fade away; situations retreat until they are nothing but a single, distant detail. Blanc tends to quote, often subtly, from art history. Visitors will surely appreciate Blanc's reference to Aby Warburg's *Mnemosyne Atlas*: she takes its 39th panel as the subject of one painting. There is a theory about the significance of this painting, namely: perhaps Mireille Blanc's work can also be seen as a sort of atlas? After all, thirty-something works hang in this exhibition (there are paintings, charcoal drawings on tracing paper and, for the first time, some photographs). All the works – be they toys, sculpted logs or YouTube videos – are 'cultural symptoms', to coin a Warburgian phrase.

Translation, K. Sanderson

*Revêtements,
mémoires, confidences*
Joël Riff

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 portraituretés 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 liseré, 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 feuilleté 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 prégnance 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 insolés 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.

Damien Cadio, Hors Champ

Thibaut de Ruyter - Art Press N°387, mars 2012

Le peintre Damien Cadio est né en 1975 à Mont-Saint-Aignan, étudiant aux Beaux-Arts de Rouen puis de Paris, il en sort diplômé en 2004. Il collabore sporadiquement, en tant que musicien, à des vidéos d'amis artistes et il vit depuis 2006, un peu comme tout le monde, à Berlin. Bref, il n'y a rien de particulier à trouver dans sa biographie. Juste se réjouir de sa première grande exposition personnelle dans une galerie parisienne, Eva Hober, en début d'année 2012 ainsi que l'ouverture prochaine d'une exposition dans sa galerie berlinoise (Manzoni Schäper).

La première chose qui frappe, dans l'ensemble des peintures de Damien Cadio, est leur petite taille. Si, depuis 2009, il s'attaque à des œuvres un peu plus grandes, son terrain de prédilection reste un châssis de 24 par 30 centimètres, orienté paysage ou portrait. Des toiles presque au format de l'écran d'un ordinateur portable, la luminescence en moins, la profondeur du noir en plus. Et c'est d'ailleurs en partie dans l'Internet que l'artiste fait la chasse aux images et les range précieusement dans un atlas d'œuvres potentielles. Simplement, au lieu de les transformer avant de les traduire en peinture — et plutôt que des les appliquer telles qu'elles sur la toile —, Damien Cadio a trouvé deux moyens simples et infaillibles pour les rendre fascinantes : la banalité et le cadrage. Trop facile, en effet, de trouver aujourd'hui une photographie sordide de charnier sanglant ou de pornographie masochiste, trop évident d'utiliser le célèbre « choc des photos » qui fera vendre n'importe quelle image provocante une fois joliment peinte. L'artiste s'éloigne donc de l'univers racoleur et spectaculaire des médias pour chercher des sources plutôt banales mais qui, une fois recadrées et imperceptiblement modifiées, deviennent bien plus dérangeantes que la vue des horreurs du monde quotidien.

Au cours de l'histoire du cinéma, le hors-champ, l'action qui se dérobe à notre regard, a toujours été une façon de contourner la censure et de créer des significations nouvelles. Ce que je n'ai pas le droit de montrer, je le fait arriver dans l'imagination de celui qui regarde et il faut juste, pour cela, lui proposer quelques stimulus. A force de regarder les cadrages serrés de Damien Cadio qui laissent une bonne partie du sujet en dehors de la toile, je ne peux m'empêcher de penser à un tableau au motif tout aussi tronqué : L'Origine du monde (1866) de Gustave Courbet. Chacun son truc mais, personnellement, je ne suis pas excité par la vue d'un sexe velu en gros plan. Par contre, je suis intrigué à l'idée de savoir où vont les bras, les jambes et la tête du modèle (comme, d'ailleurs, dans le cas du mannequin des Etant Donnés de Marcel Duchamp). Je veux naturellement savoir à qui cet appareil génital appartient et c'est cette curiosité qui m'excite réellement. Beaucoup de toiles de Damien Cadio sont dérangeantes car elles ne montrent pas, finalement, la moindre atrocité, la moindre obscénité. Elles s'arrêtent sur un détail du corps (l'artiste a une certaine prédilection pour les mains et les yeux), sorti de tout contexte, émergeant d'un fond noir qui isole les personnages de leur environnement. Il y a là quelque chose de la beauté de la série La Morgue (1992) d'Andres Serrano, photographies bien plus terrifiantes que son Piss Christ (1987) et qui, par leur froideur et leur classicisme quasi-pictural, échappent au scandale et forcent le respect. En cadrant un détail, en forçant le regard à se poser sur une partie bien définie du sujet, Damien Cadio déplace la signification de l'image d'origine. Du coup, ce qui peut être la bouche d'un cadavre ne fait plus vraiment froid dans le dos tandis qu'un brin d'herbe à peine éclairé m'évoque une scène de crime nocturne. Enfin, un peu tricheur et plutôt joueur, Damien Cadio titre ses œuvres avec des jeux de mots foireux ou des formules alambiquées en anglais qui, si on espère y trouver une porte d'entrée sur la signification du tableau ne sont, le plus souvent, qu'une fausse piste.

Ce qui étonne le plus, dans l'œuvre de Damien Cadio, est la richesse (dans la banalité) de ses sujets. Il est un peintre de l'inattendu. Si certains artistes reviennent sans cesse sur un même motif, reprennent maintes fois la même figure imposée jusqu'à la réussir à la perfection, Damien Cadio, lui, semble refuser toute idée de répétition. Une image — une peinture —, chasse l'autre aussi rapidement que le fait de peindre sur petit format le permet. Et, du coup, je me demande « Pourquoi ? ». Pourquoi a-t-il peint cet œillet de couleur rose, ces deux limaces se livrant à une danse baveuse, ce scaphandrier tout droit sorti d'une illustration d'encyclopédie pour enfants, cette sombre montagne à la géométrie abstraite et cette bouche aux humeurs malades ? A l'opposée de Robert Devriendt il ne s'agit pas, ici, de mettre une petite série d'images bout-à-bout et de fabriquer une narration fragmentée. Chaque toile de Damien Cadio vit pour elle-même (il peint très rarement des diptyques) et ce n'est pas parce qu'une ligne de formats identiques est accrochée sur un mur qu'ils s'agit pour autant d'une série. En fait, je suis presque sûr que l'artiste change de sujet pour ne pas s'ennuyer dans son atelier en cherchant à parfaire, sans cesse, le même problème technique. Je pense aussi que Damien Cadio fait tout cela pour que nous nous demandions : « Pourquoi a-t-il peint cette image ? ». La question devenant, aussitôt, la réponse : il a peint ce détail d'un vieux matelas pour que l'on se demande pourquoi il a peint le détail d'un vieux matelas. Et, même si je me retrouve maintenant à philosopher à bas-prix, cela suffirait à tout expliquer. Peu importe le sujet, Damien Cadio veut probablement que nous nous interroguions sur la nécessité de peindre telle ou telle image. Mais il y a une autre question qui, alors, voit le jour : si les sujets de Cadio sont différents, à quoi peut-on reconnaître qu'il est l'auteur de la toile ? A sa touche et à sa technique imparable, à ses formats et à ses noirs. A l'humour qu'il dissimule entre deux œuvres. Bref, à son style. Le principal étant que le véritable sujet reste, pour un temps encore, hors champ.

Thibaut de Ruyter

Architecte, critique et commissaire d'exposition.

Zones indécises

Alain Berland - Mouvement N°62, janvier-mars 2012

C'est une huile sur toile de 2010, horizontale, d'un format plus que modeste, 30/40 cm. Intitulée, avec une touche d'humour noir, *Lady Marlène te hait*, l'œuvre fait référence à une chanson populaire de Daniel Balavoine, *Lady Marlène*, que le peintre déteste et dont le sujet est le mur de Berlin. Elle représente deux profils qui se font face sur un fond, monochrome, intensément noir. L'un appartient à un filmeur qui, l'œil rivé au viseur, disparaît derrière une caméra portative, l'autre à un personnage zoomorphe, en vareuse et tête d'oiseau, qui nous observe malicieusement de sa pupille gauche. Cette étrange peinture peut avoir pour origine n'importe quel lieu et n'importe quelle temporalité. Le masque emplumé peut provenir de la scène du bal masqué de *Judex*, le célèbre film de Georges Franju, ou d'une bande dessinée éditée par les Humanoïdes Associés. Mais aussi, tout aussi bien, être

une représentation contemporaine du dieu Horus dont l'œil gauche, celui qui nous regarde, perdu, a été reconstitué par Thot ; l'œil possédait des vertus magiques et les Egyptiens le portaient sous forme d'amulette. Alors, est-ce un acteur dissimulé sous un masque, un voyeur qui, incapable d'agir, enregistre un immortel, ou encore le tête-à-tête d'improbables amoureux ?

Chacun fera son choix d'interprétation en observant l'espace indéfinissable et ténébreux où nous projette *Lady Marlène te hait*, sorte d'intermonde situé entre la vie et la mort, la terre et le cosmos. « Je ne sais pas si j'ai vraiment un goût pour les images étranges en soi. Je suis plus intéressé par ce moment où la réalité bascule dans une sorte d'état halluciné du monde que par le résultat en lui-même. C'est plus cette chute, ce mouvement d'effondrement que j'essaie d'appréhender. Je ne suis pas spécialiste de la série Z japonaise ou du gore polonais. Je suis attaché au style, à la flamboyance sérieuse de l'art en général. Ma spécialité serait plus l'art des formes semi-stables. Pour utiliser une métaphore physico-chimique, c'est quand la température est suffisamment basse pour que les molécules instables tardent à faire réaction. Un état visqueux. » Pour éviter tout malentendu, précisons que Damien Cadio ne construit pas un corpus témoignant de la présence de lieux ésotériques voire kabbalistiques, de possibles sociétés nécessitant un enseignement caché, ou encore de phénomènes pour illuminés ou charlatans. Il prélève des images pauvres qui semblent provenir d'un univers proche de la série Z, du gore, de la SF, de la sous-culture, mais qui, pour la plupart, sont des enregistrements de faits réels ordinaires. Il transforme ces images banales en images picturales avec, paradoxalement, un soin provenant de la tradition classique et en partant toujours d'une note plus foncée que celle de la nature. S'il peint une bouche, un profil, une chaussure, un œil, un perroquet, une série de mains levées, une tiare papale, des chevaux sauvages, un long brin d'herbe folle, un cœur d'animal, un groupe d'adolescents, des corps qui rampent ou une réunion d'hommes masqués, s'il situe tout cela dans des espaces crépusculaires sous-exposés où l'on peine à identifier les formes et les couleurs qui sont comme brouillées, cassées, c'est qu'il cherche à créer une zone indécise, une autre réalité que le quotidien. Pour l'artiste, dans une logique d'oxymore, qui permet toutes les interprétations, toutes les ambiguïtés, la surabondance de fonds sombres devient, à la fois, le vide et la foule ; le lieu où une foule de voyeurs serait tapie dans l'ombre.

Damien Cadio construit des harmonies sourdes et foncées en peignant des sous-couches colorées, franches, pures. Puis il éteint la lumière en posant des touches de plus en plus sombres : des terres, des bruns, des bleus de Prusse, jusqu'au noir. Comme le point de départ est souvent une image trouvée, le noir lui permet de rompre le lien entre le sujet et le contexte. La toile débarrassée du sacré (pas d'allusion à la religion), des allégories conventionnelles (ni crâne, ni squelette, ni faux) mais aussi du trash, du porno, du spectaculaire (très en vogue dans la peinture actuelle) devient un

territoire où les formes peuvent, mais pas nécessairement, devenir trompeuses. Le regardeur, entre le sommeil et l'éveil, entre la raison et l'illusion, ère dans des espaces où l'objet ordinaire, banal, isolé de ses fins, devient irréel et potentiellement dangereux. C'est alors que l'artiste met en œuvre, sur sa toile, une puissance quasi magnétique. Un jeu de forces qui nous saisit et nous convainc que son talent est tel qu'il peut, éventuellement, se passer de la figuration, que le sujet représenté peut être absorbé par le fond de la toile dans une sorte d'abolition.

Les historiens de l'art situent généralement l'apparition du noir comme couleur possédant une valeur et une signification autonome entre 1820 et 1823, lorsque Francisco Goya peint le grand cycle des *Pinturas negras* dans sa demeure des environs de Madrid (1). A l'instar du grand maître espagnol, Damien Cadio, qui partage la même passion pour le noir, pourrait également écrire que « Le sommeil de la raison engendre des monstres ». Ainsi la créature de *Roulette*, une autre peinture de 2007, représente un fond noir d'où surgissent deux yeux jaunes, l'esquisse d'une truffe et une gueule ouverte contenant deux rangées de dents espacées, blanches et acérées. L'œuvre anxiogène, comme souvent chez l'artiste, possède une inertie massive qui lui donne l'aspect d'une figure de pierre. Elle pourrait être la couverture d'un roman gothique ou l'affiche d'un film d'horreur. Comme les autres peintures, elle n'est pas le produit de l'imagination, mais une des trouvailles issue d'une inlassable collecte d'images sur Internet, de fouilles dans les livres ou les magazines. Images retravaillées dont les éléments sont modifiés, les sujets recadrés et où tout ce qui est estimé encombrer le sujet doit disparaître. Une altération artistique qui révèle quelque chose d'encore plus essentiel. « Il me faut du réel, mais suffisamment indéfini pour que cela craquelle sans trop d'efforts et que surgisse ce que seul le réel peut produire pour célébrer la puissance outrageuse du fait divers sur l'invention. » Damien Cadio démontre alors sa capacité à réinventer des mondes à partir de l'existant, à mettre en place un réel subjectif, en écrivant page par page une histoire, comme le ferait l'écrivain pour un récit. C'est pourquoi le peintre a une préférence pour les formats modestes, non-spectaculaires. Leur taille, 24/30 cm, 30/40 cm ou encore 40/50 cm, est l'équivalent de pages de carnets.

« En peignant sur ces formats, je pense au livre et à ses mots. Cela me permet de fabriquer des séquences de tableaux, d'effectuer un montage cinématographique, que le déplacement du spectateur rend effectif. Comme on doit appréhender le tableau de relativement près pour en saisir le détail et ainsi perdre les autres tableaux de vue, c'est avec la mémoire qu'on reconstruit l'ensemble. Cela me permet d'utiliser la durée tout en ne jouant pas la carte de la narration. Et puis, le petit format, c'est un autre rapport au corps. Le grand, c'est stomacal, alors que le petit, c'est une histoire d'œil, parfois d'œil à œil, mais aussi de face à face raté. C'est pour cela que la plupart de mes portraits représentent des gens qui se cachent les yeux, les ferment, regardent ailleurs, et ainsi de suite. »

« Ma peinture engendre des monstres », nous dit Damien Cadio. Mais ces monstres ne sont pas nécessairement à l'origine d'une violence aveugle, ils ne sont pas le signe que tous les rêves d'émancipation du monde se sont transformés en cauchemars. L'étrangeté proposée par l'artiste proclame la puissance spirituelle créative de l'individu, qu'il soit, dans une même égalité, artiste ou regardeur. Elle s'inscrit dans une dynamique artistique récente des expositions *Hypnos* (2009), *L'Europe des Esprits* (2011), *Sociétés Secrètes* (2011) ou encore *Les Maîtres du désordre* (avril 2012), qui incitent des commissaires à organiser d'importantes manifestations pour réintroduire, au cœur des œuvres, le sujet, sa subjectivité, le domaine infini du mystère et du vivant. « Seul être doué de raison dans la nature, seul dans son genre du règne animal, seul dans sa conscience, dans la foule de ses semblables, seul dans l'univers, l'homme ressent le besoin de se rattacher à la métaphysique. »

La potentielle énigme de la merveilleuse peinture de Damien Cadio devient ainsi une formule secrète pour activer la jouissance et le fétichisme du regardeur, un contrepoint à la technicité du

réel, à l'hyperprésence des sciences et de ses experts et au sentiment de renoncement, auquel certains aimeraient nous voir succomber, celui qui nous conduit à ne plus agir mais à subir les événements.

Alain Berland

1. Voir l'analyse de Gérard-Georges Lemaire dans le catalogue *Le Noir est une couleur*, Fondation Maeght, 2006.
2. Voir Daniel Bornemann, « Les sentiers infinis de l'imaginal », dans : *L'Europe des Esprits*, Catalogue, Musée de Strasbourg, 2011.



Painter 7
(Guernica),
Damien
Deroubaix,
2018

En avoir plein la tête

Dans une exposition apocalyptique où les grands maîtres côtoient la musique metal, **DAMIEN DEROUBAIX** rend hommage à *Headbangers Ball*, une émission culte sur MTV.

QUE TROUVE-T-ON DANS LE CORTEX D'UN PEINTRE ?

Des chimères, des rémanences de grands maîtres ainsi que l'inévitable dose de pop culture qui s'infiltré dans tous les interstices. Au musée d'Art moderne et contemporain (MAMC) de Saint-Etienne, Damien Deroubaix propose un dépliage de l'imaginaire du peintre, et du sien par la même occasion. Le cœur de l'exposition *Headbangers Ball* est composé d'une série de têtes qu'il a réalisées récemment : les *Painters*. Ce sont des toiles mêlant huile et collage, et chacune d'entre elles décline le même faciès hiératique, fétiche d'une civilisation oubliée encore chargée d'une menace sourde. La tête est représentée

posée sur un plan, à la manière d'une nature morte. Sa bouche zippée telle une fermeture Eclair dessine un rictus dentu.

La peinture n'est pas bavarde, elle est intellectuelle avant tout. Elle ne se fait pas avec la main, ou pas principalement, mais avec l'esprit. Car tout se joue plus haut, sous la boîte crânienne, ou plutôt sur elle, au sommet du crâne où le contenu s'étale sur le contenant. Les images mentales des fétiches-peintres de Damien Deroubaix, situées juste au-dessus des yeux, sont alors visibles de tous. Un premier crâne s'est vu affublé d'une botte d'asperges, en référence à la fameuse toile de Manet. Plus loin, un tigre s'est échappé d'une composition de Delacroix. Et puis il y a ce

cheval, qui ne laisse aucun doute : Picasso. La figure est récurrente chez Damien Deroubaix qui se plaît à raconter comment à 19 ans la découverte de *Guernica* ne lui laisse d'autres choix que de devenir artiste.

Pour autant, l'univers de l'artiste stéphanois ne procède pas uniquement de la filiation ou du remix. Il serait plus juste de parler d'une collision, dont les fragments constitueraient alors les œuvres : l'impact entre la tradition de la peinture classique et l'univers de la musique metal. A Saint-Etienne, l'accent est placé sous ce signe, forcément tumultueux, éruptif, d'un romantisme dark et pastoral. Parmi les toiles représentant les têtes s'est également glissée une peinture portant l'intitulé "*Slayer*", nom d'un célèbre groupe de death metal américain dont l'artiste a repris le lettrage. Et surtout, une grande toile portant en son cœur le titre de l'exposition : *Headbangers Ball*.

Les références de l'artiste sont explicitées dans la première salle, non plus au niveau de l'image mais cette fois dans l'espace. Une télévision diffuse des vidéos de l'émission musicale éponyme diffusée sur MTV de 1987 à 1995 et consacrée au heavy metal. Aux murs et dans des vitrines, une série d'esquisses côtoient des coupures de presse françaises ou allemandes – l'artiste fut en effet un temps basé à Berlin. En vrac : détournement de drapeau de Daech des bas-fonds d'internet, dessin de presse de *Libération*, natures mortes de fleurs du XVIII^e siècle issues d'un journal allemand ou danse macabre médiévale.

Enfant du pays, diplômé des beaux-arts de Saint-Etienne et acteur de la scène locale stéphanoise – il fonde à la sortie de l'école Le (9) Bis – un ancien atelier de Saint-Etienne reconverti en lieu d'exposition – Damien Deroubaix sème au vent les ferments d'apocalypse qui se chargent, avec cette exposition, d'intentions d'une épaisseur contextuelle retrouvée. **Ingrid Luquet-Gad**

Headbangers Ball Jusqu'au 24 février, musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole

Headbangers Ball - Critiques - mouvement.net

mouvement.net

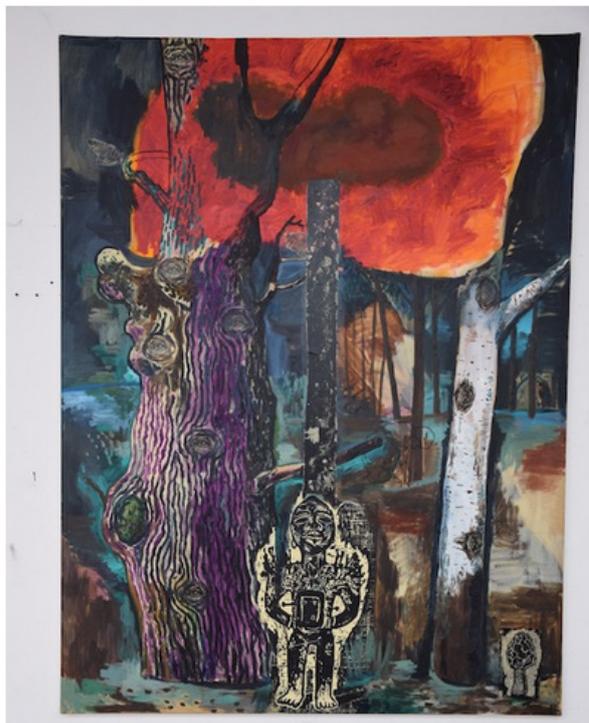
7-8 minutes

Sur les écrans des 12 téléviseurs posés à même le sol défilent des images de l'émission éponyme de metal *Headbangers Ball* et celles de grands classiques du cinéma. On sourit en enfilant le casque associé au concert de Cannibal Corpse tout en tournant les yeux vers les images de Jean-Luc Godard (*Pierrot le Fou*) et vice versa. Les murs sont recouverts de dessins, croquis sur feuilles volantes, collages, « frottages » : des créatures à cornes, des femmes amazones et ailées, des jeux de typographies, des formules du type « War inside my head ». Nous ne sommes pas dans l'ancre d'une chambre d'ado, mais dans l'antichambre d'une monographie. Damien Deroubaix a l'art de mélanger les genres avec désinvolture. Il avait fait ses premiers pas professionnels au MAMC en tant que manutentionnaire à la fin de ses études aux Beaux-Arts de Saint-Étienne. Il y revient presque 20 ans plus tard, accueilli comme un artiste accompli qui sait renouveler son univers sans le trahir.



Damien Deroubaix, *Painter 6 (Totem et conscience)*. p. ADAGP,
Paris 2018

Passé ce sas, dans la seconde salle, voilà que les esquisses accrochées au mur deviennent de véritables présences. Les figures se parent de couleurs, se rencontrent dans une même scène, sautent d'une toile à l'autre. Les peintures, toutes réalisées entre 2017 et 2018 – quasiment toutes de même format, accrochées à distance égale les unes des autres – donnent à l'espace des allures de Nef, que l'on traverse avec un silence respectueux. Les éléments récurrents qui fonctionnent comme de mini icônes et la composition en croix des toiles fixent cette sensation du religieux. Une même image – un foyer crépitant, une entre-jambe féminine en forme d'*Origine du monde* accroupie et urinant, une sorte de Vénus de Willendorf hybridée avec un pénis par exemple – peut relever à la fois du prosaïque et du sacré. En fond de salle, une toile format paysage est barrée d'un énorme « Headbangers Ball », dont on regrette de ne pouvoir reproduire ici la calligraphie gothique alambiquée propre au metal, institue le logo à la fois comme fronton d'édifice et sujet de beaux-arts. Grésillements assourdissants pour certains, ce genre musical relève pour d'autres d'une technicité virtuose. L'esprit « anti-chrétien » et sataniste auquel il est associé devient une pièce maîtresse dans la « chapelle » Deroubaix, baignée des auras des « shetani » de l'art makonde – peuple du Nord-Est du Mozambique – et du Pazuzu – démon assyrien popularisé par *L'Exorciste*. « *C'est une musique qui a beaucoup participé à mon travail, depuis le début* », confie le peintre qui lui rend hommage dès le titre de son exposition à travers laquelle il désire montrer « *ce qu'il y a dans la tête du peintre* ».



Damien Deroubaix, *Le déjeuner sur l'herbe*. p. ADAGP, Paris 2018

Syndrome de Janus

Finalement, c'est une tête à deux faces que Damien Deroubaix présente : à la fois artiste et artisan, érudit et brut, amoureux de la technique mais sans académisme. En s'approchant d'un peu plus près, on remarque des aspérités dans le tronc de l'arbre ou du corps représenté, certaines parties des toiles portent des séquelles de ruptures, des prothèses en sérigraphies, des stigmates d'eau forte et de pointe sèche. Le peintre, qui est entré aux Beaux-Arts en présentant candidement une copie de la très néoclassique *Mort de Marc Aurèle* peinte par Jean-Baptiste Frenet, s'est initié seul à la gravure sur bois et a fini par réaliser ses propres bas-reliefs.

« *Jusqu'au bout, on m'a dit que je n'arriverai à rien. Rien à foutre, j'ai envie de faire des choses !* » déclare-t-il dans l'antre de son exposition, un poil revancharde. Au fil des toiles, la figure du peintre apparaît par fragments (un œil par-ci, par-là) et par l'intermédiaire d'un double totémique à boucle d'oreille – la même que celle qu'il porte à l'oreille gauche –, jusqu'à la dernière salle, en forme de chœur. Sept têtes, des autoportraits aux traits rudimentaires de 2,50 mètres de haut placés à mi-hauteur de plafond, yeux grands ouverts et bouches cousues par une fermeture éclair, entourent un « autel » posé au sol et finement intitulé *Putréfaction*. Ci-gît un porte-bouteille à la Duchamp chargé de bulles de verre sur lesquelles l'artiste a gravé des scènes de danse macabre, à l'ancienne. « *Marcel Duchamp a été transformé en France en une espèce de curé qui aurait dit que la peinture était morte, alors qu'il a laissé la place aux plus grands peintres américains.* » Vues en contre-plongée, ces immenses têtes, que leurs titres aident à décrypter – *Painter 00 (Delacroix)*, *Painter 4 (Slayer)*, *Painter 9 (Goya)*, *Painter 12 (L'idéal)* – ont l'allure de gardiennes sévères, condamnant pour procès en sorcellerie les fossoyeurs du pinceau. Et pour enfoncer le clou, un emprunt à la Renaissance, pendant laquelle s'est construite la figure d'auteur : Botticelli et Michel Ange ne signaient-ils pas leurs œuvres en cachant dans leurs scènes un autoportrait ?



Damien Deroubaix, *Painter1 (Death)*. p. ADAGP, Paris 2018

Par-delà le Bien et le Mal

De ces débuts, marqués par les attentats du 11 septembre 2001 et l'obscurantisme d'un G. W. Bush en croisade contre le «Mal », aux peintures présentées ici, l'esthétique de Damien Deroubaix s'éloigne de l'univers fanzine, et de celui, chaotique, d'un Jérôme Bosch pour épouser une dimension plus introvertie et crépusculaire. Le souffle critique du peintre sur le capitalisme mondial et sa société de consommation s'avère moins corrosif et embrasse des horizons plus mythologiques. La figure de la muse,

également réhabilitée à la Renaissance – une muse aux allures de pin up moderne en pleine opération selfie – accompagne celle du Shaman et des divinités fétiches à l'image des statuettes Nkissi du Congo. Des animaux à la symbolique paradoxale, à la fois positive et négative, monothéiste et déiste, comme la chauve-souris, côtoient des éléments tout aussi symboliques comme le feu – outil de travail de l'artisan. Le calamar revient en leitmotiv, comme un autre attribut de l'artiste. Ce monstre d'origine scandinave, capable d'engloutir des navires entiers, lance-t-il un présage à l'encontre de la « modernité » ? L'esthétique de Deroubaix est moins « animiste » que libertaire. Le peintre construit son propre Panthéon sans égard pour les hiérarchies, les valeurs du sacré, la place du trivial, des « maîtres » et des « stars ». Tout cela, il le digère et le recrache, non sans humour, et sans élever l'œuvre d'art sur un autel. Il y a quelque chose de l'ordre de l'impureté propre à celui qui n'est finalement qu'un peintre : une « volonté de puissance » qui interprète le monde, ou une partie du moins.

> **Damien Deroubaix, *Headbangers Ball***, jusqu'au 24 février au MAMC+, Saint-Étienne

| INFORMATIONS PRATIQUES |

Painting Spirit #2

Les anneaux de Saturne

Mireille Blanc, Damien Cadio, Damien Deroubaix

Commissariat : Sylvie Coulon

Exposition du 09 novembre au 30 novembre 2019

Vernissage vendredi 8 novembre à partir de 18h30

**Exposition accueillie exceptionnellement
au Lieu unique
Entrée Quai Ferdinand-Favre, 44000 Nantes**



Entrée libre

Horaires d'ouverture :

Du mardi au dimanche _ 15H-19H et sur rdv au 06 76 73 35 50

Accès

Train // railroad : station (Nantes) 5mn by
foot (2h from Paris)

BusWay // line 4, stop at Duchesse Anne

Bus // C2 - C3, stop at Lieu Unique

Tramway // line 1, stop at Duchesse Anne

Parkings // Duchesse Anne, Allée Baco /
Parking de la Cité / Le Centre des Congrès

Plus d'infos : <http://www.lelieuunique.com/>



Retrouvez toutes les informations sur l'exposition : <http://www.zoogalerie.fr>

Contacts

Patrice Joly, Directeur artistique > direction@zoogalerie.fr

Sarah Moyon, Assistante de direction > contact@zoogalerie.fr

Zoo galerie reçoit le soutien de la Ville de Nantes, de la Région des Pays de la Loire, du Conseil Départemental de Loire-Atlantique, et de l'Etat _ Ministère de la Culture – Direction régionale des Affaires Culturelles.