



CATALOGUE d'exposition

PAPIERS

Collage, peinture, livres

**Luc LEBLANC
&
Geoffroy PITHON**

Artistes

Exposition
16.11.24 - 01.02.25



Galerie MIRA
© galerie_mira_nantes . www.galerie-mira-nantes.com
contact@galerie-mira-nantes.com . +33(0)9.86.06.68.22
1bis rue voltaire, 44000 Nantes

SOMMAIRE

Vernissage de PAPIERS

p. 2

Luc LEBLANC et Geoffroy PITHON

p. 10

Luc LEBLANC et entretien avec Eva PROUTEAU

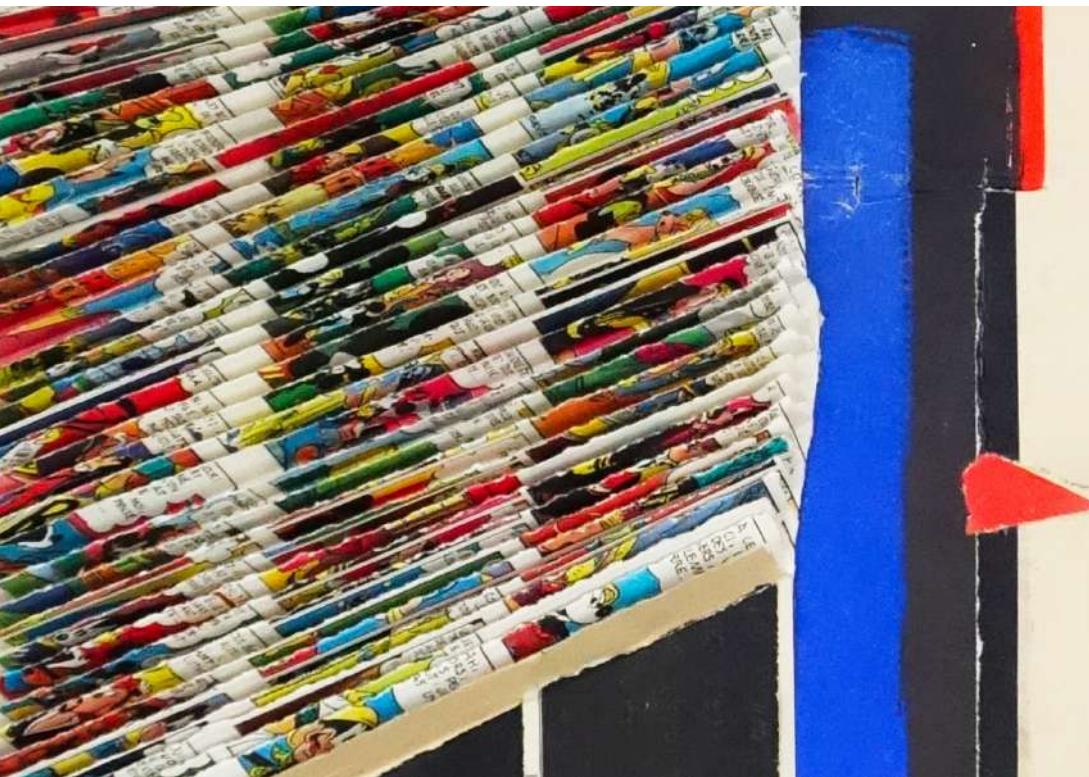
p. 13

Geoffroy PITHON et entretien avec Eva PROUTEAU

p. 23

L'exposition à la Galerie MIRA

p. 35



**Vernissage de PAPIERS
filmé par Antoine PELLETIER**

Vernissage de PAPIERS à la Galerie MIRA

















Luc LEBLANC & Geoffroy PITHON
Peinture, collage, technique mixte

Encadrement bois de chêne
Verre musée

Pour l'exposition PAPIERS et sur une proposition de la Galerie MIRA Geoffroy PITHON & Luc LEBLANC, artistes complices et amis, ont réalisé à quatre mains
Le baguage des oiseaux
et La lune descend, la mer monte

La lune descend, la mer monte
30x42 cm

Le baguage des oiseaux
30x42 cm

Peinture, collage technique mixte
Encadrement bois de chêne
Verre musée
600€ chaque





LE BAGUAGE DES OISEAUX



LE BAGUAGE DES OISEAUX

Luc LEBLANC



Luc LEBLANC travaille à partir d'objets trouvés. Il les rencontre, se les réapproprie, et finit par leur offrir une seconde vie. Ces récupérations ne laissent rien au hasard. À l'instar d'un peintre qui choisit la couleur qu'il apposera en premier sur sa toile vierge, Luc les sélectionne avec minutie puis les superpose. Sous la lame du scalpel, par la rigueur de l'aiguille ou l'aléa de la déchirure, la métamorphose de ces papiers est la raison même de son travail. Par la technique du collage, c'est une œuvre nouvelle et originale qui prend forme et se nourrit d'éléments préexistants. De creux et d'enchevêtrements, les collages de Luc Leblanc font renaître de leurs cendres ces papiers jaunis - témoignage d'une époque révolue – qui ne demandent qu'à raconter une nouvelle histoire. De la recherche graphique à la narration, de l'intertextuel à ce que les images tronquées ne révéleront jamais d'elles-mêmes, il n'y a pas de parti pris ici, juste un don de soi et une vision des choses qui ne sauraient être exprimés autrement. Pour sa troisième exposition à la galerie MIRA, Luc présente une nouvelle série de collages et deux créations réalisées à quatre mains avec Geoffroy Pithon son complice et ami artiste.

MANIPULATIONS

**Une discussion entre Luc LEBLANC,
artiste et Éva PROUTÉAU, critique d'art,
menée le 15 Novembre 2024
dans la Galerie MIRA.**

Tes œuvres témoignent d'une pratique raisonnée, pleine de minutie, d'incises précises, de grilles, de trames, de lanières régulières, de « choses qui tiennent ». Mais tu convoques aussi des motifs plus organiques, des cartographies entrelacées, des ondulations de lignes qui partent librement, des espaces réversibles. Peux-tu décrire ta méthode de travail ?

Je travaille sur une table de deux mètres carrés, et pour les formats plus grands, directement au sol. Parfois, c'est acrobatique : certaines découpes nécessitent une règle, je la tiens d'un côté avec ma main et de l'autre avec mon orteil ! Mon atelier est rempli des choses que je chine, aux puces ou dans les encombrants. Comme beaucoup d'artistes, je ne peux me passer de ce foisonnement bordélique pour que la création émerge. De ce chaos, je tire donc des compositions très rigoureuses mais aussi des assemblages beaucoup plus spontanés. Parfois, en cinq minutes, le montage se met en place, et pour ça le foisonnement et le désordre sont nécessaires. C'est souvent le support qui m'amène à une idée.



Le bruit (détails)

Justement, j'aimerais t'entendre parler du support qui t'a servi pour créer l'œuvre intitulée *Le Bruit*.

C'est la page d'un journal assez rare, *The Manipulator* : publié entre 1980 et 1994, c'était une revue d'art de grand format, 50 x 70 cm. Je recherche ce type de magazines, et quand les pages sont un peu abîmées, je n'ai pas de scrupule à les utiliser. Sinon, mon âme de collectionneur s'y refuse : je les archive et je ne pourrai pas y toucher.

Comment interviens-tu sur la page ?

Par une multitude de petites déchirures régulières, faites à la pince à clamer, un outil chirurgical très précis qui permet de tenir, de bloquer, de pincer les veines ou les muscles d'un patient en opération. Elle est très tranchante à son extrémité.

Ces déchirures impriment un mouvement rythmique, une ondulation cadencée : tu les installes dans la page comme un paysage vallonné.

Cela vient naturellement, lorsque je commence à faire ce geste très régulier. Avant cette opération, j'avais collé une feuille d'or à l'arrière de ma page : à chaque incise, je révèle une sous-peau précieuse, lumineuse. Cette idée m'est encore une fois venue de la nature du support imprimé, une photographie de peau d'éléphant prise en macro. C'est une récurrence dans mon travail : je tente de brouiller les pistes et de compliquer voire d'oblitérer la lecture du matériau premier.

Dans la marge de la page, tu as ajouté un rectangle noir et un fragment de feuille d'or. Pourquoi ?

Là encore, je brouille la source, je cache le nom du photographe !

Ta démarche d'occultation, de recouvrement, est plus largement un geste de métamorphose, qui cherche également l'impact cinétique. Tu passes de la surface plane du papier au volume, tu passes du collage à la sculpture.

Je recrée une espèce de cinéma, j'aime que ça bouge, que ça se mette en mouvement. L'art cinétique dynamise le regard, crée des surprises sensorielles, des moirages, des illusions d'optiques.

Ta palette chromatique m'interpelle : tu utilises des couleurs qui sont celles de la modernité, et qui ont d'ailleurs été reprises par les artistes cinétiques.

Je demeure très inspiré par le Bauhaus, pour la simplicité et l'efficacité des couleurs en aplats. Dans les œuvres exposées à la galerie Mira, certaines compositions se réfèrent à cette influence : les lignes, les points, le rouge, le noir, des espaces très construits et très plats. À la base de ma formation, j'ai fait des études d'architecture en Belgique et les grandes réalisations de la période Bauhaus continuent de me fasciner.

Par ailleurs, tu explores un tout autre registre : la couleur jaunie du papier, l'univers de la bande dessinée, la cartographie... Un assemblage comme L'oiseau et le tailleur m'évoque l'œuvre



Le masque (détails)



Sculpture topographique (détails)

de Joseph Cornell, qui comme toi collectionnait toutes sortes d'éphémère et de curiosités, et les assemblait dans des scènes surréalistes. Comme lui, tu construis des petits théâtres oniriques, des assemblages un peu surannés, fragiles. Comme lui, tu transformes des objets ordinaires en artefacts un peu magiques, par ton approche méticuleuse et tes associations surprenantes

L'oiseau et le tailleur joue effectivement sur les échelles et les analogies entre plumes et languettes de papier, dans l'héritage des collages surréalistes ; mais j'y glisse un aplat noir et des éléments géométriques qui introduisent la question de la mesure, de l'équilibre, toujours reliée au Bauhaus. Le même principe se répète dans le collage Le Masque.

La mise en œuvre de tes collages appelle-t-elle systématiquement le temps long ?

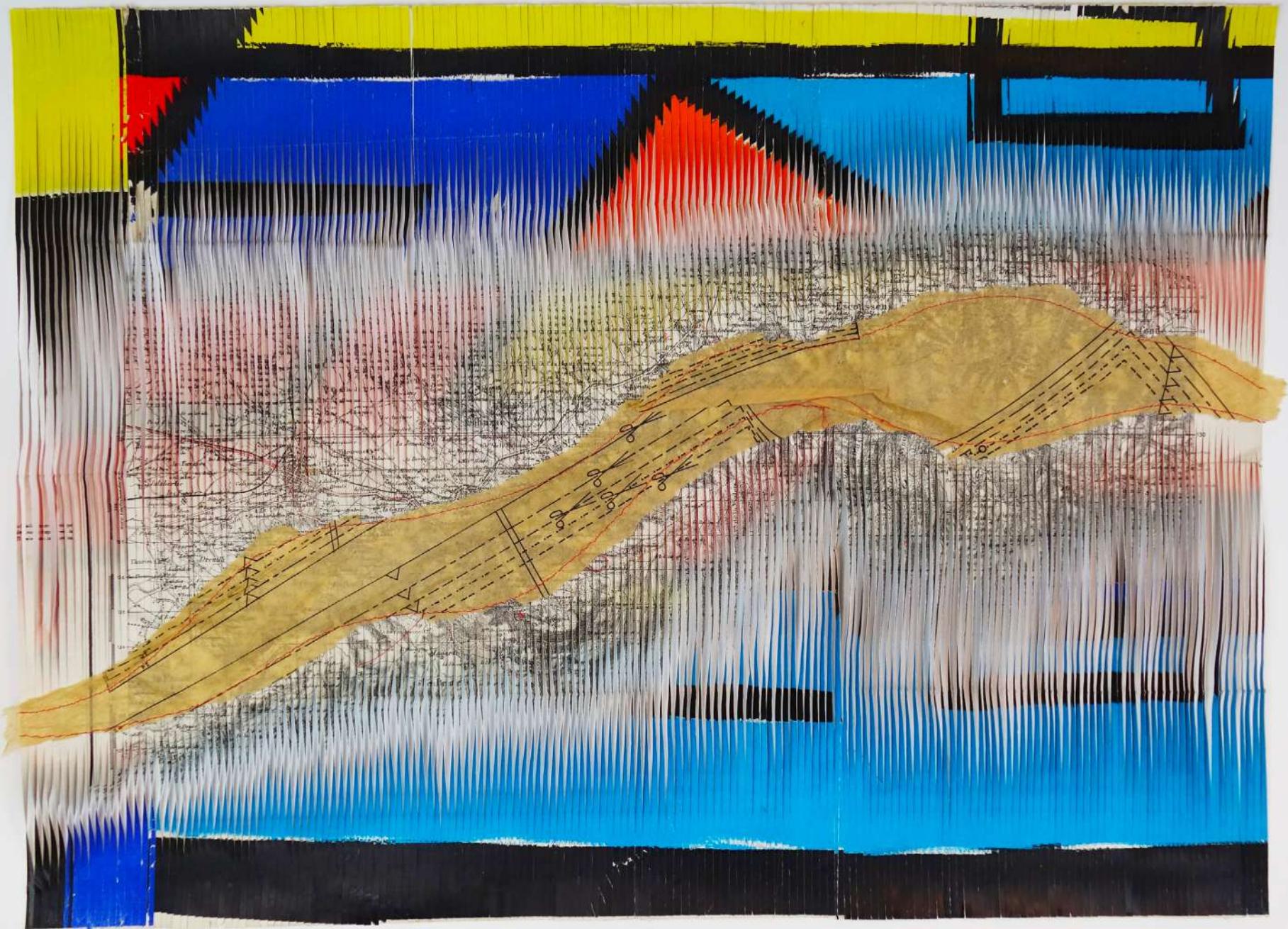
Pas forcément, parfois le geste peut s'accélérer : lorsque je me sers d'outils à bois, comme la scie sauteuse que j'utilise pour franger la tranche d'un livre et créer des topographies dans l'épaisseur des pages, cela peut être plus rapide. Mais tout de même, l'exposition montre bien l'importance de la répétition du geste, sa minutie et sa concentration : mes formats en témoignent aussi, ils restent relativement petits, à l'aune de la lenteur de mon processus de création.

D

1/2 DESSUS DE COL PAR



L'oiseau et le tailleur



Sculpture topographique



L'oiseau et le tailleur

44.5x37 cm
900€

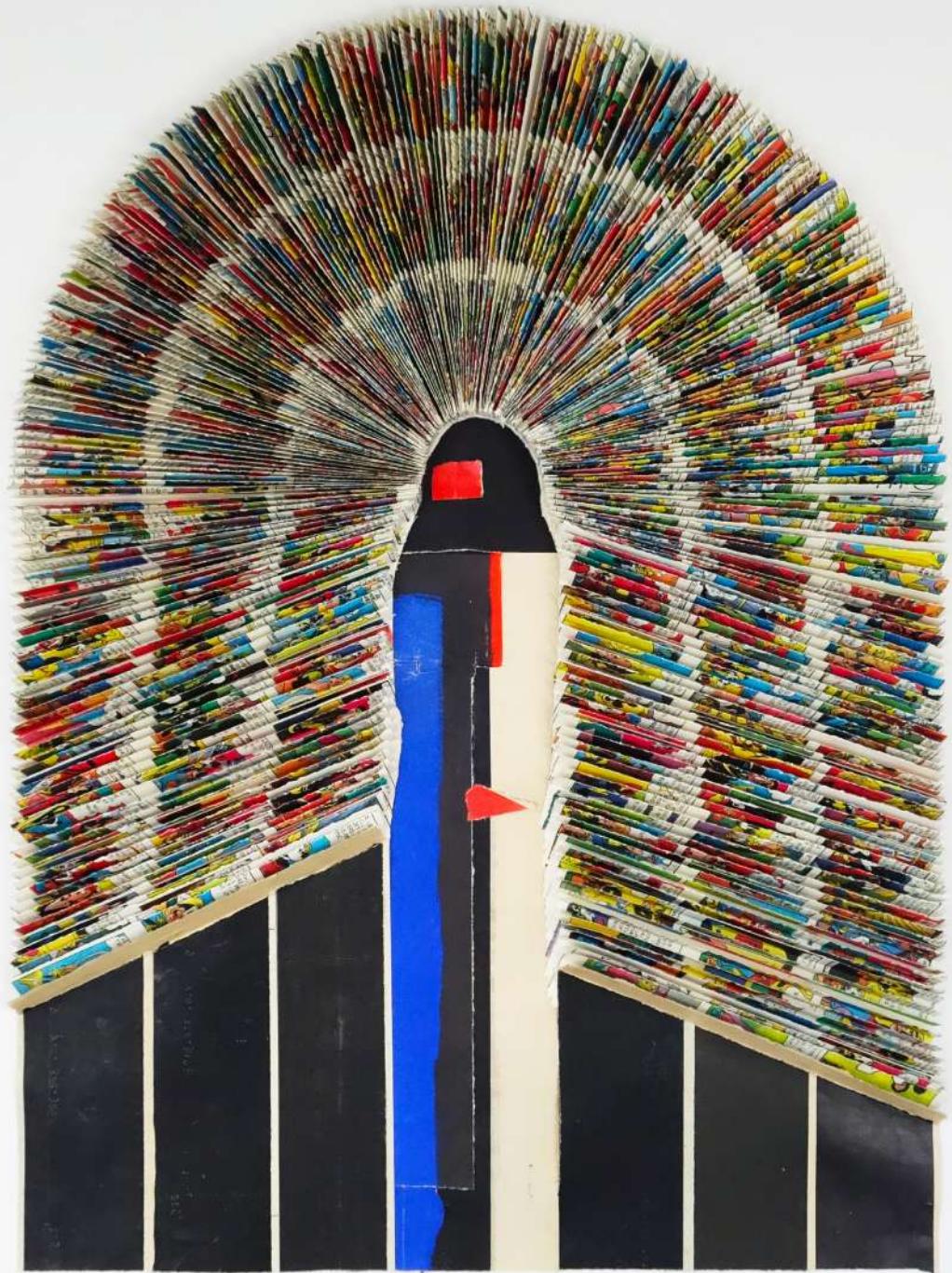
Sculpture topographique
89x69 cm
2500€

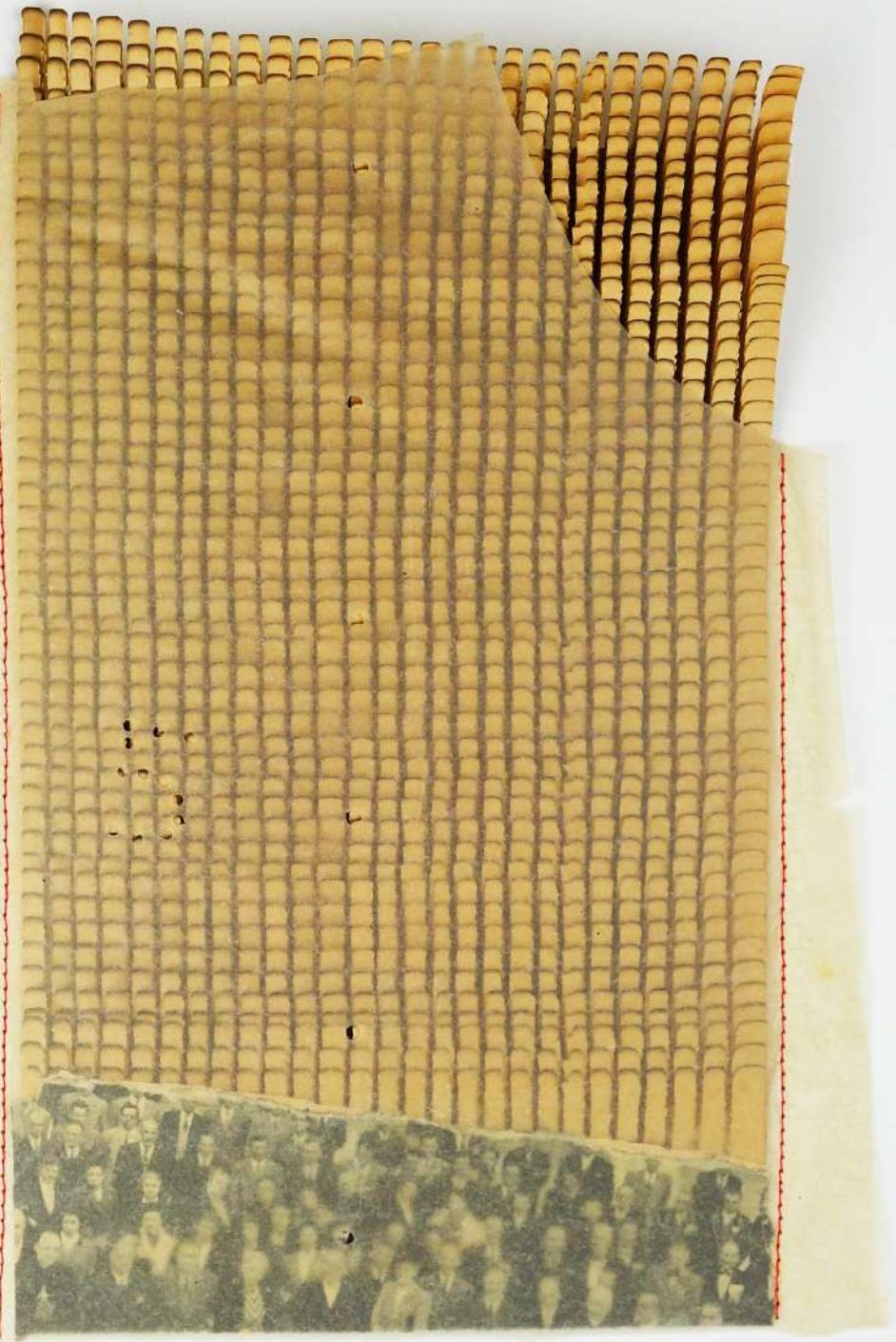
Storyboard
69x94 cm
2500€





Le masque
52,5x59,5 cm
1600€



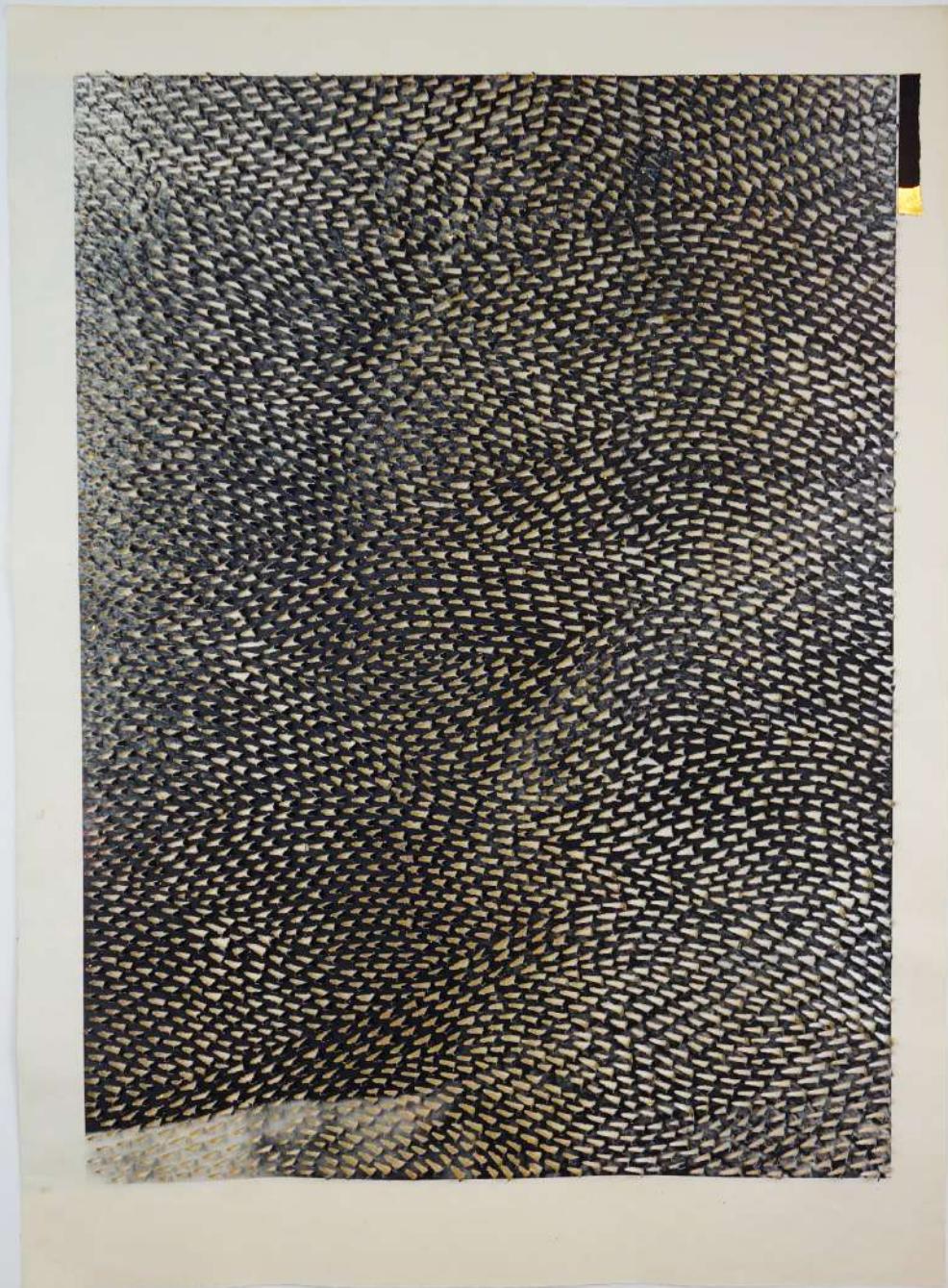


L'ordre déborde
30x40 cm
800€





Le bruit
Papier, feuille d'or
64x87,5 cm
2400€





Les sillons
53x62 cm
1600€

Geoffroy PITHON



Geoffroy PITHON est graphiste et peintre, deux pratiques à priori contraires, tant de contraintes pesant sur la première, et tant de liberté caractérisant la seconde. Pourtant, son art infuse son métier en permanence, et inversement: cette porosité traduit l'envie d'élaborer un langage propre où les couleurs, les mots, la gaucherie, les formes et les figures composent une chorale plus ou moins stable, dansante et énergique.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, il travaille sur des projets en France et à l'étranger et vit à Nantes.

Pour cette nouvelle collaboration, Geoffroy présente une série de peintures grands formats sur papier mettant en scène des formes équivoques, peu définies, aux bords rêches parfois inachevés. Des objets y sont presque identifiables et semblent être doux et soyeux tels des rubans, fleurs, plantes et fruits mais qui là paraissent plutôt figés dans cette matière mate, sèche et tâchée. Comme si nous tentions de nous remémorer par les sensations, l'impression d'une fresque aperçue dans un lieu antique et épuisée par le temps.

UN MONDE RÊVÉ

Une discussion entre Geoffroy PITHON, artiste et Éva PROUTEAU, critique d'art, menée le 15 Novembre 2024 dans la Galerie MIRA.

Un pan de ton travail récent explore les installations monumentales, immersives, où ta peinture sur papier dos bleu semble conçue en all over, à la recherche du débord plutôt que du cadre. En contrepoint, les formats domestiques que tu présentes à la galerie Mira se concentrent sur la composition et le détail. Peux-tu analyser cette différence d'approche ?

Lorsque je réalise ces installations immersives, je récupère toujours des chutes, qui me paraissent être de bonnes amorces pour de futurs tableaux. Je cadre à l'intérieur de ces chutes, comme si j'appliquais une sorte d'outil inconscient, un outil rectangulaire qui me permettait de visualiser dans ces formats monumentaux de potentielles peintures en devenir. Je les poursuis, avec des outils plus petits et un autre regard, même si la méthode diffère peu : je ne fais pas de croquis préparatoire, je n'ai pas de plan préétabli, et c'est à chaque fois une nouvelle histoire qui se raconte, et qui incorpore ce que je vis au quotidien.



La chanson d'automne

Ta pensée est gigogne : après ce recadrage initial, tu multiplies les cadres à l'intérieur même de ta composition, comme pour la saturer, la densifier en stratifications. Par ailleurs, tu travailles l'espace « à plat », comme les adeptes du cloisonnisme, avec la même utilisation du cerne.

J'aime les dispositifs qui permettent d'installer des images dans l'image, et la question des marges et des blocs m'évoque Pierre Alechinsky, que j'ai beaucoup regardé. Le geste que je fais quand je viens fragmenter une grande installation pour aller cadrer un détail se poursuit d'une manière très architecturale. Souvent, je viens au crayon tracer des lignes, des grilles de mise en page pour « monter » ma composition. Cette idée me vient du graphisme, un outil d'apprentissage qui a structuré mon rapport au pictural. Pour sonder mon format, j'ai besoin de poser ces grilles de plausibles espaces, qui au final vont peut-être s'effacer par le recouvrement, mais réapparaissent souvent comme un dernier geste de structuration.

Tu architectures beaucoup et pourtant, rien n'est droit.

J'aime que rien ne soit vraiment d'équerre, d'ailleurs le papier lui-même n'est pas droit lorsque je le découpe : il est installé à l'intérieur d'un cadre orthogonal très bien façonné, qui le protège. Mais je souhaite préserver la fragilité de ces peintures sur papier, un médium qui me plaît dans la

puissance d'enregistrement qu'il permet, malgré sa finesse et ses bords un peu déchirés.

La couleur, c'est un identifiant intime, cela a à voir avec la voix, le timbre d'une voix, c'est très personnel. D'où te vient ta palette et ta sensibilité aux couleurs ?

Je me rappelle précisément de mon passage à la couleur : ce fut vraiment un moment charnière de ma vie. Adolescent, je dessinais seulement en noir et blanc. En première année à l'école des Arts décoratifs, j'ai découvert la sérigraphie, qui est l'art de la couleur par excellence. Je me rappelle avoir ressenti comme une aisance, une familiarité à l'utilisation et au mélange des couleurs, comme si intuitivement, j'avais enregistré des nuanciers. Par ailleurs, comme je te le disais tout à l'heure, ma palette demeure liée à l'écran : mon désir d'utiliser des couleurs saturées ou fluos cherche à raviver l'intensité de l'écran et du RVB.

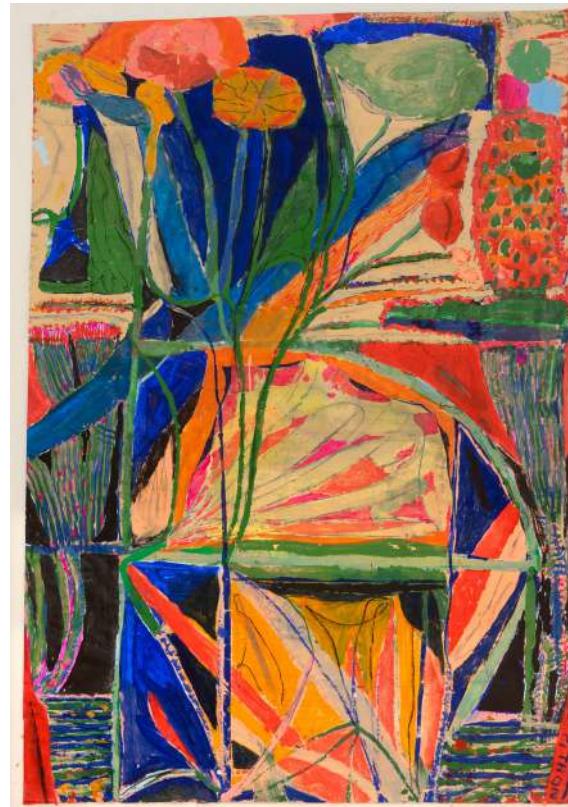
Matisse semble une référence évidente pour aborder ton univers chromatique. Tu peux nous citer d'autres stimulations ou influences, qui éclairerait ton penchant pour les couleurs intenses, mais aussi ta spontanéité qui rappelle l'action painting ?

J'adore le mouvement CoBrA, Pierre Alechinsky mais aussi Walasse Ting, qui utilisait beaucoup de fluo et adorait les coulures. Certains tableaux présentés à la Galerie Mira rappellent Matisse de manière plus surprenante, dans son utilisation

subtile du noir pour cerner certains objets, mais aussi sur la présence textile et florale, au moment où il peint L'Atelier rouge. Et après, je citerais les Nabis, Bonnard, Maurice Denis, Vuillard : j'ai beaucoup regardé leur touche, qui m'évoque le camouflage, c'est-à-dire la capacité de fondre les silhouettes des personnages dans l'environnement qui les entoure par un fonctionnement de tâches et de réserves, qui floute leurs aspects figuratifs et les emmène vers l'abstraction. Ce sont des questions que je me pose aussi : comment amener des couleurs, des valeurs, des réserves par ajout sur un fond, ce que Paul Cox appelle les coutures, les jonctions entre deux éléments disparates. Bonnard est vraiment très fort en la matière.

Est-ce que le décoratif et le floral, très présents dans l'ensemble d'œuvres présenté à la galerie Mira, sont des sujets faciles ?

Non, je ne cherche pas à séduire l'œil, je pense plutôt en termes de justesse de composition, entre abstraction et nature morte. Tout ce que je fais s'apparente au genre de la nature morte. Je ne peins pas de portrait, je ne compose pas de paysage. Mes peintures représentent des objets qui sont projetés dans ma tête, des assemblages approximatifs, à mi-chemin entre la bricolage végétale, le vase ébréché qui ne tient pas, des bouts de fenêtres, quelques bijoux et quelques fleurs fraîches pour amener de



Les gourmandises matinales

la vigueur. Et tout cela s'accompagne d'un phénomène météorologique qui amène du mouvement. J'aime bien qu'il y ait un petit souffle. J'essaie de ramener un peu de légèreté et des cheminements dynamiques pour l'œil.

Quel est ton tempo de travail ?

Souvent à l'échelle d'une journée. J'aime que ça aille vite. Chaque tableau est un labyrinthe et il faut en sortir. Certains labyrinthes sont simples, je capte rapidement comment m'échapper, comment ça va finir. D'autres sont plus tortueux et longs, je les laisse de côté, je fais autre chose, et j'y reviens. J'ai envie que ma peinture soit l'équivalent d'un plat sophistiqué : une première bouchée qui ne triche pas, une immédiateté dans l'émotion, puis un cheminement plus lent.

En regardant tes nouvelles compositions, j'ai l'impression que tout tient ensemble.

Ces articulations du monde des objets, du monde des formes, révèlent la façon dont je conçois la peinture : comme le formule Bachelard, c'est un monde rêvé, où des formes peu définies circulent, non soumises aux contraintes de la réalité et de la rationalité. C'est un langage où je peux projeter des éléments aux facultés métamorphiques. La peinture m'autorise d'autres règles, pour faire naître un monde interpénétré d'énergies.

Est-ce que tu parviens à évoquer le versant spirituel de ta pratique picturale ? Les pionniers de l'abstraction avaient tous une vie spirituelle revendiquée,



entre le vitalisme de Klimt, les visions spirites d'Hilma af Klint ou de František Kupka...Aujourd'hui, est-ce plus complexe d'évoquer cette dimension de l'art ?

J'ai été assez hermétique à Kandinsky et à sa rigueur presque mathématique exprimée dans *Du spirituel dans l'art*. D'autres artistes m'ont beaucoup marqué, comme Etel Adnan, moins frontale, plus intuitivement connectée au monde, au cosmos. En tous cas, je caresse l'idée que la peinture serait un miroir, le reflet frontal de quelque chose qui n'existe pas dans le monde manifesté. Évidemment, si je dois chercher des outils théoriques pour essayer d'appréhender cette idée, je serais plutôt enclin à me tourner vers des histoires de spiritualité.



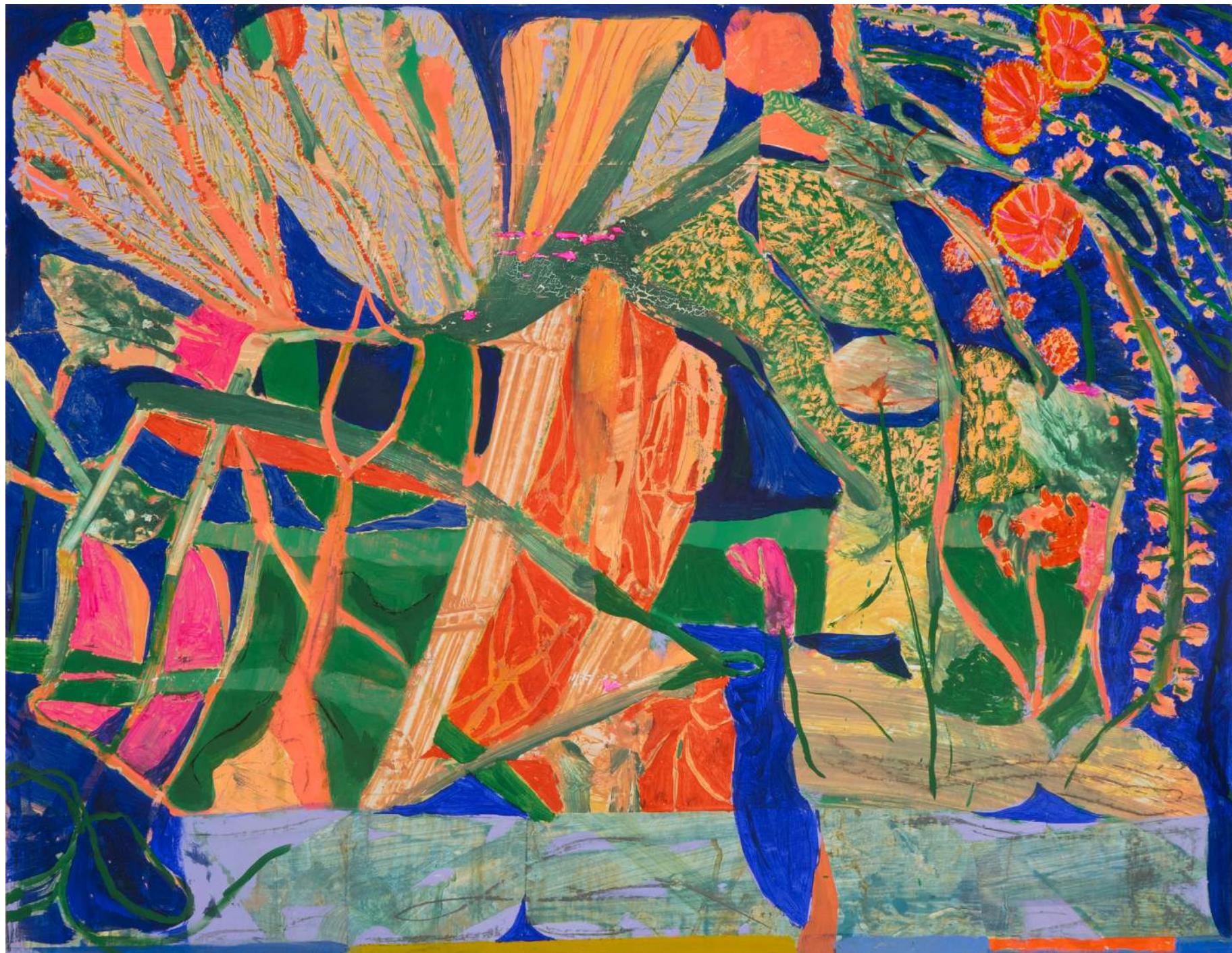
Peinture acrylique sur papier

Lampe et Cerf-volant

122x188 cm
Marouflé sur bois
8000€

Bord de rivière et plantes sauvages

94x122 cm
Marouflé sur bois
Caisse américaine bois de chêne
5500€







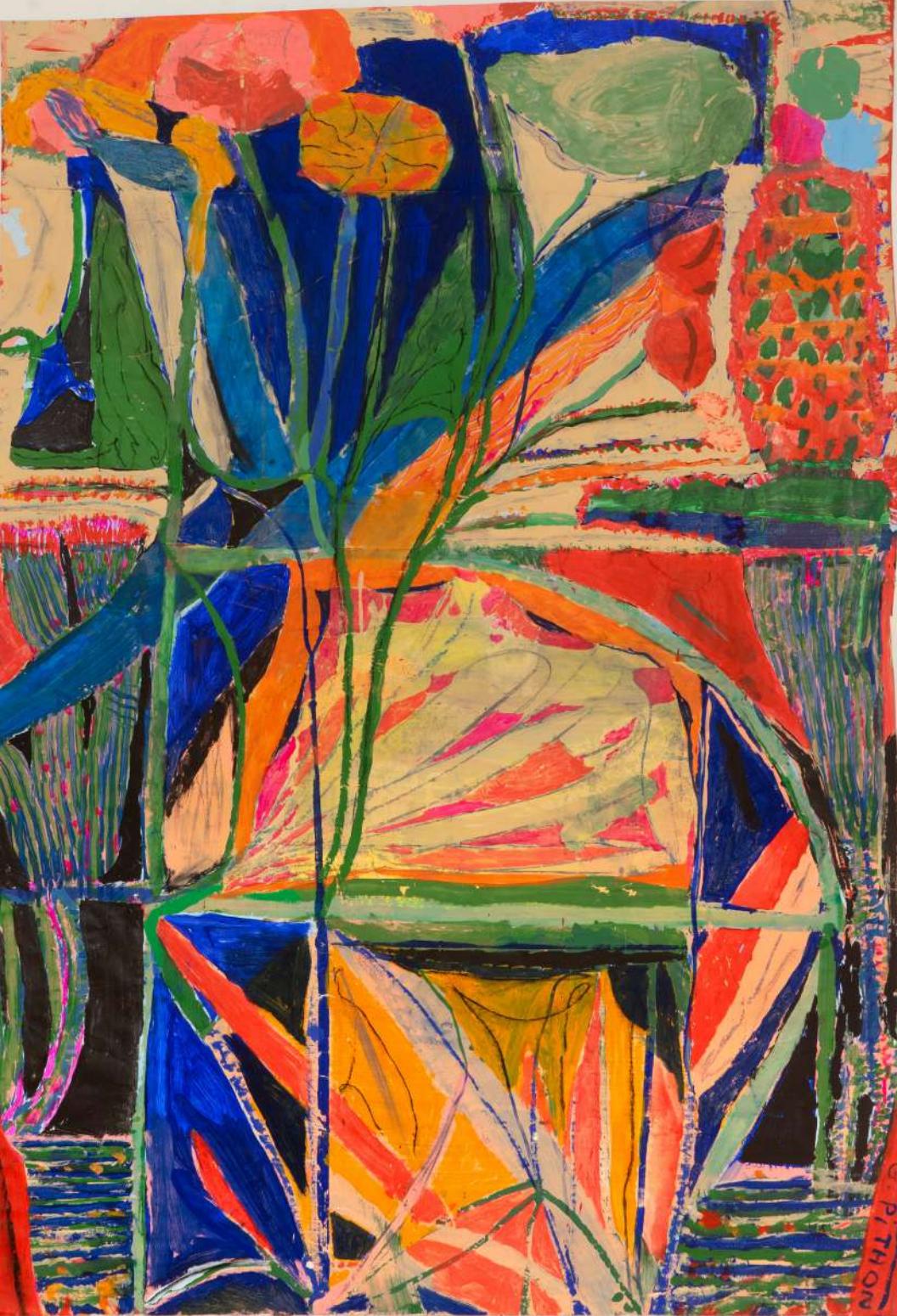
**La chanson d'automne
Les gourmandises matinale**

93x130 cm

Encadré bois de chêne

Verre musée

4900€ chaque







Le terrain de jeu

94x122 cm

Marouflé sur cp de bois

Caisse américaine bois de chêne

5500€



Coloramadre

Collection PANAMA

Editions FP&CF

17x24 cm

124 pages

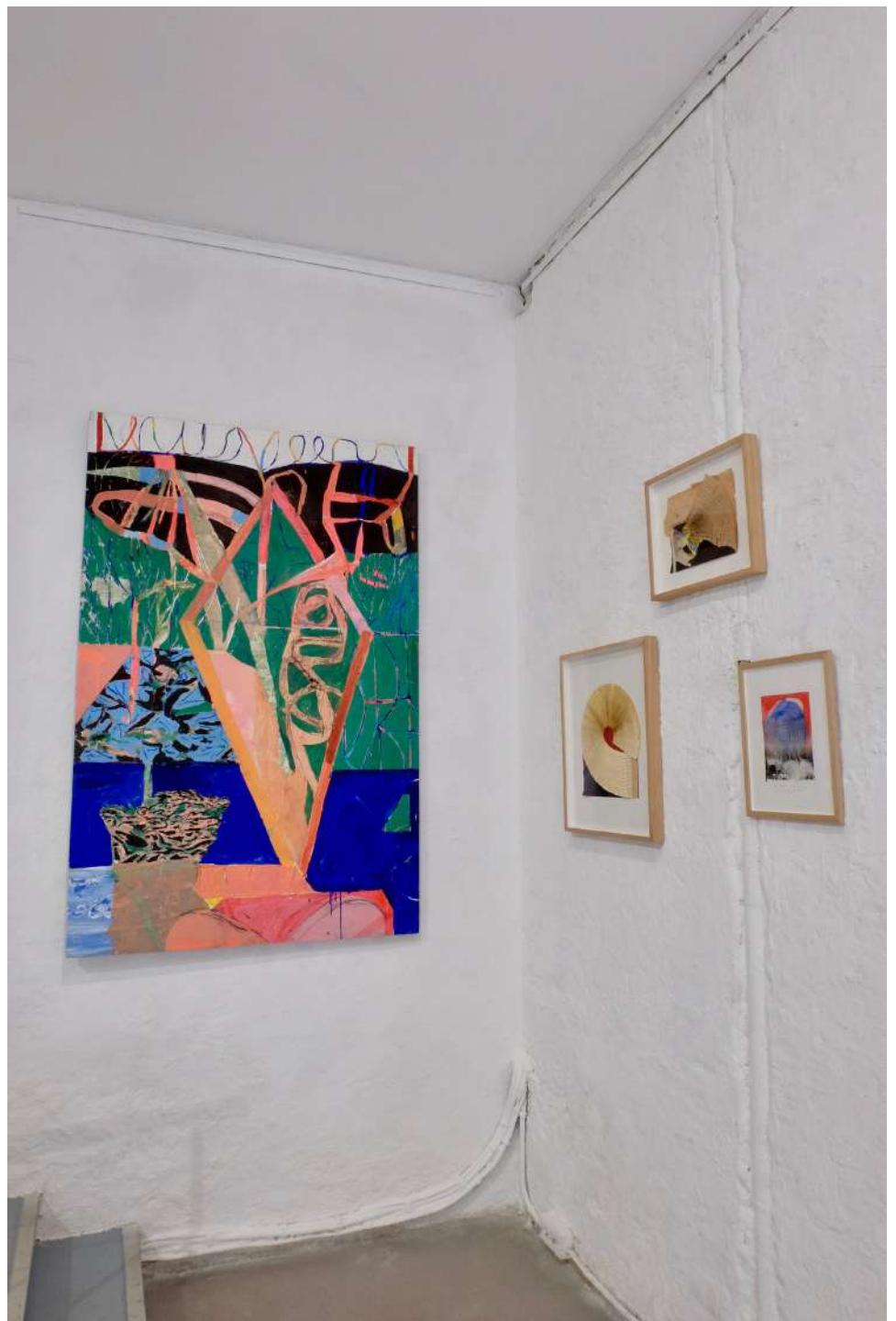
29€

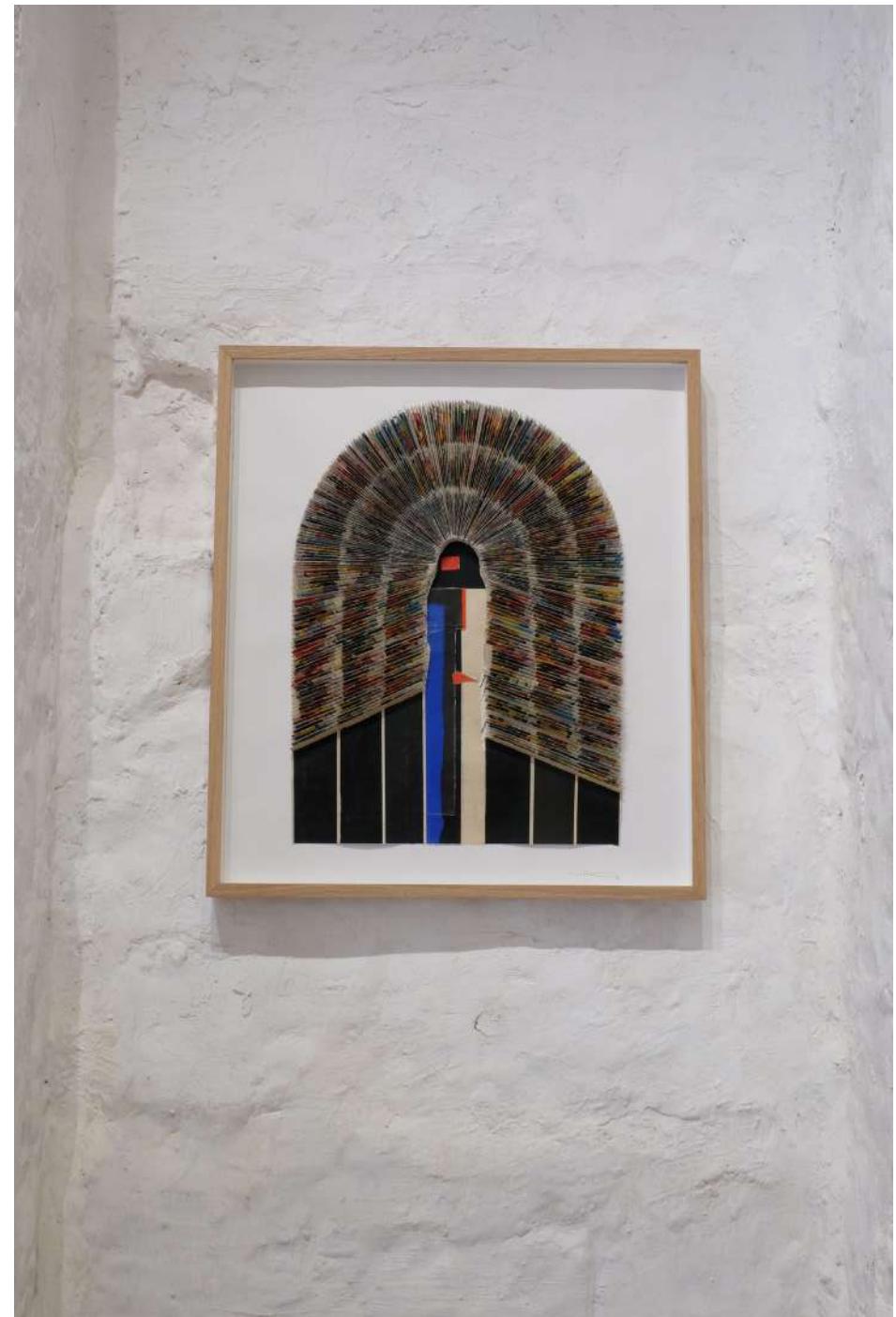
« Il y a des formes qui sont issues de certains gestes, et du plaisir à exécuter ces gestes : formes saccadées, interrompues, brisées, rythmées. Il y a aussi des formes géométriques très simples qui me permettent de mettre en place une sorte de trame lorsqu je commence une peinture. Une trame qui s'effacera sous l'effet des recouvrements successifs, tout en restant un peu là.»

Geoffroy PITHON

L'exposition PAPIERS à la Galerie MIRA

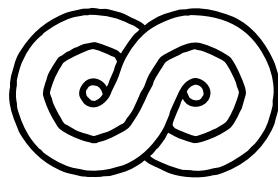












Galerie MIRA

Eva BORGNIS DESBORDES & Oscar PIÑON ARMADA

✉ galerie_mira_nantes . www.galerie-mira-nantes.com
contact@galerie-mira-nantes.com . +33(0)9.86.06.68.22

1bis rue voltaire
44000 Nantes