

txt F

Ma manière de travailler...

Ni théorie, ni concept, ni une idée particulière ne forment un point de départ dans ma manière de travailler.

Toutes les idées sont placées au même niveau, sans donner la préférence à l'une d'elles en particulier, afin de rester ouvert le plus longtemps possible au comportement et au cours des choses.

Où l'on va, tout est possible.

D'un moment à l'autre, le potentiel d'une situation est sondé de manière spontanée et coïncidente.

Ce qui s'accorde avec une situation donnée est sondé, cependant que la technique picturale change également

Ce qui prend naissance en soi-même, pousse bien.

Evidence plutôt que sens.

Suggestion plutôt que définition.

2016

Nadia El Beblawi

Scènes Magazine, Suisse, Décembre 2016

Anton Meier Galerie Genève

Les plantes reviennent souvent dans l'expression de Mireille Gros. Fascinée par la biodiversité qu'elle découvre en Afrique de l'Ouest (Côte d'Ivoire), elle prend pour sujet la nature, non pas celle existante, mais une nature inventée.

Des amitiés végétales

Ce qu'elle nomme ses "amitiés végétales" sont des espèces de plantes qu'elle dessine, qu'elle collecte et propose comme un dialogue avec une nature possible. Jusqu'à ce jour, elle a ainsi reproduit près de 300 variétés de fleurs, feuilles ou graminées. Chaque spécimens est unique. Le papier et les techniques différent, comme pour souligner la personnalité du végétales. En parcourant l'exposition, on en découvre quelques-uns et on se surprend à chercher ses propres affinités avec l'un ou l'autre. Une démarche qui sous-tend tout le travail de l'artiste bâloise.

Photographies, œuvres graphiques ou picturales, Mireille Gros mêle la

mémoire de ses voyages à son invention. Certains travaux sont de dimensions importants, comme ce parterre constitué de 99 photographies sur alu. Les clichés pris au parc naturel de la Petite Camargue Alsacienne reproduisent des flaques d'eaux dont la diversité des teints offre un contrepoint aux oeuvres monochromes peints à l'encre de Chine sur toile.

Le point fort de l'exposition est probablement cette très belle tapisserie de près de trois mètres de large formée des pages d'exercices qu'elle a utilisées et griffonnées de sinogrammes sont assemblées sans égard pour leurs irrégularités, les épaisseurs de papier faisant jouer les lumières. L'ensemble forme ainsi une sorte de palimpseste sur lequel l'artiste est intervenue avec le pinceau pour dessiner à l'encre de Chine des motifs végétaux. La métamorphose des éléments est une récurrence dans son travail, qu'elle intitule *The use of the Useless*.

2014

Chapitre I:
Les diversités- Amitiés végétales

Un de mes rêves d'enfance était de me promener un jour toute seule dans la brousse et dans la forêt tropicale.

En 1992, j'ai eu l'occasion de rendre visite à une amie primatologue travaillant dans le parc national de Taï, dernière forêt vierge de la Côte d'Ivoire et de toute l'Afrique de l'Ouest.

J'y ai découvert une faune et une flore si riches et si différentes de celles que nous connaissons en Europe, que l'ampleur du mot «biodiversité» m'est apparue.

Dans les premiers instants, ce rêve enchanteur, devenu réel, m'éblouissait. Je le contemplais de façon méditative et apaisée, jusqu'au moment où je me suis aperçue que ce « paradis » survivait par l'équilibre fragile d'un écosystème en péril.

Une forte envie d'inventer et de réinventer de nouvelles espèces de plantes s'emparait de moi. Très vite, je commençais à travailler avec la Nature. Cette approche était essentielle à mes yeux: être en accord et en dialogue avec la Nature. Travailler en équipe avec la biodiversité, et non pas selon elle.

Chaque jour, j'inventais ma propre diversité, devenue mes «amitiés végétales», qui une à une se sont transformées en une vaste réserve naturelle d'environ trois cents espèces de plantes dessinées.

Depuis ce jour, je crée sur des papiers différents dans le but de conserver l'unicité de chaque nouvelle espèce et de proposer une variété de plantes à la hauteur de la richesse naturelle. De cette façon, je mets à jour de nouvelles techniques.

En ressortent des dessins où chaque plante a un caractère qui lui est propre, comme s'il elles étaient dotées d'une personnalité unique, et devenues des amies végétales.

Chapitre II : Le dernier secret des hommes et la première confidence des femmes

Cette même année, en plein brousse ivoirienne, assise sous un parasolier (grand arbre à feuilles palmées, issu des forêts humides), un Guéré me révéla le dernier secret des hommes, et celui des femmes.

Ce secret symbolise l'initiation, rite qui marque la différence et la complémentarité entre les sexes : la mort pour les hommes et la naissance pour les femmes.

La régénération de la nature en un cycle vertueux semble se fondre dans la société.

Dans ma pratique artistique, j'ai toujours été intéressée par l'origine des choses, le commencement, comme un premier statement de ce qui se crée, naît et vit.

Je l'appelle «Anfangeinfangen».

Il y a peut-être une recherche à faire ici, une réflexion qui se dévoile. De nombreux artistes, hommes, s'interrogent sur la question de la mort, alors que les femmes privilégient des thèmes plus proches de l'Origine. Chaque naissance est unique. La nôtre tout d'abord, celle qu'on donnera, celle qu'on observera, celle qu'on accompagnera, celle qu'on aimera, celle qui nous inspirera. Et enfin, celle qui nous fera renaître.

Mireille Gros et Anais de Senneville

2007

Hélène Lallier :
Centre d'Art Contemporain de Lacoux
14 avril – 27 mai 2007

Consacrée à deux artistes suisses - Mireille Gros et Michèle Lechevalier – cette exposition est inscrite dans le cadre d'un projet d'envergure - « La Belle Voisine » - liant plus largement la région Rhône-Alpes et la suisse via Pro-Helvétia (fondation pour la culture).

Présentant des pratiques singulières mêlées de questionnements sociaux, cette manifestation ouvre la saison autour d'un événement consacré à un ensemble de médiums déclinés de l'installation d'œuvres sur papier (dessins, photographies) à la vidéo.

Via un ensemble de productions d'œuvres sur papier, Mireille Gros s'intéresse au terme de la migration au travers de la pratique du dessin.

Travaillant des petits comme des grands formats, elle visite cette thématique par un tracé et un graphisme très aigu qui font osciller ses créations entre productions abstraites et images narratives.

Mettant en installation cet ensemble de dessins, une soixantaine, de gammes chromatiques mélangées, elle crée une œuvre cohérente dont les origines émanent de nombreux voyages en Afrique de l'Ouest : pérégrinations durant lesquelles elle a observé et puisé des contrastes, des palettes colorées, des sujets.

Dans la grande salle du Centre d'Art Contemporain de Lacoux, elle crée une volière et installe ses dessins de manière aléatoire afin d'instaurer une composition globale à l'échelle de l'espace investi. Aménageant l'aire avec un ensemble d'œuvres sur papier mi-teinte qui aspirent à la création d'une œuvre picturale, Mireille Gros révèle une émancipation, une autonomie de la couleur.

A l'image de fables, ces oiseaux migrants s'inscrivent dans l'espace et interpellent un imaginaire riche révélé dans une vidéo intitulée « Migration-installation ».

Cet univers aérien et sonore amène progressivement vers la narration textuée du fondement même de cette installation qui se déploie au Cacl telle un microcosme protégé et léger.

Migration

*il y a très longtemps
avant l'apparition de l'être humain
les descendants des dinosaures
les oiseaux commencèrent à migrer
ils s'installent et entament leur migration*

Journal du Bugey #312 du 19 au 25 avril 2007

Le Centre d'art contemporain de Lacoux (CACL) propose deux expositions personnelles et simultanées, se déployant d'un grand centre urbain à un milieu rural, dans une recherche de complémentarité et d'équilibre.

Les deux artistes ont choisi deux thèmes certes différents par leur entendement mais complémentaires, qui permettent aux visiteurs, aux amateurs, aux initiés et non initiés, de plonger à la fois dans un univers féerique et parfois angoissant et dans un monde aérien où le ciel et les volatiles sont les principaux personnages d'une étrange fable. Le miroir et la migration sont les deux thèmes remarquablement abordés.

L'une des artistes; Mireille Gros, est une d'origine suisse allemande, véritable touche-à-tout' artistique : vidéo, dessin, peinture, installations, photographies... Elle aime la nature et est consciente qu'elle en fait intégralement partie. Elle a

choisi pour la belle voisine le thème de la migration. Certes, ici, elle le figure avec des oiseaux, mais l'on peut très bien y voir une relation strictement droite avec les mouvements humains actuels qui sont de plus en plus nombreux pour des raisons toutes aussi différentes. Elle propose des œuvres dessinées sur du papier de couleur uniquement et à l'encre pigmentée et affiche un univers multicolore voire très flashy qui pour elle est synonyme de la vie. Elle a investi Lacoux en installant ces œuvres représentant les oiseaux volants ou non, de manière spontanée, grâce à un accrochage de tableaux très éclaté, qui donne

finalement un peu l'illusion de se promener dans une volière. A travers la migration des oiseaux, le regard, une histoire ou une fable se raconte pour se souvenir qu'il y a longtemps, les oiseaux, descendants des dinosaures,

commencèrent à migrer. Face à l'actualité, les oiseaux sont devenus la source d'inspiration intarissable de Mireille Gros.

Le Dauhpiné 2007

Annonay Art Contemporain

l'étourneau, l'hirondelle, etc. Depuis la nuit des temps l'oiseau migre. Evasion ou quête d'un paradis, l'oiseau est un mystère. Mireille Gros contemple de sa fenêtre à Bale, elle observe la ronde des oiseaux. Elle la picore avec effronterie. Ici c'est l'une fable dont il est question. Là, le hibou, le cygne raversent, le danger est perpétuel, il est une pincée l'existence vue d'en haut. L'artiste fouille un passé recré un futur et son environnement. Elle est à la recherche sinon de ses propres écus, tout du moins celui des hommes enfoui dans la mémoire et la roche. Sa passion pour les sciences colle tout à fait à son appétit d'illusions rodées par les strates du temps. Dans ce contexte, l'envol de l'oiseau prend son sens véritable.

2005

Sandra Laffont

Alianza francesa, Montevideo 2005, L'entre tient dans l'entre deux

"Qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout" Blaise Pascal.

Mireille Gros conjugue la science à l'art pour exprimer la nature et non pas seulement pour la représenter. Il n'y a pour elle ni commencement, ni fin, elle avance donc par "cycles, cercles, thèmes". Ainsi, dans une attitude

patiente, elle rentre dans un processus lent pour cerner l'idée même de la vie. A la manière d'une funambule, elle remonte le fil de la nature jusqu'au monde nano. Le murmure d'un coquillage, la mathématique d'une spirale, son travail repose sur la fragile frontière entre le perceptible et l'imperceptible. Cette démarche donne un art qui vous effleure, comme un souffle, on le cerne à peine. Il n'est "ni abstrait, ni figuratif" car, "au lieu de partir d'une figure et d'aller vers l'abstraction, je sonde le «rien», pour faire apparaître le «quelque chose». Le monde nano est une métaphore. Il est abstrait et figuratif en même temps" dit-elle. Mireille Gros renverse les échelles pour établir une dialectique simple: l'entre tient dans l'entre deux. Le plein et le vide se répondent et la nature est une série de points de contacts qui sont à l'origine de la vie. Dans la série de photos « L'entre tient dans l'entre deux », l'attention est portée sur "l'idée que la terre et l'eau se touchent [...]. Ces zones non définies entre la terre et l'eau, entre le liquide et le solide, le stable et le non stable sont prêtes à être formées". Les images trompent l'œil par la superposition des éléments de la nature. L'artiste glisse quelques murmures d'amphibien au détour de ses œuvres pour une immersion de tous les sens. A leur manière donc, les photos de Mireille Gros nous donne à voir la douce symphonie de la nature.

L'Alliance Française et l'Ambassade de Suisse, avec le soutien de Pro-Helvetia, ont l'honneur de vous inviter au vernissage de l'exposition "L'Entretien dans l'entre deux", de l'artiste suisse Mireille Gros.

Commissaire de l'exposition Enrique Badaró Nadal, directeur du musée d'art contemporain municipal, le "Subte".

Mireille Gros est née en 1954 à Aarau (Suisse); elle étudie à Bâle, puis en 1981 elle rejoint un programme d'échange à New York, elle travaille à Paris la même année, en 1991 elle découvre le Japon, en 1993 elle réside à Bamako (Mali). Elle travaille actuellement à Bâle et dans son studio à Paris.

En présence de Mireille Gros, nous aurons la possibilité d'apprécier l'œuvre photographique accompagnée d'un support vidéo et d'une partie des dessins originaux de cette artiste à la personnalité très significative.

L'exposition sera ouverte au public du 9 juin (vernissage à 20h00) au 8 juillet, du lundi au vendredi de 10h à 20h00, au Centre Culturel de l'Alliance Française de Montevideo, Búlevar Artigas 1229.

"Le lien entre l'ordre et le chaos constitue l'une des plates-formes créatives de Mireille Gros. Dialectique qui incite cette artiste multiple à créer une œuvre d'un pouvoir évocateur divin. La nature, plus particulièrement le règne végétal se révèle être le monde où son œuvre s'exprime avec le plus de conviction: la germination, la croissance, la manifestation de la vie, les feuilles naissantes, fonctionnent comme de solides métaphores des énormes processus de l'univers.

Avec des évocations japonaises ou impressionnistes, elle photographie l'eau, sa pureté, mais aussi sa poésie. De petites flaques d'eau reflètent un ciel que nous devinons gris ou bleuté, des bras d'eau de fleuves ou de lacs qui abritent des feuilles, des branches, des brins d'herbe susurrant des mélodies propices à une certaine méditation. A partir de la rencontre entre l'eau et la terre, zone de création de la vie, Mireille Gros transite avec élégance à travers l'histoire de l'art, le colorisme ordonné, tout en se préoccupant de comprendre entièrement l'existence".

Enrique Badaró Nadal, commissaire de l'exposition et Directeur du Subte.

"Le commencement, la naissance, la mort... D'où venons-nous? Qui sommes nous? Où allons nous?, comme le dit Gauguin. Ce sont toujours les mêmes questions".

Mireille Gros

Carmilla Schmidt: Mireille Gros

gros détails: travaux et édition no 7

Née en 1954 à Aarau, Mireille Gros suit sa formation artistique à Bâle puis à New York,

et partage actuellement sa vie entre Paris et Bâle. Son travail discret et délicat est aujourd'hui reconnu internationalement. Elle a bénéficié de nombreux prix et publications, entre autres en 2004 du "Regionalepreis Kunsthaus Baselland".

gros-détails, le titre de l'exposition et du livre d'artiste édité à cette occasion, interpelle sur le lien entre l'abstraction et le figuratif, tout en faisant jouer avec humour le sens de son nom dans cette proposition. Surtout connue pour ses interprétations à caractère végétal, Mireille Gros présente aujourd'hui au davel 14 une série de dessins au stylo-bille sur papier, des esquisses, ainsi que deux peintures à l'encaustique, qui traitent

du paysage, le décomposent, le réduisent linéairement au minimum. Ses images portent en elles différents pôles, c'est la position du regard qui en donne une perception variable, entre abstraction et figuratif, en gros de loin ou de près en détail. Ce travail offre plusieurs dimensions visuelles, ainsi que la liberté d'interprétation. L'art et la vie se confondant, c'est un concept qu'elle applique au quotidien: le matin, imaginer en gros les projets, avoir une vision globale de la journée, et le soir revoir en détail les choses réalisées.

Dès son enfance, elle remplit des carnets, qui deviendront ensuite supports de travail et compagnons de voyages. Dès 1987, elle les nomme "color books" et les numérote. Au nombre de plus de 100 aujourd'hui, ils représentent la palette de motifs et de couleurs que l'artiste appliqua dans son travail. L'idée d'un livre d'artiste comme multiple pour accompagner cette exposition prend donc forme naturellement, pour offrir au public la possibilité d'accéder à une forme d'expression jusqu'alors réservée à son intimité artistique.

Il est constitué d'une partie unique, d'une dizaine de pages, dans laquelle différents papiers qu'elle a collectionnés servent de support au choix d'images -dessins et photographies originales ou reproductions diverses de son travail- qu'elle a découpées et mises en page, dans un ordre visuel et narratif propre à chaque exemplaire. Suivie de 15 photographies imprimées numériquement, prises à Paris, dans son atelier et dans la rue, accompagnées d'un cours texte bilingue animant le propos de gros détails. Edité à 100 exemplaires, numérotés et signés, relié au davel 14, agrafé sous une couverture de toile souple.

Nicole Minder

Gros /Dillier l'écoute sensible

Mireille Gros inscrit littéralement la nature dans ses images en prenant l'empreinte, dans le vernis mou, d'herbes et de feuilles, ou inventant des motifs végétaux par des coulées de lavis d'acide. Graines, pollens, fétus de paille ou algues séchées reconstituent des graminées fantaisistes, en un herbier imaginaire. Le travail à la presse participe à la révélation de l'image, puis elle y invente des combinaisons inédites de plaques, imprimées l'une après l'autre sur le même papier. Ou, comme dans ses photographies, la même composition est superposée dans deux sens différents, tête-bêche. Parfois le second passage est opéré sans réencrage de la plaque, cette décharge ou maculature hantant la gravure de sa présence évanescence. Enfin, Mireille Gros aime mélanger les pigments des encres elle-même, comme pour ses aquarelles. Cette implication dans le processus de l'impression ne

pourrait s'accomplir sans une étroite entente avec le pressier, en 1994 Peter Kneubühler à Zurich, puis pour les grandes séries de 2001, Michèle Dillier, responsable de l'atelier de gravure de l'Association jurassienne d'Animation culturelle (AJAC) à Moutier. L'artiste y a réalisé en vidéo une œuvre qui témoigne de l'alchimie de la création d'une gravure : elle montre en macro l'acide qui, en rongant le métal, forme une merde de petites bulles, tel un étang bouillonnant de vie.

2002

Nicole Minder, Musée Jenisch Vevey, Suisse

Mireille Gros inscrit la nature dans son œuvre. Avec une rigueur minimaliste, elle retranscrit ou prend l'empreinte d'éléments organiques. Pour elle, le thème d'émergence sur laquelle elle travaille depuis de longues années - et qu'elle écrit d'une manière toute personnelle -, désigne cette quête des origines structurelles du monde. Elle explore inlassablement l'infiniment petit, pour atteindre, à travers ses créations de formes, unicellulaires, amorphes et végétales, une grande densité poétique.

„ Les plantes ne sont pas vraiment des plantes, ce sont des lignes qui poussent“

„Au lieu de partir d'une figure et d'aller vers l'abstraction, je sonde le rien, pour faire apparaître quelque chose.“

„Le monde nano est une métaphore, il est abstrait et figuratif en même temps.“

Nicole Minder, Le multiple et l'unique, Musée Jenisch Cabinet des estampes Vevey, Suisse

(...) Outre l'adaptation des procédés aux technologies actuelles, la tendance la plus remarquable au tournant du XXI^e siècle est celle des suites séquentielles (les suites thématiques ayant existé depuis le XV^e siècle). Les graveurs - ou les « estampeurs » comme le disent très joliment les Québécois pour ne pas être réducteurs aux techniques du passé - ne

cherchent plus l'oeuvre aboutie, mais exposent le développement du travail dans son intégralité. L'estampe étant devenue murale au fil du XXe siècle; elle ne peut plus guère se permettre d'être intimiste. L'image qui se déploie en de successives variantes s'adapte parfaitement aux cimaises des foires et musées, imposant ainsi sa présence parmi les autres médiums. Ces dernières années, le Cabinet cantonal des estampes a exposé les suites d'états d'Ilse Lierhammer, ainsi que les séquences matricielles de Claire Nicole et de Mireille Gros (jusqu'à une cinquantaine de variations réalisées à partir d'un petit groupe de cuivres de base).

2001

Marie-Laure Bernadac: Interview avec Mireille Gros

MLB:

Ce carnet de dessins porte le titre de l'exposition «émergence». Il s'agit de plusieurs feuilles de dessins divers rassemblées et collées sur un cahier.

MG:

Ce sont des préparations pour l'exposition, le vocabulaire des formes.

MLB:

On trouve cependant d'autres motifs que les dessins sur lesquels vous travaillez habituellement. Il n'y a pas que des plantes ou des motifs végétaux, et la composition est différente, moins de motifs isolés, des pages plus remplies, couvertes entièrement de sortes de cellules minuscules.

MG:

Oui, c'est plus abstrait. Si on regarde par un microscope ou un télescope, on a souvent la même image. Il n'y a, pour moi, aucune différence entre abstraction et figuration. C'est une liberté que l'on gagne, si on change le point de vue, si on se rapproche ou si on s'éloigne. Le proche et le lointain se rejoignent.

MLB:

L'univers du microcosme et du macrocosme est en effet très présent dans votre travail. Par exemple dans les derniers travaux photographiques.

MG:

Avec les flaques d'eau, c'est pareil. Cela pourrait être des cellules, ou des mares, des mares pour la lune.

MLB:

On voit même des figures humaines dans ce carnet. Ce qui est plutôt rare.

MG:

C'est une naissance: une tentative de capter le commencement.

MLB:

Tout votre travail semble être un hymne à la nature sous toutes ses formes, l'embryon, la croissance, le végétal, les éléments primordiaux, et l'eau en particulier. Est-ce un intérêt qui date du début de votre travail?

MG:

En fait, je ne sais pas quand j'ai commencé. Est-ce quand je dessinais, quand j'étais enfant? Je dessinais toute la journée, des inventions, des imaginations. Même dans ce carnet-là, il s'agit d'inventions.

MLB:

Le dessin est primordial pour vous?

MG:

J'ai commencé à peindre plus tard. J'ai été littéralement captivée par les couleurs. Ce médium est en fait secondaire pour moi. Ce qui m'importe, c'est de développer des images et de suivre mes visions intérieures.

MLB: Et la technique importe peu? Elle n'influe pas sur votre travail? Pourtant quand on voit vos ateliers, on s'aperçoit qu'il y a un lieu pour la peinture, et un autre pour les dessins, et maintenant vous avez ajouté la photographie. Tout semble lié, et en même temps, il s'agit d'activités bien séparées dans l'espace et dans le temps.

MG:

Le dessin, c'est pratique. On peut le faire en voyage, on a juste besoin d'un stylo et d'une feuille de papier. C'est une grande liberté, le dessin est ce qu'il y a de plus spontané. La peinture, c'est créer de l'espace avec les couleurs, cela donne une autre dimension.

MLB:

La peinture semble être pour vous une véritable cuisine, avec ses pots, ses ingrédients, pigments, colle, huile, etc...

MG:

C'est un laboratoire. Pour reparler du commencement, je me souviens d'un jour où étant malade, enfant, j'avais des crayons de couleurs. J'ai commencé à mettre de l'ordre dans les couleurs, et cela m'a rendue tellement heureuse, j'étais en extase, et tout de suite guérie.

MLB:

Mettre de l'ordre dans les émotions?

MG:

Je me souviens aussi que ma mère m'avait donné une poupée pour Noël, elle avait fabriqué elle-même tous les vêtements, elle s'était donné beaucoup de mal, et était tout excitée de me faire cette surprise. Et puis un oncle m'a donné une boîte de crayons de couleurs. J'ai dessiné toute la soirée, et je n'ai même pas regardé la poupée. Ma mère a pleuré. Ce sont mes premiers souvenirs.

MLB:

Puisque vous évoquez vos souvenirs d'enfance, je pense à cette vidéo que vous avez réalisée avec des films de votre enfance. Eprenez-vous le besoin de revenir aux sources, de retrouver une origine?

MG: Pas seulement. D'un côté, il s'agit pour moi d'un matériel existant, les films d'amateur de mon père, de l'autre, c'est quelque chose qui devient de plus en plus intense. Quand j'étais enfant, il y avait des choses que je savais, et j'ai été obligée de les laisser de côté, car on me disait que ce n'était pas vrai. En fait, il y avait quand même une vérité dans ce que je croyais. J'ai été obligée de laisser tout un monde derrière moi, un univers qui fonctionnait bien et dans lequel j'étais heureuse. Et j'ai dû l'abandonner, parce qu'on me disait que ce n'était pas une réalité à vivre. De plus en plus, je découvre qu'il y a beaucoup de vérités, et de nombreuses réalités, et c'est pour cela que j'aime bien me souvenir, et corriger un peu ce que j'observe, ce que je ressens.

MLB:

Une façon pour vous de naviguer entre mensonge et vérité, illusion et réalité. Quand vous évoquiez ce souvenir du rangement des crayons, je me disais qu'il y avait en effet dans votre travail un souci de classement, de méthode. Qu'il s'agisse de la fabrication des carnets de voyage, de votre intérêt pour la science, de votre souci d'observation, il semble que vous éprouviez le besoin de donner un ordre à l'univers.

MG:

L'ordre me permet de me jeter à nouveau dans le chaos. L'ordre et le

désordre, afin de se plonger dans le fleuve de la vie. Dans le chaos, il y a un rythme. Mes livres se nourrissent du chaos ou, du moins, ils naissent sans intention précise, spontanément. Un certain ordre se fait jour au moment de la décision: dois-je coller ces images dans les livres, dois-je les garder ou les jeter? Même si ces décisions sont prises sans dessein particulier, je constate, au terme d'une certaine période, qu'en général, je finis par garder des images similaires, instaurant ainsi une sorte d'ordre nouveau.

MLB:

Il y a en effet un aspect recyclage dans votre travail. Vous partez d'un support existant, un paysage existant, un support donné d'avance. C'est vrai pour le dessin, puisque vous utilisez la couleur du papier, sa trame, ses motifs, sa matière lisse ou rugueuse. Les films, les photographies que vous réutilisez sont aussi un matériau d'images donné. Mais est-ce vrai pour la peinture?

MG:

D'une certaine façon, c'est le même principe. Parce qu'il y a des couleurs qui sont en trop, et avec les restes de couleur, je fais un fond. C'est toujours la même question. Existe-t-il un commencement? Peut-être pas.

MLB:

Oui, puisque vous partez d'un déjà là.

MG:

Ce n'est pas comme un disque qui aurait un début et une fin. On se plonge dans un univers, on sent quelque chose et parfois, je ne m'aperçois pas quand je commence à travailler. C'est plutôt un glissement, un cycle dans lequel on se lance.

MLB:

Il semble que vous vous intéressez autant au processus de la création, à ce qui se trame entre la tête, l'émotion, la main, la question de l'origine, qu'au processus de l'oeuvre, qui s'engendre d'elle-même, comme organisme vivant. Une sorte de double regard sur le créateur et sur la création.

MG:

C'est une méthode qui s'est construite toute seule, malgré moi. Si on décide un commencement, c'est impossible. J'avance par cycles, cercles, thèmes.

MLB:

Comme le thème de l'eau, des fluides, que vous semblez aimer particulièrement.

MG:

Je ne peux pas dire que j'aime l'eau plus que les autres éléments. Ce qui m'intéresse, c'est l'entre-deux, l'idée que la terre et l'eau se touchent, et que cela crée ou révèle de la vie. Ces zones non définies entre la terre et l'eau, entre le liquide et le solide, le stable et le non-stable sont prêtes à être formées. C'est une zone très intéressante dans laquelle j'aime à me plonger, c'est un bassin d'émotions et de sentiments. Une fois que l'on est dedans, tout vient tout seul.

MLB:

Vous vous laissez donc traverser par les choses, vous attendez que le travail mûrisse, pousse, se développe?

MG:

Pour revenir aux dessins, je voulais dire que les plantes ne sont pas vraiment des plantes, ce sont des lignes qui poussent.

MLB:

Pourtant il y a souvent des sortes de tiges, de feuilles, des éléments érectiles qui se dressent.

MG:

C'est devenu des plantes, mais le but n'était pas de faire des plantes. Je me suis concentrée sur le papier, et j'ai éprouvé le plaisir du crayon qui laisse des traces, et souvent cela ressemblait à des sortes de plantes. Cela pousse tout seul.

MLB:

C'est le trait qui pousse. Et si nous parlions des techniques? Vous utilisez toutes sortes de papiers, de crayons, noirs ou de couleurs, vous expérimentez.

MG:

Oui, il faut que cela reste une aventure. Si on utilise toujours le même papier et le même crayon, on tombe dans le danger de la recette ou de la virtuosité. Je préfère prendre le risque du changement, me jeter dans l'aventure, et recommencer à zéro.

MLB:

Comme s'il fallait se débarrasser du savoir?

MG:

Le savoir peut bloquer, mais c'est utile aussi. Ce qu'il faut, c'est mettre le savoir de côté et faire place à l'intuition, mais le savoir doit rester

accessible, pour pouvoir puiser dedans.

MLB:

Et la photographie? Comment y êtes-vous arrivée ? Est-ce le reflet de ce que vous voyez dans un paysage?

MG:

La photographie est arrivée par hasard. J'avais acheté un appareil pour prendre des photographies, afin de documenter mes tableaux. Un jour, au cours d'une promenade, c'était comme si je découvrais mes propres tableaux – comme couchés par terre. Je n'avais plus qu'à les photographier. Cela se passa comme dans une «absence d'esprit», donc sans intention précise, spontanément. Mes photographies sont des prises de vue d'extérieur correspondant à mes tableaux. C'est pourquoi mon travail consiste en un ensemble de dessins, peintures et photographies.

MLB:

Plus maintenant l'image en mouvement de la vidéo. Et le son?

MG:

Oui, cela m'intéresse d'associer les images aux sons. Je joue aussi de plusieurs instruments de musique.

MLB:

Il y a en effet quelque chose de musical dans votre travail, thèmes et variations, rythme du trait, mélodie des couleurs. Vous faites dialoguer différentes formes artistiques. Quelle est la place du langage dans votre travail?

MG:

J'aime beaucoup certains mots, comme le mot «encyclopédique», par exemple. J'ai d'ailleurs écrit une liste de mots en français, allemand, anglais, qui sont pour moi particulièrement évocateurs, suggestifs. Je m'intéresse aussi aux problèmes de traduction, aux passages d'une langue à l'autre.

MLB:

Quels sont vos peintres préférés? Et y a-t-il des artistes qui ont compté particulièrement pour vous?

MG:

En réalité, tout m'influence: la peinture, la nature, ma cour de Belleville, la télévision, le quotidien. Je ne peux pas dire que l'influence des musées soit plus grande que ce que je vois dans la vie quotidienne. J'ai fait tout un carnet sur Matisse et les rouges. On trouve aussi des références à

Delacroix, Monet, Le Greco, les grottes préhistoriques dans le Périgord, l'École de Venise. Je regarde de très près la peinture. J'aime beaucoup la palette de Delacroix, c'est tellement libre. Les artistes que je viens de citer n'ont guère utilisé de jaune «pur» et de rouge «pur». Ils intègrent une teinte presque jaune ou un rouge presque rouge à un contexte coloré, dans lequel ces teintes se mettent à rayonner, comme s'il s'agissait de couleurs pures. Parfois je rêve de toutes les palettes de mes peintres préférés. Les motifs, les noms disparaissent au profit de jeux de couleurs orgiaques.

MLB:

On voit bien dans votre atelier cet amour des couleurs, dans la façon de présenter les pots de pigments, de les classer sur des étagères.

MG:

C'est un clavier pour retrouver les vrais sons.

MLB:

Lorsqu'on voit votre peinture, on voit plutôt des dominantes de bleu-vert.

MG:

Pourtant j'utilise tous les pigments. Ce qui m'intéresse plutôt, c'est la température des couleurs. Dans les exemples cités, il s'agit de peintres qui ont une grande sensibilité pour cet équilibre des teintes chaudes et froides, ce n'est jamais trop «chauffé». Parfois quand je dois quitter mon atelier, pour aller faire des courses, mon sens de l'équilibre des couleurs est choqué par tous les produits, les emballages de couleurs sur les rayons du supermarché. La maison Kodak, pour plaire à ses clients, produit des films dont les couleurs doivent renforcer l'impression de beau temps sur les photographies, elle les réchauffe artificiellement, alors que la nature, elle, se distingue justement par un équilibre de température de ses couleurs.

MLB:

Comment avez-vous conçu le projet d'exposition pour Berne et Vevey, que vous avez intitulé émergence? Au départ, il ne s'agissait que de dessins, puis sont venues s'ajouter des peintures et des photographies.

MG:

C'est bien d'avoir un thème, cela structure, et m'aide à la concentration. J'ai toujours travaillé avec des thèmes qui peuvent durer plusieurs années, et qui articulent l'ensemble de mon travail: il y a eu tour d'horizon, tour d'océan, entre deux eaux, monde nano. Souvent dans le thème apparaît un autre thème. J'avais au départ le thème Réserves naturelles avec une série de dessins de plantes, et puis petit à petit, lorsqu'on voit ce carnet, cela tourne vers d'autres préoccupations: qu'est-ce que c'est l'image du commencement?

Qu'est-ce qu'un dessin, qu'est-ce qu'une peinture? Des questions de base. émergence, c'est trouver une base pour structurer l'ensemble des dessins, photographies et peintures.

MLB

Que signifiait pour vous le monde nano?

MG:

C'est l'idée qu'il n'y a ni art abstrait, ni art figuratif. Cela m'amuse de déformer en pensée les choses, d'intervertir les positions et de retrouver ainsi de nouvelles images. Je joue avec l'histoire de l'art. Au lieu de partir d'une figure et d'aller vers l'abstraction, je sonde le «rien», pour faire apparaître le «quelque chose». Le monde nano est une métaphore. Il est abstrait et figuratif en même temps. De même, l'astrophysique recherche actuellement l'origine des choses. On parle là d'une théorie sur le «tout» (GUT = Great Unification Theory). Au sujet du monde nano, on se pose aussi la question: Qu'est-ce que la matière? Jusqu'à présent, personne ne peut encore dire ce qu'est la matière.

MLB:

Vous faites coïncider l'art et la création, la création du monde et la création d'une oeuvre. L'origine de l'art et de l'univers.

MG:

Le commencement, la naissance, la mort... D'où venons-nous? Qui sommes nous? Où allons-nous?, comme le dit Gauguin. Ce sont toujours les mêmes questions.

MLB:

De nombreux artistes sont hantés par la question de la mort. Il semblerait que vous soyez plus attirée par la vie, le biologique, la lumière, la naissance...

MG:

Quand j'étais en Afrique (Côte d'Ivoire), un Africain m'a expliqué que le secret chez les femmes, c'est la naissance, chez les hommes, c'est la mort. La fin et le début. L'Afrique est vraiment pour moi une terre d'origine, même si on ne sait rien, on le ressent. C'est aussi lié en nous avec l'enfance. Les gens sont moins distraits que nous, ils nous renvoient une autre image de nous-mêmes.

MLB:

Est-ce une autre relation au temps?

MG:

Oui, que l'on perçoit par exemple dans la danse africaine. Il n'y a pas de début ou de fin, il s'agit d'états progressifs, de passages, de changements. Je me sens plus à l'aise dans cette durée: germinations, fluidité, tout se fait en douceur. Et puis il y a beaucoup de vérités, puisqu'il y a beaucoup de moments.

MLB:

C'est donc un travail intérieur. N'est-ce pas paradoxal avec le monde contemporain?

MG:

Ce sont des allers et retours. J'ai besoin d'être informée, puis j'ai besoin de prendre de la distance, du recul.

MLB:

Vous avez de toute façon le temps requis par la pratique, la technique, le recours aux outils, aux matériaux.

MG:

Parfois au milieu de mon travail, j' imagine que deux personnes me regardent. A gauche, c'est l'homme de la grotte, de la préhistoire, à droite, c'est un extra-terrestre. Tous les deux veulent comprendre ce que je fais. Si j'arrivais à faire quelque chose qui soit compris par les deux, ce serait fantastique.

Nicole Minder : Empreintes du réel

Demi-tons, transparence, inversion, superposition... Mireille Gros sent la gravure, elle la comprend et la fait sienne. Elle l'utilise pour saisir la réalité par des images évanescentes, déclinées en suites qui renvoient au cycle de la vie. Elle y inscrit littéralement la nature en prenant l'empreinte, dans le vernis mou, d'herbes et de feuilles, motifs récurrents dans son oeuvre. Elle exploite la surface dépolie des plaques de zinc pour obtenir des structures variées. Elle conduit au pinceau la morsure de l'acide et ses coulures spontanées. Elle fabrique ses encres en broyant les pigments, et choisit avec soin le papier pour l'impression. Car pour elle, la gravure est à mi-chemin entre le dessin et la peinture, la ligne et la couleur.

Ce mode d'expression est présent dans son oeuvre dès ses débuts, en 1977 et 1978, alors qu'elle est à l'École des beaux-arts à Bâle. D'emblée, la tailedouce l'attire, d'abord pour la maniabilité de son support, mais sans doute aussi parce que, enfant, elle bricolait déjà avec les restes de métal dans l'atelier de couvreur de son oncle, dans la maison familiale. Ce rapport essentiel au support de l'oeuvre se retrouve dans son dessin, où elle choisit chaque feuille avec soin, le papier guidant même, par son grain et sa main, la création, un sillon devenant une ligne qui s'insinue au gré de la structure. Car c'est un rapport sensuel que Mireille Gros entretient avec les matériaux qu'elle utilise. Comme elle le dit elle-même, ce sont des partenaires avec qui s'engage un dialogue.

Evocation d'un moment fugitif – le passage de nuages dans le ciel –, sa toute première gravure est déjà tracée, à la pointe sèche, de cette ligne incisive qui la caractérise. La plaque de zinc n'étant pas polie, le fond est grisé. Tout est là: le dessin, ainsi que le ton (même en noir et blanc). Pour des raisons matérielles – la nécessité de disposer d'une infrastructure, notamment d'une presse –, Mireille Gros ne reprendra la gravure que des années plus tard. La Société suisse de gravure lui donne l'occasion de travailler en 1994 dans l'atelier du regretté Peter Kneubühler à Zurich. Une commande de la Galerie Trudelhaus à Baden, puis une invitation à représenter la Suisse, avec Peter Emch et Jean-Luc Manz, à la Deuxième triennale égyptienne internationale de l'estampe au Caire marquent chez elle une nouvelle phase de travail en gravure, dans les années 1996-1997 à l'AJAC (Atelier de gravure de l'association jurassienne d'animation culturelle) à Moutier. Avec le soutien attentif de Michèle Dillier voit le jour une série de gravures expérimentales dont douze font partie de l'album «Auf Verderb und Gedeih» («De la destruction à/et de la création»), édité à dix exemplaires par l'artiste en 1997. Comme l'indique le titre, des extrêmes et des contraires naît l'équilibre, le rôle de l'artiste étant de mettre de l'ordre dans le chaos.

Cette suite comprend plusieurs gravures claires à peine parsemées de quelques tailles gravées, alors que d'autres, plus sombres, sont constituées d'une structure riche, parfois nuancée au brunissoir. Y figure même une pièce étonnante qui a l'air d'un négatif, avec son effet de solarisation. En fait, ce n'est pas une planche encrée en relief, mais un vernis mou, classique dans la mesure où il est imprimé en creux, un vernis mou avec insertion de plantes et mordu fortement par l'acide. L'emploi de techniques traditionnelles perfectionnées peu à peu n'intéresse nullement Mireille Gros, qui préfère passer d'un procédé à l'autre au fur et à mesure de l'inspiration, et surtout les soumettre à son besoin expressif. Avec cette déclinaison de gravures qui

constitue cet album, elle a pu développer un même thème et en exploiter les possibles, approfondissant le dessin, les valeurs, les brillances. De plus, l'encre finalement choisie, avec un noir-vert émeraude, met en évidence les jeux sur les transparences et les opacités. La taille-douce est ainsi exploitée dans son essence même, en jouant sur les profondeurs creusées dans le métal et les épaisseurs d'encre qui en découlent.

Le thème que Mireille Gros traite depuis quelque temps, «Emergences – résurgences» est exprimé par le nom du premier portefeuille, oscillant entre «destruction» et «création». Les plantes séchées sont immortalisées par leurs empreintes, la nuit cède place au jour et vice versa, les saisons laissent leurs marques, le temps déroule son cycle comme l'artiste ses épreuves. Au passage, relevons l'importance du langage dans l'oeuvre de Gros, cet amour des mots choisis parfois dans une langue, parfois dans une autre, selon leur poésie, leur sens caché, leur rythme. Ce va-et-vient évoque le rapport incestueux entre texte et image qui se retrouve dans les portefeuilles de gravures de Louise Bourgeois, cette oscillation constante entre intériorité et extériorité.

Mireille Gros a toujours été soutenue activement par les conservateurs des cabinets d'estampes suisses, Dieter Koeplin d'abord, qui a proposé l'édition à la Société suisse de gravure, puis Paul Tanner, qui lui a ouvert les portes de Wolfsberger à Zurich en 1998. Effleurant la pierre de tons pastels, elle a ainsi pu approcher la lithographie, qu'elle a reprise à une autre occasion chez Nik Hausmann à Séprais, avec des couleurs plus soutenues, dans le cadre d'une commande des Editions Christoph Merian à Bâle en janvier 1999, «Edition Kunst der 90er Jahre». C'est l'occasion de noter le rôle des ateliers, musées, maisons d'édition qui, dans le domaine de l'estampe, favorisent l'essor de la création, par les structures qu'ils offrent, indépendamment de la nécessité intérieure, laquelle est de manière évidente présente chez Mireille Gros, sans avoir toujours pu s'exprimer.

La dernière série de gravures réalisées au début 2001 reprend également le jeu d'oppositions et d'inversions des eaux-fortes de 1996-1997, mais en plus grand format. La même démarche conduit l'artiste à dessiner en blanc sur un papier bleu-vert, ou à graver en négatif une graminée – cette réserve étant créée, disons-le en passant, avec quelques graines, fétus de pailles et algues séchées. C'est aussi un principe semblable qui l'incite à réimprimer une matrice sur la même feuille, mais à l'envers. On retrouve d'ailleurs ce processus d'inversion dans ses photographies qui superposent deux images dans un sens différent. De plus, elle effectue parfois ce second passage sous presse de la même planche sans réencrage, ce que l'on appelle une maculature ou une décharge et, de façon plus explicite, en allemand Geisterdruck (impression fantôme). Ce procédé rarement employé à des fins

expressives démontre la capacité d'invention de Mireille Gros et sied particulièrement bien au but qu'elle poursuit, car il permet des tonalités douces, transparentes, proches de celles de l'aquarelle. Ces demi-tons troublants évoquent le passage du temps, la disparition des choses, la vulnérabilité, l'éphémère.

La profonde compréhension de la gravure dont fait preuve Mireille Gros, avec cette combinaison de techniques qui s'invente au fur et à mesure de la nécessité, révèle une femme graveur dans l'âme. Certes, sa force de dessin sous-tend la structure de ses gravures. Mais inversement, ses dessins à la mine d'argent – motifs gravés dans un fond blanc préparé – et ses peintures récentes, où l'encaustique est fondue et grattée pour révéler les couches sous-jacentes d'huile, sont aussi, à leur manière, des gravures. Chaque médium s'enrichit de l'autre et participe à développer l'oeuvre, dans sa cohérence globale.

Maurizio Falanga: Saisir les origines

Le développement rapide des recherches en cosmologie qui visent à retracer l'origine de toute chose s'accompagne d'innombrables événements, dont les aspects essentiels relèvent aussi bien des sciences que des beaux-arts. Pensons, par exemple, au passage du «rien» au «quelque chose», ou de l'abstraction à la figuration. Mireille Gros, peintre et dessinatrice, qui aime à capter les relations réciproques, afin de saisir la source de toute oeuvre artistique, a été peu à peu amenée à redéfinir notre compréhension de la création de l'univers. Grâce à des solutions aussi belles que simples, l'artiste quitte la subjectivité artistique, pour atteindre à l'objectivité.

Selon les cosmologues, l'histoire de l'univers commence par une explosion originelle («big-bang») soudaine et spontanée. Immédiatement après cette explosion, l'univers se trouva dans un état de forte densité et de chaleur et, concentrant toutes les forces élémentaires fondamentales, se mit à émettre des rayonnements et des ondes. Un état absolument sans forme, qui ne donna naissance que plus tard, lors de la phase inflationnaire de l'espace-temps et de la destruction des symétries, c'est-à-dire de la rupture de l'équilibre des particules élémentaires, à toutes les structures et toutes les variétés que nous pouvons observer aujourd'hui.

Dans une situation de hausse des énergies et des températures, les particules élémentaires de la matière deviennent de plus en plus symétriques

et, dans un certain sens, plus simples. Lors de l'extrême chaleur qui régnait pendant les premiers instants après le big-bang, l'univers était vraisemblablement de forme symétrique. Cependant, lorsqu'il se dilata et que les températures baissèrent, la matière prit des formes diverses et les symétries se rompirent de différentes façons. Au commencement, l'univers était un microcosme. A la suite d'innombrables processus physiques, il se transforma en de vastes structures. Apparemment, il existe des phénomènes physiques qui, à partir du néant, produisent des étoiles, des planètes, des cristaux, des coquillages, des spirales et des êtres humains. Aujourd'hui nous vivons dans un monde à basses températures et basses énergies, dans lequel la vie est possible.

Ce processus, au cours duquel la nature créa les éléments constitutifs de la vie à partir des résidus originels du big-bang, était commandé par des conditions initiales régissant le temps microphysique préalable au big-bang et qui se basaient sur des probabilités. L'unicité, l'incertitude, les conditions initiales, l'identité des forces élémentaires et les ruptures de symétries sont dans cet ordre les indices sur lesquels se base l'idée qu'il est possible de saisir le big-bang.

Tout commence par l'unicité et l'incertitude, par la feuille de papier blanc. Ce papier blanc constitue l'état initial. Mireille Gros n'utilise pas toujours le même papier, car elle veut être libre dans le choix des conditions initiales. En changeant l'état initial, elle augmente la probabilité d'obtenir un état final diversifié. L'artiste se tient devant sa feuille de papier blanc. La notion du temps se densifie dans un espace réduit, la concentration s'intensifie, les forces se rassemblent devant la feuille de papier. Mireille Gros oriente vers elle tous les raffinements qui déterminent subitement et spontanément un commencement. Des courbes, des lignes et des spirales prennent forme grâce aux mouvements rapides et, à travers la variété des courbes, les forces se mettent à se dissocier. Elles se découplent. Là où certaines symétries s'ébauchaient, on assiste à leur fraction. Les mouvements rapides sont à l'unisson du rythme cardiaque, les courbes se transforment en plantes, le tableau ou le dessin devient un tout. Ce processus évolue de l'abstraction à la figuration, mais l'état final n'est pas déterminé d'avance, il se cristallise à travers un développement. Le dessin se met à vivre, sans savoir comment il a pris naissance.

L'état final des tableaux de Mireille Gros consiste en une solution élégante et belle d'une suite de transitions, qui naît d'une sorte de big-bang. Grâce aux nuances subtiles des différentes feuilles de papier blanc, il en résulte la formation de véritables organismes. Ainsi, les œuvres de Mireille Gros sont porteuses d'organismes à la force créatrice intarissable.

Jean-Claude Thuret : Emergences et résurgences

«Il y a, sous les images superficielles de l'eau, une série d'images de plus en plus profondes, de plus en plus tenaces»
(Bachelard, L'eau et les rêves)

Parmi les artistes contemporains, Mireille Gros est celle qui par ses oeuvres se rapproche le plus d'une démarche scientifique dont le but serait de révéler des énergies propices au maintien d'un état d'équilibre et capables de réagir aux agressions permanentes du monde actuel.

Les tableaux, comme les dessins et les photographies, imposent une vision lente, une attitude patiente comme celle d'un enfant qui observe la nature dans une flaque d'eau à marée basse, à travers son propre reflet. On s'introduit avec eux dans une perspective intérieure pour atteindre le moment où, par la couleur et par le trait, il devient possible de cerner l'idée même de la vie.

Il y a quelques centaines de millions d'années, la mer présidait à la naissance de la vie comme aujourd'hui à celle de l'homme dans le ventre maternel. L'eau où se cache la mémoire de chaque chose exerce une fascination omniprésente chez Mireille Gros qui, à travers son oeuvre, emprunte à ce puissant archétype les attributs symboliques. Par ses aspects troubles et ondulatoires, la peinture de Mireille Gros semble être une immersion dans un milieu aquatique, la proche surface d'un étang ou les profondeurs marines. Beaucoup de tableaux, Eaux vives par exemple, sont comme des réintégrations dans le monde préformel et équivoque de la préexistence. Des formes indistinctes des expressions de mouvement, des empreintes de couleurs se mélangent dans une solution d'où émerge la création et d'où ressurgissent des existences antérieures.

C'est, sans nul doute, pour toute la valeur symbolique de la féminité rattachée à l'eau, celle du ventre de la «terra mater, génitrice universelle, modèle cosmique de la femme» selon Mircea Eliade, que Mireille Gros a choisi de considérer cet élément comme source énergétique de son oeuvre.

C'est d'abord à travers une véritable bibliothèque de carnets que l'on

découvre le monde de Mireille Gros. Le murmure d'un coquillage, la mathématique d'une spirale, le mouvement d'une algue, le tourbillon d'une eau qui s'enfuit, le scintillement de la mer, des vagues en bouteille plastique, la noblesse d'un flacon de parfum, une rencontre africaine, l'accouchement d'une déesse mère, la trame d'un tissu, une réflexion de Léonardo, la chute d'une cheminée, la trace d'une branche, la structure d'un végétal, l'image furtive d'un organisme vivant sur une surface de mercure, l'expression d'une étoile, l'alphabet d'une couleur: l'artiste se livre à une cueillette permanente de tout ce qui suscite sa curiosité, pour conserver à l'aide d'un classement rigoureux, chaque idée propice à la germination de ses oeuvres.

Cela forme un mélange complexe accumulant observations et indices provenant

des lieux les plus divers, interrogations et morceaux de mystères échoués sur la planète, le tout recueilli dans une collection personnelle – «souvent, je trouve plus tard dans la nature ce que j'ai inventé moi-même».

Si les carnets relatent les découvertes et les étonnements face aux formes et aux

couleurs, les dessins sont plus l'expression de gestes cosmogoniques de manifestations formelles au moment où, à la limite de l'eau et de la terre, apparaissent des formes de vie. Ils orientent l'imagination et la mémoire vers le centre d'intérêt primordial de Mireille Gros: la nature. Ce sont des créations pures qui intègrent son mouvement. Ils sous-tendent une vision de continuité, de métamorphose, de lent processus de création et, au fond, une certaine attitude artistique qui culminera dans la peinture.

C'est un monde parfois végétal, parfois animal à différents stades d'évolution qui s'organise, choisit ses lignes, fait écho à des couleurs suggérées ou absentes qui s'expriment sur la surface supérieure d'une gamme de papier allant du plus ordinaire au plus rare. Pour Mireille Gros, le support du dessin, le papier, est déjà une expression qui donne une direction, un sens avant même le trait. Pour l'artiste, il est source d'inspiration et fait naître à son contact les sensations, les pulsions instinctives, des réactions innées. Sa couleur ou sa non-couleur donne une certaine énergie qui situera le dessin dans un certain équilibre. On ressent dans ses oeuvres, l'écoute du message élaboré et sourd de l'univers et un geste qui procède de son mouvement. On devine des labyrinthes en formation symbolisant peut-être le voyage intérieur de l'âme personnelle à l'image de celle du cosmos, symbolisant également la procréation, la fécondité, un processus qui vient d'être engendré. Ce qui oriente Mireille Gros, c'est la logique intuitive de la nature. Elle en saisit d'abord les enseignements en classant certains indices à l'intérieur d'une réserve, sorte de grammaire nécessaire à l'expression de son imagination. L'artiste ne l'imite pas, elle s'y identifie en procédant avec la

même énergie à la création des lignes nouvelles. Plus que l'intérêt des lignes et des figures que la nature engendre, elle conserve dans ses «réserves naturelles

» leur structure et leur rythme. Ainsi, à l'observation intelligente vient se superposer une intuition artistique qui laisse entrevoir la possibilité de se substituer à une énergie naturelle qui se meurt. Les oeuvres de Mireille Gros sont l'expression de l'esprit luttant contre la mort.

Pour Mireille Gros, la peinture est l'aboutissement d'un rituel quotidien, un moyen de transfigurer ses impressions et ses expériences personnelles. Elle renvoie également à notre propre mémoire et nous laisse deviner des réalités cachées.

Les tableaux ont été conçus avec une lenteur presque végétale, ils sont le contraire d'un état statique et mort, la peinture essaie de saisir la totalité d'une énergie. Les couches ont été appliquées progressivement comme les feuilles recouvrent le sol, comme la neige recouvre les feuilles. Certaines peintures ont nécessité plusieurs années avant d'aboutir à leur aspect final. Elles déploient une large gamme de couleurs réparties en dominantes et contrepoints, ce qui donne le sentiment qu'elles entretiennent des relations harmoniques entre elles et ont l'effet vibratoire d'une mélodie. Seules quelques formes végétales ou animales sont parfois invitées dans cet univers mais sans céder à l'évidence car tout reste ouvert, tout est livré à la réflexion et à la recherche du sens comme dans une quête de vérité. Si le tableau est limité par ses mesures, il s'impose de plus en plus aux yeux du spectateur, devient partie de son identité. Il l'invite à se mettre en phase, à plonger dans les couleurs. Mireille Gros désire avant tout laisser les couleurs s'exprimer selon leur propre langage universel afin qu'elles établissent une rencontre avec le spectateur. Les couleurs rentrent ainsi dans son intimité, réveillant en lui des images, des souvenirs, des sensations.

La plage est le lieu des processus dynamiques, le symbole du changement continu de la nature. C'est un état de la matière entre eau et terre, entre liquide et solide, entre vie et mort, entre rêve et réalité. Pendant des années, la démarche de Mireille Gros a été d'explorer ces états. Des groupes d'oeuvres Eaux Vives, Tour d'horizon, tour d'océan, entre 2 eaux – monde nano illustrent bien le résultat de cette démarche, en évoquant pour le spectateur une nostalgie inexplicable de l'espace, d'horizons ouverts ouverts et de liberté.