



Rear Windows, 2022. Oil on linen. View of the studio. © Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

DANIELLE ORCHARD *PAGE TURNER*

3 septembre — 8 octobre 2022

« Je ressens toujours le désir de chercher ce qu'il y a d'extraordinaire dans les choses ordinaires ; suggérer sans imposer, laisser toujours une petite touche de mystère dans mes peintures. »

Danielle Orchard pourrait faire siennes ces paroles de Balthus, dont les réminiscences multiples habitent ses dernières œuvres, où le quotidien croise l'étrangeté, le domestique côtoie l'atemporel. Si son travail convoque régulièrement l'histoire de la peinture, de Cézanne à Picasso, de Bonnard à Matisse, que ce soit à travers une référence stylistique au point de vue multiple du cubisme analytique, ou la récurrence de sujets d'un musée imaginaire – de la femme à sa toilette aux odalisques qu'elle revisite avec le regard d'une femme artiste du XXI^e siècle –, les toiles réunies dans l'exposition *Page Turner* font écho, de manière consciente et directe, au maître des jeunes filles, des chats et d'un temps suspendu, dont l'œuvre, nimbée d'un halo de scandale, a nourri sa formation aux beaux-arts, forgeant d'abord sa vision de la peinture en une « conversation formelle », puis alimentant son goût pour une tension narrative énigmatique et subversive. Dans *Lessons*, Danielle Orchard évoque sa fascination pour le jeune modèle de Balthus, suspendue

September 3 — October 8, 2022

"I always feel the desire to look for what is extraordinary in ordinary things; to suggest without imposing, to always leave a little touch of mystery in my paintings." Balthus

These words inhabit Danielle Orchard's latest work, where the everyday meets the strange, the domestic meets the eternal. Her oeuvre regularly summons the history of painting, from Cézanne to Picasso, from Bonnard to Matisse, whether through stylistic references to the multiple perspectives of analytical cubism, or through the recurrence of subjects. From an imaginary museum to a reclining odalisque that Orchard revisits with the gaze of a 21st-century artist – the paintings in the exhibition *Page Turner* echo, in a conscious and direct way, the master of young girls, cats and suspended time. Balthus's work, shrouded in a cloud of scandal, fed Orchard's training in the fine arts, first forging her vision of painting formally and then nourishing her taste for an enigmatic and subversive narrative tension.

In the painting *Lessons*, Orchard evokes her intrigue with Balthus's young model, suspended in a solitary and suggestive reverie originally



Lint, 2022. Oil on linen. © Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.



Shaving, 2022. Oil on linen. © Tanguy Beurdeley. Courtesy of the artist and Perrotin.

dans une rêverie solitaire et suggestive dans *Thérèse rêvant* (1938, Metropolitan Museum, New York), qu'elle imagine plus âgée, se livrant à un exercice pictural de transposition d'une jeune ingénue en un autre stéréotype féminin, interrogeant ainsi la place de la femme – modèle, artiste, spectatrice – dans l'histoire de la peinture. Le titre de l'œuvre – *Lessons* – évoque les multiples références sédimentées et le dialogue avec les maîtres anciens : Balthus lui-même regardait du côté de Piero della Francesca ou Derain, revendiquant un héritage pour mieux inventer l'inédit de son propre univers. De même l'œuvre *Cheating at Solitaire* évoque-t-elle *La Partie de cartes* (1948-1950) de Balthus et à travers elle *Les Tricheurs du Caravage*, soulignant ainsi la manière dont les personnages de Danielle Orchard évoluent au sein d'un « espace de mémoire », où se croisent également les différentes catégories de la peinture, de la scène de genre à la nature morte, en passant par le nu.

Un nu, omniprésent et décalé, atemporel et abstrait, alors même qu'il apparaît dans la familiarité de scènes du quotidien. Ces nudités, insolites et singulières, explorent la représentation du corps féminin à travers des activités qui, pour être domestiques, n'en acquièrent pas moins le statut de « cérémonies » intimes ou de rituels ordinaires, comme en témoigne *Women's Work* : l'artiste, qui aime jouer sur les déplacements, tordre le réel et détourner le contexte, y représente une femme nue, à la présence hiératique et monumentale, en train de suspendre son linge dans un jardin. Les tonalités bleutées, la géométrie de la construction, la transparence fantomatique des vêtements, la forme ogivale de l'ouverture dans laquelle s'inscrit, à l'arrière-plan, une autre silhouette féminine, confèrent à l'œuvre un caractère allégorique et sacré. Cette rencontre de la sphère de l'intime et de l'universel évoque l'iconographie des tombes étrusques

found in *Therese Dreaming* (1938, Metropolitan Museum, New York). Here, Orchard imagines her to be older, engaging in a pictorial exercise of transposing a young ingenue into another female stereotype, thus questioning the place of a woman – model, artist, spectator – in the history of painting. The title of the work itself highlights the embedded references and dialogue with the old masters: Balthus himself looked to Piero della Francesca or Derain, claiming a heritage to better invent the novelty of his own universe. In a similar vein, *Cheating at Solitaire* evokes Balthus's *The Card Game* (1948-1950) and through it Caravaggio's *Cheaters*, thus underlining the way in which Orchard's characters evolve within a "space of memory", where the various genres of painting intersect, from genre scenes to still life, as well as the nude.

Omnipresent and displaced, timeless and abstract, the nude appears in the familiarity of everyday scenes. These nudes, unusual and singular, explore the representation of the female body through daily activities which, although domestic, nonetheless acquire the status of intimate "ceremonies" or ordinary rituals, as evidenced by *Women's Work* (2022). In this work, the artist plays with movement and form, to twist reality and distort context, representing a naked woman with a hieratic and monumental presence, hanging her laundry in a garden. The bluish tones, the geometry of the construction, the ghostly transparency of the clothes, the ogival shape of the opening in which another female figure is inserted in the background, all give the work an allegorical and sacred character. This encounter of the personal and universal spheres conjures the iconography of the Etruscan tombs of Tarquinia, in which the representation of domestic and daily activities offered the deceased a vector towards eternity.



Danielle Orchard, view of the studio. © Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin.

de Tarquinia dans lesquelles la représentation d'activités domestiques et quotidiennes offrait au défunt un vecteur vers l'éternité.

De par l'omniprésence de la nudité et la récurrence des scènes d'une intimité féminine, l'artiste fait ressurgir la question du voyeurisme dans l'histoire de la peinture, soulevée par l'iconographie classique de *Diane au bain* ou *Suzanne et les vieillards*, mises en scène d'un regard interdit. Dans une œuvre aux accents orientalistes, *Yellow Bathroom*, trois silhouettes sont surprises dans l'intimité d'une salle de bain et dans la simple banalité de gestes quotidiens, ici transcendés par une lumière solaire. Jouant sur l'imbrication de l'espace et du temps, l'artiste suscite un doute : s'agit-il de trois femmes se livrant à différents gestes de la toilette, ou d'une seule femme représentée – à la manière d'un storyboard – à trois moments de sa routine quotidienne ?

La monumentalité des toiles de cette nouvelle série ainsi que l'échelle des corps, représentés pour la plupart, à taille réelle, créent une véritable intimité avec le spectateur. Ce dernier se retrouve en position de voyeur par le jeu multiple des miroirs dont les plus troublants se dessinent dans *Page Turner*, toile qui donne son titre à l'exposition. Dans cette œuvre où se croisent les allusions à la *Venus au miroir* (1647) de Velasquez et à *L'Olympia* (1863) de Manet, l'artiste évoque la question souvent occultée de l'onanisme et de l'auto-érotisme au féminin. Cette scène intime est révélée par un miroir qui cadre une partie du corps, alors qu'un autre reflète uniquement le visage, opérant ainsi un morcellement du personnage. Ce « divorce » entre le visage et le corps crée un mouvement, un déplacement presque cinématographique dans l'œuvre. Il y a en effet quelque chose d'un sentiment de la disparition dans la manière qu'a Danielle Orchard de transfigurer la banalité du quotidien en des images

Through these undressed bodies and recurring scenes of feminine intimacy, the artist further resurrects the question of voyeurism in the history of painting, raised by the classical iconography of *Diana at the Bath* or *Susanna and the Elders*, stagings of a forbidden gaze. In a work with Golden Age overtones, *Yellow Bathroom*, three figures are caught in the intimacy of a bathroom and in the simple banality of everyday gestures. Transcended by sunlight, does the figure represent one woman at different stages of an intimate routine or three women each embodying one phase? The monumentality of the paintings in this latest body of work as well as the scale of the figures, represented for the most part slightly larger than life size, create a true intimacy with the viewer. The latter finds himself in the position of a voyeur through the multiple plays of mirrors, the most explicit of which can be seen in *Page Turner*, the eponymous painting of the exhibition. In this work, where allusions to Velasquez's *Venus in the Mirror* (1647) and Manet's *Olympia* (1863) intersect, Orchard raises the often obscured issue of onanism and female auto-eroticism. Engaging a mirror to frame a part of the body, while another one reflects only the face, a fragmentation of the character occurs. This separation between the face and the body creates a movement, an almost cinematographic shift in the work. There is indeed something of a feeling of disappearance, a tension between the concealed and revealed in Orchard's way of transfiguring the everyday life into mysterious images. This feeling is reinforced by the multiplication of shots and the interweaving of spaces, as in *Earthly Demands*, where the play of reflections, the feeling of solitude in front of one's double and the appearance of a viewer in the frame of a window, question the place and role of the spectator standing in front of the work.

étranges et mystérieuses. Cette sensation est renforcée par la multiplication des plans et l'imbrication des espaces comme dans *Earthly Demands*, où les jeux de reflets et de miroirs, le sentiment de solitude face à son double, l'apparition d'un regardeur dans l'encadrement d'une fenêtre, interrogent la place du spectateur face à l'œuvre.

Si les références picturales sont constitutives de l'œuvre de Danielle Orchard, les allusions cinématographiques y apparaissent aussi ponctuellement, notamment l'évocation de classiques hitchcockiens comme *Fenêtre sur cour* qui donne son titre à la toile *Rear Windows*: il y est encore question du regard et de la position du regardeur, entre la scène du premier plan et celle de l'arrière-plan qui se répondent sans hiérarchie, créant une narrativité et une tension cinématographiques. C'est encore le souvenir d'Hitchcock qui semble convoqué dans *Shaving*, où le filet écarlate qui dessine une spirale autour des pieds du modèle rappelle la scène de la douche dans *Psychose*, tout en évoquant non pas la violence d'un meurtre mais celle, plus diffuse, du petit drame ordinaire du sang menstruel ou, comme le suggère le titre, la légère coupure d'un rasoir. De manière plus générale, les gros plans dans l'œuvre de Danielle Orchard ont, en soi, quelque chose de cinématographique: *Lint* rend compte d'une manière – indiscreète – de s'approcher du sujet, d'entrer dans une intimité, de saisir un instant dans le continuum d'une action. L'échelle de la toile induit ici une vision parcellaire du corps, dans ce processus créatif de l'artiste qui laisse une place au hasard et à l'accident dans chacune de ses œuvres.

Cette mise en avant dynamique du «work in progress» apparaît dans les nombreuses œuvres qui ont pour sujet le lieu où la peinture advient, de l'académie à l'atelier. Jouant sur un subtil équilibre de sources de lumière et de contrastes de tonalités colorées, *Balance* met en scène une classe de nu d'après modèle vivant, un moment classique de la formation de l'artiste, que Danielle Orchard a bien connu, à la fois comme étudiante des beaux-arts et modèle dans le même cours, alternant les rôles, entre regardeur et regardée, dessinant et dessinée. Elle raconte comment, alors, elle «se projetait elle-même dans la position de ceux qui la dessinaient». Cette expérience des corps à travers le dessin est restée essentielle dans sa pratique si l'on en croit les nombreux fusains qu'elle réalise, qui, bien loin d'être des esquisses pour de futures peintures, constitue une création per se. Scène d'atelier encore avec *Three Ghosts* qui évoque la solitude du travail de l'artiste, entourée de la présence-absence de trois de ses amis artistes, évoqués par les trois chevalets, flottant comme autant de voix du passé qui habitent l'atelier, telles une présence fantomatique dans un temps suspendu. Alors que sur son propre chevalet, la lumière dessine les contours d'un autoportrait en une ombre projetée qui rappelle le mythe de l'origine de la peinture racontée par Plin l'Ancien, soulignant combien le sujet de l'œuvre de Danielle Orchard n'est autre, finalement, que la peinture elle-même.

En effet, qu'elle peigne des femmes, des scènes de genre, des natures mortes ou des intérieurs, c'est avant tout la peinture que peint l'artiste, dans une tentative toujours renouvelée de cerner la manière dont «l'image façonne qui nous sommes». Sa manière d'interroger les sujets et les genres de la peinture, la façon dont elle fait de ses toiles un lieu d'exploration, sont bien le signe que, pour Danielle Orchard, «la peinture n'est pas faite pour trouver des réponses mais pour poser des questions». Des questions qui sont autant d'occasions de poursuivre sa conversation ininterrompue avec l'histoire de l'art et de créer les conditions d'un dialogue inédit avec le regardeur.

— Hélène Kelmachter

If Orchard's work is made up of pictorial references, cinematographic allusions also appear, notably the evocation of Hitchcockian classics such as *Window on the Courtyard*, giving its title to the painting *Rear Windows*. Questioning again the gaze and the position of the viewer, between the foreground and background scene, both painted without hierarchy, a cinematographic narrative and tension is intentionally created. *Shaving*, where a swirl of blood spirals around the model's feet recalls the shower scene in *Psycho*, alludes ambiguously to a more diffused violence of the small, seemingly ordinary drama of menstrual blood or, as the title suggests, the slight cut of a razor. More generally, the close-ups in Orchard's work have a cinematographic quality: *Lint* gives an account of a means of approaching the subject, of entering privacy, of seizing an instant in the continuum of an action. The scale of the canvas here induces a fragmented vision of the body, a threat in the intimate hours and objects.

Environment often becomes the subject, as physical habitation and imagined viewership lend themselves to embracing room for chance and mishaps in Orchard's work. Playing on a subtle balance of light sources and contrasting color tones, *Balance* depicts a nude class based on a live model, a classic moment in the artist's training. Orchard knew life class well, both as a student of fine arts and as a model in the class itself, alternating roles, between looking at and being looked at, drawing and drawn. She describes how she then "projected herself into the position of those who were drawing her." Drawn from another studio scene, *Three Ghosts* evokes the solitude of the artist's work, surrounded by the presence-absence of three of her artist friends represented by the three easels. They float like so many voices from the past that inhabit the studio, like a ghostly presence in a suspended time. At the same time on her own easel, the light draws the contours of a self-portrait in a projected shadow that recalls the myth of the origin of painting told by Pliny the Elder, highlighting how the subject of her work is ultimately none other than painting itself.

Indeed, whether Orchard paints women, genre scenes, still lifes or interiors, it is above all painting that the artist embodies, in an ever-renewed attempt to identify the way in which the image shapes the narrative. Making her canvases a place of exploration, Orchard questions the motifs and genres of painting, pushing the viewer, as for Danielle Orchard "painting is not made to find answers but to ask questions." These questions are just as much opportunities to continue her uninterrupted conversation with art history, creating the conditions for a new dialogue between the past and the present, the formal and the subject.

— Hélène Kelmachter