

Du neuf au bout des yeux, en continu - Stephan Balleux et les métamorphoses picturales

Si vous deviez choisir parmi les trois affirmations qui suivent, quelle serait celle dont vous vous sentiriez le plus proche et pourquoi?

1. " Il est donc agréable que résonne aujourd'hui la bonne nouvelle: le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à réemployer, il est à produire par de nouvelles machineries. Il n'appartient à aucune hauteur, il n'est dans aucune profondeur, mais effet de surface, inséparable de la surface comme de sa dimension propre." [Gilles Deleuze, Logique du sens]
2. "Les nuages ne disparaissent pas, ils se transforment en pluie" [Buddha]
3. "Ce qui nous semble flou c'est l'imprécision, c'est-à-dire autre chose si on les compare à l'objet représenté. Mais du fait que ces tableaux ne sont pas pensés pour qu'on les compare à la réalité, ils ne peuvent être ni flous, ni précis, ni autre chose." [Gerhard Richter]

Je choisirais la deuxième affirmation, à la fois parce qu'elle semble la plus générique et parce que j'ai des objections sur les deux autres. Ce qui pourrait passer pour une citation d'almanach (et qui en est aussi une) met en lumière une de mes fascinations: le passage d'un état à un autre, puis à un autre, à un autre... Tout objet perçu ne l'est qu'à un moment de son existence, de même que celui qui le perçoit. Je m'en sens proche du fait que cela résume bien la mise en place des éléments de mon travail (qui sont chacun le résultat d'une transformation d'une logique vers une autre), et par extension ce que j'espère de l'existence: du neuf au bout des yeux, en continu.

Vous parlez de votre fascination pour les passages successifs, ou métamorphoses, d'un état à un autre; comment concevez-vous cela dans votre travail? Ces passages impliquent-ils nécessairement une visibilité des états précédant?

Dans mon travail, je passe par de multiples étapes jusqu'à l'objet final, la plupart du temps impliquant photographie, images virtuelles, *compositing* et collage virtuel. Et la résultante se montre en peinture, dessin, aquarelle, vidéo, sculpture. C'est une pratique qui prend ses fondements dans mon désir d'aller au delà d'une pratique picturale, tout en ayant comme unique intérêt la peinture. C'est aussi pour moi parfaitement normal d'utiliser tout ce qui passe à ma portée en ce qui concerne la production d'images. Avant la démocratisation de l'accès à l'ordinateur, je travaillais d'après photographie analogique, pour passer par celle numérique, puis par la retouche d'image par *photoshop*, ce qui m'a mené vers le *compositing* et la 3D quand j'ai voulu aborder le mouvement. La plupart du travail se fait donc en amont, pour arriver à la création d'une image qui sera elle-même transformée en une peinture ou autre média. Je crois que le travail garde en lui-même des traces de ces passages, affichant certaines spécificités, en rejetant d'autres et se nourrissant au fur à mesure... pour arriver au résultat final, qui est résolument étrange et compliqué, fait d'additions plutôt de synthèse, et qui joue sur des rapports de synesthésie en évitant l'analogie. Celui qui travaille avec ces différents médias pourra reconnaître le lieu et la façon dont j'emprunte les qualités de ces médias. L'ensemble se reconstruit autour d'une recherche picturale.

Quand je parlais de métamorphoses et de traces, je parlais aussi de transparence des influences, non seulement des médias, mais aussi des oeuvres, des artistes... c'est important, ou même utile, pour vous de vous situer dans une "Histoire" de l'art (je mets des guillemets parce que, pour l'art contemporain, chacun se fait aujourd'hui - presque - sa propre 'histoire')?

Mes influences sont visibles de bout en bout, et plutôt que de parler d'influence, je parlerais de culture. Cela ne s'arrête pas à la culture contemporaine : je suis très féru d'histoire de l'art, et cette histoire là m'accompagne toujours. Je me sens investi par la peinture au sens large, et mes véritables héros sont morts depuis plusieurs siècles. De même, par rapport à la peinture, je sens des filiations qui s'étalent sur plusieurs siècles et je m'y confronte, c'est même un de mes moteurs d'énergie. Je ne fais pas de la peinture pour parler de quelque chose d'extérieur à elle ; j'utilise ce qui passe à ma portée pour la travailler au corps.

Qu'est-ce que cela représentait de vous retrouver "confronté" - en miroir - à une forme de cette Histoire dans le cadre de l'exposition Artes Digitales?

C'est assez troublant d'être confronté à Richter, qui fait déjà partie de l'histoire de l'art. Son travail fut longtemps pour moi un jalon inextricable. Il est aussi exemplaire dans son questionnement image/peinture, que dans ses multiples voies de travail parallèles. Il s'est attaqué à toutes les questions picturales. Il est aussi l'artiste figure d'une époque, et la nôtre est très différente, en tout cas pour ma génération. On parle de l'art du dix-septième siècle, maintenant on parle de l'art des années quatre-vingt dix.

Avec Richter, il me semble qu'on est loin du digital, qui était le thème de l'exposition. Où se situe le digital dans cette réflexion artistique? Est-ce un aboutissement, une simple étape?

Effectivement, avec Richter, il n'y a pas de digital: c'est là où il fait partie d'une époque et nous d'une autre, qui est bien différente. On peut vraiment sentir que Richter n'a pas la "logique" digitale, qui a ses propres outils et ses spécificités, et donc une manière propre de construire. C'est par le digital que personnellement j'ai trouvé une escapade, au sein même de la peinture, un moyen d'oublier Richter, et étonnement de pouvoir repenser ma pratique picturale, peut être par la nécessité de reprendre un apprentissage. Car il n'y a rien en commun entre la mise en oeuvre picturale et celle digitale, si ce n'est cette nécessité de penser le visuel. Je crois que le digital est un outil plutôt qu'un aboutissement. Je ne travaille pas sur le digital, je l'utilise de manière naturelle: tout les outils sont là et ne demandent qu'à être malaxés. J'imagine que je fais partie de la première génération qui est née avec l'ordinateur, avec les jeux électroniques, les premiers programmes de dessin, de 3D. Enfant, j'avais des cours de dessin par ordinateur où il fallait encoder les coordonnées pour pouvoir tirer un trait, ensuite tout s'est enchaîné très vite jusqu'à la possibilité de créer et manipuler n'importe quelle image. Ma génération est encore une génération hybride, entre l'analogique et le digital.

Que veut dire "une logique digitale"? Une manière de faire, un processus pratique, ou plutôt une manière de penser les images?

Les trois à la fois et plus encore: une "culture". Une logique digitale, c'est penser l'image par la manipulation, c'est penser l'image comme une addition d'étapes avant sa finalité, c'est une multitude de possibilités quant à son aspect, avec peu de restriction technique: avec du temps et de la connaissance, tout est possible. Du *copy/paste* au *green key*, l'image en soi et sa production sont en révolution. C'est la quintessence de l'image créée de toutes pièces...peu de place pour la "vérité".

Ce serait quoi la "vérité"? Un rapport au réel? Dépenser le fameux simulacre de Baudrillard - plus que la représentation de quelque chose qui n'existe pas - et revenir vers une représentation de la réalité? Ou est-ce plus l'idée d'une émotion vécue?

Quand je parle de "vérité" avec des guillemets, c'est plus pour parler de réel: le réel, c'est l'objet en soi, physique et chimique. Tout le reste n'est que rapport au réel, c'est ça qui m'intéresse. Ne pas pointer ce que les objets sont, mais creuser dans certaines manières de les aborder (quand je dis "objet", c'est au sens large, tout ce qui n'est pas une image, une reproduction ou une interprétation). Je n'ai jamais poussé bien loin mon étude sur Baudrillard, mais la peinture brasse beaucoup de question sur la présence, la réalité, la vérité, la reproduction, les sentiments, et ce sont des questions mises en lumière depuis les grecs... C'est en cela que la peinture est un vrai creuset où il est bon de se tacher les mains, un vrai sac de noeuds dans lequel chacun cherche son chemin. Mon projet est de travailler sur la peinture elle-même, et d'en faire émerger certaines qualités afin de les rendre, « palpables » pour celui qui regarde. Je prends la peinture littéralement comme un être vivant et c'est cet aspect que je veux développer : il y a de nombreux moyens d'étudier un être vivant, de la myologie aux dessins de botanistes en passant par l'étude de son milieu... Comme la peinture est aussi une idée et une certaine manière d'aborder et de construire le réel par la vision et les autres sens, cela passe par une étude des différentes manières d'aborder ce fameux "réel".

On a parlé de vos influences, du rapport assez transparent que vous entretenez avec des formes artistiques ou des artistes. Mais il y a aussi l'influence des images elles-mêmes. Comme dans d'autres périodes de votre parcours artistique, votre travail actuel fait très clairement appel à des images qui sont ancrés dans notre culture occidentale, que ce soit en termes de cinéma, de photographie, d'oeuvres d'art (comme votre 'hommage' à Nan Goldin dans l'exposition collective « Storage - Extra Features »). Pourquoi cette utilisation? Quel est votre rapport vis-à-vis de ces images? Et pourquoi l'utilisation du noir et blanc?

J'ai commencé à travailler avec ce type d'image parce que je voulais mettre la question picturale en situation, mettre le doigt sur son existence, hors conceptualisation et hors rhétorique. Ma question fondatrice était "comment faire pour que la peinture devienne de toute évidence organique, qu'elle acquière une existence propre et particulière?" J'ai utilisé des images noir et blanc, parce étonnamment, il s'est avéré que le noir et blanc contient plus de questions sur la réalité que la couleur. Étant d'emblée une projection de la réalité, le noir et blanc permet peut-être plus de liberté d'interprétation, permet plus de place pour d'autres choses que l'image rétinienne. Aussi, la photo noir et blanc ou le film font déjà date, ils s'inscrivent dans une histoire de l'image. Le noir et le blanc sont les couleurs du passé et de l'Histoire, le « ce qui a déjà eu lieu » cher à Barthes ; cette perspective aide mon propos, puisque je cherche à ce que l'on entretienne un rapport physique avec ce que je représente. J'ai d'abord utilisé des images tirées de livres traitant de l'histoire du cinéma, pour souligner le rapport qu'entretiennent ces deux arts, et aussi pour me rapprocher d'une mise en scène proche de la peinture de genre. La pratique cinématographique utilise une reconstruction totale pour représenter des événements, comme la peinture est un assemblage de signes qui ne fait sens qu'au bout d'une longue construction, à l'opposé du 'snap-shot'. Dès le premier regard, il n'y a pas de confusion ; c'est différent de ce que l'on voit quotidiennement, tout en étant extrêmement familier. Par l'utilisation d'images préexistantes et par leur glissement vers d'autres lieux - leur deterritorialisation - le regard se porte donc sur le traitement de l'image et ce qu'il véhicule de différent.

Vous passez aussi, dans vos dernières œuvres, par le rapport aux images d'archives documentaires; pourquoi s'éloigner des représentations culturelles pour s'engager dans un travail sur le réel?

Les images d'archives documentaires sont pour moi des représentations culturelles au même titre que celles utilisées préalablement. En mélangeant ces deux types d'images dans ce projet, cela appuie aussi le fait que fiction et réalité peuvent être très proches, et que l'on peut migrer de l'un à l'autre sans même s'en rendre compte. Dans les médias d'informations, le spectateur sait parfaitement qu'il fait face à une reconstruction d'évènement : tout passe par le crible du langage et de la subjectivité. De plus, les images que j'ai choisies relèvent de la propagande, ou bien d'une représentation sociologique surannée. Elles ont un rapport étroit avec des évènements qui ont eu lieu, mais surtout elles véhiculent une idéologie visible et évidente soulignée par le temps, qui, réintroduite dans une pratique picturale, me permet de créer une autre Histoire: la Peinture et l'Histoire se fondent en une même entité, où je redéfinis une Histoire personnelle de la Peinture tout en mettant en jeu un patrimoine commun.

Selon Agnès Varda, "la démarche d'artiste c'est d'accepter que l'esprit et les impressions évoluent vers quelque chose" ; avez-vous l'impression que la peinture, la sculpture, le digital vous permettent d'engendrer, à partir de vos réflexions et de vos impressions (je dirais aussi 'sensations'), ce 'quelque chose'?

Mes réflexions et mes impressions sont caduques en dehors d'une pratique. La peinture ou le digital sont les moyens qui me permettent de montrer ce que je vois, et le résultat serait différent s'il n'y avait qu'un média en jeu. C'est cette multitude qui fait mon projet "présent". Et bien sur, ce qui m'importe, c'est que d'autres personnes ressentent ce qui me traverse. L'idéal serait d'oublier que l'on est en face d'une peinture, d'une sculpture, d'une vidéo 3D pour regarder ce "quelque chose". C'est pourquoi chaque média est utilisé de manière hybride: le digital est accouplé à l'analogique de la peinture, la peinture à celle de l'image, digitale ou photographique sinon cinématographique (l'image au sens large), la sculpture est une peinture en rond de bosse ou en relief. C'est important pour moi de ne pas laisser de place à ce qu'on appelle l'intrinsèque.

Cela dit, je ne comprends pas bien ce que Agnès Varda veut dire par là...parle-t-elle d'une vision de l'artiste envers sa propre démarche, ou bien du public envers l'oeuvre? D'accepter que ce qui est produit est perçu différemment par autrui? D'accepter que l'artiste lui même n'a pas entièrement prise sur son propre travail, et que ce soit bien comme ça, sinon salubre?

Je crois que Varda parlait de s'accepter en tant qu'artiste, d'accepter que l'on est dans une démarche artistique à partir du moment où ce que l'on pense et ce que l'on vit au quotidien - les situations, les impressions, les sensations - est matière à engendrer une oeuvre. D'après vous, la sculpture, le portrait et les oeuvres que vous montrez dans cette exposition sont-ils la représentation de vos pensées? De vos sensations? De vos impressions? En un mot de votre chair plutôt que du virtuel?

Je crois que ce que je suis en train de développer est effectivement en rapport étroit avec mes sensations et une vision personnelles des choses, par le biais de la peinture, avec tout ce que cela engendre de subjectif, de références, de high et low culture. Cette recherche picturale est une sorte de filtre par lequel je fais tout passer. C'est effectivement une tentative de faire corps de quelque chose qui est intime, viscéral, impalpable, indicible. Personnellement, je ne fais pas de différence entre virtuel et réel dans la vie quotidienne...je crois que ces deux états sont en constant rapport et que ce sont leurs rencontres qui font jaillir un certain sublime.

Interview réalisée par Muriel Andrin (Maître de conférences, Université Libre de Bruxelles),
Novembre 2007-Mars 2008.