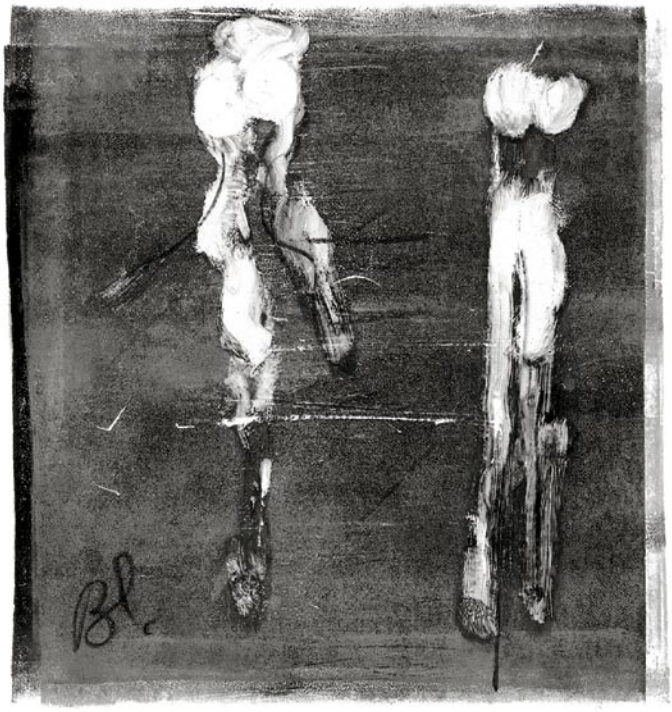
STÉPHANE BLONDEAU
LA NAISSANCE EST DANS LE GESTE

texte de Philippe Roy



encre 10/10cm

Stéphane Blondeau expose une œuvre composée de trois groupes d'encres sur papier dont les procédés diffèrent (nous appellerons parfois « peinture » ces encres par commodité)*. Ces trois groupes sont ici présentés dans un ordre qui sera compris par la suite comme progressif. Mais avant d'expliciter la série des trois procédés, on peut déjà noter une quasi-constante de l'ensemble des présentations picturales: des corps s'insèrent dans des couches de matière, ils fusionnent avec elle, jusqu'à ne presque plus apparaître parfois. La matière picturale a été préparée spécialement pour le tableau, elle ne représente pas une autre matière (terre, pierre, bois ou autres). Pareillement les corps ne sont pas destinés à représenter d'autres corps (même pour les photos, on l'expliquera), ce sont des corps dont l'existence se destine tout entière à ce moment qu'est *leur* tableau. En conjurant tout effet de représentation, corps et matière se prêtent déjà main-forte.

Mais tout ceci est pour l'instant très général: abordons maintenant les trois procédés qui singularisent la progression de Stéphane Blondeau.

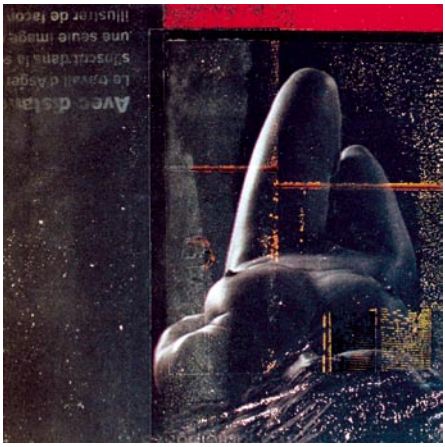
groupe n°1 (Photographie 20/20cm)

groupe n°2 (encre 15/20cm)

groupe n°3 (encre 30/30cm)

* - groupe n°1: 32 photographies
- groupe n°2: 80 encres
- groupe n°3: 50 encres

Dans un premier groupe, le procédé a consisté tout d'abord à étaler au rouleau des pans d'encres sur des feuilles annexes. Sur ces pans ont été tracées des lignes, des coups de crayon les ont grattés, des motifs ont été imprimés par monotypes. Puis Stéphane Blondeau en a ensuite prélevé des parties en les photographiant (soit à taille réelle, soit en les agrandissant). Sur ce premier prélèvement seront ensuite sur-imprimées photographiquement (blocage du défilement de la pellicule) des parties de photos de nus réalisées antérieurement puis parfois s'y ajoutera une troisième couche sur-imprimée de motifs typographiques. La photo finale inclut ainsi deux, trois couches superposées.



groupe n°1 format: 20cm/20 cm

groupe n°1 format: 20cm/20 cm

C'est le premier procédé, par surimpression photographique. Ce procédé est destiné à évaluer des préparations. Il teste des alliances de corps et de matériaux, de matériaux et de signes, de matériaux entre eux. A vrai dire, ce procédé fait gloire au matériau, même les poses du modèle sont un matériau. Ce qui pourrait ne pas relever d'un usage matériel pour le tableau est proscrit: il n'y a pas de visage, ceci pour éviter toute destination expressive qui serait adressée à une vie extérieure au tableau (nous les spectateurs, un personnage fictif) ou à une histoire comme pourrait l'être le passé ou l'avenir du modèle dont

l'expression du visage en témoignerait l'incidence (par exemple un regret ou une attente). Et quand une tête se tourne vers nous, elle est justement sans visage, parée d'un masque à gaz, comme étouffée par la matière ambiante. Les matériaux se fusionnent par transparence et les découpages géométriques permettent des variations de ces fusions, faisant ressortir dans une bande tantôt plus tel matériau que tel autre ou l'inverse dans une autre. Cela forme des jeux de va-et-vient entre le fond et la surface qui laissent planer une sorte d'indécision dans une profondeur maigre. Par ailleurs, il y a des passages secrets entre les couleurs d'une même famille de teinte et des confrontations entre familles, parfois l'une l'emporte mais jamais complètement. Les matériaux semblent aussi au seuil d'une agitation, la matière se perle par ci, se gazéifie par là. Tous ces points contribuent à produire une sorte d'inquiétude élémentaire qui traverse et unit ce premier groupe.

groupe n°2 (triptyque) format: 30cm/30 cm

Le deuxième procédé du deuxième groupe délaisse la photographie. La visibilité du corps coïncide avec des zones de visibilité vague (zones blanches, tachetées, grisées, perlées). Elles sont produites par tamponnage, frottements de tissus chiffonnés humides, avec une grande virtuosité technique. Ces zones s'insèrent selon un *à peu près*, un «voir juste assez» dans un matériau pictural qui se les approprie en les faisant communier avec son coloris, ou en leur renvoyant seulement un écho dans les triptyques. D'où la présentation de corps fantomatiques, spectraux. Mais l'appropriation matérielle est ambiguë car la

spectralité donne en contrepartie une rapidité à la mobilité gestuelle des corps. De plus la matière picturale de fond prend souvent forme avec des séries de cadrages flous qui s'empiètent, s'emboîtent comme si la surimpression du premier groupe survivait à la technique photographique avec moins d'effets de superposition. Or ces implantations de cadrages fixes amplifient la mobilité des gestes (de même que les quelques pistes tracées). Ce deuxième procédé fait donc ressortir une sorte de matière-peau constituée par des coloris variant du noir aux gris-bleutés ou par des rouges souvent mats. Coloris seuls ou formés par des séries de cadrages. C'est une matière-peau car on ne sait pas trop si les corps s'extirpent de cette matière ou y rentrent. En naissent-ils ou en meurent-ils? Est-ce elle qui hante les corps ou l'inverse ?

groupe n°2 format: 12cm/16cm

groupe n°2 format: 15cm/21cm

Le troisième procédé abandonne la visibilité vague du «voir juste assez» pour la visibilité économique du «voir juste ce qu'il faut». La technique est proche de celle du deuxième groupe: Stéphane Blondeau retire de la matière. La grande différence est que cette soustraction s'effectue maintenant avec ses doigts. Chaque ligne soustractive est un geste, une danse

des doigts. Les corps sont des phalanges linéiques qui quelques fois se tortillent. Les corps-lignes, les figurines-doigts sont les traces des résonances entre le peintre et la matière picturale. La matière vient sur le peintre et lui s'engage en elle. Parfois la profondeur des fresques de figurines-doigts est conjurée par une ligne d'horizon qui devient un trait libre à l'avant plan, même la profondeur doit venir vers le peintre, à la surface. Cette surface déploie un monde qui, s'appuyant sur des coloris mats, est plutôt une planète agrémentée d'une radiologie de figurines chuchotantes. Des écritures surgissent, dans certaines encres des lignes courbes ou bouclées viennent se mêler aux scènes, elles sont des signatures chaque fois nouvelles de la peinture elle-même. C'est chaque peinture qui signe pour le peintre (même la signature de Stéphane Blondeau semble quelquefois être une signature-peinture qui signe pour le peintre, comme on peut le voir déjà dès le deuxième groupe). Tout cela forme les ingrédients d'une jubilation diffuse, courant le long de ces fresques miniatures d'une grande beauté. Jubilation dont on ne sait plus si sa source provient de la peinture, du peintre ou des personnages.

groupe n°3 format: 10cm/10 cm

groupe n°3 format: 10cm/10 cm

Nous sommes donc passés de la fusion des matériaux du premier groupe à la fusion du corps et des matériaux dans une matière-peau pour aboutir à l'événement-fusion du peintre et de la peinture par des petites fresques de figurines-doigts.

A sa façon, Stéphane Blondeau rejoue en peinture des grandes étapes de l'histoire de l'univers: des premières compositions matérielles, en passant par la différenciation vie/matière jusqu'à la constitution de premiers êtres ou de petites ethnies. On ajoutera à ces étapes un devenir de l'inscription: les signes déliés, hasardeux, du premier groupe acquièrent leur pleine puissance de signe en se réalisant comme signature de la peinture dans le troisième groupe (des signatures étant déjà mises à l'épreuve dès le deuxième groupe). Ce plus de puissance n'étant sûrement pas dissociable de la vie des premiers êtres. Tout ceci converge vers l'idée d'une progression du premier au troisième groupe. Cette progression correspondant aussi avec l'ordre de leurs réalisations par Stéphane Blondeau. Ceci est attesté par des signes-relais en chacun des trois groupes, par exemple les bustes du modèle sont relayés par des bustes féminins sans modèle dans le deuxième groupe et les bas rouges, bleus qui ornent les jambes prolongeant ces bustes sont relayés ensuite par des figurines sans buste féminin mais encore parées d'ornements rouges ou bleus (cols, bas).

Nous remarquions que le premier groupe laissait planer une inquiétude, le second une hantise puis le dernier une jubilation. Que s'annonçait-il dans le premier groupe pour qu'il y ait cette inquiétude? n'était-ce pas l'imminence de la vie qui hantera le deuxième groupe? (dans ce cas les présences partielles du modèle font seulement fonctions de signes avant-coureurs pour cette vie, puisque le modèle ne reviendra pas après), n'était-ce pas aussi lié à une certaine agitation du peintre qui sentait qu'il s'engageait dans une aventure artistique originale? (ce pourquoi il faudra se séparer du modèle, les bustes seront produits au sein de l'aventure). Le moment de la matière-peau du deuxième groupe est un grand moment où la vie fait des allers-retours entre les mains du peintre et la peinture, dans un courant alternatif. Au sein de celui-ci, ça va vite, ça s'arrête, se reprend, se dégrade, se retient, dans ce temps pulsatif irrégulier, convulsif. C'est un passage embryologique[1]. Et les rouges ne sont pas sans évoquer le sang des naissances. Avant que n'arrive le dernier moment, jubilatoire, où la vie gagne une liberté qui est aussi une nouvelle

liberté que le peintre arrive maintenant à se donner. Tout doit cependant encore aller très vite, mais les conditions ont changé : au lieu du travail obstétrique des gestes *pour* naître du deuxième groupe, la naissance est maintenant *dans* le geste. La matière du fond y participe puisqu'elle se laisse soustraire pour cette naissance, dans le geste. Comme si le geste n'allait pas sans la griffe du geste[2].

Mais on peut reprendre cela autrement en nous recentrant sur le problème du Temps. Dans le premier groupe, le temps est suspendu, puis convulsif dans le second, le troisième introduit un temps étendu, extatique. Cette série du Temps est à rapprocher de la série des procédés, la surimpression photographique est la superposition d'instantanés différents, elle ne nous engage pas dans un temps mais nous laisse expectatif devant des alternatives indécidables, de plus le traitement matériel dont nous avons relevé certains traits plus haut (passages secrets, confrontations, agitation montante) nous laisse devant des œuvres où rien ne se décide vraiment. Le tamponnage et la matière-peau du deuxième procédé ne sont évidemment pas pour rien dans la mise en convulsion du temps. Parfois semblent commencer de s'affirmer une ou plusieurs alternatives temporelles, par exemple dans les encres du triptyque sans personnage, on a l'impression que les couches superposées se pressent, se bousculent pour imposer leur alternative, mais aussi avec les séries de cadres qui s'emboîtent et s'empiètent. Des alternatives commencent à prendre forme avec des gestuelles qui se précisent ou d'autres qu'il faut capter à toute vitesse. Mais c'est aussi souvent l'inverse, rien n'a l'air de pouvoir commencer comme si le temps tombait dans un trou noir. Le troisième temps est enfin celui de la décision qui affirme avec chaque encre une alternative élue qui

.1 Ici on est proche de la vie propre de l'œuf que Gilles Deleuze identifiait au Corps Sans Organe de Artaud. Il retrouvait d'ailleurs cette vie rythmique du CsO chez Bacon, dont Stéphane Blondeau se rapproche dans certaines encres de ce deuxième groupe.

.2 Joachim Dupuis a bien mis en évidence dans sa conception du geste graphique une fonction d'égratignement, il en souligne d'ailleurs l'origine étymologique dans un article à paraître «qu'est-ce que le diagrammatisme» qui sera publié dans les actes du séminaire «Geste, diagramme et virtuel chez Gilles Châtelet».

prend maintenant tout le Temps sur elle. Le Temps prend ses aises en elle, il s'étend. Règne à présent une sorte de sérénité extatique comme si le vacarme du groupe précédent s'était tu. L'élue passe au devant comme en témoigne toutes ses couches, apparaissant à peine décalées sur les bords, qui sont les couches des alternatives non élues. La technique de surimpression par transparence a muté en technique de surimpression opaque où la première couche d'une même famille de teinte cache presque complètement les autres.

groupe n°3 format: 10cm/10cm

groupe n°3 format: 10cm/10cm

C'est pourquoi le procédé par soustraction est ici si crucial, en enlevant de l'encre à la première couche il fait saillir en même temps le blanc du papier qui est le vide sous toutes les couches[3]. Si bien que cette saillie les nie toutes pour d'un même geste affirmer la première. Plus exactement, la première couche se laisse soustraire partiellement jusqu'au vide pour soustraire et faire participer d'une manière subtile et minimale les autres à ce qui les soustrait. En effet, Stéphane Blondeau puise dans

.3 Il est vrai que certaines œuvres de ce troisième groupe conservent la surimpression par transparence, mais cela ne modifie pas le principe du procédé par soustraction. Celui-ci en mordant sur plusieurs couches apparentes, donc non cachées, fait de la surimpression par transparence la matière du ou des personnages. C'est comme une deuxième voie, minoritaire, peut-être parce qu'elle ne possède pas assez la plénitude d'une seule couche.

la matière des couches cachées (souvent plus foncées) pour ajuster des contours ou pour la répartir avec finesse et très partiellement sur le blanc des figurines. Ce geste de soustraction fait donc travailler conjointement une extraction[4] dans le plein d'une matière et ce qui se soustrait à toute matière, ce qui tire en dessous: le vide. Le vide occupe virtuellement le site de l'extrait. Cela confère au geste magistral de soustraction inventé par Stéphane Blondeau[5] le saut d'un commencement, d'une décision. D'un point de vue générique, il est ce qui vient séparer et unir du vide et du plein et ce qui vient permettre leur co-animation faisant naître en son sein, pour le même temps, la matière et les personnages qui l'habitent[6]. Avec ce geste et l'ensemble du procédé, chaque œuvre de ce troisième groupe se présente à nous comme présentant toujours *ce* qui a été décidé. En quoi chaque décision est unique, elle porte à chaque fois sa signature[7]. On peut donc affirmer maintenant plus largement que c'est chaque encre du troisième groupe en tant que telle qui est une signature car elle n'existe pas hors d'une décision. Si bien qu'il faut avancer la proposition suivante : ces encres nous présentent l'établissement d'un temps et ses fresques, mais surtout elles nous présentent avec la décision d'un temps le geste soustractif de la décision, et avec ce qui a été décidé des

.4 Cette extraction inclut donc une incision par effraction et un travail à partir du reflux de matière des sous couches survivant à la matière effectivement retirée (dont il n'est pas fait usage).

.5 Stéphane Blondeau retrouve en art des éléments chers à la philosophie de Alain Badiou. D'après ce dernier, le geste soustractif est le geste essentiel impliqué par la théorie des ensembles en mathématiques où l'ensemble vide sert de levier existentiel et le système d'axiomes suppose une décision. La différence entre Blondeau et Badiou est que pour ce dernier le vide exprime le soustractif de l'Etre-multiple qui tire en dessous alors que pour le premier le geste est aussi de soustraction en tant qu'il y a extraction. La comparaison n'allant pas plus loin car le geste artistique de Blondeau est purement événementiel, le geste mathématique de Badiou associe l'Etre et l'événement (son site). Nous interrogerons dans une prochaine note l'adéquation du concept d'«événement» de Badiou à celui impliqué par le geste de Stéphane Blondeau.

.6 C'est pourquoi la seule figurine noire de ce troisième groupe semble perdue, étrangère et inquiétante. Elle ne bénéficie pas du geste décisif de soustraction qui l'implante dans sa matière, elle déambule.

.7 Il faut néanmoins mesurer ce que signifie ici l'unicité. Ce sont des décisions uniques qui sont des variations d'un geste de décision directeur (ici le geste de soustraction).

signatures pour accentuer le caractère de signature de *ce* qui est décidé. Elles présentent donc *comment* elles se présentent[8]. (On n'oubliera pas non plus le fait que les figurines sont elles aussi comme des doigts, et donc que ce qui est décidé présente à sa façon et sans délai le geste manuel de la décision)

On n'en conclura pas que le thème de la vie des figurines humanoïdes dansant ou chuchotant en petits groupes soit secondaire. Ce qui est décidé prend aussi la forme d'une danse, d'une attitude, d'une entente, d'un amour ou d'un désaccord dans un temps maintenu ouvert. De plus ces scènes nous présentent des êtres qui, en tant qu'humanoïdes, possèdent la possibilité de décider. Ils sont ceux qui peuvent décider et incarnent ce qui est décidé. Ce n'était pas le cas dans le premier groupe où planait une grande indécidabilité, le deuxième groupe présentait des ébauches de décisions et des impossibilités de décider, la capacité de décider apparaît vraiment avec le troisième groupe. Il a suffi d'un nouveau geste.

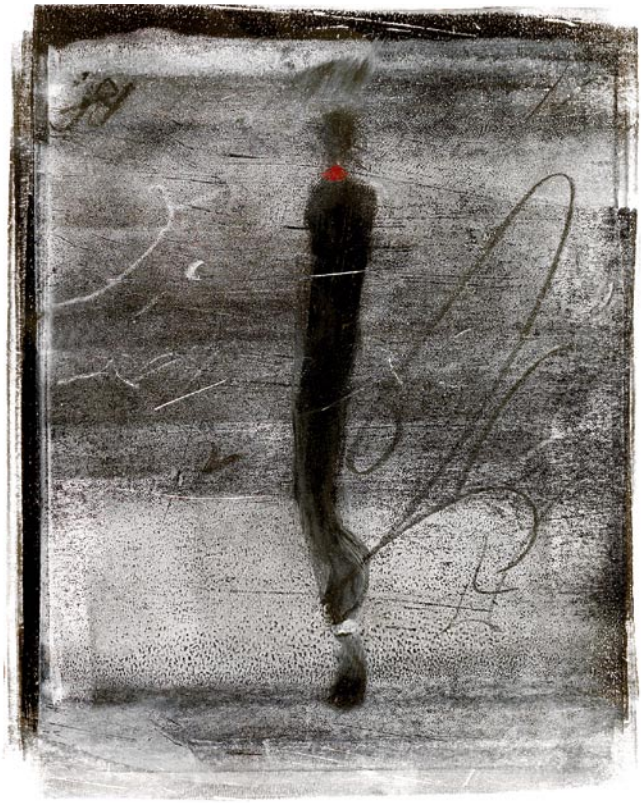
Cette œuvre suscite la problématique suivante, immanente au fil que *nous* suivons en celle-ci, dont il n'est pas question de dire que c'est le « message » qu'aurait voulu faire passer Stéphane Blondeau: faut-il dire que ces trois groupes sont les étapes de toute décision (indécidabilité, ébauches, décision) ce pourquoi les couches restent tapies et font traces derrière l'élue dans le troisième groupe ou alors est-ce une histoire universelle de la décision qui avec l'homme a pris enfin possession de sa possibilité? (l'homme pouvant être décidé et décidant). Peut-être faut-il penser ici le nouage de ces deux interprétations, oui l'homme peut être décidé-décidant, mais il ne le peut qu'en retrouvant à chaque fois l'indécidable et le passage embryologique qui est l'épreuve des alternatives avant le geste décisif. Comme

.8 Ce qui fait de chacune d'elle un diagramme au sens où, comme l'écrit Gilles Châtelet, sa genèse fait partie de son être («Les enjeux du mobile» *p33)*. Gilles Châtelet montrant aussi que geste et décision sont indissociables du diagramme. Si bien qu'au fond un geste de décision est toujours un geste décisif. On distinguera donc rigoureusement le diagramme d'une représentation, il n'est pas question de dire ici que les encres de Stéphane Blondeau *représentent* des décisions car celles-ci interviennent dans la production des encres, elles n'en sont pas séparables.

s'il devait toujours passer par ce qu'il n'est plus, pour avec le geste redevenir un autre homme, refaire en quelque sorte une nouvelle boucle dans la vie. L'arrivée de cette boucle n'étant pas décidée par lui, mais par ce qui arrive : un événement. Il n'y a pas de maîtrise de la décision, seulement des gestes décisifs à toujours réinventer, l'homme peut *se* décider mais c'est toujours tel geste décisif singulier qui effectue cette possibilité. Certaines des petites figurines ne sont-elles pas d'ailleurs déjà ré-engagées dans un passage embryologique, elles qui se tortillent ? N'ont-elles pas entamé une nouvelle boucle dans la vie ? Le geste décisif de soustraction n'a-t-il pas été inventé dans ce même passage quand Stéphane Blondeau pratiquait le «voir juste assez»[9] ? Finalement les trois procédés ne forment-ils pas une boucle dans la vie, pour laquelle se serait engagé Stéphane Blondeau?[10] Cette œuvre ayant ceci de formidable qu'elle ferait allusion tout au long de sa boucle à la boucle en laquelle elle est installée, comme si elle la déroulait tout en présentant comment elle s'y enroule.

.9 Il manquait au tamponnage, l'économie de l'incision, la griffe du geste et même l'ensemble du geste de soustraction tant celui-ci n'est pas décomposable. Pour parler comme Badiou ,le tamponnage était un site événementiel (les blancs-vides des personnages de ce deuxième groupe n'appartiennent pas vraiment aux oeuvres de ce deuxième groupe) qui a suscité l'intervention de Stéphane Blondeau qui a vu la potentialité de ces blancs-vides imprésentés, et c'est cette intervention qui rétrospectivement nous les donne à voir dans ce deuxième groupe. Mais la différence avec Badiou est que l'intervention est une part de l'événement, le geste *fait* aussi événement. Le geste apporte son saut à ce qui n'y faisait qu'allusion. Il y a allusion entre l'événement-geste et le site qui le précède et non seulement connexion entre ce qui succède l'intervention et le site. Il faudrait bien sûr interroger cette notion d'allusion dans son lien avec l'événementialité, ce que nous ne pouvons pas faire ici, disons qu'elle nous engagerait à porter à l'actif du Temps une dimension génétique et anticipatrice.

.10 Et sûrement qu'en s'engageant dans cette boucle Stéphane Blondeau n'était plus cet homme qu'on désigne par «Stéphane Blondeau». Il n'était plus qu'un pur nom propre, nous voulons dire par là qu'il rentrait dans le régime de l'événementialité. D'où ce rôle singulier de la signature, qui marquera le passage de l'homme «Stéphane Blondeau» à l'événement «Stéphane Blondeau», ce pourquoi c'est bien la peinture qui signera pour le peintre. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle, au départ, les signes devaient être déliés, hasardeux dans le premier groupe parce qu'il fallait s'installer dans un lieu où les signes ne devaient plus rien désigner, comme le nom «Stéphane Blondeau».



groupe n°3 format: 8cm/10cm

Philippe Roy

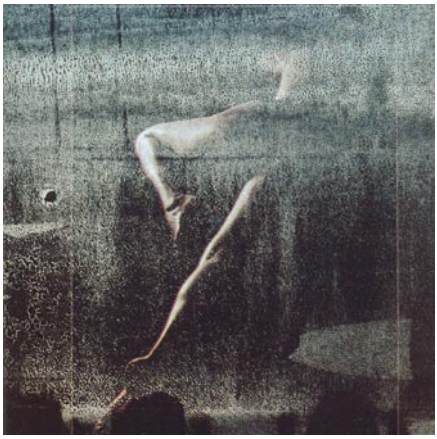
Formateur en mathématiques, physique, biologie, philosophie.
Membre du groupe de travail «Gilles Châtelet».
A publié récemment un article sur Gilles Châtelet dans la revue « Chimères ».
Prépare actuellement une synthèse de ses travaux qui sera publiée dans les actes du séminaire «Geste, diagramme et virtuel chez Gilles Châtelet» du Collège International de Philosophie au cours duquel il a donné deux conférences.

phi.roy@laposte.net

Stéphane Blondeau

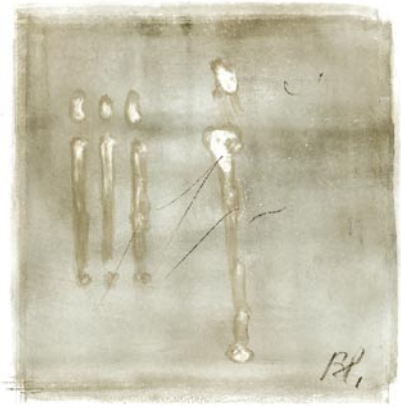
Peintre, graphiste.
Prépare actuellement une exposition à Morteau (peinture).
2003: exposition Grand-Combe-Châteleu (peinture).
2001: exposition Grenoble (installation).
1999: exposition Pontarlier. Travaux avec le ferronnier d'art Benoit Vuillemin (peinture, sculpture).
1999: exposition Morteau (peinture, bas-relief, sculpture).
1998: exposition Besançon (peinture).

blondeau@tiscali.fr



groupe 1

groupe 2



groupe 3