



27.9.12. 2012, peinture et craie sur affiches, 210 x 135 cm. Galerie Catherine Issert, Saint-Paul.

Jean-Charles Blais

L'affirmation d'une syntaxe entre figure et abstraction

TEXTE ET QUESTIONS PAR JOSÉ ALVAREZ

À l'orée des années 1980, et dès sa première exposition à la galerie Yvon Lambert (1982), l'œuvre de Jean-Charles Blais s'imposa d'emblée par sa pertinence, sa nécessité vitale, sa forme, voire son style. Spontanément expressionniste, son travail s'inscrivait dans cette fraternité d'idées que l'on nomme également l'esprit du temps, auquel il est souvent difficile de se soustraire. Même s'il ne se revendiquera jamais de la Figuration libre, il participa en 1981 à l'exposition « Finir en beauté », organisée par Bernard Lamarche-Vadel. De fait, les choix opérés par l'artiste parmi les options qui s'offraient à lui relèvent plutôt de ce que Roland Barthes nomme *écriture*, l'opposant au *style* d'un auteur. *L'écriture*, c'est le « choix général d'un ton » par lequel l'artiste s'individualise parce que c'est ici qu'il « s'engage », un choix qui fixe « le rapport entre sa création et la société ». Dans ses tout premiers tableaux, Blais use d'une syntaxe très affirmée, efficace. Il opte délibérément pour un certain type d'écriture dont la singularité consiste en des lambeaux d'affiches superposés, offrant une surface rugueuse aux contours aléatoires, de tailles différentes, choisis avec soin et sur lesquels il intervient en de grandes formes de couleurs. Les peintures dévoilent des personnages pour la plupart issus du milieu ouvrier ou rural, des paysages métaphoriques, cheminées d'usines, lourdes fumées, nuages menaçants... L'important pour Blais étant de faire entendre, de rendre visibles les forces invisibles. Là réside son apport le plus personnel et qu'il n'aura de cesse de creuser jusque dans les dernières œuvres de 2012, où l'abstraction l'emporte délibérément sur le style. Dès lors, la manière propre à Blais consiste à distendre le modèle afin de mieux l'isoler de la réalité, au risque de s'éloigner du sujet.

Proches de la pochade, peintures et dessins conservent toujours quelque chose de leur « statut d'étude », surgis de la nébuleuse mentale qui leur donne la liberté de l'œuvre non achevée. Aussi les plus aboutis induisent-ils le sentiment d'une chose non définitive, non figée, intégrant sa propre genèse. À l'instar de maints artistes, Blais s'élève contre l'idée qu'une œuvre constitue un achèvement. Fondamental, le graphisme occupe également toute sa place dans le travail de l'artiste.

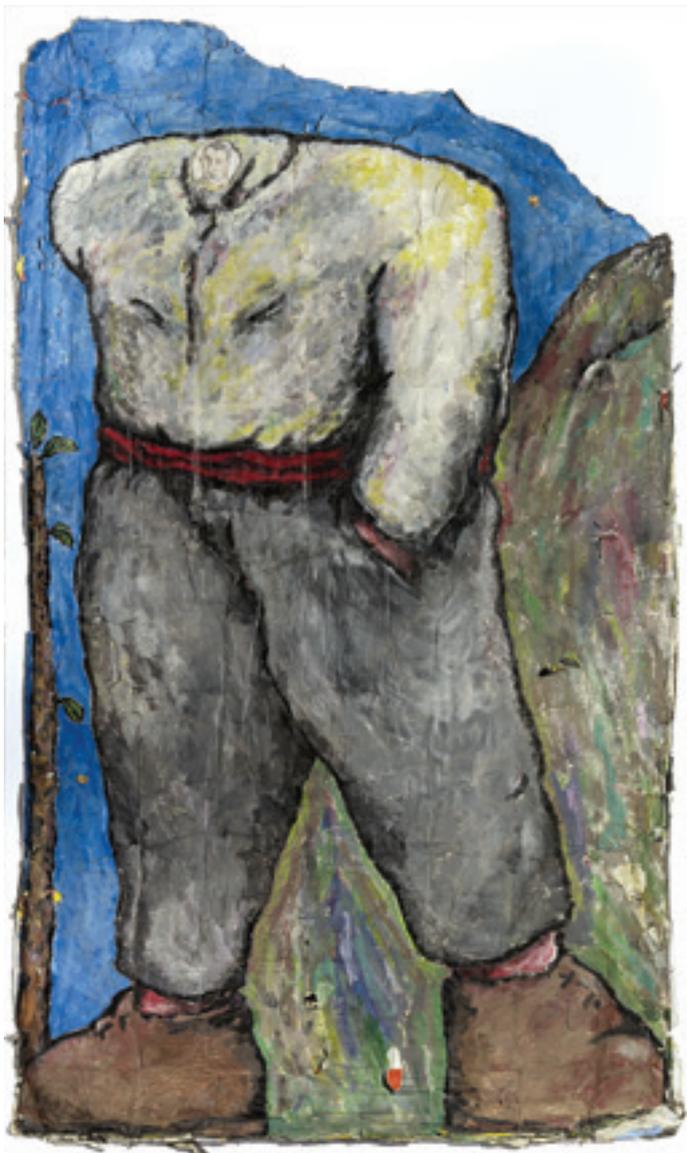
Ainsi, Jean-Charles Blais ne se lasse pas de se conformer à la nécessité de décliner figure et abstraction, des premières œuvres aux dernières.

José Alvarez | J'ai le souvenir d'une conversation, en 2002, où vous échangeiez avec le photographe Helmut Newton vos points de vue sur le statut de l'artiste et où vous évoquiez un possible retrait de la scène artistique de votre part. Qu'en était-il exactement ?

Jean-Charles Blais | C'était une drôle de conversation, dont je me souviens moi aussi. Nous évoquions la question du statut de l'artiste et de la diffusion de l'art en des termes communs, bien que nos situations fussent contradictoires. Ma position n'était pas tant celle d'un possible retrait de la scène artistique que le désir de soustraire ma production d'alors du champ exclusif du monde de l'art ordinairement obsédé par la fétichisation de l'objet, l'invention artificielle de la rareté et l'instrumentalisation des images afin de justifier leur valeur financière, garante de la pertinence d'un goût.

À cette période, je travaillais à la réalisation d'objets graphiques, petits films numériques dont la particularité est d'être infiniment duplicables sans subir aucune altération. J'avais imaginé de les diffuser comme on le fait pour la musique ou la littérature, en copies non limitées et au prix ordinaire d'un film ou d'un disque, dans les circuits de la grande distribution.

Je crois que Helmut Newton était interloqué par l'énergie que je dépensais à tenter d'échapper au « commerce de l'art » alors que son parcours de photographe lui valait une notoriété considérable dans la presse et le milieu de la mode, mais il avait quelque peu entravé l'introduction de ses photographies dans le monde de l'art, soulevant des questions relatives à la fonction des images produites pour les magazines et dont il percevait le changement de statut lorsque celles-ci étaient exposées sur les cimaises des musées et des galeries d'art.



Trop fort. 1983, peintures sur affiches arrachées, 250 x 145 cm.
Collection particulière, Munich.

JA C'est exact. Jusqu'au début des années 1990, il avait souffert du peu d'intérêt de l'establishment – le milieu de l'art, des musées et des conservateurs – pour son travail. Tout en considérant aussi, il faut le souligner, ses photographies comme des Kleenex.

JCB Je suis pour ma part un grand amateur de photographies publiées, mais je n'ai aucune fascination pour la photographie en tirage limité, mise sous cloche et déguisée en rareté vintage. Je pense aussi que la drôlerie de notre conversation provenait de ce que nous découvriions notre aversion commune pour les « règles de l'art ».

JA On reconnaît avant tout le talent chez celui qui a inventé sa propre forme, trouvé son propre style. Dans votre œuvre, tout en

conservant l'acuité des travaux des débuts, ses principes essentiels, vous l'avez fait accéder à davantage de rigueur, de transparence et, paradoxalement, de noirceur... Ce dont témoigne hautement l'exposition de l'été dernier au musée Picasso d'Antibes. Comment s'est opérée cette évolution ?

JCB Pour tout dire, peu m'importe d'évoluer, et encore moins de caractériser un style. J'improvise.

JA Vous aimez expérimenter, outre travailler en collaboration avec d'autres artistes, telle Régine Chopinot pour le ballet *Le Marteau sans maître*. J'aimerais que vous évoquiez la série réalisée vers le milieu des années 1990, montrée chez Yvon Lambert, dans laquelle vous convoquiez l'esthétique de la mode, l'univers du vêtement. Et qui, selon moi, a été mal accueillie parce qu'arrivant trop tôt si l'on songe au mélange des genres, art et mode, qui s'est développé depuis. Mauvais timing ?

JCB Pas de timing du tout... L'aspect de la mode auquel je me référais n'était pas tant son esthétique que son savoir-faire. Mon projet était de construire une série d'objets très précis, à la façon de vêtements, des enveloppes familières du corps, dans des matériaux tels que le coton, la laine, le satin... Il s'agissait d'habiller un corps en représentation et, plus encore, façonné dans et par l'espace de la représentation, prisonnier des lignes de fuite, de coupe. Sur une photographie ou dans un tableau, le corps est figuré par une construction spatiale tout à fait familière : une épaule plus courte que l'autre, une jambe plus longue pointée en avant. Voilà ce que je voulais décrire, mon souhait étant de produire l'enveloppe de ce corps-là. Je nommais ce travail *Sur mesure*. Il consistait à prendre la mesure précisément de la distorsion de l'espace, de la représentation, d'en rendre compte. Inventer un atelier de couture afin de confectonner ces objets a constitué la part la plus ardue du projet du fait que leur réalisation demandait aux couturières de changer leurs habitudes en inversant leur savoir-faire. Ces pièces « sur mesure » étaient aux normes d'une anatomie parfaitement imaginaire, désorientant les mètres de ruban...

Montrer ce travail ne fut pas chose facile. De même, on s'affolait chez Lambert. On s'inquiétait qu'un peintre s'autorise à assembler jambes et torsos en gabardine de laine dans le but de prendre la mesure des effets de la représentation. Et, qui plus est, avec un travail se situant aux antipodes



Sur mesure. 1997, toile de laine et coton, 135 x 96 x 15 cm. Collection particulière.



La boîte à sardines. 1987, peinture sur affiches arrachées, 260 x 250 cm. Collection particulière.

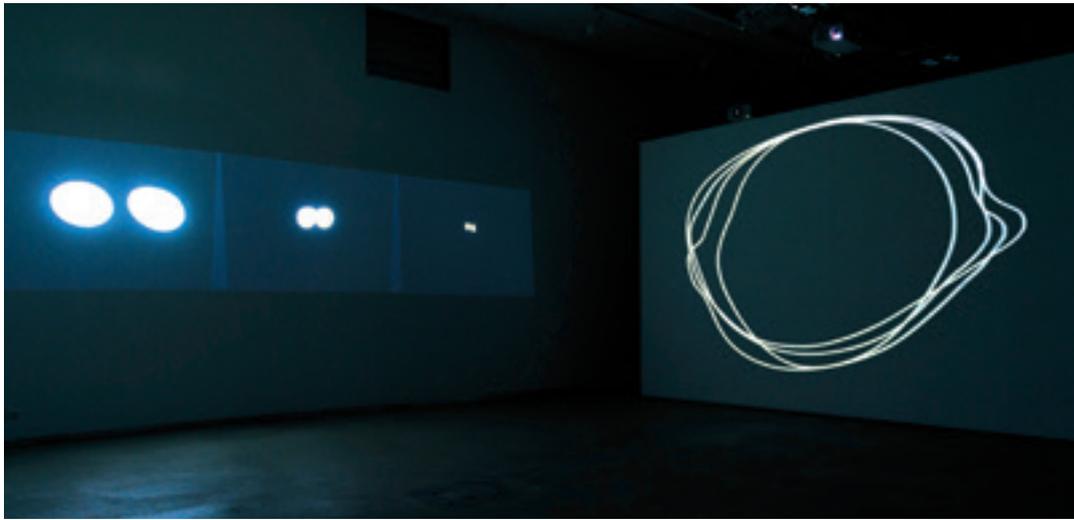
de sa pratique habituelle. À cette période cependant, marques et artistes s'étaient déjà rencontrés autour de projets communs, une sorte de « co-branding », chacun ne sachant pas très bien lequel serait la dupe de l'autre. C'est un fait, mon projet ne pouvait en aucun cas devenir un sac à main !

JA | Avec *Double Vue* (single) et *Double Vue* (double), réalisées sur support DVD et qui n'étaient pas des vidéos mais des objets graphiques, pour reprendre votre expression, encore une fois vous avez innové avec un certain succès tout en restant très proche de votre œuvre peinte ou dessinée. Comment est née cette aventure ?

JCB | C'est une conséquence inattendue de la production controversée de *Sur mesure*, que nous évoquons plus haut. Le maga-

sine *Vogue* ayant demandé à Jean-Baptiste Mondino de réaliser des photographies de ces pièces de tissu dans mon atelier parisien, nous étions convenus tous deux de nous retrouver dans un studio afin que je participe au choix et à la mise en pages des images. Je me suis alors trouvé, pour la première fois, confronté à un écran de retouche numérique. J'ai d'emblée été frappé par le caractère artificiel et l'aspect inconsistant de l'image. L'évidente élasticité de même que l'extraordinaire malléabilité induite par la dématérialisation m'offraient la possibilité d'un dessin, projeté dans l'espace, indéterminé et répété à l'infini. Voilà comment sont apparues ces « choses ».

JA | Dans quel état d'esprit êtes-vous aujourd'hui par rapport à 2002 ?



À gauche : *Double vue (double)* ; à droite : *Sig.(drunk)*. 2002, video projection. Exposition « Schaustelle » à la Pinacothèque d'art moderne, Munich (2013).

JCB | Je suis sans cesse happé par ce que j'ai sous les yeux, c'est un peu ce que je tentais de décrire plus haut en utilisant le terme d'improvisation. Autrement dit, j'essaie d'être disponible à l'apparition d'une

forme, d'un processus, un « machin » qui peut ouvrir un champ d'investigation inédit, un nouveau point de départ qui n'est pas un commencement mais la suite, le prolongement. Un point d'où l'on distingue... /

JEAN-CHARLES BLAIS EN QUELQUES LIGNES

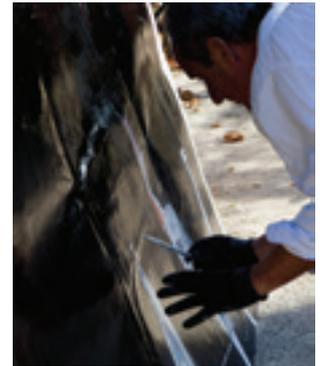
Né à Nantes en 1956. Vit et travaille à Arcueil.
Représenté par la galerie Catherine Issert, Saint-Paul.

L'apparition publique du travail de Jean-Charles Blais a lieu au début des années 1980 avec des tableaux peints sur des matériaux de récupération et particulièrement des affiches arrachées. Sa première exposition personnelle au CAPC de Bordeaux en 1982 sera suivie de nombreuses présentations dans les galeries : Yvon Lambert à Paris, Leo Castelli à New York, Buchmann à Bâle, Catherine Issert à Saint-Paul et Kenji Taki à Tokyo. En 1987, une exposition personnelle lui est consacrée au Centre Pompidou à Paris.

En 1990, il signe l'aménagement de la station de métro Assemblée nationale à Paris constituée d'une gigantesque frise de posters imprimés et renouvelés périodiquement (aménagement reconduit dans une nouvelle version depuis 2004). En 1994, il présente, dans le cadre du Festival d'automne à Paris, un ensemble de pièces suspendues découpées dans du tissu à la chapelle de la Salpêtrière.

En 1996, il réalise un projet public *The Telephone Booths*, constitué de posters affichés dans les espaces publicitaires des cabines téléphoniques de la ville à la demande du Musée d'art moderne de New York. En 1998, il présente une série de travaux intitulés *Sur mesure* qu'il fait fabriquer par un studio de couture. Dès cette période, il collabore aussi à la création du studio Art-Netart et envisage la conception d'œuvres utilisant les technologies numériques. En 2002, ses *Projections graphiques* ont été présentées à San Francisco, à Avignon et à Tokyo, mais aussi sous la forme de DVD dans des lieux de diffusion tels que la Fnac, Virgin, ou And-A store au Japon. Récemment, un ensemble important de ces « œuvres numériques » a été rassemblé et présenté sous le titre *Die digitale Linie* à la Pinacothèque d'art moderne de Munich.

En 2004, Jean-Charles Blais conçoit un nouvel ensemble d'images imprimées pour l'aménagement de la station de métro Assemblée nationale à Paris. Il réalise une suite de projets graphiques pour les affiches des représentations de la saison 2008/2009 du Grand Théâtre, Opéra de Genève, inaugurant une suite de grandes gouaches sur papier, croisant sources photographiques, collages et papiers découpés. L'invention de ces assemblages épinglés réintroduit l'apparition de figures peintes dans son travail et fait l'objet d'expositions dans les galeries Catherine Issert à Saint-Paul et Florian Sundheimer à Munich. En 2010, il collabore avec l'architecte Jean Nouvel, sous la forme d'une installation, à la présentation du *100 Eleventh avenue* à New York. Au printemps 2013 à Antibes, le musée Picasso lui consacre une importante exposition associant un ensemble de peintures récentes et inédites à un choix d'œuvres qui explorent les imprévisibles et permanentes transformations de son travail depuis le début des années 80.



Jean-Charles Blais, Vence, 2013.