

The Painting and its Double
La peinture et son double

Stephan Balleux

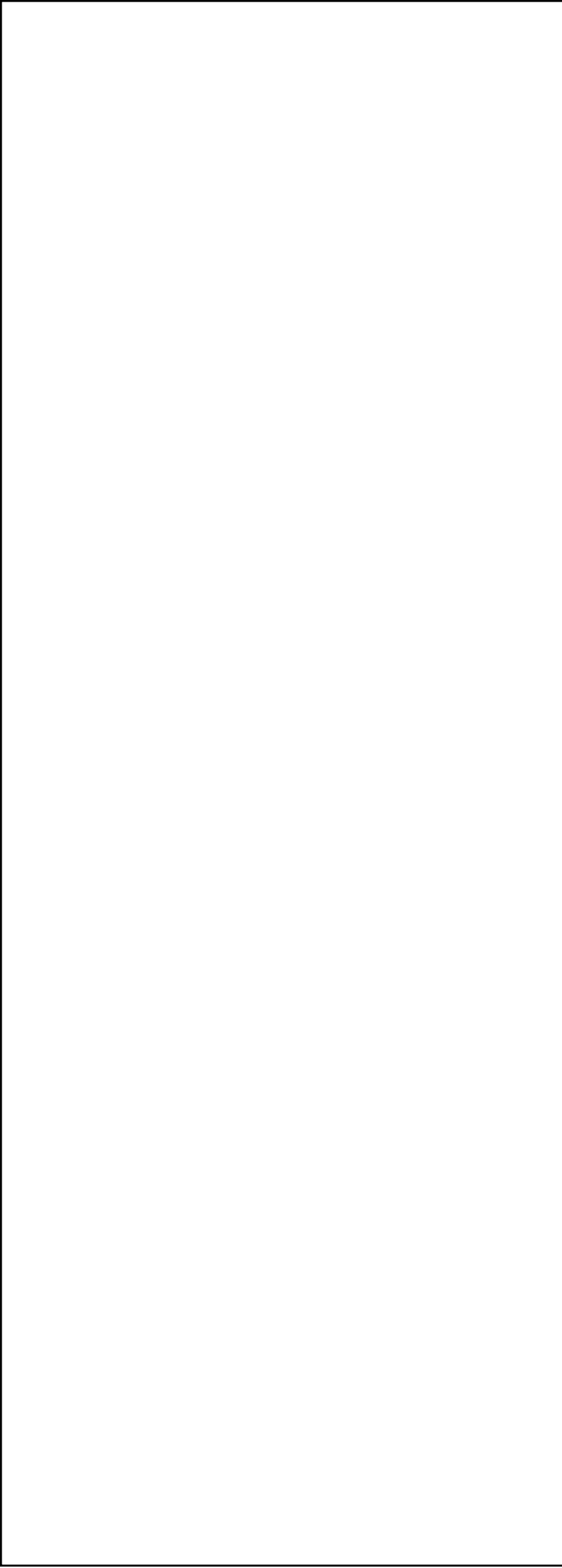
The Painting and its Double La peinture et son double

Dominique Paini

Racine

MUSÉE
D'IXELLES
MUSEUM
VAN ELSENE







31 Foreword

32 Préface

Dominique Païni:

34 **System and Excess:
Stephan Balleux's
writhing swirls and twirls**
64 **Systeme et excès
d'une peinture agitée**

Stephan Balleux & Dominique Païni:

92 **I Take Painting
Very Seriously...**
120 **Je prends la peinture très
au sérieux...**

164 Captions, Biography and credits

System and Excess: Stephan Balleux's writhing swirls and twirls

Dominique Païni

One of Georges Bataille's watchwords was: 'We need system, but we also need excess.' Is this the approach taken by Stephan Balleux? We could go on to cite a further Bataille conviction, this time regarding Picasso: 'the dislocation of forms leads to the dislocation of thought.'

This Bataille observation and its consequences can perhaps cast light on the mind of an artist for whom painting imposes itself as the discipline and material best able to demonstrate, even today, what formal experimentation involves and where it takes us. Looking at Balleux's already quite considerable oeuvre, we find a paradigm expressing the mimetic stability of a figure and strategies for altering — 'disfiguring' — it. As if what has been the historical basis of painting since the Renaissance has been contradicted, not by the deconstruction of perspective — the work of the twentieth-century avant-garde — but by the inversion of the process towards resemblance, upon which the vanity of painting rested until then.

Stephan Balleux is the child of a century in which gathering images constituted the initial act of creation. As such, although a painter, he has inherited that doubt with regard to painting sown by Marcel Duchamp and deepened by the serial approaches of pop art and conceptual art. His way of painting starts with a collection of already existing images, whereby he does not 'paint' so much as assemble. His real and entire aim as a painter is to disfigure. Yet this is not mere destruction, commonplace devastation brought about by any bad painting. Indeed there is a sort of paradox in the means Stephan Balleux uses to disfigure an image, with the artist employing his mastery of figuration to disfigure. The symbol of this paradox resides in his strange magma of paint, his 'blobs,' as Balleux calls them. Seemingly daubed wildly on the canvas, yet in fact meticulously detailed down to the smallest folds and waves, they are, in my view, emblematic of his whole painterly oeuvre.

BLOB

This unrest on the canvas — this wild yet controlled brushwork — is obviously to be seen in connection with Bataille's call that opens the present text: systematic yet excessive, owing to the difficulty of giving figural identity to this energy. Is this disordered abstraction or rather applied figuration? The above blob could rightly constitute Stephan Balleux's pictorial coat of arms, and it is probably the reason why, tongue in cheek, he moves it around, displacing it in order to disconcert familiar images.

Notwithstanding the 'tongue-in-cheek-ness' that could make it his signature, this displacement is not without consequence in fuelling the ambivalence that is a keynote of his work. Balleux's brushwork can be seen and interpreted in entirely different ways, depending on whether it is to be found all alone in the centre of a white canvas or whether it is suspended in the middle of a decor. When taking up the entire canvas and producing *trompe l'œil* effects, there can be no doubt that illusion prevails. Although unable to define this amply daubed and sprawled 'sludge,' we find ourselves under the illusion of it leaving the canvas, saving us from having to describe it or even put a name to it. Illusion dominates the eye and the mind. Is this a possible way of explaining this detachment from the material, metaphorically suggesting via its relief effect a certain shift of thought or even its malfunctioning, or, to put it in other words, its excess? Has it something to do with the painter's own ecstasy, in the primal sense of moving out of himself, transposed to the canvas?

On the other hand, when the blob hangs absurdly over a bed in a seemingly ordinary hotel room, dangles from a door opening onto a lounge (images taken from hotel furnishing catalogues), or just floats in the middle of a courtroom, it has a disillusioning effect, disturbing the significance of the original picture and thus disconcerting. Blobs disconcert. Without warning, a picture becomes no longer ordinary, offering a different kind of ecstasy that I would call iconic.

Stephan Balleux can frequently be found thinking in syntheses, as seen in his magnificent *L'ordre des choses* (2010), which can be perceived as the representation of two ecstasies. This painting combines a sort of allegory, as witnessed by the many hands and the table covered with a 'Vermeer-style' cloth, with the semblance of a blob: the realism of the upturned body is blurred, moving in the direction of abstract composition.

It is in breaking up forms that Stephan Balleux causes perplexity, uncertainty in brief, 'the dislocation of thought.' In doing so, he would seem to contradict all forms of formalism or constructivism, though his work can be fitted into that twentieth-century trend sometimes wrongly termed informal. From Hans Arp to Jean Fautrier, from Lucio Fontana to Gordon Matta-Clark, we easily find that attraction for aggregating and for amassing, the fascination for the viscous conglomerate with its turbulent and shiny surface seeming to result from the brutal squirting or pouring of a soft material, in subversive reference to paint. So many twentieth-century works took on the appearance of muck or trash, interpretable as aesthetic insults or obscene suggestions.

It is legitimate to include Stephan Balleux in this genealogy, whose 'blob' and all its pasty variations 'conglomerate, covering large expanses and thickening into volumes; ... the result is glutinous, a luxurious and nauseous alimentary pitch.' This is how Roland Barthes described the collages of paint in Bernard Réquichot's reliquaries. Barthes went on to write that 'painting loses its aesthetic specificity, or rather, this – centuries-old – specificity turns out to be a fallacy, with something else behind the painting, behind its superb historical individuality (the sublime art of coloured representation): the movements of the claw, of the glottis, of the viscera, a projection of the body and not just control of the eye.' These closing words of Barthes could possibly also apply to one of Stephan Balleux's works, his *Opérateur* (2012), with its representation of eight hands busy kneading a sticky sprawl, as much a starched cloth as the inside of a body.

SHAPELESS

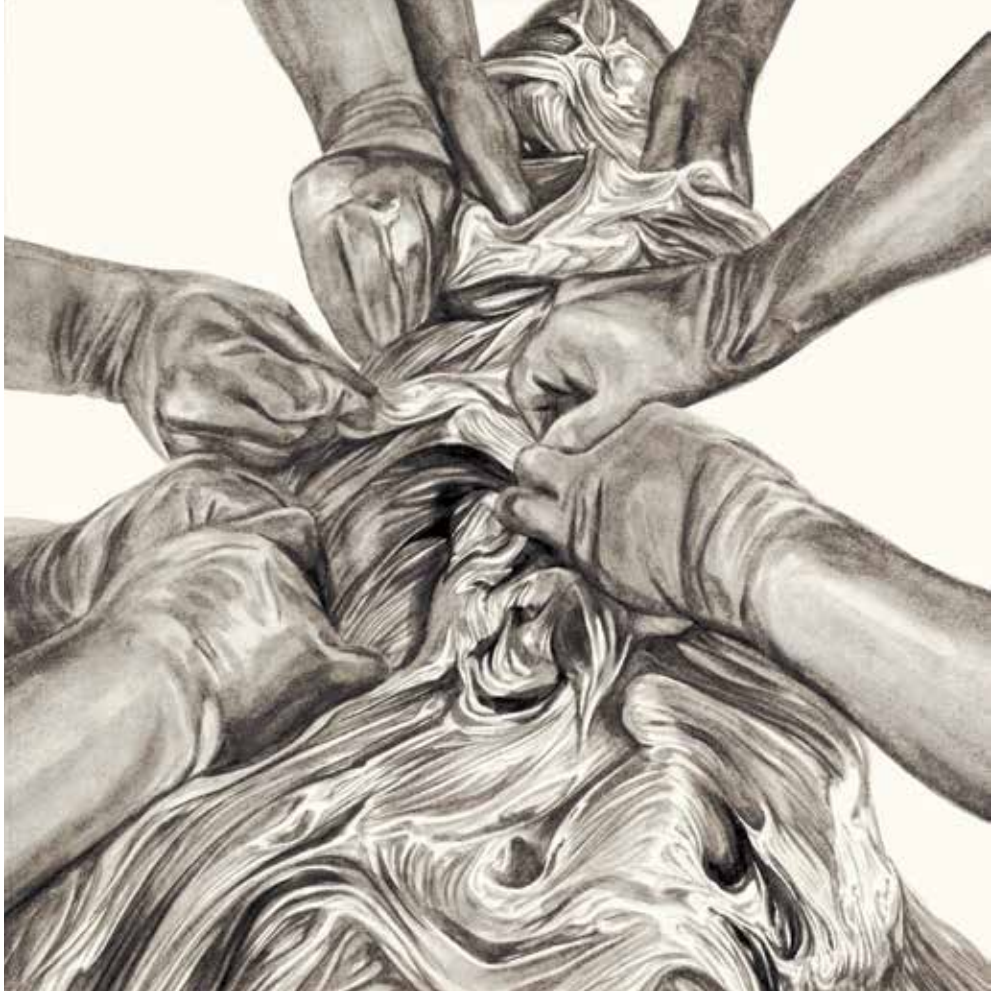
'I sometimes think of the shapeless. There are certain things, marks, masses, contours, volumes which, in a certain way, only have a *de facto* existence: they are only perceived by us, without being known. We cannot reduce them to a single law, deduct their whole significance from an analysis of one of their parts, rebuild them by rational operations. But we can modify them very easily. There is little else to them other than that they occupy a certain amount of space...

To say that these are shapeless things involves saying not that they do not have any shape, but that their shapes do not trigger anything in us enabling us to replace them by an act of tracing or by any clear-cut recognition. Indeed, the only memories such shapeless forms leave behind are of a possibility, of what could have been... Just as a series of keys hit at random do not constitute a melody, a pool, a rock, a cloud, a fragment of coastline are not reducible forms.' We find ourselves here amazed by the topicality of Paul Valéry's aesthetic thinking and just how appropriate it is for commenting on an artist's quest more than eighty years later.

But let us carry on. The word is out: shapeless. Could a blob be a painted 'gob' (of spit)? A gob, a symbol of shapelessness... It was Marcel Griaule who came up with this strange hypothesis that a gob represents 'the soul in motion.' When looking back at Stephan Balleux's work one is struck by the storm of movement passing through it. Let me advance the hypothesis that film images, on the one hand, and videos, on the other, are not used simply in order to appear contemporary.

FILMS

Stephan Balleux borrows various photographs from films, or even from photograms, and imports them into his paintings, to be skilfully reanimated by kneading the paint paste, or at least its painted illusion, with virtuosity (*Thank God, The Guardian, Beauty Is the Beast*, works completed in 2007). Most of these borrowings are from films in which the narratives are full of oneiric fears and concerns. In doing so, is the painter trying to take on the world of film on a ground where the latter has excelled in using excessive forms of fantasy, terror and horror? This project of creating a rivalry between painting and film is blatant in *The Portrait* (2007), a huge painting depicting a scene from Albert Lewin's film *The Picture of Dorian Gray* (1945).





Hold Everything Dear No.2, 2010

previous page

Opérateur, 2010



Systeme et excès d'une peinture agitée

Dominique Païni

Un des mots d'ordre de Georges Bataille était: «Il faut le système, et il faut l'excès.» Serait-ce le programme de Stephan Balleux? On pourrait le compléter par cette autre conviction de Bataille — concernant Picasso — que «la dislocation des formes entraîne celle de la pensée».

C'est depuis ce constat, d'une part, et de ses conséquences, d'autre part, empruntés à Bataille, que l'on pourrait éclairer les enjeux d'un artiste pour qui la peinture s'impose comme la discipline et le matériau les plus à même de démontrer, encore aujourd'hui, les enjeux de toute expérimentation formelle. Tout l'œuvre, déjà considérable, de cet artiste pourrait être perçu selon un paradigme articulant la stabilité mimétique d'une figure et les stratégies de son altération. Comme si ce qui fonda l'histoire de la peinture depuis la Renaissance n'était pas contredit depuis le parti pris déconstructif de la perspective — les avant-gardes du XX^e siècle s'en sont chargées —, mais depuis une inversion du processus vers la ressemblance qui fondait jusqu'alors la vanité de la peinture.

Stephan Balleux est l'enfant d'un siècle au cours duquel la récolte des images constitua l'acte inaugural de la création. En cela, bien que peintre, il hérite du doute à l'égard de la peinture inoculé par Marcel Duchamp et prolongé par les démarches sérielles du Pop art et de l'art conceptuel. Il peint à partir d'une cueillette d'images déjà là, il diffère l'acte proprement dit de peindre en collectionnant. Son ambition de peintre proprement dite est alors entièrement occupée par une entreprise de *dé-figuration*. Mais celle-ci ne se réduit pas à la simple destruction, à une commune dévastation opérée par une quelconque *bad painting* et il y a une sorte de paradoxe dans les moyens mis en œuvre par Stephan Balleux pour *dé-figurer*: c'est depuis une puissance virtuose de figurer que l'artiste *dé-figure*. Le symbole de ce paradoxe réside dans cet étrange magma de peinture, balayé sauvagement tout autant que méticuleusement détaillé dans le moindre de ses plis et de ses vagues que l'artiste nomme «blob» et qui constitue à mes yeux l'emblème de toute sa production d'images peintes.

BLOB

Sans doute, cette agitation restituée sur la toile — emportement tempétueux et pourtant maîtrisé — relève-t-elle de cette injonction de Bataille qui ouvre le présent texte: systématique et excessif, car il est difficile de statuer sur l'identité figurale de cette énergie. Abstraction désordonnée ou figuration appliquée? Ledit «blob» pourrait, à bon droit, constituer le blason pictural de Stephan Balleux.

Indépendamment de l'humour et du clin d'œil qui pourraient en faire un paraphe, ce déplacement n'est pas sans conséquences pour nourrir l'ambivalence qui anime l'activité de peindre en son entier. C'est ainsi que ce *brushstroke* peut être perçu et interprété de manière opposée, selon qu'il est seul au centre d'une toile blanche ou qu'il intervient fréquemment en suspension au sein d'un décor. Lorsqu'il occupe la totalité d'une toile en produisant les effets d'un trompe-l'œil, c'est incontestablement sa force d'illusion qui l'emporte. Bien que ne pouvant définir cette boue picturale amplement broyée et étirée, c'est cette illusion de sortie de la toile qui s'impose et finalement épargne de chercher à la qualifier sinon à la nommer. L'illusion comble le regard et l'esprit. Peut-on expliquer ainsi que ce détachement de la matière suggère métaphoriquement par son effet de relief un certain mouvement de la pensée sinon son dérèglement, autrement dit son excès; soit quelque chose qui aurait à voir avec l'extase du peintre: une sortie *hors de soi* que traduirait cette sortie hors de la toile.

En revanche, lorsque le «blob» est dans une sorte de suspension absurde au-dessus du lit d'une chambre d'hôtel ostensiblement ordinaire ou jaillit d'une porte en surplomb d'un salon (autant d'images reprises dans des catalogues promotionnels d'intérieurs hôteliers) ou encore flotte au sein d'une salle de tribunal, il *délusionne*, il trouble la signification de l'image originelle et devient inquiétant. Le «blob» est une inquiétude. L'image, soudain, sort de l'ordinaire pour offrir ainsi un autre type d'extase que je qualifierais d'iconique.

Fréquemment, Stephan Balleux ne se prive pas de penser des synthèses. Ainsi, une œuvre éblouissante de 2010, *L'ordre des choses*, peut être perçue comme la figuration des deux extases. Cette toile mêle une sorte d'allégorie



de la peinture dont la multiplication des mains, la table recouverte d'un tapis «vermeerien» en seraient les signes, et le souvenir du «blob»: le réalisme du corps renversé est brouillé et tend vers la composition abstraite.

C'est bien en disloquant les formes que Stephan Balleux engendre la perplexité, l'incertitude, bref «la dislocation de la pensée». L'entreprise paraît contredire tout formalisme ou tout constructivisme. Mais elle s'inscrit pourtant dans une des tendances du XX^e siècle qui fut parfois improprement qualifiée d'*informelle*. De Hans Arp à Jean Fautrier, de Lucio Fontana à Gordon Matta-Clark, il serait aisé de repérer cette attirance pour le devenir agrégat, l'attrait de l'amas, la fascination pour le conglomérat visqueux dont la surface mouvementée et luisante paraît résulter du jet ou de l'écoulement brutal d'une matière molle, référant subversivement à la matière picturale. Tant d'œuvres au XX^e siècle prirent les apparences d'une gadoue sinon d'une ordure, interprétables comme insulte esthétique sinon comme suggestion obscène !

Dans cette généalogie, il est légitime d'y inclure aujourd'hui Stephan Balleux dont le «blob» et toutes les altérations pâteuses qui le déclinent «conglomèrent, s'étendent sur de vastes surfaces, s'épaississent en volumes ; [...] ce qu'[elles] produisent, c'est le glutineux, la poix alimentaire, luxuriante et nauséuse». C'est ainsi que Roland Barthes décrivait les collages de peinture au sein des reliquaires de Bernard Réquichot. Barthes notait encore que «la peinture perd alors sa spécificité esthétique, ou plutôt cette spécificité — séculaire — se dévoile fallacieuse: derrière la peinture, derrière sa superbe individualité historique (l'art sublime de la figuration colorée), il y a *autre chose*: les mouvements de la griffe, de la glotte, des viscères, une projection du corps et non seulement une maîtrise de l'œil». Ces derniers mots de Barthes peuvent évoquer une œuvre de Stephan Balleux, *Opératoire* (2012), représentant huit mains affairées à malaxer une expansion gluante, tout autant une étoffe empesée que l'intérieur d'un corps.

L'INFORME

«Je pense parfois à l'informe. Il y a des choses, des taches, des masses, des contours, des volumes qui n'ont, en quelque sorte, qu'une existence de fait:





The Third Gate, 2009

page 66

Cuddle No.2, 2010

previous page

Thank God, 2007



Exhibition / Exposition

This catalogue has been published on the occasion of the exhibition *Stephan Balleux: The Painting and its Double* at the Musée d'Ixelles from 26 June to 15 September 2014.

On the initiative of Willy Decourty, Mayor of the Commune d'Ixelles, Yves de Jonghe d'Ardoye, Alderman for Culture of the Commune d'Ixelles and the members of the Collège des Bourgmestre et Échevins (Town Council)

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition Stephan Balleux. La peinture et son double, présentée au musée d'Ixelles du 26 juin au 15 septembre 2014.

À l'initiative de Willy Decourty, Bourgmestre de la commune d'Ixelles, d'Yves de Jonghe d'Ardoye, Échevin de la Culture de la commune d'Ixelles, et des membres du Collège des Bourgmestre et Échevins d'Ixelles.

Exhibition curator / *Commissaire de l'exposition* :
Dominique Paini

Management and overall coordination / *Direction et coordination générale* :
Claire Leblanc,
museum curator / conservateur

Organization and implementation / *Organisation et réalisation* :
Anis Benkacem
administration secretary / secrétaire d'administration
Anne Carre
head of permanent collections / responsable des collections permanentes
Bérénice Demaret
press officer / responsable presse et communication
Débora Leleu
administration secretary / secrétaire d'administration
Stéphanie Masuy
head of public relations / responsable des publics
Laura Neve
scientific assistant / attachée scientifique

Studio Stephan Balleux
Secretary-coordinator / *Secrétaire-coordonateur* : Florian Kiniques
Stephan Balleux is represented by D+T Project Gallery, Brussels.
Stephan Balleux est représenté par D+T Project Gallery, Bruxelles.

Technical team, headed by Marc De Moor / *Équipe technique, sous la direction de Marc De Moor* :
Aïda Bahtit, Thierry Charpentier, Marco Cohen, Laurent De Bluts, Jérémy De Leener, Saïd D'Khissi, Abdel El Boti, Sergio Gualini, Danielle Joye, Nadine Machtelinckx, Vincent Marganne, Rachid Uarda, Mohammed Zebti

Cleaners / *Techniciennes de surface* : Patricia Baes, Carine Klein
Trainees / *Stagiaires* : Francesca Crescini, Olivia Tedesco, Antigoni Stratilaki, Isaline Petit, Morgane Perez

With the participation of all Ixelles municipal departments
Avec la participation de l'ensemble des services communaux d'Ixelles

External service providers / *Prestataires externes* :
Transport : Crown Fine Art
Insurance/Assurance : A.DC., Fine Art Business Partner,
IC-Verzekeringen - Ms Régina Stappers, Belgium

Musée communal d'Ixelles
71, rue Jean Van Volsem
B - 1050 Brussels
www.museedixelles.be

Publication

Editorial director / *Direction éditoriale* :
Dominique Paini

Translation from French / *Traduction du français* :
Richard Lomax

Art direction and design / *Direction artistique et mise en page* :
Guillaume Bokiau, Noémie Couronné

Image credits / Crédits images

All photography / *Photographies* © Stephan Balleux except / *sauf cover*, pp. 4 - 28, 54, 77 © Vincent Everarts; pp. 41, 43, 51, 57 - 59, 67, 79, 87, 102, 107, 115 - 117, 131, 141 © Kurt Deruyter; p. 95 René Magritte, *The Castle of the Pyrenees (Le château des Pyrénées)*, 1959 © The Israel Museum, Moshe Caine, Jerusalem & Ch. Herscovici-SABAM Belgium 2014; p. 99 Johann Heinrich Füssli, *The Nightmare*, 1781 © Detroit Institute of Arts, USA, The Bridgeman Art Library; p. 125 Roy Lichtenstein, *Brushstroke*, 1965 © Tate, London 2014 & SABAM Belgium 2014; p. 129 Edvard Munch, *Vampire*, 1895/1902 © Munch Museum/Munch-Ellingsen Group/BONO, Oslo 2014 & SABAM Belgium 2014, photo © Munch Museum; p. 130 Chaim Soutine, *La Colline à Céret*, circa 1921 © 2014 Digital Image Museum Associates/LACMA/Art Resource NY/SCALA, Florence.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or adapted in any way in any country.
Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, sont interdites pour tous pays.

© Éditions Racine, 2014

D. 2014, 6852. 18
Legal registration: June 2014
ISBN 978-2-87386-895-6

Racine
Tour et Taxis, Entrepôt royal
86C, avenue du Port, BP 104A • B - 1000 Brussels

www.racine.be
Sign up for our newsletter to receive regular updates on forthcoming publications and activities.
Inscrivez-vous à notre newsletter et recevez régulièrement des informations sur nos parutions et activités.