

Delphine Renault

*je ne vois que de loin*

16.05 / 15.06.2013

La galerie Marine Veilleux est heureuse de présenter *je ne vois que de loin*, la première exposition personnelle de Delphine Renault, artiste française résidant en Suisse et diplômée en 2010 de la HEAD de Genève, après un parcours à l'ENSBA Lyon puis à l'EESAB de Rennes. Récemment exposé au Centre d'art contemporain de Genève, son travail a également été présenté au 104 dans le cadre de Jeune Création 2011 et à l'occasion de la Biennale de Bourges 2010.

Reposant sur une réflexion autour du point de vue et de la ligne d'horizon, les installations-paysages de Delphine Renault s'offrent comme autant de vedute abstraites en instance d'activation. A l'instar des *Rückenfiguren* de Caspar David Friedrich, le visiteur est invité à éprouver les conditions du regard et sa limite assignée.

*Stricto sensu*, l'horizon est considéré comme une entité géométrique, en principe sans volume ni épaisseur, qui délimite une ligne frontière. *je ne vois que de loin*, s'envisage alors comme une déclinaison de lignes d'horizon, conçues spécifiquement pour l'événement et intrinsèquement liées à l'espace de la galerie.

Delphine Renault convoque des références à l'art minimal et à l'abstraction, ici mises au service d'une combinaison paysagère constituée de jeux d'échelles, de perspectives et de formes, autour d'un même motif évoquant tant le paravent que l'idée de montagne.

Mettant en lumière l'illusion cognitive et illustrant la définition de la perception merleau-pontienne, elle retravaille le pan et l'arête, le plan et le volume et c'est de cet écart entre peinture et sculpture, entre dessin et découpe que naît une réflexion sur la fabrique des images.

Procédant d'une fusion de calques et d'une charte chromatique fortement référencée, les modélisations de Delphine Renault, sortes de patrons de couturière, jouent néanmoins les décors de théâtre. L'arrière-scène n'est pas exclue, laissant à nue charnières, panneaux de MDF et tasseaux de bois, soulignant alors l'artefact de la fabrication culturelle du paysage.

Aussi le diorama exposé en vitrine est-il perçu depuis la rue tel un camouflage de l'espace d'exposition. Jouant sur une polysémie du motif et des couleurs, il peut entre autres évoquer la palissade de chantier, le chapiteau de cirque ou le paravent. Une fois le seuil franchi, le subterfuge est démasqué et la pièce se convertit en objet dynamique. La *Longue vue*, partie intégrante du dispositif et inopérante, tronque le caractère remarquable du paysage.

*Montagne 3 (au pied du Cervin)* révèle le caractère plurivoque du titre *je ne vois /Genevois/ que de loin*, et inscrit en creux une réflexion sur un horizon non plus tant géographique que culturel. S'attaquer à l'imagerie suisse, proche de la carte postale et du bibelot, c'est affirmer une posture critique de Genevoise d'adoption. Cette seconde installa-

- tion, qui conditionne une circulation contrainte, met littéralement la montagne à plat. *Montagne 3 (au pied du Cervin)*, logotype idéal réinvesti par Toblerone et Disney Land, met à mal l'archétype suisse.

Dépassant le glacis de cette montagne magique et l'email délicat des *Bibelots*, si proches des boules à neiges plébiscitées par les touristes, on assiste, entre neutralité et dissection, au questionnement du sublime, à sa mise en perspective puis à son renversement.

Enfin, *Manifestation de paysage*, de par son jeu d'équilibriste humoriste, « déroute » l'horizon miniaturisé et iconique des *Bibelots*. Négligemment déposées en angle, ces découpes qui font manifeste sont une dernière sommation à réinventer la fabrique des paysages.

Du diorama à la manifestation mise sur pause, Delphine Renault nous défie ainsi de moduler, sinon de réformer notre perception, et de participer, en tant que relais visuel et repère dans l'espace d'exposition, à la redéfinition de nos champs de vision.

Description des oeuvres présentées:

Rez-de-Chaussée

- *Longue vue*, 2013  
Bois de hêtre  
170 x 80 cm

- *Paravent 2*, 2013  
Peinture murale  
Dimensions variables

Cave 1

- *Montagne 3 (au pied du Cervin)*, 2013  
Mdf, peinture  
Dimensions variables

Cave 2

- *Bibelot*, 2013  
verre soufflé, céramique

- *Manifestation de paysage*, 2013  
Bois, peinture  
Dimensions variables

- *Bibelots*, 2013  
verre soufflé, céramique, carte postale,  
pigment bleu outremer et papier

Delphine Renault  
*je ne vois que de loin*

Entretien avec Timothée Chaillou, mai 2013

Timothée Chaillou : La Longue vue (2013) est en bois plein pour qu'aucune vision n'y circule, dirigée vers le sol elle est en berne et rappelle un autre instrument optique, le microscope. Pourquoi retourner comme un gant cet objet?

Delphine Renault : Cette sculpture évoque un instrument d'optique inactivé, comme mis sur pause et entreposé, déposé ou délaissé dans un coin. Il y a d'ailleurs un hiatus entre la hauteur de la pièce, surdimensionnée, et l'impossibilité de l'action. L'objectif, qui pointe le sol, vient dessiner une diagonale entre l'horizon, sorte d'infiniment grand, et l'infiniment petit. Si la fonction de la longue vue est de regarder au loin, ici le bois est plein, jouant l'obturation, l'obstruction du regard. On est dans l'idée romantique d'un ailleurs possible, favorisant la projection plutôt que le réel. La nature de l'objet, en bois de hêtre, souligne la précision de l'instrument qui devient un objet de curiosité, à contempler.

TC : *Paravent 2* (2013) fait suite à *Paravent* (2012) et évoque les fresques murales des dioramas : le visiteur entre dans une scène, dans une peinture de paravent. Pour voir « correctement » *Diorama* il faut être dans l'axe d'un point de vue idéal depuis la rue. Cela évoque, à nouveau, les instruments optiques et les productions de Felice Varini et George Rousse.

DR : A la différence de Felice Varini et George Rousse qui travaillent la peinture murale en tant que forme principale, elle sert ici d'arrière-plan de paysage, sorte de ligne d'horizon qui relie les différents éléments sculpturaux dans l'espace. *Paravent 2* s'inscrit dans la suite de mes installations qui proposent un point de vue idéal et combinent systématiquement deux éléments.

- La ou les sculptures, sorte de mètres étalon, de repères d'échelle, créent un premier plan et génèrent un parcours dans l'espace ;
- La peinture murale en fond crée une ligne d'horizon relais. Elle est surtout un fond abstrait qui peut être entendu comme un espace de projection mentale.

Je pense aux tableaux de Caspar David Friedrich, où la figure du *wanderer* au premier plan "gêne" certes la vue du paysage au second plan, mais permet néanmoins la projection par une mise en abîme et un jeu d'échelle. Dans cette installation in situ, le point de vue idéal, pensé à l'extérieur de la galerie, transforme l'espace d'exposition en *veduta*. La vitrine, utilisée comme cadre, fait aussi clairement référence aux dioramas qu'on trouve dans les musées. Le point de vue choisi de l'anamorphose déplace le travail dans l'espace public, tandis que le motif du paravent, qui sous-entend une arrière-scène, un envers du décor met en tension les notions de monstration et d'espace privé. En revanche, lorsqu'on franchit le seuil, il s'agit bien d'entrer littéralement dans une peinture/sculpture et d'expérimenter les lois de la perspective.

TC : Dans toute l'exposition le motif du sommet, de la cime, et de la formation géologique qu'est la montagne est omniprésent. Le ciel est le fond d'une montagne, ses formes et ses contours se dessinent par contraste de couleur avec les variations du ciel. La montagne est « ce qui gratte le ciel », elle est tel un index qui pointe un transcendant. *Montagne 3 (au pied du Cervin)* (2013) est une schématisation, en trois parties, du célèbre mont suisse, vu de face. Posée au sol, elle présente des hauteurs différentes comme pour les cartes géographiques en relief. Comment es-tu arrivée à cette pièce qui joue sur l'ambiguïté entre objet peint, sculpture sans socle et bas relief ?

DR : Cette pièce au sol reprend l'image d'un patron, d'une construction mise à plat. Je m'attaque au mont Cervin, monument suisse par excellence, devenu, de par sa diffusion, une sorte de montagne idéale. C'est effectivement la montagne qui a la forme la plus pyramidale au monde. Je m'en suis éloignée en déformant la perspective. On se confronte ainsi, au pied de la montagne, au surgissement du monument.

La sculpture, rase et proche du bas relief, est composée de planches de hauteurs différentes correspondant à trois pans montagneux. Ces plaques sont travaillées séparément et leurs arêtes présentent des dénivelés, des strates géologiques qui évoquent les courbes de niveaux des massifs montagneux propres à la cartographie. Par la mise à nue du matériau et du processus de fabrication, -le bois brut cerne les pans laqués du Cervin-, s'opère une matérialisation de l'image.

TC : Pour *Manifestation de paysage* (2013) tu découpes des planches de bois en triangle comme des schématisations de montagnes. Fixées sur des bâtons, elles deviennent des pancartes de manifestation sans slogan. Comme l'a montré Gordon Matta-Clark une découpe rend concrète et visible la « chair » de l'objet découpé. Ici il est donc question de bois simple. Seraient-ce de des bâtons de randonnées, de pèlerins? Quelles réclamations auraient les éventuels manifestants qui s'en saisiraient ?

DR : Par son titre, *Manifestation de paysage* affirme par l'absurde une fabrique de paysages. On est effectivement dans le degré zéro du paysage. Néanmoins l'absence de slogan est soulignée par le protocole technique appliqué aux pancartes: j'ai travaillé le bois comme du carton, scié à main levée. Uniformément recouvertes d'une sous-couche foncée qui transparait sous les couleurs appliquées au pinceau, les pancartes, manufacturées, dévoilent leur artefact. Il s'agit bien de décroquer l'architecture paysagère. Gordon Matta-Clark incite à regarder à travers la coupure, à travers son tranchant pour créer un nouveau sens de l'espace. Pour ma part, c'est moins dans l'arête que dans le jeu de superposition des plans et dans l'écart que la manifestation se met en marche. Elle brandit de nouveaux canons tout en rejouant le processus d'artificialisation du paysage.

TC : Avec *Bibelots* (2013), tu agences, sur une étagère, une montagne en céramique sous cloche, une carte postale et certaines de tes pièces dans un format miniature. Pourquoi cette réduction? Pour quelles raisons as-tu choisi de mettre sous cloche cette montagne (qui à la fois la protège et souligne sa fragilité)? Que dit cette mise en abîme de cette exposition dans ton exposition?

DR : Avec les étagères à *Bibelots*, on est effectivement dans la réduction, la presque modélisation du paysage monument. En ce sens, la carte postale du fond d'écran Windows XP évoque un paysage universellement identifiable dont pourtant l'origine géographique demeure impalpable. C'est une image type du paysage des années 2000. Mettre la montagne sous cloche, au même titre que la carte postale, c'est mettre en lumière le processus d'appropriation touristique et s'interroger sur la construction identitaire et culturelle du paysage. Ce qui m'intéresse dans la boule à neige ou le bibelot touristique, c'est qu'il est à la fois la preuve d'une expédition et un espace de projection du souvenir, un peu à l'image de *L'air de Paris* duchampien. La cloche en verre, soufflée à la bouche, souligne effectivement la fragilité et la préciosité de son contenu. Néanmoins, la carte postale, les montagnes en céramique dont l'émail est irrégulier ou encore le processus de miniaturisation de certaines de mes pièces interrogent les notions de reproduction et de sérialité, d'artisanat et de production industrielle. On oscille entre le paysage culturel objectivé, banalisé et son appropriation culturelle, voire culturelle; et les équerres, qui soutiennent la ligne d'horizon, viennent appuyer l'idée d'un souvenir presque manufacturé. Finalement, cette mise en abîme de l'exposition dans l'exposition sous-tend l'ensemble du travail et repose sur la modulation du regard. On est dans le décorum et son envers révélé, dans des jeux d'échelles et de plans qui viennent dérouter nos champs de vision et dans le renversement des valeurs, perceptives et cognitives.