

Claire Dupin

Delphine de Luppé, Une heure, une œuvre

commentaire réalisé dans le cadre de l'exposition *Jeune Création 2012* au 104CentQuatre (Paris, 4-11 novembre 2012).



Delphine de Luppé est une artiste française, née en 1967, qui sort des Beaux Arts de Paris et de l'ESAT (Ecole Supérieure des Arts et Techniques), qui forment entre autres à l'architecture et la scénographie. Une formation qui laisse entendre un goût par la matière, le pictural, le volume et l'espace, se retrouve bel et bien dans sa série des *Caissons*, dont elle présente quelques exemplaires ici, accompagnés de *Come In 29212*, une œuvre ici isolée de sa série mais qui témoignent d'une même recherche.

I. Le médium

Delphine de Luppé se définit comme une plasticienne ; elle a en effet à son actif des photographies comme des installations, mais aussi des peintures / dessins. En effet, les œuvres ici présentes ne peuvent pas vraiment être décrites comme des peintures, puisqu'en tant que telles, elles n'utilisent pas de peinture. De même, il ne s'agit pas vraiment de dessins puisque ces productions ont quelques choses de plus denses, aussi de plus pigmenté que le dessin.

Delphine de Luppé travaille avec des mines de plomb et des bâtons d'huile. La mine de plomb est un crayon en graphite qui a la particularité de permettre beaucoup de nuances de noir différentes (beaucoup plus que pour un crayon normal) ; ils en existent des gras (au noir très dense) ou des secs (à l'aspect plus gris). Les bâtons d'huile s'apparentent à des pastels gras, qui la aussi permettent un rendu plus tangible et un jeu sur les nuances. On voit tout de suite que Delphine de Luppé cherche à inventer par le geste, un geste qui va avoir partie prenante de l'œuvre. En effet, ces matériaux impriment véritablement la marque de l'artiste, vont laisser des traces. Je rappelle, comme ça, deux artistes qui ont beaucoup travaillé avec le pastel : Edgar Degas et Egon Schiele. Tous deux ont une manière différente d'appréhender ce médium. Pour Degas, le pastel lui sert surtout pour ces études ; on les trouve souvent en prémices d'une œuvre peinte. C'est par le pastel qu'il va expérimenter, tenter de nouveaux effets de couleurs, de lumière, de perspectives aussi. Le pastel a en effet l'avantage (ou l'inconvénient) de laisser voir les traits de sa construction, là où la peinture donne un rendu homogénéisé sur l'ensemble de la toile. À l'origine, les pastels de Degas n'ont donc pas forcément vocation d'être des œuvres achevées, destinées à être montrées. Ce n'est que vers la fin de sa carrière qu'il assumera le matériau pastel comme œuvre finie avec sa série des *Femmes à la toilette*, en ce qu'il parvient en une osmose entre médium et le sujet très intimiste. Chez Schiele, l'utilisation est différente : le pastel lui sert à montrer le mouvement mais aussi la matérialité des corps qu'il représente. Le pastel lui permet un rendu un peu malpropre, un trait énergique voire violent qui ne disparaît pas sous la peinture. Le pastel a donc, du fait qu'il laisse visible les traces des gestes de l'artiste, le plus souvent était conçu comme étude ou comme sale. Cela s'explique aussi du fait de la grande fragilité du pastel, qui se dégrade très vite là où la peinture a un car-

Claire Dupin

Delphine de Luppé, Une heure, une œuvre

commentaire réalisé dans le cadre de l'exposition *Jeune Création 2012* au 104CentQuatre (Paris, 4-11 novembre 2012).

actère plus fixe, plus solide. Il n'est donc pas anodin de choisir ce matériau, d'autant qu'il est aujourd'hui un peu oublié. On retrouve ainsi ces caractères d'étude, de recherche permanente dans les œuvres de Delphine de Luppé (j'y reviendrais) mais aussi de sale, de désordonné (sur lequel je reviendrais aussi).

Parlons maintenant du support sur lequel s'exprime Delphine de Luppé. Elle a trouvé, dans les archives du critique et éditeur de beaux livres Roger Portalis, des épreuves d'un livre datant de 1910, intitulé : *Henry Pierre Danloux, peintre de portraits, et son journal durant l'émigration*. Elle décide alors de travailler sur l'envers de ces feuilles imprimées. Celles-ci ont la particularité d'avoir conservé, voire même de s'être imprégnées des caractères imprimés. Cela crée comme un relief, dû à l'utilisation de caractère d'impression en plomb. De plus, le papier a vieilli, adoptant progressivement la couleur du temps. Ce sont toutes ces caractéristiques qui intéressent Delphine de Luppé, qui lui permettent de travailler encore sur le volume et l'espace, sur la vacuité aussi. Elle choisit ainsi une palette chromatique relativement restreinte – il s'agit d'un camaïeu allant du noir plus ou moins profond (selon l'onctuosité du matériau et la pression du geste) à un vert anisé très clair, en passant par un bleu orageux. Ce choix, volontaire, de réduire à l'essentiel sa gamme résulte justement du désir de ne pas cacher les particularités de son support, de les laisser visible voire de les valoriser en privilégiant le quasi-monochrome. De la même façon, elle a réduit aux formes élémentaires son vocabulaire pictural, qui se décline simplement en carré, en aplat, en rond, en arêtes, et aussi, surtout, en sorte de gribouillis.

II. Le rapport à l'écriture

D'ailleurs, Delphine de Luppé décrit elle-même son travail comme une sorte d'écriture griffonnée. Son œuvre a quelque chose à voir avec l'écriture intuitive, de par son dynamisme, son caractère répétitif, et par la juxtaposition, voire l'accumulation de signes. Sa recherche porte en effet sur le « signe », qui permet de dire « l'objet » et de le transposer en « figure ». J'utilise ici les termes même qu'on trouve dans le portfolio de l'artiste ; on remarque bien l'utilisation d'un caractère presque sémiologique pour décrire son œuvre. L'œuvre de Delphine de Luppé s'inscrit dans une réflexion sur la forme, visuelle ou autre : quelle est-elle ? Que signifie-t-elle ? Pourquoi tel sens se matérialise de telle façon ? Quelque chose frappe ainsi dans l'ensemble des œuvres de Delphine de Luppé, c'est l'absence d'histoire, de narration. Qu'est-ce qu'elle essaie d'exprimer ? Quel est le thème de cette planche ? En fait, le sujet même des œuvres de Delphine de Luppé se trouve être la forme mais aussi le geste qui a abouti à cette forme (si on peut parler d'aboutissement, puisque, on le verra, son œuvre se rapporte plus à une recherche incessante). Il ne faut pas chercher dedans une allégorie, une dénonciation ou une doctrine quelconque.

Ce gribouillage qui constitue en lui-même l'œuvre de Delphine de Luppé me fait alors penser au graffiti. Le graffiti fait partie de ce phénomène autant social que culturel appelé « hip hop » qui apparaît dans les années 1970 à New York, dans le Bronx plus spécifiquement. Par son caractère nomade et vivant, il se diffuse très rapidement dans toutes les villes, américains comme européennes. Le principe est d'imprimer sa signature sur des supports inadaptés, c'est-à-dire les murs, le métro, le mobilier urbain, etc. Le but est autant de rendre sa marque identi-

Claire Dupin

Delphine de Luppé, Une heure, une œuvre

commentaire réalisé dans le cadre de l'exposition *Jeune Création 2012* au 104CentQuatre (Paris, 4-11 novembre 2012).

fiable qu'ineffaçable, et pour ce faire les moyens sont aussi variés que la bombe aérosol, le grattage, le pochoir, le marqueur... Il y a énormément de style de graffiti différent, mais tous ont en commun l'intérêt porté au geste, à la dynamique même de l'écriture, mais aussi au caractère répétitif de leur motif. En ça, je trouve, Delphine de Luppé se rapproche des taggeurs urbains. Elle pense ainsi son travail comme un mur uniforme, avec une matérialité et une verticalité qui influent nécessairement sur ce qu'elle va y tracer. Les matériaux qu'elle emploie participent aussi à ce rapprochement, tout en le nuancant : le pastel tout comme la mine de plomb sont des instruments qui privilégient la main, le mouvement à petite échelle ; ce sont aussi des médiums qui s'impriment, qui créent un relief dans leur support : ils viennent en quelque sorte gratter le papier. Enfin, c'est la conception même de Delphine de Luppé de son art, qui privilégie l'action à l'œuvre achevée (sachant qu'il faut encore savoir ce qu'est une « œuvre achevée ») qui pour moi représente l'essentiel de cette parenté avec le graffiti. Comme les taggeurs, ce n'est pas tant le motif qui l'intéresse que sa répétition et que les transformations qu'il va subir en fonction du support.

Delphine de Luppé, quant à elle, place son inspiration plutôt du côté des expressionnistes, tels que Georg Baselitz par exemple. Vers la fin des années 1970 émerge un phénomène artistique qu'on a aussi bien qualifié de néo-expressionniste que de « figuration libre » ou encore bad painting. Ces artistes, allemands, italiens, français ou encore américains, ont en commun de réagir contre l'austérité, la froideur de l'art minimal et conceptuel et réintroduisant la figure humaine et l'émotion dans la peinture. Pour ce faire, il privilégie la matérialité et la gestualité. Baselitz a ainsi la particularité de peindre nombreuses de ses figures humaines à l'envers, obligeant ainsi le spectateur à se concentrer non pas sur les personnages, mais plutôt sur l'expressivité de son œuvre, les traces de son geste, ses choix chromatiques, bref à la peinture en elle-même. La recherche de Delphine de Luppé est similaire à ces néo-expressionnistes, même si elle a plutôt choisi d'exclure toute figuration dans son œuvre. La focalisation chez le spectateur dans le « faire » chez Delphine de Luppé, c'est-à-dire dans les matériaux utilisés, les formes représentées, les couleurs choisies, est permise par une grammaire picturale très simple, composée des formes élémentaires.

III. Le rapport à l'espace

Ce choix de travailler exclusivement avec les formes élémentaires introduit aussi un rapprochement avec l'architecture et son iconographie. Il faut ainsi préciser que, par sa formation, Delphine de Luppé a étudié l'architecture, et elle-même a réalisé des décors de théâtres et des aménagements d'expositions. Elle est ainsi familière avec les problématiques architecturales, telles que les questions de l'espace, du vide, des volumes, des proportions etc. Ces préoccupations sont d'ailleurs assez visibles dans ses œuvres. On remarque ainsi que, très souvent, il s'intègre des dessins d'architectures au milieu de ces formes en pastel. Ils contrastent par leur aspect austère et très simplifié, presque minimaliste. On reconnaît des pièces en 3D, des escaliers ou bien des bâtiments vus en élévation. Tout en contrastant, ces dessins s'intègrent aussi parfaitement aux autres éléments plastiques des œuvres : les lignes se rejoignent, les formes

Claire Dupin

Delphine de Luppé, Une heure, une œuvre

commentaire réalisé dans le cadre de l'exposition *Jeune Création 2012* au 104CentQuatre (Paris, 4-11 novembre 2012).

s'imbriquent : il y a ainsi une vraie concordance entre ces différents éléments qui composent les œuvres de Delphine de Luppé. Aussi bien dans la forme que dans le fond d'ailleurs. En effet, ces deux composantes traduisent les mêmes préoccupations quant à l'espace.

Tout d'abord, il y a l'espace comme vide et cette question de : comment l'habiter ? Voire même : faut-il l'habiter ? Les œuvres de Delphine de Luppé sont en effet bien souvent vides, en ce qu'aucune forme ne vient remplir la feuille, et surtout que le support lui-même n'est pas préparé. Il faut se souvenir que pendant longtemps on ne peignait pas à même le support, il fallait l'enduire d'abord ; mais aussi qu'on a très souvent reproché à des artistes de laisser la toile ou sa préparation visible, de ne pas avoir rempli l'espace du tableau. Il y avait ainsi une *horror vacui*, une horreur du vide, qui traverse le Moyen-Âge comme l'époque moderne. En quelque sorte, le véritable travail de l'artiste était de créer une « fenêtre ouverte » sur un monde entièrement nouveau, créé de toutes pièces dans ses moindres détails. Il était donc impardonnable de laisser voir la caractéristique factice de l'œuvre, c'est-à-dire de révéler qu'il ne s'agissait, en fait, que de couleurs sur un support. Delphine de Luppé profite de cette émancipation permise depuis le milieu XIX^{ème} siècle mais va quand même assez loin, puisque le vide devient presque en lui-même un motif pictural. Il « remplit » en quelque sorte presque toujours la moitié, parfois un peu plus, de la feuille. Delphine de Luppé semble donc réfuter cette obligation à habiter ce vide et cherche plutôt à le mettre en scène, d'autant que c'est grâce au vide qu'est rendu perceptible la particularité de son support.

Par ailleurs, émerge aussi dans l'œuvre de Delphine de Luppé la question de la planéité face au volume. Je vais ici parler du plus évident, mais, s'il faut vraiment trouver le sujet basique des œuvres de Delphine de Luppé, vous allez me répondre : le cube. En effet, c'est une figure récurrente, voire omniprésente, dans l'œuvre de Delphine de Luppé. Il montre alors cet essai de représenter la 3D, c'est-à-dire tout autant la longueur, la largeur et la profondeur, sur une surface plane. C'est cette vieille question de l'illusionnisme de la perspective qui est ici représentée, question qui a hanté l'art occidental depuis l'Antiquité. Question aussi qui a provoqué la naissance de nombreux courants artistiques selon qu'ils étaient, en gros, « pour » l'illusionnisme ou « contre », c'est-à-dire dire que chaque médium devait se cantonner à ces caractéristiques, et donc que la 2D (la peinture, le dessin, la photographie ...) ne devait exprimer que la planéité. Manifestement Delphine de Luppé fait ici un pied de nez à cette théorie en représentant, de façon extrêmement basique mais néanmoins juste, le cube et non pas le carré, c'est-à-dire le volume et non pas le plan. En quelque sorte, Delphine de Luppé dessine des sculptures. Sculpture, tableau mais aussi architecture, comme on l'a vu avant : l'artiste semble donc opérer pour une sorte de réconciliation voire de collaboration entre ces différents média.

IV. Le temps et l'histoire

Je voudrais maintenant évoquer avec vous le rapport qu'entretient Delphine de Luppé, par le biais de son œuvre, à l'histoire et au temps. Au tout début, je vous ai dit que les œuvres qui nous sont ici présentées ont pour support des épreuves d'un beau-livre de 1910. Il s'agit de *Henry Pierre Danloux, peintre de portraits, et son journal durant l'émigration*, édité par le

Claire Dupin

Delphine de Luppé, Une heure, une œuvre

commentaire réalisé dans le cadre de l'exposition *Jeune Création 2012* au 104CentQuatre (Paris, 4-11 novembre 2012).

critique d'art Roger Portalis. Comme l'indique très implicitement le titre, Danloux était un peintre portraitiste du XVIII^{ème} siècle, qui, lors de la Révolution Française, a émigré en Angleterre de 1791 à 1800. Nombre de ces œuvres ont été gravés par des éditeurs britanniques, mais c'est Roger Portalis qui constitue, un siècle plus tard, sa monographie. Il est ainsi intéressant de voir le rapport entre un journal d'artiste (qui peut s'apparenter, peut-être, à un voyage initiatique) et les œuvres qui s'y impriment. Pour autant, ce n'est pas cela qui a intéressé Delphine de Luppé. Son choix pour ces feuilles s'expliquent surtout par leurs qualités plastiques. Comme je l'ai dit précédemment, le papier a ainsi été jauni par le temps et a été altéré, dans sa surface, par l'impression des caractères de plomb. Cela permet à Delphine de Luppé, qui fait du vide un de ces « personnages principaux », d'avoir un vide un peu moins vide : il est en effet coloré et façonné. On retrouve ici une des réflexions du rôle de l'artiste dans la production de ces œuvres. Pour être l'auteur d'une création, l'artiste n'a plus (depuis Duchamps et ses ready-made ou même avec les collages à partir de journaux de Picasso, ou encore dans les sérigraphies de Warhol qui utilise des photographies « collectives ») à être celui qui a construit de A à Z l'objet « œuvre d'art ». Il peut ainsi parfaitement assumer d'avoir utilisé des produits manufacturés, en les ayant ou non transformés, ou bien des pièces faites par un autre. Ici, Delphine de Luppé assume ainsi, et même valorise, l'objet qui a été produit par Portalis, tout en se l'appropriant et en faisant un élément constitutif de son œuvre.

Si cette appropriation fonctionne et si l'on ne peut accuser Delphine de Luppé d'avoir triché ou volé la production de quelqu'un d'autre, c'est parce que son œuvre réside en réalité dans le fait de « faire ». Delphine de Luppé est une artiste non pas parce que ces productions sont, une fois achevées, des œuvres d'art. Elle est artiste par ses choix (de matériaux, de support, de couleurs, de motifs) ; par son geste (très dynamique, parfois rationnel, dans tous les cas expressif) et par ses préoccupations (l'espace, l'écriture, l'histoire). Delphine de Luppé conçoit ainsi son œuvre comme étant le temps de la production plutôt que l'objet « œuvre » achevée. D'autant que même les réalisations qui nous sont ici présentées ne peuvent pas vraiment être considérées comme des achevements. L'œuvre de Delphine de Luppé, au sens de l'ensemble de sa production artistique mais au sans aussi d'objet final, est en fait une recherche incessante. Chacune de ses productions est ainsi titrée avec le nom de la série (ici, Caissons) puis la date, et enfin l'ordre de leur réalisation. Cette méthode de dénomination de ses créations montre bien l'aspect temporalité et de succession qui régit l'ensemble de son œuvre. Il s'agit ainsi d'une recherche sur une même surface, un même motif que Delphine de Luppé va chercher à épuiser. On peut alors se poser la question du sens, du but de cette quête perpétuelle. Il semble, et c'est un élément de réponse comme un autre qui n'a pas valeur d'autorité, que Delphine de Luppé tend à une simplification de plus en plus poussée de son vocabulaire pictural (que ce soit au niveau des formes ou des couleurs). Simplification qui s'associe pourtant à un geste très expressif et à un médium particulièrement signifiant. C'est peut-être justement grâce à ce paradoxe entre volonté simplificatrice et gestuelle expressive que l'œuvre de Delphine de Luppé parvient à résonner en nous, mais aussi à ne pas s'éteindre (puisque en fait, la solution ne sera peut-être jamais trouvée).