

HÉLÈNE DELÉPINE

L'AILLEURS

ET LE JADIS

exposition du 25 mai au 29 juin 2019

Hélène Delépine a choisi le travail de la terre et des procédés de la céramique comme passeur de sa relation plastique au réel architectural. Si l'artiste évoque « un jeu de construction d'images » pour introduire sa pratique, c'est qu'elle s'appuie sur la déambulation dans l'espace urbain afin de collecter les formes qui seront à la base de son processus d'assemblages et de combinaisons. Balises, plaques, plots, corniches, angles, toits... la ville est un vivier de formes abstraites mais réelles que l'artiste fragmente, replie ou déploie à sa guise comme un ensemble de signes, un alphabet à portée de regard et dont il s'agit de révéler le potentiel fictionnel.

Invitée par La Forme a présenté son travail récent, Hélène Delépine a retenu des extraits de deux grandes séries et en a réalisé une spécialement, inspirée de balises urbaines et intitulée dans une référence décalée à leur aspect de colonnes : *Signalétiques néoclassiques*.

Extrait d'une phrase de Gaston Bachelard* qui pose que **l'ailleurs et le jadis** sont plus forts que l'ici et maintenant (le hic et nunc), ce titre choisi par l'artiste évoque son attachement aux notions de lieu et de temps. *En préférant l'ailleurs et le jadis à l'ici et maintenant, le titre me permet de donner toute la place à de possibles projections et lectures de mon travail que je souhaite ouvert à de multiples interprétations.*

la forme
LIEU D'EXPOSITION
ART CONTEMPORAIN
ARCHITECTURE

*Gaston BACHELARD. Chapitre VIII. In *La poétique de l'espace*. Presses universitaires de France. Paris, 1989. p. 188.

8, RUE PIERRE FAURE LE HAVRE 02 35 43 31 46

La Forme : Ta démarche articule de manière assez originale travail de la terre et architecture. Peux-tu évoquer pour nous ce qui est à l'origine de ce rapprochement ?

Hélène Delépine : Je dirais qu'au départ il y a deux choses, d'abord l'attachement à ce matériau qui a été assez fondateur dans ma pratique, dans mon envie de créer, de fabriquer, de produire et puis des interrogations qui sont liées à l'espace que j'habite, dans lequel le regard évolue, les réflexions aussi. Le choix que je fais d'utiliser depuis plusieurs années un grès chamotté que j'aime pour ses caractéristiques techniques et pour sa matière, me permet de poser une sorte d'ambiguïté entre ce matériau -la terre-, sur lequel on vit, on habite et puis cet aspect un peu rugueux qui peut faire penser à des éléments de construction. On a quelque chose qui, dans le travail de surface que j'opère, va rappeler des crépis, des murs, des enduits, des choses qui sont liées au bâtiment. Au départ de toute cette réflexion j'utilisais plutôt de la terre de brique qui était par essence un matériau de construction et que j'ai mis en œuvre dans les premières grandes pièces que j'ai faites pour son rapport direct à la ville et à l'architecture. Pour continuer à développer ce langage j'ai privilégié une matière qui, une fois cuite, devenait très dense et pouvait évoquer la pierre ou le béton. Cela m'a permis dans mon travail de continuer à poser des questions sur le rapport existant entre le réel et la fiction, entre le fragment architectural et la sculpture, entre l'authentique et le factice.

LF : Pourquoi as-tu choisi ce titre pour cette exposition ? En quoi fait-il sens pour ton travail récent ?

HD : J'avais envie d'un titre qui fasse le lien entre la question du lieu et celle du temps puis d'évoquer le fait que le travail est toujours lié à quelque chose de préexistant qui s'ancre dans le réel, spécifiquement dans l'espace urbain et est issu des éléments qui peuvent le composer. Les différentes pièces qui se sont faites au fur et à mesure des années ont très souvent à voir avec un lieu. Cela a été le cas notamment avec la résidence que j'ai pu faire à Châteauroux, dont certaines pièces sont visibles ici. C'était une possibilité de relier un travail récent avec un autre plus lointain. Cette question du temps est aussi liée pour moi à une recherche théorique. Les pièces s'inscrivent dans un processus de travail mais elles sont aussi liées à un questionnement sur les choses qui appartiennent au présent, qui s'inscrivent dans notre réalité quotidienne et qui renvoient aussi à des formes de mythologies, des choses qui relèvent de l'imaginaire, dans lesquelles peuvent s'incarner des sensations. Il y a un aspect qui s'apparenterait à l'idée de ruine, de vestiges factices créés à partir d'éléments du présent et qui se réfèrent à des éléments plus lointains.

LF : Mais ce titre n'exprime-t-il pas un paradoxe entre un travail ancré dans le présent, l'architecture, et des mots qui évoquent le voyage, le passé, la mémoire... ?

HD : Oui tout à fait et je pense que la contradiction est un principe inhérent dans mon travail. J'aime bien qu'il y ait une tension entre des choses qui s'opposent, la possibilité pour une chose d'exister dans un moment et un temps présents et le fait incontournable qu'elle incarne aussi une projection mentale subjective, qui nous renvoie à un passé ou à un futur hypothétique. Dans *L'ailleurs et le jadis*, *l'ailleurs* renvoie davantage à la notion d'imaginaire et de



Sur l'estrade et au mur, installation de pièces issues de la série **Semblables**, 2017.

Ces pièces ont été réalisées dans le cadre d'une résidence à l'École Municipale des Beaux-arts de Châteauroux.

De gauche à droite:

au mur, photographies impression jet d'encre, 70 x 50 cm

CHTX 12 1/2, CHTX 3 1/2, CHTX 2 1/2, CHTX 5 1/2, CHTX 13 1/2, CHTX 1 1/2.

Au sol:

CHTX 13 2/2, deux éléments, grès blanc et noir chamottés, modelage. CHTX 3 2/2, grès rouge, blanc et noir chamottés, modelage. CHTX 12 2/2, grès blanc et beige chamottés, 2 éléments, modelage. CHTX 2 2/2, grès blanc et noir chamottés, émail, modelage. CHTX 5 2/2, grès rouge, blanc et noir chamottés, 2 éléments, modelage.

projection qui se figurent dans les éléments que l'on voit et le *jadis* renvoie au temps dans lequel ces éléments ont été conçus et continuent d'exister lorsqu'ils sont montrés dans d'autres endroits. Le *jadis* est aussi une manière de dire ce qu'évoque les sculptures, à savoir un état latent de délabrement, de fragment et de ruine qui est sous jacent. Le titre me permet plus largement de faire des aller-retour entre l'idée de temps et celle de lieu, mais aussi entre ce qui peut exister à un moment précis et se situer dans un devenir constant : il me semble que notre perception et notre interprétation existent dans l'instant et d'une façon qui ne sera pas la même dans deux heures, demain ou

dans trois ans. J'aime bien cette idée que tout soit en mouvement et que les choses puissent toujours être réévaluées, repensées et regardées, qu'il y ait ce mouvement intrinsèque dans la lecture du travail mais aussi dans la manière dont je le pratique.

LF : Comment as-tu créé les pièces de la série *Semblables* ?

HD : Ce sont des pièces qui ont été réalisées lors d'une résidence de trois mois à l'école municipale des beaux-arts de Châteauroux en 2016 et qui a donné lieu à une exposition dans le cadre de la Biennale Internationale de Céra-

mique de Châteauroux. Pour ces pièces, il y a un double travail, d'une part un travail de photographie qui a été le point de départ du projet jusqu'à la conception des sculptures. J'ai prélevé de manière arbitraire différents éléments architecturaux de la ville de Châteauroux qui est une ville assez marquée par son hétérogénéité architecturale. J'ai ensuite retravaillé ces photographies pour en faire des images autonomes représentant des sortes de corps célestes. Elles existent comme des œuvres à part entière et m'ont aussi servi d'outils, de bases de travail pour être ensuite interprétées en volume. Chaque sculpture en céramique découle d'une image et l'ensemble fonctionne en binômes. Les sculptures créent un filtre, une relecture des images et forment des objets abstraits résiduels qui s'inscrivent dans une dynamique ambivalente entre un objet autonome et un fragment architectural.



CHTX 1 2/2, 2017, grès blanc et beige chamottés, modelage.

LF : Il y a un aspect final toujours assez anguleux, presque violent dans tes pièces, aspect qui contraste avec les couleurs naturelles et le travail du modelage ? Comment fonctionne cette recherche formelle pour toi ?

HD : Je pense qu'au tout départ il y a une sorte d'aversion pour l'aspect organique que représente ce matériau et puis existe toujours cette dynamique de tension entre deux choses, de contradiction, qui est là de manière assez naturelle pour moi dans l'ensemble de mon travail. Avec ces notions d'ambivalence et de dualité, il y a une envie de tendre vers quelque chose qui ne va pas forcément de soi par rapport un matériau mou qui n'a pas de forme préexistante. Je suis toujours en train de chercher, de développer des formes qui viennent presque contredire le matériau que j'utilise. En ce qui concerne les couleurs parfois assez claires et



De haut en bas:

CHTX 2 2/2, 2017, grès blanc et noir chamottés, émail, modelage.

CHTX 12 2/2, 2017, grès blanc et beige chamottés, 2 éléments, modelage.

ténues, ou je dirais qui existent au moins en leur état et leur qualité de matière, elles renvoient directement au matériau utilisé et il n'est pas tellement question de couleur. Je garde la plupart du temps la couleur des matériaux tels qu'ils sont.

LF : Est-ce que l'opposition naturelle/artificielle a du sens pour toi ?

HD : Oui je crois qu'il y a l'idée de montrer la chose telle qu'elle est tout en étant dans la création de formes artificielles, ce qu'est par essence la création artistique. C'est vrai que pour l'instant je n'ai pas encore réussi dans mon travail (je ne sais pas si ça viendra ou pas) à lier l'idée de la peau et de la surface telle qu'elle peut se poser avec la question de l'émail dans le travail du céramiste. Je trouve assez difficile de conjuguer la question de la forme avec celle de la surface qui la recouvrirait. Je préfère pour l'instant jouer avec la lumière et les ombres qui sont liées au volume sculptural. Garder le matériau brut c'est aussi renvoyer, puisque je parle de l'espace urbain, aux matériaux qui ont une relation au temps, à l'ef-

fritement, à quelque chose d'un peu rugueux, un peu rêche. C'est important pour moi de rester dans quelque chose qui formellement donne cette sensation de frottement entre les éléments qui composent notre monde construit et le corps qui s'y confronte. C'est rugueux dans l'aspect, le toucher et puis visuellement cela renforce cette tension possible entre l'objet qu'on pourrait avoir envie de prendre dans ses mains et qui nous résiste malgré tout. Il y a la tentation de tendre vers une forme parfaite, épurée et finalement le modelage rappelle toujours un défaut de surface, une imperfection, un léger tremblé qu'on peut aussi trouver dans la ligne manuscrite du dessin notamment. Je ne cherche pas la prouesse technique. Pour moi le matériau fait qu'on reste toujours dans quelque chose d'un peu bancal, pas tout à fait axé, qui va mettre en avant ces imperfections qui sont directement liées pour moi à la question de l'humain, du vivant.

LF : Peux-tu nous commenter ce qui a présidé à la grande série *Les feus lotis* ? Le contraste des formes brutes et construites, pleines et vides ainsi que le choix de la couleur rouge ?



Les feus lotis

2018-2019, grès rouge, modelage

h.15 x 10 x 10 cm chacune.

HD : Au départ dans la recherche d'une dynamique d'opposition les premières pièces jouaient avec une forme organique et des éléments architecturés qui venaient s'y greffer. Pour cette série spécifiquement j'avais envie de travailler une installation qui soit modulable et qui me permettait de travailler une dimension un peu différente par rapport à d'autres sculptures que j'avais faites jusque-là. Ces pièces me permettaient de travailler dans une temporalité différente où je pouvais concevoir ces petits éléments au fur et à mesure sans que cela représente une grosse masse de travail d'un seul coup. La chose s'est faite petit à petit en faisant de plus en plus de sculptures de même dimension. Il y a en tout 240 pièces. Le titre *Les feus lotis* renvoie à l'état intermédiaire entre la chose en construction et son état de ruine avancé, délaissée dans un état d'entre-deux, un peu avortée, qui me permettait de traduire cette dynamique contradictoire de recherche un peu vaine de construire et d'organiser quelque chose qui n'aurait déjà plus de raison d'être, qui aurait perdu sa substance et qui se serait figée. Pour moi cette pièce symbolise cette question là. L'idée de *lotis* réfère à la question de l'habitat, de l'environnement dans lequel je travaille et je pense mon travail mais aussi de lotissement, l'idée d'avoir des multiples et de les organiser dans l'espace en plusieurs carrés juxtaposés au sol qui renvoyaient pour moi à de petits débris, à de petits échafauds mais aussi à une maquette d'urbanisme déterminant une organisation très raide et rationnelle qui pourrait être celle des zones pavillonnaires qui m'avaient marquée en région parisienne pour leur aspect corporatiste et leur structuration « efficace ». L'installation fait aussi penser aux rangs de formations militaires, avec un vocabulaire presque guerrier. Le rouge renvoie au matériau de construction qu'est la brique. J'ai utili-

sé un grès rouge à partir duquel j'ai obtenu différentes nuances de rouge ce qui me permet à nouveau d'évoquer quelque chose qui n'est pas complètement figé, entre le construit et l'organique, qui pourraient s'opposer mais qui cohabitent dans un même espace.

LF : Tu as voulu créer pour La Forme de nouvelles pièces que tu as intitulées *Signalétiques néoclassiques* ? Quelle a été ta source d'inspiration et ton processus de travail pour ces pièces de grands formats ?

HD : Ces pièces sont issues de moulages de signalétiques urbaines. Il y a trois formes qu'on trouve sur les trottoirs, les emplacements de stationnement. Au tout départ la réalisation de ces moules qui datent de six ans était liée à l'idée de prélever des éléments ancrés dans le réel afin de travailler à partir d'un langage pré-existant qui fait même partie d'images inconscientes de la ville et de l'espace dans lequel on se déplace. L'idée était de saisir ces éléments pour opérer un coupage/collage et en donner une autre lecture. J'ai donc réutilisé ces outils de travail pour ces nouvelles pièces qui me permettaient de souligner d'autres questions que je sens de plus en plus présentes dans mon travail, qui sont liées à ces rapports de temps entre des choses qui relèveraient d'un passé fictif et en même temps ancrées dans notre réalité quotidienne. L'idée du titre *Signalétiques néoclassiques* me permettait de pouvoir projeter ces éléments du présent dans des formes artificielles qui renverraient à une archéologie imaginée avec une valeur d'échelle faussée, une autre constante qu'on peut trouver dans l'ensemble de mon travail. Cette question d'échelle est assez importante. On ne sait jamais si on est dans la maquette architecturale, dans l'objet en tant que tel, les dimensions ne sont pas res-

pectées. Il y a des éléments formels qui vont faire penser à d'autres éléments qui existent à des échelles beaucoup plus importantes mais qui, ici, sont ramenés à une dimension plus humaine, plus corporelle. La notion de *néoclassique* est liée aux formes qui ont été générées par le processus de travail. L'idée était de prendre différents éléments, de faire plusieurs tirages, de découper les formes, de les superposer, de les agencer de manière à obtenir d'autres formes qui renvoient à la fois à l'élément d'origine et appellent aussi à une autre vision de ces objets et de ce qu'ils peuvent être. Force est de constater qu'en les faisant et du fait de l'empir-



Signalétiques néoclassiques, 2019,
installation, 8 éléments, grès chamotté coloré, gouache, colle, dimensions variables.

lement, il y avait des éléments qui renvoyaient à la colonne mais aussi au totem avec des éléments formellement assez simples, un peu dans une veine néoclassique qui cherche à imiter et qui s'apparenteraient à de l'antique gréco-romain. *Signalétiques néoclassiques* est une installation, ce sont des pièces qui fonctionnent ensemble, il y en a huit et elles ne sont pas dissociables, c'est une seule et même pièce. Elles forment le résidu d'un édifice imaginé.

LF : Dans ton processus de création, comment élaborer-tu tes pièces ? Pour les *Semblables*, tu es passée par la photo mais pour d'autres est-ce que tu passes par le dessin, la maquette ?

HD : J'ai un travail assez direct, je n'ai pas réellement de temps de recherche préparatoire. Je vais avoir un carnet où je note des idées et fais quelques croquis mais cela va être assez nébuleux et limité. Ce sont plutôt des réflexions qui gravitent mais le travail est assez spontané. On va dire que j'ai une idée assez globale au départ, une envie, un cadre large et en me mettant à fabriquer quelque chose se passe que je ne pourrais pas prévoir autrement. C'est important pour moi dans le processus de travail, cette possibilité d'avoir un champ d'envies et de questions au départ et d'assumer que c'est dans le travail que les choses vont se passer, s'affiner, que les formes vont apparaître. J'ai besoin de me confronter directement à la fabrication des pièces et dans leurs dimensions et dans la réalité du faire. Les dessins sont une pratique annexe qui s'apparente à une manière d'aiguiser le regard, de repérer ce qui m'intéresse, de découvrir et prélever certaines formes autour de moi mais elle ne va pas me servir directement à faire des sculptures.

Hélène Delépine

Née en 1987 à Pont-Audemer

Travaille à Nantes

Formation

2013 : Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP) Art, ENSA Limoges

2010 : Diplôme National Supérieur d'Art (DNAP) Design, ENSA Limoges

2009 : Diplôme Universitaire des Métiers d'Art (DMA) Céramique, ESMA Arras

Expositions personnelles

2019 : *Réciproque*, Espace Gainville, Ecole d'art Claude Monet, Aulnay-sous-Bois

2017 : *Décollage #1* (dans le cadre du projet éditorial *La Mire #1*), IF, Limoges /// *Semblables*, Galerie du Collège Marcel Duchamp, Ecole Municipale des Beaux-arts de Châteauroux

Expositions collectives

2019 : XXVe Biennale Internationale de Création Contemporaine et Céramique-Vallauris /// Concours Jeune Céramique Européenne-Saint-Quentin-La-Poterie /// Mac Paris, édition de printemps 2019, Bastille Design Center-Paris Xle /// *Sous un ciel maladivement lumineux...*, Atelier Alain Le Bras, Nantes

2018 : *Actions, séries, multiples*, LAC&S Lavitrine, Limoges /// *48h/48€*, Les Ateliers de la Cour, Pont-Audemer /// *Le Grand Atelier, From the hidden to the seen*, MilleFeuilles, Nantes

2017 : *Actions, séries, multiples*, LAC&S Lavitrine, Limoges /// *Cf. Porosités*, Espace Jules Noriac, Limoges /// *Ceramic Event VIII*, Galerie de l'ô, Bruxelles /// *5ème Biennale du Secours Populaire*, Limoges

2016 / *Biennale Chemin d'Art*, Saint-Flour /// *Translation (dans le cadre des rencontres inter associatives de la FRAAP)*, Collectif .748, IF, Limoges

2015 / *Céramique 14*, Paris XlVe /// Biennale de la jeune création contemporaine *Mulhouse 015*, Mulhouse /// *Sit-In*, Festival *La culture au grand jour*, Limoges

2014 / *Hélène Delépine, Thomas Desveaux, Maxime Robert*, Café République, Limoges /// *Première*, Le BBB Centre d'Art, Toulouse

Durant l'été 2019 La Forme présentera ***Une Histoire de caractères***, une œuvre réalisée par Claire Le Breton et Franck Marry.

Elle sera visible uniquement depuis l'extérieur.

la forme
LIEU D'EXPOSITION
ART CONTEMPORAIN
ARCHITECTURE

8, RUE PIERRE FAURE 76600 LE HAVRE

ENTRÉE LIBRE JEUDI, VENDREDI, SAMEDI
DE 14H30 À 18H30

INFORMATIONS : 02 35 43 31 46

laforme.lh@gmail.com

www.facebook.com/laforme.lehavre.fr

www.galerielaforme.com

CETTE EXPOSITION BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE

ATELIER
BETTINGER
DESPLANQUES
ARCHITECTES