



Parcours

Exposition



Léo Delarue

30 avril au 11 juin 2005

L'art doit plaire

L'art doit plaire. C'est du moins ce que l'on entend - ou sous-entend - fréquemment, comme pour invalider les œuvres trop déroutantes (ceci concernerait surtout la modernité) ou jouant visiblement d'une provocation facile et sans risque (cela concernerait surtout la contemporanéité). Du point de vue de l'artiste, on imagine difficilement qu'un individu puisse s'astreindre à une pratique qui ne lui amènerait aucune forme de plaisir.

En particulier, la sculpture doit plaire. C'est du moins ce que l'on entend - ou sous-entend - fréquemment, dans la mesure où l'objet tridimensionnel partage le même espace que nous-mêmes. Sa seule présence physique chargerait ainsi une sculpture d'une gravité supérieure à celle de toute image plane. Elle entretient avec notre corps une relation de quasi-équivalence, toutes les histoires d'effigies en attestent. Comme on le sait - et comme on le sent parfois - la sculpture, c'est ce sur quoi l'on butte, ce que l'on rencontre, ce que l'on contourne, souvent ce que l'on touche, ce que l'on palpe, ce que l'on caresse. Aussi, mieux vaut que cet(te) invité(e) avec qui nous cohabitons soit à notre goût, au moins pour un temps. Du point de vue du sculpteur, l'acte de pétrir, de mouler, de manipuler ou ne fut-ce que de mettre au monde (mettre ici-bas, dans le monde), ne peut guère se faire sans rapport sensuel, fut-ce pour nier ce rapport ou le mettre à distance précisément parce que c'est là qu'il est su le plus présent et le plus pressant. Soit. Mais tout aussi bien :

L'art doit rebuter

L'art doit rebuter. C'est du moins ce que l'on entend - ou sous-entend - fréquemment, comme pour disqualifier les œuvres conventionnelles (ceci concernerait surtout la modernité) ou célébrant, de manière le plus souvent spectaculaire, une fausse réconciliation historique, sociale et esthétique (cela concernerait surtout la contemporanéité). Du point de vue de l'artiste, on imagine difficilement qu'un individu puisse se satisfaire d'une pratique parfaitement consensuelle.

En particulier, la sculpture doit rebuter. C'est du moins ce que l'on entend - ou sous-entend - fréquemment, en considérant que, plus que n'importe quelle œuvre d'art, une sculpture est un objet mobilier différent, un élément d'ameublement qui modifie l'espace dans lequel il prend place. S'il demeure possible de ne pas regarder une peinture, il est impossible d'ignorer la présence d'une sculpture, simplement parce qu'elle induit physiquement une certaine occupation de l'espace, un partage du lieu et des circulations. Son

inutilité fonctionnelle - qui la rend inassimilable à un simple objet de design - en fait fondamentalement un pur obstacle. Même si elle peut comporter une dimension ou un usage ornemental, c'est toujours un parasite ornemental, un inconfort. Du point de vue du sculpteur, donner corps à cette économie du lieu implique un engagement total, y compris et surtout physique. Il n'est qu'à penser aux mythologies viriles qui s'attachent à la sculpture - de Phidias à Serra, en passant par Rodin - pour constater qu'elle implique (ou est représentée comme) un corps à corps, une lutte sensuelle qui ne souffre pas la demi-mesure.

Des œuvres d'art, et singulièrement de la sculpture, on peut donc dire avec autant de vraisemblance qu'elles doivent plaire et rebuter. C'est probablement cette ambivalence qui leur est constitutive, l'esquive tenant lieu d'ontologie.

Ainsi :

Les surfaces des sculptures de Léo Delarue appellent irrésistiblement le toucher, d'autant qu'elle trouble le désir en utilisant des matériaux qui offrent eux-mêmes des qualités équivoques : douceur et rugosité du plâtre, tiédeur sensuelle du latex et froideur morbide de la silicone, transparence et opacité des structures et des vernis, couleurs éclatantes et pâleur accolées de certaines pièces ...

La masse de plusieurs sculptures de Léo Delarue est incertaine : visuellement, elles paraissent très lourdes (en particulier les œuvres en zinc de 1989-1991, ou encore certains plâtres de ces dernières années), alors que ce ne sont parfois que des moulages creux, des coquilles dont le vide intérieur contredit l'apparence extérieure.

Le nombre des formes repérables dans les sculptures de Léo Delarue est souvent sujet à question. Certaines sont bien entendu des pièces uniques, le plus souvent obtenues par assemblages de plusieurs éléments et matériaux. Mais plusieurs autres sont des tirages multiples. Cela ne signifie pas qu'une sculpture existe à plusieurs exemplaires (comme dans la fonte, la gravure ou la photographie), mais qu'une sculpture est parfois composée de la répétition d'un même élément. Cette logique de l'assemblée (techniquement des assemblages qui font sens par leur aspect communautaire) était déjà manifeste dans certains regroupements ou alignements de 1991 qui prenaient des allures de conciliabules. Aujourd'hui, l'assemblée semble moins ordonnée, moins policée, moins protocolaire. Les différents éléments ont désormais tendance à s'accumuler, même si le cercle reste une disposition omniprésente. La question que pose cette co-présence du semblable au sein d'une même pièce est celle de la reconnaissance : quel statut partagent ces éléments ? Qu'ont-ils en commun ? « Génétiquement », ils sont frères (issus de la même matrice), et sans doute



sans titre 6 et sans titre 5, série 2, 2004, terre cuite, 20 x 25 x 10 cm et 27 x 19 x 19 cm

sans titre 7, série 2 et série 3, 2004, terre cuite, 28 x 15 x 19 cm et 29 x 24 x 28 cm



Sang dessus dessous, 2003, plastique, résine, pigments, 205 x 85 x 75 cm

jumeaux. Mais des jumeaux différés, formés l'un à la place de l'autre, le suivant ne pouvant être moulé que lorsque le précédent a libéré le moule.

Moule + titre = bénitier

Le vocabulaire formel de la sculpture de Léo Delarue est donc en grande partie lié au corps et à l'organique. On y trouve des éruptions turgescents (*Impatiences*, 2004), des modules annelés, larvaires ou intestinaux (*Rouges, doubles, mêmes et autres*, 1998), des poches et des sacs (*Sommeils*, 1996, *Préambules*, 2001, *À vif*, 2001), des membranes (*Les mains suspendues*, 1999, *Présences virtuelles*, 2003), des tubes, boyaux et canules (*Nœud plat (l'un et l'autre)*, 1995, *Continue ambiguïté*, 1998, *Fantômes familiaux*, 2003, *Sang dessus-dessous*, 2003)... Ces résurgences organiques ont certes quelque chose de répugnant, mais elles ont également un incontestable pouvoir de fascination. Une grande dentelle au sol, de la série des Dépouilles, exposée en plein air, a d'ailleurs été détériorée par des promeneurs qui éprouvaient le besoin de s'y allonger ! Le corps, fut-il déconstruit et exposé, conserve la faculté d'attirer l'attention des autres corps, les nôtres. Ce lien souterrain qui relie les corps est aussi celui - moralement réprouvé - où se nouent mort et sexualité, guerre et pornographie, érotisme et dévoration.

L'intérieur et l'extérieur des sculptures de Léo Delarue sont perpétuellement dans des relations de permutations. Il y a quelque chose d'un anneau de Moëbius dans des œuvres comme *Nonchalance* (2000) ou *De l'une à l'autre* (1997). Le vide intérieur se répand à l'extérieur, la surface interne se retourne en peau extérieure, l'espace environnant vient gonfler les volumes et se couler dans

les interstices. Même dans le cas de formes ovoïdes ou lovées, les sculptures sont donc rarement totalement encloses. Leur éventuelle fermeture est aussi l'ouverture paradoxale vers la sculpture voisine ou vers le regardeur.

Les titres des sculptures de Léo Delarue provoquent également des ouvertures. L'artiste a commencé à titrer ses œuvres en 1992. Auparavant, elles n'étaient désignées que par leur date de fabrication. « En les nommant, je fais des choix », explique Léo Delarue. Dans le processus de nomination, des mots sont listés, puis accolés, permutés, jusqu'à la combinaison la plus juste, celle qui va convoquer plusieurs images et empêcher d'en fixer une seule. « Je cherche l'assemblage le plus proche », indique encore l'artiste, témoignant en cela de la proximité méthodologique entre la sculpture et l'élaboration des titres : allusion, polysémie, métaphore, plutôt que désignation directe et univoque. C'est d'ailleurs au moment où se développe le travail des titres que la sculpture s'ouvre, s'allège, se complexifie, prouve s'il en est besoin, que le nom n'est pas uniquement une désignation fonctionnelle, mais qu'il entretient une relation d'engendrement avec ce qu'il nomme. En informant, le titre donne forme, autant qu'il déforme.

C'est pourquoi la sculpture de Léo Delarue est insaisissable, à la fois abjecte et somptueuse.

Karim Ghaddab.

LÉO DELARUE

Née en 1956 à Paris.

Elle vit et travaille à Montreuil.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2005 • L'H du Siège, Valenciennes
- 2004 • Galerie Zürcher, Paris
 - Moments artistiques, Paris
- 2003 • La Borne, Orléans
 - Ateliers Oulan Bator, la pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
- 2001 • L'art dans les chapelles, Chapelles Saint Jean, Guern
 - Maison de la Culture, Amiens
 - École d'Art Gérard Jacot, Belfort
- 2000 • Galerie Zürcher, Paris
- 1999 • Le Linéaire, Romans-sur-Isère
- 1998 • Galerie des Etudes, Enad Limoges-Aubusson
- 1997 • Galerie Zürcher, Paris
- 1995 • Espace d'art contemporain Camille Lambert, Jusivy-sur-Orge
 - Maison d'art contemporain Chaillioux, Fresnes
- 1994 • Galerie Jorge Alyskevicz, Paris
- 1992 • Galerie Jorge Alyskevicz, Paris
- 1991 • Galerie Domi Nostrae, Lyon

EXPOSITIONS DE GROUPE

- 2004 • Couleur à dessin / color energy, Villa des Tourelles, Nanterre
 - Du corps à l'image, Frac Ile-de-France, Versailles
 - Le corps, son image, ses représentations, Macc Chaillioux, Fresnes
 - Fiac, Galerie Zürcher, Paris
 - Oeuvres à domicile, Jusivy-sur Orge
- 2001 • Variables et provisoires, Auvers-sur-Oise
- 2000 • Je ne suis pas une Pénélope, Espace Culturel François Mitterand, Beauvais
 - Galerie Zürcher, accrochage d'été
 - Dédales, Maison de la Culture d'Amiens
- 1999 • Devenirs, Frac Ile-de-France
 - Le Grand Réservoir, Kremlin-Bicêtre
- 1998 • L'abstraction et ses territoires, Le 19, CRAC, Montbéliard
 - Une couleur : blanc, Galerie Pixi, Paris
 - Noir et Blanc, Fondation Guerlain, Les Mesnuls
- 1997 • L'extra c'est exquis, Galerie E. Manet, Gennevilliers
 - Au tableau, Maison d'art contemporain Chaillioux
 - Savigny-le-Temple avec Hérubel, Osman, Loder
 - Fiac, Galerie Zürcher
- 1996 • In Quarto, Musée d'art et d'histoire, Auxerre, Atelier Cantoisel, Joigny
 - Morceaux choisis, Galerie Zürcher
- 1995 • FIAC, Galerie Zürcher
 - De Z à B, Paris
 - Presque Blanc, galerie Natacha Knapp, Lausanne
 - Galerie Zürcher
 - Jardins Secrets, Ivry-sur-Seine

ÉDITIONS

- 1997 • Table, Abel Mesk, table II (secrets concernant les métiers d'art) Ateliers Tarabuste

Couverture

Deux ensemble, 1994, plâtre, graphite, diamètre : 65 x 18 cm
Des rêves et des sommeils gisant (détail), plâtre, 2005, 230 x 260 x 55 cm

Cette exposition fait l'objet d'un partenariat culturel avec le lycée Notre Dame et le lycée du Hainaut à Valenciennes

AVEC LE SOUTIEN DE :

la Ville de Valenciennes, le Conseil Général du Nord, le Conseil Régional Nord Pas de Calais, le Ministère de la Culture et de la Communication.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS PERSONNELLES (selection)

- 2001 • Co-édition Maison de la Culture d'Amiens, le 19 Centre Régional d'Art Contemporain de Montbéliard, avec le concours de l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Limoges Aubusson
Texte de Frank Lamy, introduction de Olivier Grasser
- 1995 • Espace d'art Camille Lambert, Jusivy / Maison d'art contemporain Chaillioux, Fresnes - texte de Virginia Whiles
- 1991 • Exposition Galerie Domi Nostrae, Lyon, avec le concours de la DRAC Rhone-Alpes

CATALOGUES D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2004 • Le corps, son image, ses représentations, Le petit Chaillioux, entretien avec Sabine Macher
- 2001 • Variables et provisoires, Galerie municipale d'Auvers-sur-Oise
- 2001 • L'art dans les chapelles - édition
- 1999 • Devenirs - Frac Ile de France, Jubilate - numéro spécial
- 1998 • Noir et Blanc, Fondation d'art contemporain Daniel et Florence, texte de Philippe Piguet
- 1998 • L'abstraction et ses territoires - le 19, crac, Montbéliard
extrait de texte de Virginia Whiles



Fantômes familiers, 2003, résine époxy, plastique, aluminium, 146 x 90 x 55 cm

Lieu d'exposition	"L'H du Siège" 15, rue de l'Hôpital de Siège F – 59300 Valenciennes Tél. +33 (0)3 27 36 06 61
Exposition visible	du mercredi au samedi de 14h30 à 18h30 sauf jours fériés