Entretien avec Timothée Chaillou à propos de "je ne vois que de loin", galerie Marine Veilleux, Paris, 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 préciento plutôt que l'réel. La nature de l'objet, en bois de hêtre, souligne la préciosité de l'action 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 est-tu arrivée à cette pièce qui joue sur l'ambiguité 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, rasse 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 déminelés, des strates géologiques qui évoquent les courbes de niveaux des massifs montagneux propres à la cartographie. Par la mise à une du matériau et du processus de fabrication, le bois brut cerme 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 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 transparaît sous les couleurs appliquées au pinceau, les pancartes, manufacturées, dévoilent leur artefact. Il s'agit bien de décloisonner 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'artialisation 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. Cet qu'il est à la fois la preuve 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'artisanate et de production industrielle. On oscille entre le paysage culturel objectivé, banalisé et son approfinion culturelle, voire cultuelle; et les équerres, qui soutiennent la ligne d'honczion, viennent appuyer l'idée d'un souvenir presque manufacturé. Finalement, cette mise en ablime 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