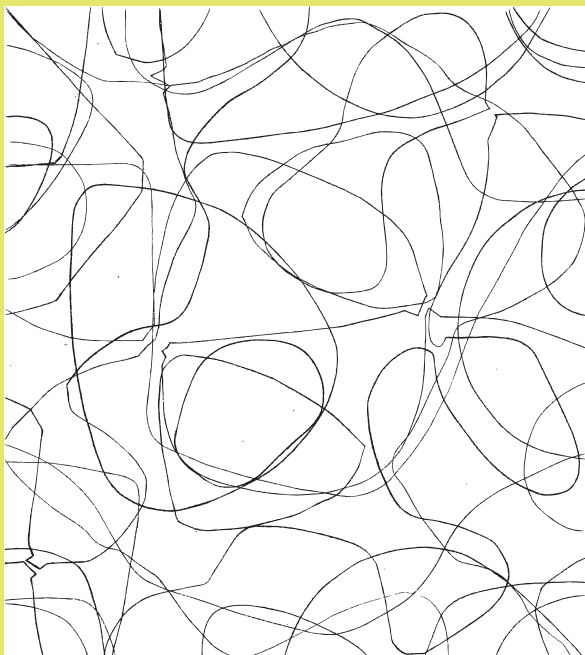




PHILIPPE DELÉGLISE

ÉCHOS DU CHAOS
1998 – 2007

21. IV → 29. VI. 07



PHILIPPE DELÉGLISE
ÉCHOS DU CHAOS
1998-2007

21. IV – 29. VI. 2007

URDLA
MMVII

© URDLA 2007

ISBN 978-2-914839-22-8

URDLA, 207, rue Francis-de-Pressensé 69608 Villeurbanne

L'URDLA révère depuis toujours la complexité polyrythmique du temps qui marche. Si nous avons joué si résolument son jeu en attendant que crépète l'image poétique surgissant, c'est bien que, nous refusant à faire la part des choses, nous n'avons cessé d'espérer que la fertilité des images produites donnerait une chance plus ample au désir, à la liberté.

En trente ans de suite dans les idées, un monde de mondes s'est amassé, tant sur les rayons, dans les cadres, les cartons, que dans notre mémoire active. Le seul témoignage que le responsable puisse invoquer à sa décharge est celui de sa conscience. Le stock d'estampes de l'URDLA, silo de l'imagination, conserve, atteste et diffuse les figures tournoyantes de l'utopie, de génération en génération ; non seulement il faut l'enrichir sans relâche, mais encore on doit y puiser comme dans une réserve conceptuelle. Toute grande collection publique ou privée joue peu ou prou ce rôle mais le privilège de l'URDLA reste de s'ingérer dans sa texture par la mise en œuvre d'estampes en genèse.

Lorsque nous élaborons le programme annuel d'expositions, c'est encore d'images qu'il s'agit, et quand je dis « images » on n'en est pas tant aux feuilles de papier imprimées qu'à leur matérialisation lourde sur des supports rigides, dans des cadres sur des murs ou des chevalets dans un lieu spécifique, conforme aux exigences de la présentation et, malgré tout, encore proche des presses et autres outils qui les ont aidées à naître. Il est bien temps, après une centaine d'expositions, de ne plus occulter pudiquement une logique délibérée quoique discrète dans l'enchaînement de nos manifestations. Tandis que le « contemporainisme » évacuait toute cohérence jugée démodée au profit de la déconstruction du sujet et de la désintégration en myriade d'éclats de la représentation du monde et de ses reflets imaginaires.

Non qu'il faille s'en remettre, aujourd'hui encore, à quelque orthodoxie : en évoquant sempiternellement la

prégnante chronologie nous n'en avons pas moins usé de divers cribles. Parmi les membres de la fraternité des centaines d'artistes qui se sont penchés successivement dans nos ateliers sur le calcaire velouté des pierres lithographiques, les fibres entrelacées des planches de bois ou les miroirs chatoyants des plaques de cuivre, on peut, sans mal, écrémer nombre de peintres-philosophes pour qui la matérialité des accessoires, les contraintes techniques, les aléas des échanges avec les praticiens ne contrarient que bien légèrement la mélancolie expérimentale de leur pensée et de ses gestes.

Ces peintres, au rang desquels je situerais en bonne place Philippe Deléglise, s'expriment poétiquement dans un exposé muet, interpellant l'intelligence par le plaisir de la vue. De même que je revendique ici la logique de nos choix, de même Philippe Deléglise, me semble-t-il, est conduit par une impeccable logique graphique ; la physique moderne a aboli la distinction entre matière et force puisque tout champ de force contient de l'énergie. Fort de cette unité essentielle, il peut se moquer des inconséquences d'une époque exaltant le n'importe-quoi.

Je souligne que Philippe est de toute évidence un artiste dont nous admirons le talent rigoureux mais aussi un explorateur dont la préoccupation participe durablement de notre aventure commune : relier d'un fil unique les visions géométriques de Giordano Bruno (on sait comment cela finit !) – qu'il dessine dans *Articuli centrum* (Prague, 1588) et qui constate que « l'ordre d'une figure particulière et l'harmonie d'un nombre particulier suscitent tout ce qui est » (*De la Monade*, 1591) –, les spéculations théoriques de Descartes sur les tourbillons, les conjectures inspirées d'Ernst Chladni (1756-1827) qui ont provoqué la suite spectaculaire de gravures de Deléglise après avoir ému Novalis dès avant le XIX^e siècle et arriver, plus près de nous, aux tentatives incomprises de James Joyce dans *Finnegans Wake*.

Puissent nos amis, en découvrant l'œuvre de Philippe Deléglise, jouir de cet engagement joyeux et sévère, refus du renoncement, pari sur l'utopie des solutions imaginaires.

Max Schoendorff

PHILIPPE DELÉGLISE : FRÉQUENCES MODERNES

Christophe Cherix

« *Mon intérêt pour les figures de Chladni vient de ce qu'elles se prêtent à former des images autonomes et constituent par là un élargissement du champ sémantique de mon travail. En effet, toute figure est strictement liée à la structure physique d'un support mis en résonance (format, densité...) et divise le plan selon les paramètres conjoints d'une hauteur de fréquence et d'une grille de proportion.* » À l'automne 2004, Philippe Deléglise présente ainsi un travail amorcé en 2001, dont le titre générique renvoie au patronyme d'un physicien allemand qui s'intéressa, au tournant du XVIII^e siècle, à la propagation des ondes sonores. Les sillages que tracent sur les plaques de cuivre les « figures de Chladni » sont le produit des vibrations d'une plaque d'acier orientant de telle ou telle façon un grain de particules. L'artiste, qui délègue à un phénomène l'ordonnance de ces compositions, se mue-t-il alors pour autant en physicien ou, à tout le moins, en scientifique ? Pas plus, aimerait-on répondre, que le musicien s'adonnant à la pratique de son instrument à cordes favori. Ce qui singularise ces images est, d'une part, que, contrairement au musicien, leur mode de réalisation, faisant la part belle à l'aléatoire, les libère en partie de leur auteur et que, contrairement au physicien, le résultat obtenu ne valide aucune logique expérimentale. L'artiste reste soigneusement à égale distance des deux domaines :

il ne cherche pas plus à devenir un virtuose qu'à garantir au spectateur une immédiateté, et donc une quelconque vérité, du procédé employé.

Quelques années plus tôt, en 1999, Deléglise réalise une suite de quatre sérigraphies rassemblées sous le vocable – générique lui aussi – de *Ghazal*. Contrairement aux formes presque liquides des « figures de Chladni », les images sont de nature géométrique. Elles ont pourtant en commun avec la suite de 2004 de porter un titre qui participe au déchiffrement des feuilles. Le ghazal est une forme poétique d'origine persane, formée de suites de couplets distincts les uns des autres mais liés notamment par la résurgence d'un même refrain au second vers de chaque distique et par la présence de rimes intérieures. Les quatre planches de la suite partagent toutes la même composition faite de rectangles juxtaposés et organisés selon une paire de diagonales dont le point d'intersection est légèrement décalé du centre de la page. Ce qui se modifie dans le défilement de la suite est l'orientation des planches – d'une image à l'autre, l'artiste opère une rotation du motif de quatre-vingt-dix degrés – et les couleurs assignées aux différentes surfaces représentées. S'ensuit – à l'image des poésies dont la série tire son nom – l'étrange impression d'une progression immobile. La couleur s'oppose en effet à la mobilité des formes, là où, en poésie, le refrain contrebalance la rime intérieure.

Ces deux ensembles témoignent d'un intérêt de l'artiste pour des modes de production d'images à la fois non visuels et étrangers aux arts plastiques. Entre *Ghazal* et *Chladni* intervient toutefois une modification d'importance. On passe d'un vocabulaire de formes correspondant à une tradition liée à la peinture abstraite géométrique, née des expériences d'un Theo van Doesburg, par exemple, à une représentation, qui pour être abstraite n'en est pas moins de

nature organique, dont le modèle remonte à un peintre comme Frantisek Kupka. C'est sans doute pour cette raison que Deléglise note dans la citation donnée en tête « *un élargissement du champ sémantique* » de son travail lorsqu'il décide de déléguer ses compositions à la résonance structurelle d'un support. Ce n'est pas tant la méthode qui ici est nouvelle que la source. En passant d'un référent à l'autre – en changeant de fréquence, aimerait-on oser –, l'artiste ouvre son travail à de nouvelles significations et le soumet à un autre réseau d'interprétations. À nous désormais d'en tenir compte.

Christophe Cherix
avril 2007

ÉCHOS DU CHAOS

Philippe Deléglise

Mes images occupent un espace clos suivant une procédure déterminée, ce dont aucune disposition formelle ne rend compte absolument : les positions sont relatives, les variations tendent à l'infini.

Le concept oriente la composition : l'image occupe un espace dont la planche est le lieu inchoatif.

Lieu transitoire, espaces spécifiques.

La spécificité des techniques permet d'envisager de nouvelles matérialisations du concept.

Le bois, le burin, l'aquatinte sont des techniques reliées au concept par la planche.

Le lien que j'établis avec les précurseurs de l'abstraction porte sur un engagement intime dans le processus de composition : la composition indique un projet vital.

Cet engagement s'en remet à une propriété singulière attribuée au plan-support de l'image. Ce dernier se manifeste à la fois comme réalité matérielle et comme abstraction bidimensionnelle ; une fois en tant que support physique de l'image et simultanément en tant que plan de projection. En ceci le plan-support révèle sa faculté de faire basculer

l'image au-delà de son évidence première, vers une vision.
Il est un lieu à part, source vive des images.

Toute nouvelle matrice porte l'espoir d'un horizon élargi.



Le lieu n'a pas d'orientation, le lieu est présent à lui-même.

L'espace est orienté par la composition.

Tout mouvement partiel provoque une modification instantanée et complète de l'occupation de l'espace. [Valeur égale de toutes les parties de l'espace.]

Valeur des lignes et valeur égale des vides.

Le concept convoque l'unité du lieu. L'espace et le temps sont saisis ensemble. [La matérialisation du concept révèle l'interdépendance des parties.]

Une image présentant simultanément toutes ses variantes saturerait l'espace.

Par cette concentration massive, elle représenterait alors une vision condensée du temps, une négation de l'histoire [comme son inverse la tabula rasa].

De ce point de vue le carré noir est, par sa densité, une image absolue, d'un mutisme terrifiant. [Son au-delà est la littérature.]



Rouge-jaune-et-bleu, sainte trinité.

Trio matriciel qui modèle le plan.

Pans croisés de couleurs primaires. La logique de la forme détermine la logique chromatique.

Rigueur topographique, modulations de fréquence, aléas des conjonctions.

Rouge-jaune-et-bleu provoque l'unité panique de l'image.



La forme découle du matériau, le matériau est informé du sens, le sens se dévoile dans le temps.

La forme est instable, le sens se forme au fil du temps. La vision se développe.

La forme occupe l'espace, le sens occupe le temps.

Le sujet est un sujet collectif ; sa composition fonde son autonomie.

Le sujet individuel participe du sujet collectif ; son autonomie est relative.



Abandon au lieu, occupation de l'espace. Sollicitation du sens.

Le dérapage est intempestif, accidentel, il est un décentrement de soi-même, l'attraction subite d'une affinité [intuition]. La dérive est insensible. Déjà elle est en cours. Elle pèse sur la trajectoire [inspiration].

Déraper, dériver, ouvrir l'angle de la perspective [accueillir l'intrus] ?

La lenteur suspend les jugements de valeur, cultive le vide axiologique. Elle se rend disponible au sens [dans l'urgence, la vitesse de réaction induit le sens par inertie].

S'il y a un titre, il arrive en conclusion.

Houen-Touen : croisé dans les *Leçons sur Tchouang-Tseu*, de Jean-François Billeter, Allia, Paris 2002.

Philippe Deléglise
avril 2007

*Employez le temps, il nous échappe si vite !
Cependant, l'ordre vous apprendra à en gagner.
Mon bon ami, je vous conseille
Avant tout le cours de logique.
Là, on vous dressera bien l'esprit,
On vous le comprimera dans des brodequins espagnols
Pour qu'il trotte prudemment
Dans le chemin de la routine
Et ne s'avise pas de voltiger
De-ci, de-là, comme un feu follet.
Ensuite, on vous apprendra tout le long du jour
Que ce que vous faites spontanément
Comme manger et boire
Se décompose en un ! deux ! trois !
En vérité, il en est du travail de la pensée
Comme d'un métier de tisserand
Où un mouvement du pied agite des milliers de fils,
Où la navette monte et descend sans cesse,
Où les fils glissent invisibles,
Où mille nœuds se forment d'un seul coup.
Puis arrivera le philosophe
Qui vous démontrera qu'il doit en être ainsi,
Que si le premier est ceci et le second cela,
Le troisième et le quatrième sont forcément cela ;
Et que si le premier et le second n'existaient pas,
Il n'y aurait ni troisième ni quatrième.
Ce raisonnement fait l'admiration des étudiants de tous les pays ;
Mais aucun d'eux ne s'est fait tisserand.
Celui qui veut connaître et décrire l'être vivant
Commence par en chasser l'âme ;
Alors, il a en main tous les éléments,
Il n'y manque, hélas ! que le lien spirituel.*



CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Houen-Touen I, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 36 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2002

Houen-Touen II, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 36 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2002

Houen-Touen III, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 36 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2002

N° 36, suite de 7 tailles-douces
gravées au burin, travaillées à la toile d'émeri et au berceau,
présentée sous portfolio,
48 x 38 cm, 30 ex. / Moulin du Gué
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 1998

Houen-Touen IV, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 38 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Houen-Touen V, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 38 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Houen-Touen VI, xylogravure,
50 x 50 cm / 55 x 55 cm, 38 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Ghazal, portfolio de 4 sérigraphies,
33 x 33 cm, 60 ex., tirés à part numérotés de I à VII
imprimeur : B. Spillmann, Zurich
éditeur : Verein für Originalgraphik, Zurich, 1999
collection Cabinet des estampes, Genève

Polychromies, portfolio de 6 xylogravures,
40 x 32 cm / divers formats papier, portfolio : 54 x 45 cm,
30 ex. / vélin de Rives
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 1999

Échos, série de 14 burins combinés,
13,5 x 12,2 cm / 41 x 37 cm, 3 ex. / Lana Royal
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Échos 1/14, burins combinés,
13,5 x 12,2 cm / 41 x 37 cm, 12 ex. / Lana Royal
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Échos 2/14, burins combinés,
13,5 x 12,2 cm / 41 x 37 cm, 12 ex. / Lana Royal
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Échos 3/14, burins combinés,
13,5 x 12,2 cm / 41 x 37 cm, 12 ex. / Lana Royal
imprimeur, éditeur : URDLA, Villeurbanne, 2007

Triade, suite de 6 aquatintes couleurs en 3 plaques,
40 x 36 cm / 62,5 x 55 cm, 6 ex. + 4 E.A. / Zerkall
imprimeur : M. Dillier, AJAC, Moutier, 2007

Impressions, portfolio de 6 aquatintes,
format cuivres divers, papier 76 x 57 cm, 10 ex. / Johannot
imprimeur : M. Dillier, AJAC, Moutier, 2002

Poussières, portfolio de 5 aquatintes,
format cuivres divers, papier 76 x 57 cm, 10 ex. / Johannot
imprimeur : M. Dillier, AJAC, Moutier, 2001

Klang, portfolio,
1 aquatinte, 1 CD, composition Roland Dahinden, 1 poème
typographié de V. Barras, 11 ex.
divers imprimeurs, 2005
(présenté sous vitrine)

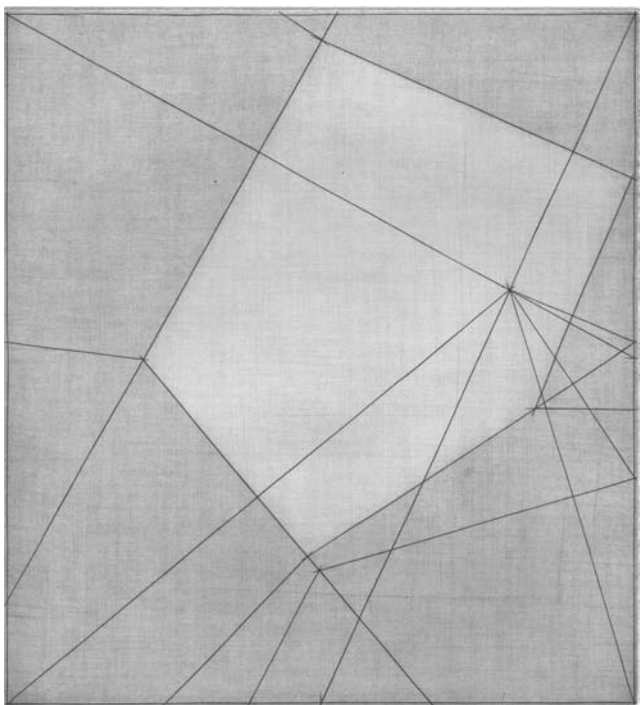


Planche VII, extraite de N° 36, URDLA, 1998

PHILIPPE DELÉGLISE

né en 1952, vit et travaille à Genève

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- Études à Genève (1971-1975) et Düsseldorf (1972-1973)
- 1976 fondation des *Messageries associées* avec Chérif et Sylvie Defraoui, Patricia Plattner, Georg Rehsteiner. Travaux collectifs présentés à la Biennale de Venise (1976), au Fotoforum de Kassel et à la Biennale de Sao Paulo (1977), à l'Institut d'art contemporain de Los Angeles (1978) et au Western Front de Vancouver (1979) ; programmation d'expositions à la galerie Gaëtan, Carouge.
- 1979 fondation des *Studios Lolos* avec Patricia Plattner et Aloys Robellaz : atelier collectif et pluridisciplinaire (graphisme, cinéma, interventions dans l'espace public et l'architecture) ; membre actif jusqu'en 1987.
- 1989 recentrement sur la peinture et le dessin. Émergence du thème de l'*autonomie* : adoption du plan-source, travaux explorant la variabilité de la forme pour des structures liées au plan.
- 1993 premiers textes théoriques.
- 1998 estampes, première collaboration avec l'URDLA
- 2001 estampes, travaux sur les « figures de Chladni », première collaboration avec l'AJAC, Moutier.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2007 URDLA, Villeurbanne / 2004 Galerie Foex, Genève / 2000 Hall Palermo, Genève / 1999 Salle Crosnier, Palais de l'Athénée, Genève ; Galerie Fischlin, Nyon / 1998, 1997, 1996 ACP Viviane Ehrlé, Zurich / 1994 Swiss Institute, New York, E. & C. Zilkha Gallery, Wesleyan University, Connecticut avec le compositeur Roland Dahinden ; Fondation Louis Moret, Martigny / 1989, 1987, 1983 Galerie Marika Malacorda, Genève / 1987 Halle Sud, Genève (Prix Placette) / 1981 Ecart, Art 12'81, Bâle / 1980 Apartment, Genève / 1977 Galerie Gaëtan, Carouge.

COLLABORATION AVEC MUSICIENS ET PERFORMERS

Vincent Barras, Roland Dahinden, Jacques Demierre, Ecart performance group & guests, Pete Ehrnrooth, Hildegard Kleeb, Claude Jordan, Julien Pinol, Jacques Robellaz, Istvan Zelenka.

COLLABORATION AVEC LES ARCHITECTES

ASS, Daniel Baillif, Marcellin Barthassat, Franz Graf, Pierre Kössler, Roger Loponte, Jacques Menoud, Julien Menoud, Claude Morel, Pierre Ruedin, Gabriel Schaer.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Échos du chaos, URDLA, Villeurbanne, 2007

« Autographie », Laurent Adert, in *Face* n° 58, Genève, 2005

« Philippe Deléglise », Rainer M. Mason, in *Genava*, 2002

Notes sur l'autonomie, Cahier de la classe des beaux-arts n° 125, Société des arts de Genève, 1999

« Visite d'atelier », Françoise Nyffenegger, in *Kunst Vorschau* n° 24, Berne, 1997

Composition décomposition, Middeltown, Swiss Institute et Wesleyan University, 1993

« À la lecture littérale des œuvres, communément considérées comme critère de modernité, j'oppose l'idée de composition », in *Peinture*, Art Studio, Milan, 1993

« Sens et Contrainte », entretien in *Viva la Musica* n° 137, Genève, 1991

« Étant donnés », Catherine Quéloz, in *Halle Sud* n° 16, Genève, 1987

« Deléglise ou l'Observation », Danièle Fischer, in *Scène Magazine* n° 12, Genève, 1987

PHILIPPE DELÉGLISE

**ÉCHOS DU CHAOS
1998-2007**

exposition présentée à l'URDLA
du 21. IV au 29. VI. 2007

concert d'introduction de
Roland Dahinden
œuvres de John Cage, Roland Dahinden, Alvin Lucier

Imprimé sur les presses de l'URDLA
en avril 2007

Exposition réalisée avec le soutien de
la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia