

*“La force de son œuvre repose en large part dans son caractère inattendu. Pas d’obsession mais un, des parcours. Des itinéraires, des traversées de la forme, du sens... Un des maîtres mots, pour elle, serait la capture. Capture d’un effet. Capture d’un moment. Capture d’un affect. Capture d’un paysage, d’un territoire. L’art comme une forme de prédation détournée, en douceur?” P. A.*

*“The power of her work lies to a large extent in its unexpected nature. No obsession but one, of several paths. Journeys traversing shapes and senses ... Would a word central to her work be ‘capture’? Capturing an effect. Capturing a moment. Capturing an affect. Capturing a landscape, a country. Art as a sort of predation converted into compassion?” P. A.*

Dessins, photographies, sculptures, objets d’architecture et vidéos : *Captures* présente l’œuvre d’Alix Delmas, artiste essentiellement libre.

Drawings, photographs, sculptures, architectural objects and videos : *Captures* presents the work of Alix Delmas, an essentially free artist.

by  
Anne Bertrand  
Paul Ardenne  
Barbara Wally  
Jean-Jacques Larrochelle

ÉDITIONS LOCO



35€



Alix Delmas — *Captures*

Alix Delmas  
*Captures*

Il n'y a pas d'équivalent féminin à « l'âge d'homme ».

Alix Delmas pratique aujourd'hui alternativement le dessin, la sculpture, l'installation, la photo, la vidéo. Pour qui a la chance de la suivre depuis longtemps, vingt ans, les œuvres qui en résultent témoignent d'une grande cohérence dans leur évolution.

Si chaque série, chaque pièce a son autonomie, elles sont aussi liées, d'un médium à l'autre, par un jeu d'échos visuels et profonds, riche et stimulant. C'est ce que nous espérons faire découvrir à ceux qui s'interrogeraient sur le rapport entre telle image et tel objet, telle atmosphère et tel *statement*. Le moment est en effet venu de considérer cette œuvre dans son entier, car elle est entrée dans sa maturité et, désormais, s'épanouit pleinement.

**Les choses ont changé.** Il y a quinze ans, un « Dossier Alix Delmas » dans la revue *Verso. Arts et lettres* (n° 30, avril 2003) me donnait l'occasion de faire pour la première fois le point sur la création d'une amie artiste rencontrée cinq ans plus tôt et vue souvent dans sa maison-atelier de la rue Marcel-Duchamp, dans le 13<sup>e</sup> à Paris. Il me semblait que ses travaux, en particulier ses dessins, exprimaient l'importance pour elle du fait d'«Habiter» un lieu – titre de ce premier essai; voir *Raconte-moi une histoire* (2000, p. 51), puis *Aires* (2002, p. 114-115). Le lieu toujours a son importance, et ce foyer aussi, mais autrement: dès 2004, *Fireplaces* (p. 103) en donnait une vision fantasmagorique.

Entre-temps l'artiste est partie, a vécu en résidence à l'étranger, voyagé; mis en œuvre intuitions, expérimentations, de plus en plus; est revenue. Outre ces déplacements, ses filles ont grandi, puis elles aussi quitté l'endroit. Elle-même s'est affranchie de la nécessité de créer parmi ses objets (*Porte-à-porte*, 1996, p. 74), dans ce cocon ouvert aux proches, amis de passage; et a appris à être chez elle, sinon partout, du moins ailleurs.

**La couleur demeure essentielle.** Dès les dessins de ce moment, dont le trait s'inscrivait au crayon ou à l'encre sur une page qui conservait ses blancs, la couleur exprimait une note singulière. Je me souviens d'une aquarelle reçue un jour à Nîmes, en 2000, projet de sculpture réalisé plus tard, mais aussi dessin en soi: un essaim de nuages suspendus au bout d'autant de ficelles. Les nuances d'orage de ces nuées n'ont cessé de m'enchanter. Pourtant les dessins souvent étaient en noir sur blanc, efficaces, sans autre. Et les plâtres blancs si présents (qui récemment ont réapparu, quel bonheur), le béton brut prenant position dans l'espace (*Concrete*, 2003, p. 90), manifestaient, avec un goût pour la matière et ses transformations, celui d'un certain neutre, qui lui allait aussi bien.

En 2009, la plateforme en lévitation de *Come Back Tomorrow* (p. 124-125), en pleine forêt autrichienne, se teinte de rose vif: un tournant. Aujourd'hui, la couleur passe par la résine de sculptures, jaune acide pour *Flottaison* (2015, p. 150-151), ou la gélatine photographiée depuis *Sisters* (2010, p. 212),

acidulée. Il s'agit de choix toujours aussi déterminés, mais elle est devenue un élément majeur de chacune des œuvres concernées. Et dans les grands carnets de dessins conçus chacun comme un tout, une suite – été 2017 à Paris, automne à New York –, écarlate, indigo, violet donnent le ton, vibrant. Il y a dans cet usage une plénitude qu'a pu renforcer le travail accompli sur le noir, la lumière (*Dans les phares*, 2005, p. 196).

**Les figures traversent l'œuvre.** Aussi, les silhouettes, visages présents dans les dessins d'autrefois ont fait place d'abord à un corps, celui de l'artiste, s'engageant dans des performances qu'elle photographiait pour les fixer dans de grandes images en couleur (*La Chambre de Salzbourg*, 1999, p. 17). Elle s'y présentait à la fois comme actrice et auteur de la mise en scène, sans masque. Puis les filles, devenues adolescentes, ont tenu leur rôle, séparément, chacune selon son mode (*Julie et Opemus*, 2006, p. 182-183; *Jeune fille aux ailerons*, 2010, p. 163).

D'autres corps sont intervenus, dont le cadrage parfois fait des sculptures, monumentales (*Bacchanales*, 2008, p. 48) – ce toujours au sein d'images photographiques. Jamais il ne s'agit de portraits, toujours de figures en relation les unes avec les autres, en interaction avec un objet (*Kisses*, 2011, p. 157), en tension avec leur environnement (*Lalala*, 2011, p. 46-47). Leur répondent, récemment, des corps sculptés dans la résine, dont l'intensité se concentre dans de petits formats (*Passage à gué*, 2017, p. 166-167). Ces figures anonymes, chacun peut s'y reconnaître, vous, moi.

**Sa tonalité se déploie.** En allant voir ailleurs, en y trouvant aussi sa place, ou son inspiration, Alix Delmas a trouvé la bonne distance pour investir d'autres terrains, contemporains. Son travail, certes nourri de l'histoire de l'art où elle a ses héros, de Goya, Daguerre, à Bruce Nauman, Franz West, passant par Eva Hesse ou Francesca Woodman, est surtout nettement féminin, à une époque où cela commence enfin d'être perçu non comme une limite, mais comme une qualité.

Celle-ci s'exprime dans un certain humour, ou du moins une idée de jeu, d'échange avec le spectateur (*Sauces*, 2011, p. 205). Dans un courage constant: tout remettre en jeu, tenter, souvent – témoin l'ambitieux, audacieux projet *Convoi exceptionnel* (2012, p. 138). Et dans une attention au monde, une conscience de l'autre dont naissent, en même temps, *Jetlag Paradiso* (p. 226-227) et *Bloody Sea* (2017, p. 220-221), offrant une réponse double, aiguë, au bruit du temps. Il y a là l'affirmation d'une position plastique, politique, esthétique. Terrible, *Bloody Sea* nous contraint à faire face; splendide et vénérable, *Jetlag Paradiso* nous invite ailleurs.

Attendons la suite.

# Elsewhere

by Anne Bertrand

Michel Leiris wrote *L'Âge d'homme* (*Manhood*, 1939). In French, there is no feminine equivalent for this term.

Today, Alix Delmas practices drawing, sculpture, installation, photography and video by turns. For someone who has been lucky enough to follow her for a long time, twenty years, the resulting artworks give evidence to a great consistency in their evolution. If each series, or each piece, has its independence, they are linked, one medium to another, by a profound, visual, resonating game, which is both rich and stimulating. This is what I hope to reveal to those who wonder about the relationships between a certain image and a certain object, a certain atmosphere and a certain statement. The time has in fact come to think about this work as a whole, as it has come of age and is now realising its full potential.

**Things have changed.** Fifteen years ago, Alix Delmas's case file appeared in the journal *Verso. Arts et lettres* (no. 30, April 2003) gave me the first opportunity to take stock of the creations of an artist-friend, who I'd met five years earlier and seen many times in her home-studio in rue Marcel-Duchamp in the 13th arrondissement in Paris. To me it seemed that her work, and particularly her drawings, expressed the importance to her of "inhabiting" a place, the title of this first essay (see *Raconte-moi une histoire* (2000, p. 51) and *Aires* (2002, p. 114-115). Location is still important, as is the home, but in a different way; from 2004 onwards, *Fireplaces* (p. 103) has been giving it a phantasmagorical perspective.

In the meantime, the artist went away, lived in residence abroad, travelled; increasingly put intuition and experimentation to work; came back. Besides her travels, her daughters have grown up and also left home. She freed herself from the need to create amongst her objects (*Porte-à-porte*, 1996, p. 74), in the cocoon open to loved ones and passing friends; and learnt how to be at home if not everywhere, at least elsewhere.

**Colour is always essential.** From the drawings of this time, inscribed in pencil or ink on a page, retaining the white spaces, colour has been making its unique mark. I remember a watercolour I received one day in Nîmes, back in 2000. It was a project for a later sculpture, but also a drawing in its own right: a swarm of clouds suspended by just as many threads. The stormy shades of these clouds have never ceased to enchant me. Yet the drawings then were often in black and white, and highly effective in their own way. And the white plaster work with its strong presence (which happily made a reappearance not that long ago), and the raw concrete which takes up its position in space (*Concrete*, 2003, p. 90), demonstrate a certain taste for the material and its transformative qualities, and for a certain neutrality.

In 2009, there was a turning point with *Come Back Tomorrow* (p. 124-125), a floating platform placed right in the middle of an Austrian forest and painted shocking pink. Now, colour is revealed through the resin of sculptures, like acid yellow for *Flottaison* (2015, p. 150-151), and through photographic gelatins from the acidulated *Sisters* (2010, p. 212) onwards. These are deliberate choices, but colour has become the main element of each of the artworks concerned. And in the big books of drawings, which are conceived as a whole, a continuation – summer 2017 in Paris, autumn in New York – vibrant scarlet, indigo and violet set the tone. There is fullness in this use of colour, which benefited from her previous work on darkness and in light (*Dans les phares*, 2005, p. 196).

**Figures cross through the work.** Also, the silhouettes and faces present in earlier drawings first gave way to a body, that of the artist, engaging in performances she photographed as large colour images (*La Chambre de Salzbourg*, 1999, p. 17). Here, she presented herself as actor and director, undisguised. Next, her now adolescent daughters took on separate roles, each in their own way (*Julie et Opemus*, 2006, p. 182-183; *Jeune fille aux ailerons*, 2010, p. 163).

Other bodies then intervened, sometimes framed as monumental sculptures (*Bacchanales*, 2008, p. 48) – and always at the heart of photographic images. They are never portraits, but always figures in relationships with one another, or interacting with an object (*Kisses*, 2011, p. 157), or in tension created with their environment (*Lalala*, 2011, p. 46-47). A recent response to these are resin sculptures, whose intensity is concentrated into small-scale formats (*Passage à gué*, 2017, p. 166-167). These anonymous figures could be you, me or anybody.

**Tonality is established and expands.** By going to look around and by finding her place or her inspiration elsewhere, Alix Delmas has found the correct distance from which to invest in other fields of contemporary art. Her work is undoubtedly nourished by a history of art where she has her heroes, from Goya and Daguerre to Bruce Nauman and Franz West, via Eva Hesse and Francesca Woodman. But above all, it is clearly feminine, at a time when this is beginning to be considered a positive quality rather than a limiting factor.

This is expressed through a particular type of humour, or at least the idea of play, of an exchange with the viewer (*Sauces*, 2011, p. 205); with constant courage – take a risk, have a go, often – evident in the ambitious, audacious project *Convoi exceptionnel* (2012, p. 138); and, what's more, an attention given to the world around, an awareness of other people, from which *Jetlag paradiso* (2017, p. 226-227) and *Bloody sea* (2017, p. 220-221) were born. They offer a duel and sharp response to the noise of time. Here is the statement of a solid, political, aesthetic stance. The horror of *Bloody Sea* compels us to face up to the facts; the beautiful and venomous *Jetlag Paradiso* lures us elsewhere.

Watch this space.