

CHIMIE
des vents
des eaux
des rêves
des lumières
*les mêmes mouvements composent et élucident
l'ampleur de la course sans dessein.*

Lorand Gaspar
Sol absolu, 1972, Gallimard.

ALBANE HUPIN



En haut : vue de l'exposition personnelle " L'abscisse et l'ordonnée", Chapelle Saint-Julien, Le Petit-Quevilly
 Ci-dessus: *Tenture*, 2020
 gouache tempera et teinture végétale sur toiles
 300 x 900 cm et 220 x 900 cm



Dépose, 2020
 installation in situ à La Chapelle Saint-Julien
 Pigments et huile sur papier
 environ 200 x 600 cm

Le titre *Dépose* renvoie au terme utilisé en restauration, ici à celle des peintures de la Chapelle qui ont été déposées afin d'être restaurées. Les feuilles de l'installation *Dépose* présente le résultat de la recherche des couleurs des peintures situées au plafond de la chapelle.

silva, 2019

- *silva* : mot latin signifiant à la fois la matière bois, l'arbre et la forêt.

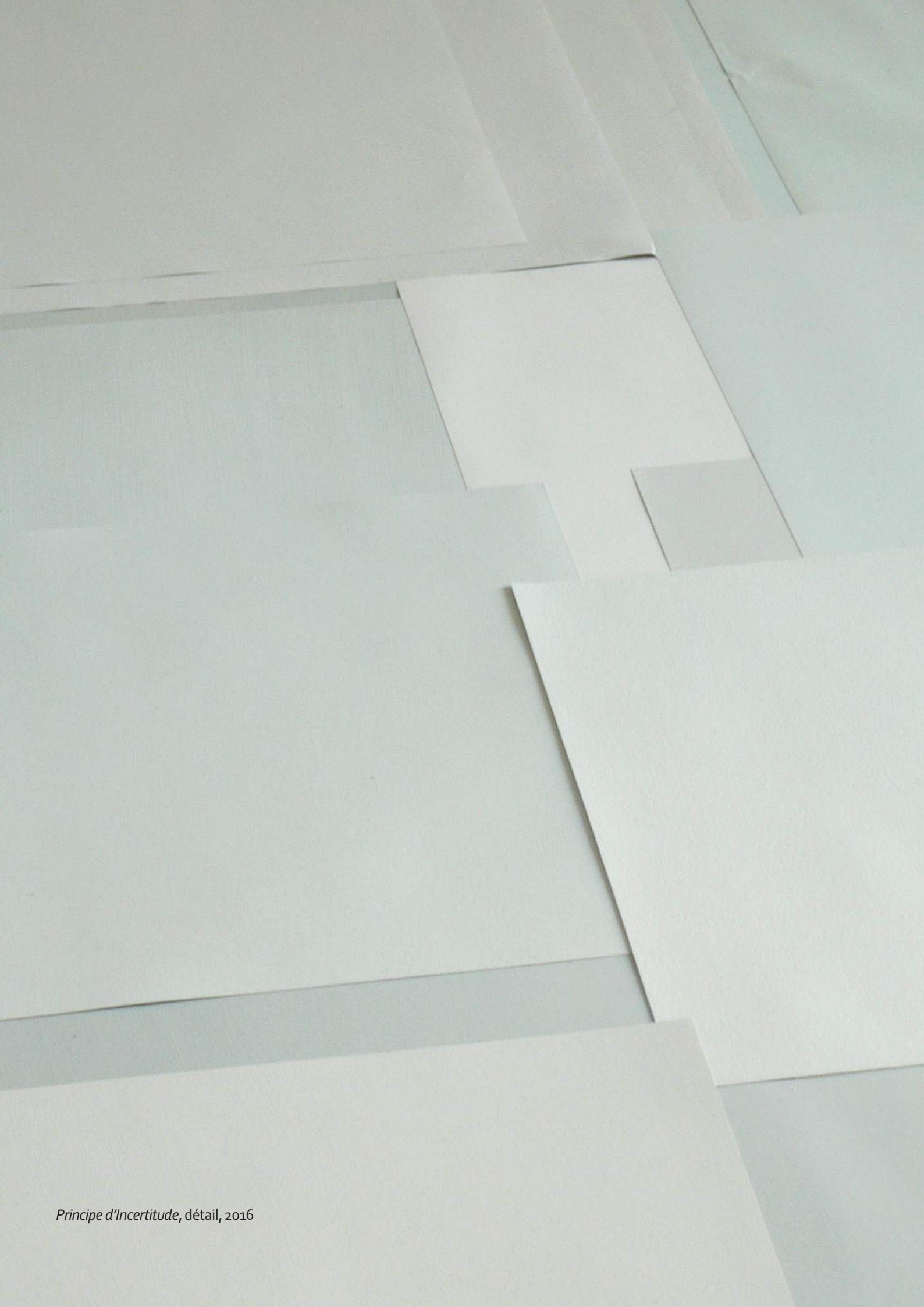


silva est une installation en formation et en génération continue.

Les tableaux qui composent *silva* sont teints à l'écorce de chêne, la noix de galle, deux teintures tanniques utilisées pendant des siècles afin d'obtenir certaines teintes brunes et foncées mais aussi pour le tannage des peaux. L'arbre est ici la source de matière colorante.

Faite de plusieurs pièces et tableaux, l'installation *silva* peut se déployer, se replier ou se fragmenter pour devenir autre. Elle s'étend au mur, prend de l'épaisseur, sans être immersive, peut s'emparer du sol aussi. Elle questionne la peinture et ses matériaux, l'espace, la couleur, la perception, la mobilité, l'illusion, dans une dialectique permanente entre l'aléatoire du processus de teinture et du pli, et les aplats construits qui redessinent un espace, dans, avec et autour du tableau. Installation mouvante et mobile, *silva* fait circuler le regard qu'elle s'amuse à tromper et à perdre.

Poreuse et modulable, l'installation *silva* peut se mélanger avec des éléments d'autres séries, telle la série photographique *La Conservation de la Matière* issue de captations prises dans l'atelier des toiles trempées et teintées avant qu'elles ne soient tendues sur châssis.



Principe d'Incertainitude, détail, 2016



Principe d'incertitude est une peinture qui se superpose à l'objet qu'elle cherche à représenter : tentative de retrouver la couleur du sol du hall, un gris issu d'un pot de peinture industrielle, avec comme seuls outils l'œil, la mémoire visuelle et la peinture.

En mécanique quantique, le principe d'incertitude aussi connu sous le nom de principe d'incertitude de Heisenberg, désigne toute inégalité mathématique affirmant qu'il existe une limite fondamentale à la précision avec laquelle on peut connaître simultanément deux propriétés physiques d'une même particule ; ces deux variables dites complémentaires peuvent être sa position et sa quantité de mouvement.

Principe d'incertitude n'est pas une illustration de ce principe, mais ce titre tend une ligne entre deux mondes de la physique, quantique et classique, entre deux échelles du monde, l'humain et l'atome, et entre deux visions du monde dans lesquels l'observateur a un rôle clé. Sans l'observateur, c'est à dire vous et moi, rien n'existe, ou tout existe mais n'est pas perçu ou mesuré, et reste incertain. Chaque observateur détermine une possibilité, une couleur, un accord coloré, une ressemblance ou un écart, arrête une mesure parmi toutes celles potentielles. Et le seul fait d'observer modifie la réalité.

Principe d'Incertainitude, 2016

Vue d'ensemble

Peinture à l'huile sur papier

Installation in situ, dimensions variables

Exposition Les Réalités d'Everett au Hall



Outremer, 2017

Tempera sur enduit plâtre, installation in situ

150 x 80 cm

Exposition Echos, commissariat Alys Demeure, Penta Di Casinca

Outremer recouvre une porte condamnée aux parpaings d'une maison inhabitée dans laquelle se trouve une partie de l'exposition. En recouvrant cette obstruction, avec la technique de la fresque *a secco*, je ré-ouvre l'espace vers la mer, sur laquelle le village offre un magnifique panorama.



Épigenèse, 2017

encre de Chine et aquarelle sur papier, 60 x 40 cm
Exposition Echos, Penta Di Casinca

«L'autre mot, c'est épigenèse car épigenèse s'oppose au moins à préformation. L'épigenèse, c'est le développement d'un organisme par apparition de caractères nouveaux, c'est-à-dire de caractères qui n'étaient pas contenus au préalable sous une forme quelconque. [Pause] Dans le développement d'un organisme, le principe de l'épigenèse est ceci : le développement d'un organisme ne consiste pas à développer des parties préalables, si petites soient-elles, mais à faire surgir des caractères entièrement nouveaux.»

Cours de Vincennes-St Denis, 6 janvier 1986, Leibniz et le Baroque -- Leibniz comme philosophe baroque (5) : Fragment -- *La préformation et l'épigenèse, et la monade, les âmes, et Dieu*

Transcription : Charles J. Stivale¹



La Conservation de la Matière, /03, 2019-2020
Impression sur papier Hotpress Natural, contrecollée sur aluminium, cadre rentrant
85 x 56 cm
4 exemplaires dont une épreuve artiste





La série photographique *La Conservation de la Matière* est issue de captations prises dans l'atelier des toiles trempées et teintées avant qu'elles ne soient tendues sur châssis.

La Conservation de la Matière reprend en titre le nom de cette loi scientifique de chimie émise par Lavoisier au 18ème siècle qui promulgue que dans une réaction chimique, rien ne se perd, rien ne se crée, les atomes sont réarrangés. Dans les photographies comme dans les tableaux qui composent *silva*, le matériau d'origine, l'arbre, réapparaît dans les formes ; dans le macro et le micro, du détail à l'ensemble, notre regard se perd dans les vrais et fallacieux indices de ces espaces boisés.

La conservation de la matière, 2019

Impressions jet d'encre sur papier Hotpress Natural, contrecollées sur aluminium
85 x 56 cm et 85 x 36 cm



Les *Mycellea* sont des feuilles de papier laissées à moisir devant l'atelier sous un tas de bois en 2016, ou au fond du jardin en 2021, laissées pendant quelques semaines ou une saison, elles sont ensuite récoltées.

Mycellea, 2016 papier, 40 x 60 cm



Mycellea, 2016
papier
en haut 50 x 65 cm
chaque en bas, détail



Variation (autour d'un pli), 2021-2022
teinture végétale et sérigraphie à l'encre végétale sur coton, 200 x 140 cm



Variation (autour d'un pli), 2021-2022

Teinture et encre végétales sur coton, de 35 x 27 cm à 41 x 27 cm.

La série des *Variations (autour d'un pli)*, est née lors d'une résidence de recherche en 2021 au Centre d'Art le Bel Ordinaire. Durant cette résidence, j'ai fabriqué mes encres végétales et ouvert ma pratique à la sérigraphie, travaillant ainsi la dialectique entre aléatoire et répétition, dans les motifs des teintures et des drapés.



Tableautins, 2018
Encre de Chine, gesso et tempera sur toile
35 x 27 cm





Tableautin, 2021-2022

Teinture végétale, encre, et peinture végétale sur coton, de 27x22 cm à 41x33 cm.



Tenture, 2017
Acrylique, peinture aérosol et encre sur toile
200x180 cm



Atelier, 2017

Vue d'ensemble et détails

Techniques mixtes sur toile et sur papier, impressions laser sur papier
dimensions variables





A TRAVERS II, 2017

Installation in situ pour l'exposition *Eigengrau*
Peinture aérosol sur papier maroufflé sur bois
250 x 200 x 350 cm

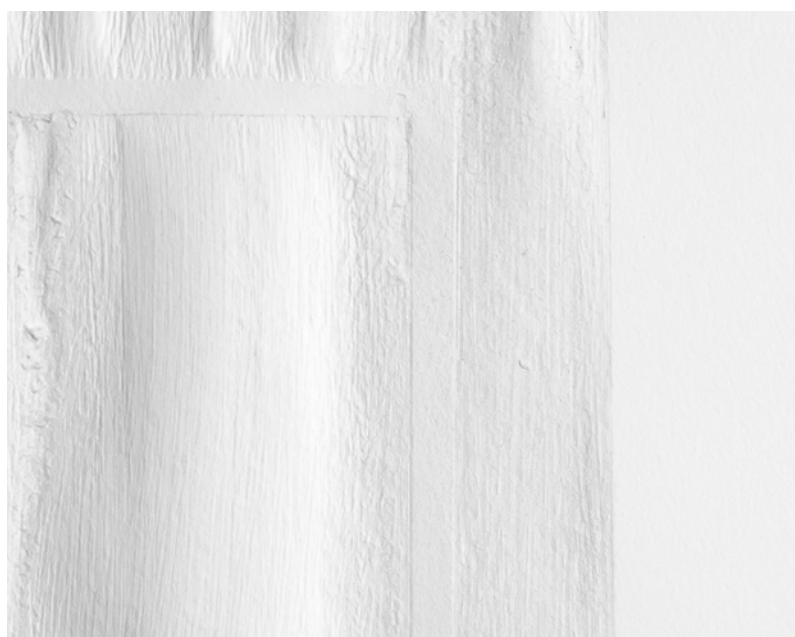


BLANC SEING, 2016
installation in situ
Peinture aérosol sur papier marouflé sur bois
vue d'exposition Les Iconoclasses, Galerie Duchamp, Yvetôt, 2013

Le titre est emprunté au tableau de Magritte *Le Blanc Seing*, dans lequel Magritte, dans une forêt dense, s'amuse à casser les perspectives et à tromper le regard dans des illusions d'optiques.



POLYPTYQUE, 2016
5 tableaux
Acrylique et peinture aérosol sur toile
500 x 200 cm l'ensemble
vue d'exposition "La Mort se nourrit de fleurs" Abbatale Saint-Ouen de Rouen



Les Blancs, 2020-2021
Papier, formats variables

La série *Les Blancs*, entamée pendant le confinement est constituée de dessins réalisés avec des stylos qui ne fonctionnent plus. Le tracé de la main, le dessin, n'apparaît que par sa marque inscrite dans le support et par la déformation de la feuille de papier créée par cette inscription.

À travers
Albane Hupin

69

Commençons par les faits. Albane Hupin nous propose une installation de panneaux de bois montés sur châssis, sur lesquels elle vient maroufler de grands papiers plissés réalisés par ajout de strates de couleurs successives. Mais les « plissés » ne se limitent pas aux châssis, ils prennent leurs aises pour investir les murs, le sol et créent un espace immersif, Albane Hupin précise que « *À travers* propose un espace-tableau, que l'on peut traverser, que l'on peut regarder et dans lequel on peut s'arrêter. »

Le travail d'Albane Hupin s'inscrit consciemment dans l'histoire de la peinture, l'histoire avec « sa grande hache », l'histoire avec son grand pinceau. L'artiste connaît ses classiques, et ose la référence. Comme le souligne Alys Demeure dans ses *Notes sur les tableaux-prospectives d'Albane Hupin* en 2011, « le plan du tableau, la touche de pinceau, l'architecture du châssis sont mis en perspective par l'appropriation d'icônes de la peinture. »

Avec *À travers*, Albane Hupin continue un travail commencé à la Maison des Arts de Grand-Quevilly – lors de l'exposition *Vertiges de la peinture* sous le commissariat de Alexandra Fau, en 2014 – qui assume et revendique comme inspiration deux tableaux de maîtres : *Le Blanc-Seing* de Magritte et *Dans la forêt de Cézanne*. Les deux tableaux, que plusieurs décennies séparent, ont en commun de mettre en scène la forêt et de la questionner en tant qu'espace. Cézanne préfigure l'abstraction en aplatissant cet espace pour en faire une surface structurée par les verticales des arbres. Magritte, fidèle à son

esprit joueur, crée une illusion d'optique en alternant, sur des bandes verticales, premier plan, une cavalière sur son cheval, et arrière-plan, la forêt, rendant ainsi visible ce qui devrait être invisible. Albane Hupin, empli de ces tableaux, nous fait pénétrer à l'intérieur, dans la forêt.

Si la référence à Magritte et Cézanne est annoncée par l'artiste, on ne peut s'arrêter là, et ce sont les fantômes d'une grande histoire de l'art du XX^e siècle que convoque Albane Hupin dans son installation. On retrouve le groupe Supports/Surfaces qui revendiquait en 1969, dans une perspective totalement matérialiste, la fin du sujet et le retour à l'objet, « l'objet de la peinture c'est la peinture elle-même », elle s'est enfuie du chevalet. On voit dans les pliures d'Albane Hupin une réminiscence des pliures de Simon Hantaï. La mise en espace et la verticalité fait écho aux artistes minimalistes. Ils sont venus, ils sont tous là. Dans l'aire de jeu illusionniste d'Albane Hupin.

« L'espace-tableau », comme l'artiste désigne elle-même l'installation, est composé de plusieurs surfaces planes faites de pliures et de couches de couleurs successives – planéité et motif *all-over* qui nous rappellent que l'artiste vient du design textile, s'agit-il d'un tissu tendu, d'une tapisserie ? Non, la surface plane s'anime, nous perd. Comme Magritte, Albane Hupin affectionne les effets d'optique, et selon l'éclairage, selon le point de vue, les plissés donnent l'illusion d'un relief, d'une profondeur, de creux et de protubérances. Le regard se trouble et s'assombrit, nous pénétrons dans les sous-bois.

rédacteurs : Léa Baudat, Julie Bécaud, Thomas Bouville, Morgan Fortems, Anaïs Radière

exposition Eigengrau, Galerie Poirel, Nancy, 2016

commissariat My Monkey Galerie, avec : Agnès Geoffray, Alexis Beauclair, Mickaël Roy, Audrey Ohlmann, Benoit Masson, Ahmed Debbouze, Carine Klonowski, Claire Hannicq, Ferréol Babin, France Parsus, Frédérique Bertrand, Guillaume Lepoix, Jérémy Bracone, Jochen Gerner, Julie Coutureau, Manuel Zenner, Muriel Issard, Maud Guerche, Morgan Fortems, Nicolas Depoutot, Samuel Starck, Sylvain Barbier, Sylvie Antoine, Thomas Vailly, Vanessa Dziuba

Albane Hupin

Dans sa pratique, Albane Hupin sollicite l'arbre en tant que source de matières ayant pour objet d'impacter, de colorer ou encore d'altérer les champs à peindre, papiers ou toiles. Cet usage qui entre dans son processus de création génère une attention sur la technique au sein de son travail, les matériaux utilisés et les gestes opérés. Ces gestes, dont la main semble distante, privilégient une connexité particulière entre le matériau intrinsèquement lié à l'arbre et le support, faisant de la matière picturale une sorte d'objet natif, issu de la nature. Les éléments constitutifs de *Silva* s'organisent selon des conditions plastiques et spatiales, qui incorporent le regard en se jouant de lui, formant des morceaux de territoires forestiers - présences dressées.

« Silva : mot latin signifiant à la fois la matière bois, l'arbre et la forêt.

Silva est une installation en formation et en génération continue. Les tableaux qui la composent sont teints à l'écorce de chêne, la nœuds de galle, deux teintures tanniques utilisées pendant des siècles afin d'obtenir certaines teintes brunes et foncées mais aussi pour le tannage des peaux.

L'arbre est ici la source de matière colorante. Faite de plusieurs pièces et tableaux, l'installation peut se déployer, se replier ou se fragmenter pour devenir autre. [...] Elle questionne la peinture et ses matériaux, l'espace, la couleur, la perception, la mobilité, l'illusion, dans une dialectique permanente entre l'aléatoire du processus de teinture du pli, et les aplats construits qui redessinent un espace, dans l'entre avec et autour du tableau. [...]

Poreuse et malléable, l'installation intègre des éléments de la série photographique *La Conservation de la Matière* issue de captations prises dans l'atelier des toiles trempées et teintées avant qu'elles ne soient tendues sur châssis. *La Conservation de la Matière* reprend en titre le nom de ce loi scientifique de chimie émise par Lavoisier au XVIII^e siècle qui promulgue que dans une réaction chimique, rien ne se perd, rien ne se crée, les atomes sont réarrangés. Dans les photographies comme dans les tableaux, le matériau à l'origine, l'arbre, réapparaît dans la forme finalisée ; dans le macro et le micro, du détail à l'ensemble, notre regard se perd dans vrais et fallacieux indices de ces espaces boisés. » A.H

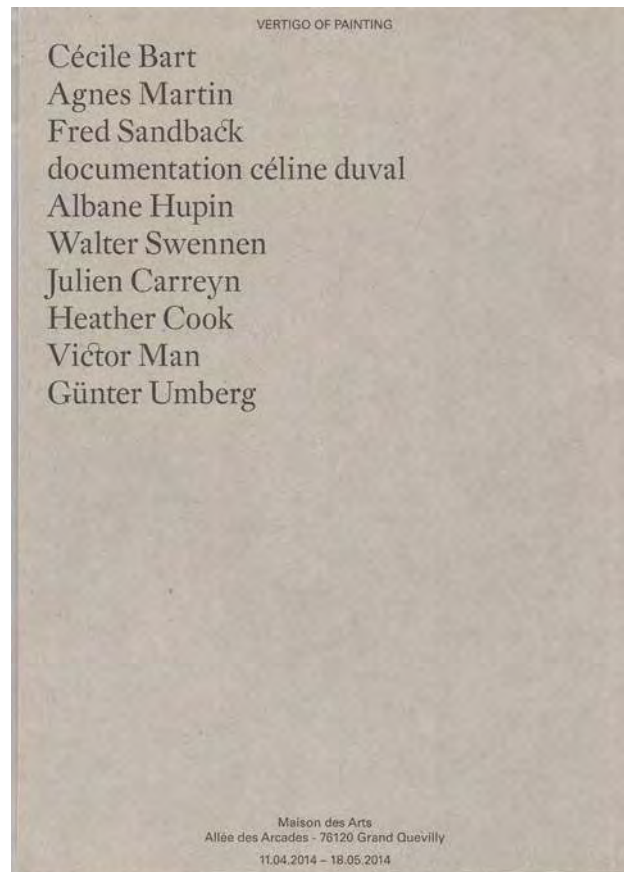
Albane Hupin

1982 – Vit et travaille à Rouen

CE QUI EST, CE QUI PEUT ÊTRE

Là où Simon Hantaï, un artiste du mouvement Supports/Surfaces, opérait un lent et patient travail de façonnage, de préparation pour « accoucher » la toile selon les termes de Georges Didi-Hubermann, Albane Hupin reprend à son compte la technique des plissés mais lui impulse la rapidité de l'époque actuelle. En lieu et place de la toile tissée et teinte, un papier bombé à l'aérosol. La projection de couleurs dessine des plis artificiels qui viennent s'ajouter au froissage à la main du support papier. Aussi, même si le geste artisanal de ligatures (Claude Viallat, *Nœuds, travaux et épissures*, 1971) a disparu, l'artiste poursuit les investigations autour de la peinture à travers les gestes de sa construction. Toutes les recherches menées à la fin des années 60 autour de la teinture dans la redéfinition d'un motif reproduit recto/verso (confusion avec la teinture entre l'avant et l'arrière de la toile) cèdent la place à un aplat, simulacre du réel. Les blancs des plis laissés en réserve ne sont jamais purs. Henri Matisse parlait d'un « blanc ambiant » qui était déterminé par les autres couleurs associées qui possèdent « la qualité de contraste ».

Les *Plissés* se révèlent sous la forme de tableaux ou d'installations in situ, comme cette boîte ouverte (*À travers*, 2014) créée pour la vitrine de la Maison des Arts du Grand Quevilly dans le cadre de l'exposition *Vertiges de la peinture*. Le dessin illusionniste se voit ici soumis aux déformations que la construction spatiale lui imprime. La boîte invite le regard à soulever « le voile », à découvrir ce travail qui combine les notions d'illusion, de planéité, de profondeur et de jeu optique, dans une grande confusion entre motif, support et environnement.



commissariat et texte de Alexandra Fau,
exposition *Vertige de la Peinture*, Maison des Arts
de Grand-Quevilly, 2014

ALBANE HUPIN
Née en 1982
Vit et travaille à Rouen

albane.h@gmail.com / @albane_hupin
<https://albanehupin.blogspot.com>
www.maison-contemporain.com

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2020

L'abscisse et l'ordonnée, Chapelle Saint Julien,
Petit-Quevilly

2019

La conservation de la matière, Collectif d'en face,
Rouen

MéliMélo, Galerie Losange Nomade, commissaire
Charlotte P-Cessac

2017

Ghosting, Gaia Festival, Porto, Portugal

2016

Impressions, Musée d'Art de Ningbo, Chine

2015

Polyptyque, Le Sel, Sèvres

2014

Ce qui est, ce qui peut être, Stôrk Galerie, Rouen

2011

Autour du Vide, La Ruche, Sotteville-lès-Rouen.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2022

Vienne la nuit, Frac Normandie Rouen au Jardin des
sculptures de Bois-Guilbert

L'impermanence inhérente à la vie, commissariat
Frédéric Galliano, Le Cabinet de Curiosité, Lyon

2021

De Visu, Le Radar, Bayeux

Deux scénarios pour une collection,

Frac Normandie Rouen

Fifty/Fifty, commissariat Julien Saudubray et

Tatiana Wolska

Projet Nomade, commissariat Charlotte Pringuey-
Cessac, Galerie Eva Vautier, Nice

>> exposition itinérante programmée ensuite à Me-
taxu Toulon et Centre d'Art de Chateaufort, Le Vent
des Forêts

2020

FLASH, Le Radar, Bayeux

Flac #3, le Hall, Rouen

2019

Arbres, l'intime échange, Centre d'art de Château-
vert

Moments Donnés, La Plateforme 6bis, Rouen

Le Plaisir est partagé, Maison des Arts de
Grand-Quevilly

2018

Prix Jeune Création, Vitrine-65, avec Marion Balac,
et Justyna Janetzek, commissariat NoMad Galerie,
galerie Multiples-Uns et Agence Kyubes, Paris
La FLAC#2, Le Hall, Rouen

Warm up!, Schaerbeck, Bruxelles

2017

Novembre à Vitry, galerie Jean-Collet, Vitry-sur-
Seine

Jeune Création, Galerie Thaddaeus Ropac, Pantin

Echos, Penta-di-Casınca, commissariat Alys
Demeure

VOLT, La Countrie, Vair-sur-Loire

2016

Eigengrau, commissariat My Monkey Galerie,
Galerie Poirel, Nancy

La Mort se nourrit de fleurs, commissariat Jérôme
Felin, Abbatale Saint-Ouen, Rouen

Les réalités d'Everett, Le Hall, Rouen

2015

Novembre à Vitry, galerie Jean-Collet, Vitry-sur-
Seine

Yes to All, Treize, Paris

Mutation, commissariat Autochtone, Polymorphe,
Rouen

Rouen-Ningbo, Musée d'Art de Ningbo, Chine

2014

Dessins, La Station, Nice

Vertige de la peinture, commissariat Alexandra Fau,
Maison des Arts de Grand-Quevilly

2013

Les Iconoclasses, Galerie Duchamp, Yvetôt

2012

Pelouse Interdite, La Ruche, Sotteville-lès Rouen

Entrée Libre, parcours d'art contemporain, Rouen

2010

Nitrospective, sur une invitation de Tatiana Wolska
et David Raffini, Les Charpentiers de la Corse, Piedi-
griggio

Avalanche, commissariat Le Collectif d'En Face,
Chapelle Sainte Croix des Pelletiers, Rouen

2009

Traits Noirs, Moo Chew Wong et ses invités, Musée
des Beaux-Arts, Nice

EXVOTO, sur une invitation de Tatiana Wolska, David Raffini et Florian Pugnaire, Les Charpentiers de la Corse, Piedigriaggio
2007
Dernière Station avant l'autoroute, Muséeav, Nice
Take Off, White Club Space#2, Salzbourg
With a little help from my friends, 4Wheels, Nice

RÉSIDENCES ET BOURSES

2021
Résidence au Bel Ordinaire, Pau
Bourse de soutien à la création, Département de Seine-Maritime
2019
Aide à la création, DRAC Normandie
2018
Aide au projet de création, Région Normandie
2016-2018-2020-2021
Dispositif Panorama et De Visu, Drac Normandie
2016
Résidence au Musée d'Art de Ningbo, Chine
2015
Bourse Impulsion de la Ville de Rouen
2013
Aide à l'installation, DRAC, Haute-Normandie
2013
Résidence Iconoclasse, Galerie Duchamp, Yvetôt
2010
Résidence de la collectivité territoriale de Corse
2008
Nes Residency, Skagaströnd, Islande

PUBLICATIONS

2021
Projet Nomade, textes Charlotte Pringuey -Cessac
2019
Arbres, l'intime échange, catalogue de l'exposition, Centre d'art de Châteauevert, textes Li Ragu
2017
Jeune Création, édition Jeune Création, Pantin
2016
La Mort se nourrit de fleurs, catalogue de l'exposition, texte de Jérôme Felin, Drac Haute-Normandie et Ville de Rouen
Eigengrau, catalogue de l'exposition, éditions My Monkey Galerie et Ville de Nancy
2016
Les Réalités d'Everett, Les éditions du Hall
2015
Rouen-Ningbo, catalogue de l'exposition, Musée d'Art de Ningbo

2014
Vertige de la peinture, catalogue de l'exposition, textes d'Alexandra Fau, La Maison des Arts de Grand-Quevilly, Ville de Grand-Quevilly
2013
Les Iconoclasses, catalogue de l'exposition, Galerie Duchamp et Ville d'Yvetôt
2008
Still Lovin'you, catalogue de l'exposition, Galerie de la Marine et Ville de Nice
2005
Black/Orange, recueil de dessins, La Villa Arson

COLLECTIONS

Arthotèque de la Maison des Arts de Grand-Quevilly
Frac Normandie Rouen
Musée d'Art de Ningbo, Chine

COMMISSARIATS 2012-2018

Co-fondatrice du Hall, lieu d'art contemporain à Rouen : accueil de jeunes artistes en résidence, commissariats et programmation d'expositions.
2010-2012
Organisatrice et co-commissaire des trois éditions d'Entrée Libre, parcours d'art contemporain chez les particuliers et les commerçants à Rouen

FORMATION

2007 DNSEP, ENSA La Villa Arson, Nice
2005 DNAP, ENSA La Villa Arson, Nice
2003 BTS Design Textile, ENSAAMA Olivier de Serres
