

I saw a point

Marie Lepetit

見ること、自分自身を見ること

マリー＝クレア・セリエ

芸術の役割とは、芸術家、作品、鑑賞者の間の会話の礎を築くことだと長い間考えられてきました。それはあたかも芸術作品という舞台上、ルネサンス時代に確立された定めどおりに物語が繰り返されるかのようなものでした。宗教的なものであれ、そうでないものであれ、すべては私たちが物語を信じるように企てられたものであると言えます。芸術家の才能は造形的なものさしで判断され、鑑賞者は単なる目撃者にされたのです。19世紀には、印象派の画家たちが感じ取ったものを特別な瞬間としてキャンパスに写し取りました。芸術作品は常に置き換えられたもの、あるいはそれがいかに信頼できる形で表現されているかによって検証されるものとして見られていました。そして20世紀には、芸術家は具象と抽象の間で妥協点を見出さなければなりません。最終的には形をありのままに捉え、作品の「真実性」を正当化することなく独自の言語で表現し、造形的な効果を生み出すことが必要でした。今の時代、芸術はしばしば演出された短いパフォーマンスのような形で表現されることがありますが、いずれにせよ抽象は物質性を必要としています。「絵画性」への問いは芸術において使われた手段から生まれ、形の精巧さの背景にあるプロセスを鑑賞者が考え、楽しむという機会を与えてくれるのです。

マリー・ルプティの作品は、私たちにこの道をさらに探求することを促します。重なり合うレイヤー、色の滴、たくさんの目印のような点が結び巡らされた線によって、私たちの視線は支持体を覆うフォルムの表面に容赦なく留めさせられます。ここでは芸術は、これまでの原則を全て忘れて鑑賞者と共に在りながら彼らを革新させるものとなるでしょう。視線は一つの点から次の点へと移り、レイヤーやパーフォレーション（孔）、色のついたエッジを味わいます。しかし最も重要なのは、この絵画やドローイングを可能にした彼女の意思を想像し、このような緊張感や変調、パーフォレーションやインパストの使用をやめる決断に思いを巡らせることです。

目は対象を観察することしかできず、そのために自分の中にもうひとつの目を宿す手段を見出すことを余儀なくされます。雲の中や山巒に形を見出し、幻想的な動物のシルエットを心に描いた子供の頃の記憶を思い出し、それに近づいていくのです。ここに具象的なものは何もありませんが、点や孔、線があり、そして、紙、キャンパス、カードボード、アクリル絵具、鉛筆という素材を説明することができます。あえて宇宙的なメタファーを呼び起こすこともできます。まず鑑賞者は形の物質性を受け入れてから、自分

の美的体験を満足させるようなアンカーポイントを見つけに、どこか他の場所を探さなければなりません。鑑賞者が見るものは彼自身から生じてくるのです。このことは、これまで十分に語られてきませんでした。美的体験の要素を集めることに強く反対するデュシャンの原理（鑑賞者が絵画を作るということ）でもあります。絵画は形式的な提案であるだけでなく、ラカン的な意味で主観的なテーマを紡ぎ出すのを助けてくれるものでもあります。このようにして作品は独自の言語を作り出すのです。絵画性は、その扱いの複雑さとは裏腹にシンプルな要素を明らかにすることによってもたらされます。見るという行為は記憶を活性化して経験を呼び起こし、アーティストの意図をただ認める代わりに自己に向けての認識を広げることなのです（彼女が残した痕跡の中に、彼女の意思の欠片を見つけるのが興味深いことであったとしても）。クラナハの豪華な油薬、ゴッホのインパスト、クラインのベルベットのような顔料など、私たちは以前にもこのようなことを体験してきました。それはアーティストがあるアイデアと、そのアイデアを目に見える形にする方法とを結びつけたきっかけや、彼らが独自の言語を使って何を表現しようと決めたのかを理解することでもあります。そして、アーティストが私たちに見せるために用いた制作の手段や行動を理解することでもあるのです。

では、なぜ私たちはマリー・ルプティのスクラッチやパーフォレーション、色の重なりの中に夢中になるのでしょうか。その答えは、もちろん空にあるはずもなく、作品の名前にもありません。タイトルはただ他の作品と区別するためだけに存在し、それで十分なのです。彼女の際立って先鋭的な作品は、そこに物語を探したり、隠喩的な形を認識したり、安心感を求めたりといった古い鑑賞スタイルを放棄することを見る者に強います。鑑賞者はその形やグラフィックのパターン、緊張感のある線を評価する力を自分の中に見つけなければならないのです。絵画やドローイングと出会い、作品と対峙する時、抽象芸術は私たちが解放するための要素を提供し、私たちが自由にしてくれるのです。ドローイングやペインティングの表面はそれ自体が風景となるのです。

絵画は物語ではありません。それは、あらゆる教育的原則から十分に抽象化された内なる空間を形作っているのです。そして美的な提案は、私たちが造形をありのままに受け止める力があるという考えに引き戻してくれます。まず芸術が目を楽しませ、次にその芸術がどのようにして生まれたかを考えさせるのです。芸術とはこのように内なるまなざしを持つための方法であり、見るという行為は私たちの中に生き生きとした主観的なエリアを提供するものです。ベルナル・ノエルの言葉を忘れてはなりません。「見るという行為は、世界の皮を一瞬だけ剥ぎ取る唯一の行為である」

ベルナル・ノエル La treizième N°10 2008年刊行 『Ce jardin d'encre』

I saw a point... マリー・ルプティの絵画について

ジャン＝ピエール・フェリーニ

回転

マリー・ルプティの絵を前にして「抽象」という言葉はふさわしくないだろう。アーティスト自身も同意見で、彼女の作品は「抽象的」ではなく「具体的」であり、彼女の創作の奮闘は具体的な問題に根ざしているのだと言う。

彼女にとって、全てのリズムは心臓の鼓動や呼吸とつながっている。作品は身体的なものであり、キャンバスを準備することは肉体的に厳しいことであり、彼女自身も身体的な準備をしなければならないと付け加える。そして、「この集中する瞬間に全てが始まるのです」と断言している。当初はマルタン・バレの流れを汲み、幾何学的で非常にミニマルなフィールドで制作していた。その幾何学的な形が洗練された線となり、様々なサイズの三角定規が登場した。マリー・ルプティはこれらをキャンバスの中で移動させることで、線の立体的なネットワーク、つまりちりばめられた星々を作り出した。

そして数年前のある日、彼女は三角形の角にある点を見た。アルキメデスのテコのようなものを見つけ、三角定規を平行に動かす代わりに回転させたのだ。平行移動が瞬時に変容し、直線が曲線になる。革命。突然の変化。軸を中心とした回転とは、占星術では星がその軌道上のある地点に周期的に戻ることを示す。回転する三角定規が描く円は無数の交点を生み出す。マリー・ルプティはその交点を描き、作品の表面を点で飽和させ、昇華させた。

現象学

ピーター・ゼンディの『経験としての句読点』（2013年）には彼女の手法を裏付ける言説がある。特にゼンディが引用した『精神現象学』冒頭の「感覚的確信」に割かれたヘーゲルに関するページは原理的にこれを保証するものだろう。すなわち私がある瞬間に知覚する「今ここ」は、視覚からも心からも同様に瞬時に後退し、消滅する。私が見る木は、1つのイメージに別のイメージが次々と加えられていく映画のような木の多重性である。私が見る「今ここ」は、私が知覚する他の「今ここ」とは区別されて、私の目の中でのみ存在する。連続、置換、明確な反復。重ね合わせの現象学。ある点は、他の点との関係においてのみ、そこに到達する。点には物語が確かにあるのだ。ヘーゲルは次のように書いている。「私がここに宣言する真理は、たとえば、『今は夜の時間だ』と言っても明日の正午には無効となる。唯一の真の不変とは可変性である。現在の瞬間は永遠に終

わり、再び始まる。すべてが変化する」 マリー・ルプティのパーフォレーション（孔）は、そのような体験なのだ。彼女の抽象画はこの変幻自在の物質性、つまりマイクロであれマクロであれ、物質が永遠に動き続けることを具象化したものなのだ。

地形 / 天文学

ここで問題になっているのは2種類のアナロジーである。1つ目は、地形的なもの。地図、群島、土地、あるいは電灯に照らされた夜の街の空撮映像が見える。マリー・ルプティが彼女の方法論の象徴として複写したジゼール・フロイトの写真で、ジョイスが虫眼鏡を通して読む姿のように、頭は下がり、目は粒子に入り込む。2つ目は天文学的なもの。今度はクリス・マルケルの短編映画『エクリプス』のステール写真の複写のように、顔を上に向けている。私達は空、もっと正確に言えば、漠然とした天体の動き、銀河や星を見る。しかし、マリー・ルプティの絵画を見て、地形学や天文学が思い浮かぶのであれば、布や皮を容易に連想することもできるだろう。シミが広がったキャンバスが壁に広げて吊るされた時、そこに滝を見ることもできるだろう。

技法

作品には様々な技法が別々に、そして同時に使用されている。マリー・ルプティが説明するように、色彩がクラフト紙のあちらこちらに水たまりのようになって表面を滑り、染み込んでキャンバスは準備される。彼女はこのプロセスを「色のパッサージュ（＝通過）」と呼んでいる。キャンバスはアトリエの床に置かれ、表面が乾いた段階で線を引き、点を描く作業を行う。これと並行して、別の紙に線や点を描き、孔を明け、それをステンシルのようにキャンバスや紙の上から描くための型を作る。この2つの技法が混ざり合い、紙が点字の巻物のようになる。暗闇でありながら同時に光を放ち、空に輝く星のように孔から透明なものが点滅する。床に広げられたキャンバスは、さまざまな布でこすられ、線が消され、色（オレンジ、赤、緑、黄色、青……）が混ざりあった星雲のようになる。

マリー・ルプティはこのような連想には慎重だが、どこか触覚的なもの、印象派的なもの、「点描画」的なものさえ現れてくる。「私はどちらかという世界中の民族の伝統を思い浮かべます。皮膚は常に、私たちの内なる体験と外界との間の通路を表現する手段を

与えてくれています。だから、私にとってのポイント(点)は、皮膚につけられた印のようなものなのです」彼女はまた、作品に型を重ねてそこから生まれる偶然性やランダム性を楽しんだりもする(ジョン・ケージを思い起こさせる)。うまくいくか、いかないか。どちらにしても、何度も挑戦するだけだ。

ダンテ

『神曲』の3つのカンテカのうち、『楽園』は最も不明瞭である。地獄と煉獄では、地上との等価性がダンテの死後の世界の旅にある種の方向性を与えるアンカーポイントとなっているが、楽園では、読者は時間的・空間的表現の法則を超えた次元に足を踏み入れることになる。足が地面から離れ、ペアトリーチェに連れられて、ダンテは天球から天球へと浮遊し、カント33で光輝く神性の中心と一体となる。ダンテは読者に、表現できないもの、ましてや記述できないものを知っていること、つまり言葉で人間の限界を超えることは不可能であることを、カント1から警告している。それにもかかわらず、イタリア・ルネサンスの画家たちが神的なもの、聖なる物語、天使の階層を人間化したように、楽園の全プロジェクトはたとえようのないものを表現しているのだ。

最初の7つの天球(月、水星、金星、太陽、火星、木星、土星)を通過した後、ダンテは恒星天に「跳躍」し、至高天(10番目の楽園の最後の天球)に消える前に、カント28で原動天を中心に回転する9つの火の輪の眩しい幻影を見ることになる。「私はあまりに鋭い光を放つ光の点を見た、その炎の力に直面した者は、目を閉じなければならなかった……」私たちが感じることは、時に比喩的な表現では表せないことがある。目が開くように、目を閉じなければならない。抽象は、私たちの視覚の内的経験を翻訳する最も確実な方法だ。点、線、円、さらに多くの点と円、まばゆい光を放つ色の渦、言うなれば、私たちは違う次元に運ばれる。「大きな石の織機で、海の紫色に染められた不思議な布が……(ホメロス)」アナロジーと比較は消え去り、私たちは描写の秩序から離れる。心配事や退屈ももたらす死のような時間性から逃れ、私たちは芸術的創造の固有の空間に浮かんでいるのだ。マリー・ルプティはこう結んでいる。『『何も見ないこと(ダニエル・アラス)』と見るための時間を与えることの間はどこかで、私たちは目の忍耐力を養う時間を得ることができるのです」

マリー・ルプティ

パリ国立高等装飾美術学校を卒業後、同じくパリの国際芸術センターで3年間アーティスト・イン・レジデンスに参加する。音楽をこよなく愛し、ヴィルヌーヴ・レ・アヴィニョンのアカントセンターでルイジ・ノーノのレッスンを受ける。何度もイタリアを訪れたことで、ヨーロッパの主要な芸術作品を生み出した風景に触れる。版画家として、ベルギー、カステルレーのフランツ・マゼレル・センター、ヴィルールバンヌのURDLA国際版画センター、パンタンのm.u.r.r.の3つのレジデンスプログラムに参加し、「mOOOn」と題したレポレロ(コンチェルティーナブック)を制作。E.E.カミングズ、エリザベス・ビショップ、パトリツィア・カヴァリ、チェスワフ・ミウォシュの詩は、彼女の芸術研究に影響を与えている。2005年から2022年にかけて制作した一連のウォール・ドローイングは個人コレクションに、絵画やその他のドローイングは公共および個人のコレクションに収蔵されており、公共コレクションにはピカデリーFRAC、トゥールコワン美術館、パリの科学産業都市、アミアン、テルニエ、ロット県の美術館などが含まれる。アミアンのサフラン芸術センター長、パリのニューヨーク大学教授としての仕事は、彼女の創作活動に反映され、またそこから引き出されるものでもある。
