

# HÉLÈNE DELPRAT, PORTRAIT DE L'ARTISTE EN « JEUNE GARÇON »

Giovanni Lista

La rétrospective « I did it my way » (je l'ai fait à ma façon) qu'Hélène Delprat présente à la Maison Rouge constitue une nouvelle étape de sa recherche sans pour autant changer la typologie et les enjeux du travail qu'elle poursuit depuis plusieurs années, c'est-à-dire depuis qu'elle a délibérément rompu avec la Galerie Adrien Maeght, de peur d'être piégée par le succès qui était arrivé trop vite et trop fort. Elle avait ainsi refusé de se voir enfermée dans le rôle de l'artiste casée, ayant un style et une forme d'expression définis une fois pour toutes. Depuis, elle n'a pas cessé d'explorer une multiplicité de choix formels, voire de catégories expressives, en élaborant peu à peu un véritable monde à part, propre à elle, un monde foisonnant d'idées, d'images, de formes, entre le transitoire et le contradictoire, qui est devenu sa marque personnelle.

Elle se montre surtout attirée par une exaltation du flux, de l'accumulation, du répertoire des expressions de l'imagination humaine qui s'avère être le seul rempart pouvant cacher l'absence de certitudes ontologiques. Son travail apparaît comme une infatigable mise en œuvre

du « gai savoir » nietzschéen : jouer constamment avec les masques, les illusions, les épidermes, les surfaces, les maquillages, les drapés, les faux-semblants et les formes afin de tenir à distance l'absurde, le non sens et le chaos. Son rejet de la peinture en tant qu'image fixe et figée, donc foncièrement mensongère face à la mobilité changeante de la vie qui seule nous permet de combler le vide, la pousse à privilégier les arts du temps, tels le cinéma, la vidéo et le théâtre, qui déroulent un récit, entretiennent l'illusion, racontent des histoires. Elle choisit évidemment tout ce qui mélange le high & low de la culture, en particulier les films et les feuilletons populaires, comme les aimaient les surréalistes.

Ce qui l'intéresse, c'est d'une part, le refus de choisir, c'est-à-dire le maintien de tous les possibles dans un répertoire presque infini des archétypes, des mythes, des légendes et des images. De l'autre, le monde fictif du spectacle, du cinéma, de la mise en scène, un monde saisi derrière les coulisses, c'est-à-dire en tant qu'artifice du paraître. À l'intérieur de cette double posture, elle fait feu de tout bois, se maintenant

dans une régression ludique qui insiste sur l'anticonformisme et l'insubordination de l'enfance ou de l'adolescence. Sa stratégie mise au fond sur une dénégation de l'âge adulte dans la mesure où cela signifie choisir, assumer, adopter une vision du monde, une conviction ou un credo qui puisse exclure tout le reste. Dans une certaine mesure, elle s'identifie à Pinocchio dont elle enfle volontiers la culotte courte.

On peut ainsi parler de polymorphisme presque dans le sens freudien du terme, une atti-

tude qui se concrétise par l'obstination de rester dans un état d'étonnement, d'émerveillement, de fascination, de demeurer dans l'attente continue d'un monde qui s'ouvre, se dévoile, mais en tant que pur mécanisme de fabulation. Elle reste ainsi constamment dans une mythologie du récit, dans le temps infini et suspensif du « Il était une fois ». Mais, dans ce cas aussi, comme pour le rejet de la peinture, il peut aussitôt surgir un problème d'aiguillage qui fait dérailler le fil narratif en provoquant l'égarement du récit.



Hélène Delprat, *Le Portrait corrompu*, 2013, pigment or, pigments et liant acrylique sur papier, 250 x 210 cm, Coll. Jacky Cuckier. Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris.

D'où l'affinité de son travail avec « le vertige de la liste » dont a parlé Umberto Eco, l'affinité avec les inventaires inépuisables des données, comme les classements délirants d'Aby Warburg, de Jules Maciet, voire d'Auguste Rondel, dont le désir de possession du savoir a échafaudé des répertoires qui ont la vocation d'être infinis, interminables à l'égal de la destinée humaine. Et aussi, l'affinité avec les ensembles qui proposent un système narratif à répétitions dans la différence, à savoir *Les Histoires vraies* de Lucien de Samosate, *Les Métamorphoses* d'Ovide, *Les Mille et une nuits*, *Les Nouvelles* de Matteo Bandello, *Le Décaméron* du Boccace, *Le Conte des contes* de Giambattista Basile, *L'Hépataméron* de Marguerite de Navarre, etc. Face à la fonction narrative, ce qui nourrit sa recherche est un état d'esprit se situant entre la voracité et l'inassouvissement. Mais bien plus que le *narratum*, en tant que simple exposé des faits, elle vise la *fabula*, c'est-à-dire ce mélange du vécu et de l'imaginaire qui ouvre sur le merveilleux. Elle se trouve ainsi constamment dans la position vulnérable du sultan qui, fort curieux de connaître la suite, ne cesse de demander à Schéhérazade, à la fin de chaque nuit : « De grâce, racontez-nous cette histoire... ».

Hélène Delprat se refuse à sortir de cet état d'égarément que Dante situait « au milieu de sa vie », véritable condition spirituelle nécessaire à entreprendre le voyage du questionnement sur les catégories de l'être et sur la nature humaine. Son œuvre est une accumulation de fantômes imaginaires, de figures de narration, de personnages mythiques, une sorte de *Palus Putredinis* des apparences fictionnelles de l'imagination cinématographique, picturale, romanesque, littéraire de la modernité. Parfois elle se sert d'un rapprochement entre deux bouts de phrases pour provoquer l'avènement d'un récit, à la manière de la méthode racontée dans Raymond Roussel dans son ouvrage *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. C'est précisément avec cette méthode que Roussel avait écrit son roman *Impressions d'Afrique* dont l'étrangeté

d'une libre dérive de la narration a intrigué Marcel Duchamp. C'est une égale dérive de la narration qu'Hélène Delprat s'acharne à mettre en œuvre comme seule possibilité de dresser le « voile de Maya » qui cache le caractère profondément illusoire du monde.

Parmi les œuvres exposées, une installation occupe l'espace avec une grande grille en polystyrène blanc comme si on entrait dans le monde des contes de fées ou simplement dans un château, pourquoi pas celui de Versailles puisque dans l'axe, il y a une vidéo de l'artiste s'autofilmant dans une parodie de Louis XIV. Hélène Delprat s'est parée d'une sorte de perruque dont les boucles irrégulières sont en papier blanc et elle mime le cérémonial d'une danse baroque très lente avançant d'avant en arrière sur la musique solennelle de Lully. Il y a une gravitas impressionnante dans ce rythme même si dans le même temps se dessine une volontaire autodérision de l'artiste et de son rôle assumé. À la musique de Lully se superpose une voix qui calmement raconte la lente agonie de Louis XIV atteint de gangrène et auquel les médecins, impuissants, prescrivent des saignées jusqu'à la fin. L'ensemble, repris en boucle, prend les allures d'une sorte de rituel absurde, d'une parodie de la grandeur, de la gloire que la mort réduit à néant.

Cette idée de la caducité de l'être est sans doute ce qui hante au plus profond l'art protéiforme d'Hélène Delprat. La grande dramaturgie des formes de l'art, ce grand théâtre des images qu'elle anime, associe, dissocie, met en dérision ou en collision grâce aux langages transversaux et intermédiaires du collage, de l'assemblage, du montage, du croisement, de la greffe, de l'hybridation, de la promiscuité, de la métamorphose, n'est qu'un immense jeu de prestidigitation entretenant la magie, le mirage, l'illusion comme seule alternative à la présence de l'absurde et à la conscience de la finitude de toute chose.

**Giovanni Lista**