Hélène Delprat : I Did It My Way

Valentin Gleyze

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27361>

DOI : 10.4000/critiquedart.27361

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Valentin Gleyze, « Hélène Delprat : I Did It My Way », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27361> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27361>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Hélène Delprat : I Did It My Way

Valentin Gleyze

- 1 Cela est en passe de devenir un usage de le signaler, Hélène Delprat débute un second moment de son itinéraire dans le monde de l'art. L'artiste rejoint la galerie Adrien Maeght en 1985 pour en partir dix ans plus tard, en dépit du succès rencontré et de l'aura du lieu dont elle dispose. *I Did It My Way*, le titre de son exposition personnelle à La Maison Rouge (23 juin-17 septembre 2017) et du catalogue associé, acte ainsi son retour dans le champ de vision de la scène institutionnelle, en même temps qu'il engage sa singulière façon de le faire. La conversation entre Emilie Bouvard et Hélène Delprat qui ouvre le livre (p. 15-20) rend présent le mode d'érudition affectionné par l'artiste, fonctionnant par navigation chahutée dans un réseau dense de signes étendus « de la magicienne médiévale au bateleur de cirque et de "lanterne magique" de la fin du XIX^e siècle » (p. 15). Le projet de l'exposition est évoqué, vis-à-vis de la liberté d'invention que l'artiste lui préfère à l'exercice orthodoxe et codifié de la rétrospective. La question du « mauvais goût » est ensuite abordée, dans sa relation avec le décoratif. Puis l'entretien s'oriente vers la présence du corps, qui permet à Emilie Bouvard de soulever le rapport indirect de l'artiste à la sensibilité féministe et plus généralement à la politique. Dans son texte (« L'univers est la cendre d'un dieu mort », p. 23-30), Corinne Rondeau se place sous les auspices de Nicole Stéphane, qui fait figure d'oracle étrange, au travers de la phrase qu'elle prononce (entendue dans le couloir d'entrée de l'exposition) : « c'est l'inconnu qui fait peur ». La voix de l'actrice est déjà présente dans la vidéo *Sphinx* (2006) qui répond à une question demeurée en retrait. Or c'est cette figure de récit mythologique qui se dégage entre autres, en filigrane, chez l'auteure pour qualifier métaphoriquement l'un des aspects saillants de l'économie du sens mise en jeu par Hélène Delprat, usant de différents degrés d'opacité et d'interpellation. L'analogie posée par Corinne Rondeau entre la peinture d'Hélène Delprat et les grotesques italiens de la fin de la Renaissance est particulièrement lumineuse de ce point de vue. La contribution de Térésa Faucon (« Coq-à-l'âne », p. 33-36) semble d'abord concerner davantage la pratique de la vidéo chez l'artiste — bien que tout cloisonnement disciplinaire strict soit rendu inopérant du fait de la porosité constante d'un médium à l'autre. Térésa Faucon aborde la technique de montage employée par l'artiste qui semble, selon l'auteure procéder d'un régime d'ambiguïté visuelle

confinant fréquemment à l'incohérence et revient abondamment sur l'« esprit de conversation » (p. 36) nouant Hélène Delprat au cinéma, où celle-ci joue tous les rôles.