Marges

Revue d'art contemporain

22 | 2016

L'Artiste-théoricien

Henry Darger

Musée d'art moderne de la ville de Paris, 29 mai – 11 octobre 2015

Pierre Vialle

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1139>

DOI : [10.4000/marges.1139](https://doi.org/10.4000/marges.1139)

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 22 avril 2016

Pagination : 170-171

ISBN : 978-2-84292-529-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Pierre Vialle, « *Henry Darger* », *Marges* [En ligne], 22 | 2016, mis en ligne le 22 avril 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1139> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1139>

« Henry Darger »

Musée d'art moderne de la ville de Paris

29 mai – 11 octobre 2015

Entre deux expositions d'artistes des galeries Andrea Rosen (David Altmejd, Ryan Trecartin et Lizzie Fitch, Felix Gonzalez-Torres dans l'exposition « Deadline ») et Michael Werner (Georg Baselitz, Peter Doig, Markus Lüpertz, A.R. Penk, James Lee Byars et Robert Mapplethorpe dans « Deadline »), le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris (MAMVP) trouvait à l'été 2015 le temps et l'espace pour consacrer une exposition au travail singulier de l'artiste et écrivain de Chicago Henry Darger (1892-1973).

L'histoire de la découverte de l'œuvre d'Henry Darger est assez pittoresque pour que les grandes lignes en soient rappelées. Pauvre, très tôt considéré comme dérangé mentalement, Darger se tint tout au long de sa vie à l'écart des autres, mettant à profit son temps libre pour prier à l'église et pour écrire et peindre en secret. Peu avant son décès, alors qu'il était hospitalisé, Darger avait – selon la légende – commandé à ses logeurs de se débarrasser de ses affaires qui encombraient désormais inutilement la chambre qu'il avait

occupé quarante années durant. Ceux-ci découvrirent alors une œuvre considérable (plus de 300 panneaux peints et plusieurs milliers de pages manuscrites dont un roman de 15 000 pages), d'une singularité et d'une fantaisie peu communes. Ils décidèrent de la conserver et d'en assurer la promotion, notamment par des présentations publiques comme au Hyde Park Center de Chicago dès 1977. Le succès de l'œuvre de Darger intervint alors par son assimilation à l'art *outsider*, équivalent nord-américain de l'art brut. Quant au public français, il avait pu découvrir le cas Darger lors de l'exposition « Art brut et compagnie » à la Halle Saint Pierre en 1995, puis en 2006 avec l'exposition monographique « Bruit et fureur » qui lui fut consacré à la Maison Rouge.

L'entrée de l'exposition du MAMVP, une pièce obscure, invitait le spectateur à se figurer l'intérieur de la chambre de Darger : ses murs avaient été tapissés d'agrandissements des photographies de 1973 de la fameuse chambre. Ne contenant pas d'œuvre de Darger, cette première salle était pourtant la plus importante de l'exposition car elle permettait d'insister sur le fait que les œuvres de l'artiste avaient été réalisées dans un antre et qu'on ne leur avait pas assigné d'autre destin que d'y demeurer. Ce n'est alors pas véritablement à l'analyse de cette œuvre d'autodidacte, saturée de violence et d'une sexualité ambiguë, et innovante techniquement par son recours aux capacités de duplication et d'agrandissement des photocopies d'alors, que nous invitait l'exposition du MAMVP. Elle ne se voulait pas davantage une psychanalyse (de toute façon hasardeuse) de cet artiste orphelin de mère à quatre ans, fervent croyant et obsédé par la météo.

Nous pourrions plutôt rapprocher le projet du MAMVP d'une sociologie de la création

artistique. Dans l'introduction du catalogue, sa commissaire Choghakate Kazarian évoquait d'ailleurs le romantisme de la figure de Darger. Pour son caractère posthume on rapprocherait en effet volontiers l'œuvre de l'artiste américain de celles de Vincent Van Gogh ou de Franz Kafka qui sont, pour la peinture et la littérature, les figures romantiques par excellence. Mais Darger qui s'était toujours refusé à exposer ses œuvres se distingue en cela sensiblement de ses collègues : comme chacun le sait, Van Gogh avait souffert du manque de reconnaissance, et l'on peut remarquer, comme le fit Maurice Blanchot dans *L'Amitié*, l'ambiguïté de l'attitude de Kafka qui était prétendument peu concerné par la divulgation de son œuvre mais qui fit de son ami Max Brod – pourtant le plus fervent promoteur des écrits de son camarade – son exécuteur testamentaire.

Le thème *romantique* de l'échec et de la reconnaissance qui tarde à venir ne concernait donc pas personnellement Darger qui pourrait plutôt être rapproché de figures *romanesques* comme celles du Sylvain Pons de Balzac et du Maria Wutz de Jean Paul. Aussi, la question que soulève le cas Darger, véritable amateur s'il l'on retient la définition que donna un jour de ce mot Roland Barthes (« celui qui ne montre pas »), est-elle la suivante : pourquoi faut-il qu'une œuvre soit exposée ou lue (même contre la volonté de son auteur) ? L'exposition « Henry Darger » du MAMVP posait cette question centrale et y répondait : pour le plaisir des regardeurs.

Pierre Vialle