

# **Hélène Delprat**

## **I Did it My Way**

**exposition du 23 juin  
au 17 septembre 2017**

**la maison rouge  
fondation antoine de galbert**



## Hélène Delprat

### I Did it My Way

Ce n'est pas la première fois qu'Hélène Delprat expose à La maison rouge. En 2007 sa vidéo *Works and Days* (2005) avait été présentée dans le Vestibule et plusieurs de ses œuvres avaient été montrées dans les expositions *Sous influences* en 2013 et *Le mur* en 2014.

Il y a deux moments distincts dans le parcours artistique d'Hélène Delprat. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, pensionnaire de la Villa Medici à Rome, représentée à partir de 1985 par la prestigieuse galerie Maeght (qui exposait entre autres Giacometti, Braque, Gasciorowski et Calder), Hélène Delprat est au début des années 1990 une artiste reconnue, qui expose sa peinture dans le monde entier. Puis en 1995,

elle décide de quitter la galerie Maeght et donne un nouveau tournant à sa carrière et à son œuvre. Pendant plus de dix ans, elle travaille en solitaire, sans galerie ; elle se consacre à la vidéo, au théâtre, aux installations, à des créations pour la radio... elle donne priorité à tout ce qui n'est pas la peinture, sans l'abandonner vraiment. Delprat évoque parfois l'image d'un iceberg pour qualifier les deux parties de son œuvre : les sources littéraires, filmiques, documentaires, etc. ont toujours existé pour nourrir sa peinture, mais étaient la partie immergée de l'iceberg jusqu'en 1995 ; depuis, c'est cette partie qui est la plus exposée, tandis que la peinture reste au fondement.

Cette exposition n'est pas une rétrospective : elle se concentre sur cette deuxième partie du parcours de l'artiste. Première exposition monographique dans une institution parisienne, elle est une sorte de carte blanche, de terrain de jeu, puisque La maison rouge offre à l'artiste la possibilité de réaliser des productions nouvelles de grande envergure. Associant peinture, films, décors, sons, dessins, photographies, installations... l'artiste a fait appel à Benoît Pfauwadel, décorateur de cinéma, pour construire un véritable parcours au sein de son œuvre plus qu'un accrochage. Le titre, *I Did it My Way* (« je l'ai fait à ma manière »), définit tout aussi bien l'exposition (un projet extrêmement personnel dans lequel elle est aux commandes), que le parcours original d'une artiste hors du commun.

Une silhouette floue s'avance vers le visiteur sur le point de pénétrer dans l'exposition (332, 2014). Il s'agit d'Hélène Delprat, reconnaissable à son crâne rasé, signe distinctif qui depuis plusieurs années l'a transformée en un « personnage », qui apparaît tout au long de l'exposition, en effigie, en vidéo ou en photographie. L'artiste quitte « les lieux du crime » pour ainsi dire, la maison de son enfance, et nous laisse nous engager dans le couloir miroitant qui opère comme un espace de transition

entre la réalité et son monde imaginaire. Souvenir cinématographique, ce couloir s'inspire d'une séquence d'*Alphaville*, film d'anticipation en noir et blanc de Jean-Luc Godard (1964); comme Lemmy Caution, le journaliste-espion héros du film, le visiteur doit parcourir un long couloir réfléchissant rythmé par une multitude de portes. Laquelle prendre? Que dissimulent-elles? Où mènent-elles? Le mouvement du chenillard de lumières nous guide vers la sortie (qui est en même temps l'entrée...), tandis que la voix de l'artiste nous exhorte à ne pas avoir peur de ce qu'elle dissimule: « C'est l'inconnu qui fait peur », dit-elle.

Le couloir débouche sur une installation (***Les (fausses) confidences***, 2017) qui sème le trouble: un mannequin hyperréaliste, réalisé par des spécialistes d'effets spéciaux du cinéma, nous transporte dans l'atelier d'Hélène Delprat. Le titre de l'installation (déjà utilisé pour une série de vidéos datant de 2011) renvoie au *Fausse confidences* de Marivaux, pièce du XVIII<sup>e</sup> siècle qui traite de l'être et du paraître, du jeu des apparences et des faux-semblants dont il est question tout au long de l'exposition. L'artiste via ce double parfait, nous donne à voir un processus caché et solitaire: la « fabrique » des vidéos, qui a pris de plus en plus d'importance dans sa pratique au fil des années.

Les premières vidéos d'Hélène Delprat remontent à 2001, lorsqu'elle s'achète une petite caméra numérique et commence à se filmer elle-même dans son atelier. Initiant une pratique entre théâtre et cinéma, elle réalise ***Works and Days*** (2004-2005): une succession de films courts réalisés avec une grande simplicité de moyens. Jour après jour, l'artiste fait face à la caméra, seule, portant masque ou cagoule, jouant, chantant, parlant, lisant le journal... Les décors et accessoires sont élémentaires, trouvés ou inventés sur place, découpés dans du carton, bricolés... L'utilisation du noir et blanc et le montage

rudimentaire perturbent le rapport au temps ; on ne sait plus bien à quelle époque on se trouve...

C'est que certaines scènes sont archétypales, comme cette silhouette couverte d'un grand voile noir, qui s'avance seule au milieu d'une forêt obscure dans **Le chant du guerrier couvert de cendres** (2006). Nous entrons dans l'univers du mythe et de la fable, que l'on retrouve dans **Grotesques** (2000), un grand paysage nocturne dans lequel errent de petits personnages qui semblent échappés du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un peu plus loin, le *Grand transparent 3* (2012) peint sur gélatine (une technique qui marque la transition de l'artiste de la photographie à la peinture) est comme son pendant diurne.

Comme souvent chez Hélène Delprat, on passe du coq à l'âne. Les références font le grand écart, allant du cinéma de la nouvelle vague à la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle en passant par Disney. **Grrrrrrrrrrr** (2017) présente des têtes aux dents bien acérées, sorte de papier peint de chambre d'enfant méchant qui se transforme en vision de cauchemar. L'œuvre de Delprat oscille sans cesse entre gravité et drôlerie.

Au dos, la **Peinture pourrie** fait penser à la peinture d'Odilon Redon par son exubérance chromatique, ainsi que par le motif de têtes flottantes et irradiantes.

En face, une interprétation à la « ligne claire » d'un tableau de Thomas Gainsborough (**On dirait que le bruit vient du parterre**, 2009). Comment se fait le lien d'une image à l'autre ? D'un médium à l'autre ? Dominique Païni parle à ce sujet d'« images-énergie, qui déclenchent des constellations et des arborescences, des associations figuratives et conceptuelles ».

Les deux diables velus qui tiennent le **Miroir** (2017) comme un blason semblent quant à eux tirés d'un traité d'héraldique ou d'un décor de film de genre. Mais le reflet que renvoie le miroir

rappelle plutôt les attractions de fêtes foraines : on s'y voit déformé, transformé, monstrueux, ridicule ou comique.

Un Sphinx à l'air plus docile qu'impressionnant est accroupi sur une colonne. En 2001, à l'occasion d'une commande pour France-Culture, Hélène Delprat rencontre Nicole Stéphane. Sa relation avec cette femme d'exception, résistante, comédienne (elle est l'héroïne des *Enfants terribles* de Cocteau), productrice de films, se transforme en une grande amitié : jusqu'à sa mort en 2007, Hélène réalise des entretiens, la filme, échange avec elle des lettres... une documentation qui a débouché récemment sur un film, *Nicole Stéphane. A displaced person*. Ce **Sphinx de Nicole Stéphane** (2017) fait référence à l'un de ces échanges et lui rend hommage.

Pour **Les journées** (2017), présentées sur une table lumineuse, Hélène Delprat a tracé des scènes au feutre sur un support transparent, posé devant un objectif dans son atelier. Puis elle se place dans l'espace face à l'appareil, de façon à « entrer » dans le dessin, et semble avec la distance focale, interagir avec les figures dessinées. On distingue sa silhouette parmi des créatures nues en érection, des petits marquis ithyphalliques à masques et perruques, qui se livrent à des rituels érotiques aux accents sadiens.

En 2010, Hélène Delprat rencontre le galeriste Christophe Gaillard et revient franchement à la peinture, sans craindre de se confronter à des formats immenses. **Ce que le Chevalier couvert de cendres a raconté à son retour** (2015) figure une sorte de grotte, peuplée de figures de guerriers grecs, de kalachnikov, d'une tête de méduse, de fleurs magiques... Comme dans les grotesques de la Renaissance, une ambiguïté existe entre ce qui est ornemental et ce qui est narratif : éléments de faux bois,

écailles, fleurs, ocelles colorés, macules d'or, guirlandes perlées prennent d'assaut la surface et rivalisent avec les personnages et les actions.

La chevelure est un des thèmes de recherche de l'artiste : au fur et à mesure de ses lectures et visionnages, elle a accumulé une documentation multiforme sur le sujet (et ses ramifications : perruque, tonsure, etc.) dont quelques spécimens sont présentés ici. Elle y consacre des peintures (***Vers le mausolée aux cheveux***, 2017), mais aussi certaines scènes des (***Fausse(s) conférences***). Il y est aussi question de la photographe surréaliste Claude Cahun, du caractère superflu et déplaisant des cheveux, de refrains populaires (« Comme un garçon j'ai les cheveux longs », une chanson dont les paroles ont été écrites par le mari d'Hélène Delprat, Roger Dumas) et du rituel de la tonsure. Ce geste radical pour une femme est généralement associé à des significations négatives : déportation, punition, prison, exclusion, maladie... Pour l'artiste, il est devenu au contraire un geste fort d'identification, une manière d'éluder le problème du genre, et surtout un élément essentiel de la mise en scène de soi.

Derrière la projection, se dissimule l'installation, ***La chambre des oiseaux*** (2017). Deux personnages à têtes d'oiseaux – rappelant l'atmosphère trouble et inquiétante de la scène du bal dans le film de Georges Franju, *Judex* –, semblent s'ennuyer ferme sur leur canapé, à regarder un duel : William Burroughs contre William Shakespeare. Ils sont à la fois grotesques et terrifiants. Le tartan spécialement conçu par l'artiste les enveloppe dans un environnement total ridicule.

Hélène Delprat tient un blog depuis 2004 (***DAYS. Faire un truc par jour...***), dans lequel elle partage ses lectures, ses questionnements, ses rencontres, commente l'actualité, parle de son

quotidien, ses parties de tennis, ses paperasses, des phrases d'anonymes glanées dans le métro, ses conversations avec des amis, etc. Ces notations disparates s'apparentent aux pages d'un carnet où l'on note les choses au jour le jour pour les soustraire à l'oubli. Le format est toujours le même : une image et un titre ouvrent la page, puis du texte, en lien ou non avec l'image.

Au dos, une multitude de taches aléatoires, résultant de la technique du *dripping* popularisée par Jackson Pollock, produit un effet de nuit constellée dans ***Si on y réfléchit bien, dire « peinture gestuelle », c'est assez bête*** (2016). Une petite création blanche émerge de la surface maculée « all over » et transforme la toile abstraite en une tempête de neige.

L'artiste se passionne pour les peintures qui figurent dans des films. Ici ***Le portrait corrompu*** (2013) s'inspire du tableau peint par Ivan Albright pour l'adaptation cinématographique par Albert Lewin en 1945 du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde. Sans doute la prolifération de taches d'or suggère le pourrissement de la peinture, mais leur chatonnement atténue la laideur du portrait. Au dos, une photographie : ***Dracula*** (2017) ; c'est le nom donné par l'artiste à cette horloge sans aiguilles, qui transpose dans un objet d'art populaire l'imaginaire médiéval, ses donjons et ses tours de garde. L'horloge figure aussi le temps que Dorian Gray veut arrêter, et qui est un élément central dans les films d'épouvante ou de série B.

Delprat ne fait pas seulement référence au cinéma en s'appropriant des scènes de films, des ambiances, des personnages. Elle emprunte aussi au cinéma des dispositifs techniques, comme le travelling circulaire et la poursuite lumineuse, qui éclaire ici de manière aléatoire les murs alentour, comme si nous nous trouvions sur un plateau de tournage, voire dans une revue de cabaret...



Au mur, **J'adore Barnett Newman** (2017) une toile de presque dix mètres de long, rend hommage par son titre au peintre expressionniste abstrait américain, mais d'une manière originale: rien ne fait penser à la sobriété de la *colorfield painting* dans cette peinture fourmillant de couleurs, d'éléments décoratifs, de faux bois, fausses briques, emojis, papier peint quadrillé, têtes flottantes et créatures héraldiques.

Le portail en polystyrène qu'il faut franchir pour poursuivre l'exposition pourrait être un décor de château pour un tournage de film, ou une évocation onirique. C'est un portail archétypal, avec ferronnerie, colonnes, médaillons et vases. Cette installation traduit le goût de l'artiste pour les « ténèbres en carton du roman gothique », ses situations et décors stéréotypés: une grande grille ouvragée, un château isolé, la nuit sous la neige... Le titre de l'œuvre renvoie au roman d'Horace Walpole, *Le Château d'Otrante*, considéré comme le premier roman gothique anglais, un genre très à la mode à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, caractérisé par un goût pour le sentimental et le macabre.

Derrière la grille, les époques s'entrechoquent sans souci de chronologie: les bustes en polystyrène qui rappellent des empereurs romains se détachent sur un mur de paillettes argentées et font face à une photographie de l'escalier du film de Joseph L. Mankiewicz *Dragonwyck*, transformé en élément de décor.

Au mur, la projection de **Comment j'ai inventé Versailles** (2002) où l'artiste poursuit son œuvre « d'invention » avec des moyens pauvres: une perruque en accordéon de papier, une crinoline en carton, une mouche sur la joue, une musique de Lully et la voici transformée en un Louis XIV burlesque. C'est pourtant de la mort du souverain dont il s'agit ici.

Dans la section suivante, le thème de la mort est abordé de nouveau dans **Le chant du guerrier couvert de cendres** (2006),

mais de manière plus sombre. Grande lectrice, curieuse de tout, Hélène Delprat s'inspire ici du *Dialogue des morts* de Lucien de Samosate, et du Chant XI de *l'Odyssée*. On y entend entre autres les voix de Gilles Deleuze et de Samuel Beckett.

La voix est importante pour Hélène Delprat. Celles entendues à la radio, lorsqu'elle est chez elle, s'immiscent dans les **Dessins radiophoniques** (2011). Des fragments de discours sont notés sur la feuille et viennent accompagner ou légèrer les images. Il s'agit de « dessins domestiques », notation d'un moment dont le sens est immédiatement perdu. Des fragments se combinent également sans queue ni tête dans ses collages (**Les travaux et les jours**, 2016-2017). Ils sont présentés aux côtés des spécimens de sa collection de petites photographies, format dans lequel finissent des images-source glanées dans les livres, la presse, des bibliothèques (le fonds Jules Maciet de la Bibliothèque des Arts décoratifs), mais surtout sur internet, dans les bases de données des musées (Réunion des Musées Nationaux, Louvre, Victoria and Albert Museum) et des bibliothèques (New York Public Library, Bibliothèque nationale...) ou au hasard de recherches aussi éclectiques qu'erratiques. Ces images révèlent son goût de l'horrible et du merveilleux, de l'extravagance.

Dominant la salle, le **Portrait pourri remix** (2014) semble un auto-(anti?)portrait drolatique de l'artiste, cactus en mains, avec rouge à lèvres, faux cils et paillettes. Il ouvre, avec la photographie de l'acteur Christopher Lee posée sur une peinture abstraite décalée, une section qui pose la question du goût. Pour Hélène Delprat, le bon ou le mauvais goût n'existent pas en art. Elle fait sienne la formule des sorcières dans *Macbeth* qu'elle cite souvent : « Fair is foul and foul is fair », « Le beau est immonde, immonde est le beau », comme l'atteste ce « couloir du goût ». Le mauvais goût, pour certains, c'est ce qui manque

d'harmonie, ce qui est exagéré, ce qui « ne se fait pas » : accrocher des tableaux inclinés, qui plus est sur du papier peint à motif de tartan, recouvrir des portes en fourrure synthétique, reproduire en très grand format un portrait équestre peint sur une assiette décorative ou encore collectionner et peindre des « chien-chiens ». Mais le caniche permanenté qu'elle représente n'est pas n'importe quel chien, comme l'indique le titre du tableau : il s'agit de Pamphagus, l'un des deux chiens d'Actéon ayant acquis la parole après avoir mangé la langue de son maître... Autre animal très présent dans l'œuvre de Delprat, l'âne, a plus mauvaise réputation : bête, entêté, ignorant, lubrique... On le trouve à deux têtes, ricanant, dans la peinture **Bad taste, Donkey Burger** (2007) et personnifié par l'artiste brayant et affublée d'oreilles en papier, dans la vidéo **Hi-Han Song remix** (2013) présentée plus loin. Des chaises dessinées sur rhodoïd complètent cet accrochage chaotique et trahissent le goût de l'artiste pour les arts décoratifs : « J'aime ce qui habille la vie quotidienne et que je trouve dans les livres : cheminées, grilles, tapisseries et papiers peints, design » avoue-t-elle.

Sont également présentés dans cette section plusieurs tableaux des années 1990, de la série « Où est la peinture ? », qui marque le début des interrogations de l'artiste sur sa pratique picturale (**Encore raté**, etc). On y trouve notamment Trissotin (« trois fois sot »), le pédant prétentieux de Molière dans *Les Femmes savantes*.

Pour ses vidéos, Delprat a été amenée à créer de nombreux accessoires qui s'apparentent à des sculptures, comme ces morceaux d'armures bricolés avec des feuilles d'aluminium pour *Le chant du guerrier couvert de cendres* qui surgissent du mur. Récemment, l'artiste a également entrepris une série de sculptures autonomes : dans **L'œuvre sculpté de Bouvard et Pécuchet** (2017), elle imagine les œuvres créées par ces (anti) héros du

roman de Gustave Flaubert pour leur musée encyclopédique. Les modelages rudimentaires en terre cuite posés sur des colonnes à chapiteaux de polystyrène ont la naïveté et la fragilité, la drôlerie aussi, des sculptures de Fischli / Weiss, le duo d'artistes suisses qu'Hélène Delprat apprécie particulièrement.

Au détour du mur, une série de photographies revient sur **Les femmes savantes** (2010) et le sujet de la fausse érudition. Ce sont les paumes de l'artiste qui encadrent une série de couvertures ou de premières pages de livres, sur la vitre d'un scanner. On voit bien aux titres exhibés qu'il s'agit de thèmes chers à Delprat et qui nourrissent son œuvre : *La Belle et la Bête*, un ouvrage sur les grotesques de Philippe Morel (ami pensionnaire de la Villa Médicis et historien de l'art de la Renaissance), Pline l'Ancien... Mais le titre de l'œuvre suggère un second degré : non pas l'étagage des connaissances, mais l'autodérision d'une artiste, qui sait qu'avec les connaissances vient toujours la tentation d'en faire l'étagage.

Ce sont cette fois les références visuelles de l'artiste qui sont l'objet de l'œuvre **Mes invités** (2015). Renouant avec le principe des inscriptions fréquent dans ses peintures des années 1990, l'artiste trace les noms de son Panthéon d'influences ou de figures admirées : les peintres anciens (Piero di Cosimo, Poussin, Fra Angelico) y côtoient des artistes contemporains (Barnett Newman, Sigmar Polke, Fischli / Weiss, Gilbert and George), mais aussi des personnalités excentriques (Liberace, Chanel, Horace de Vere Cole), autant de figures de la culture *high and low* dont les noms semblent briller dans l'obscurité.

« J'adore les titres, les titres de films, les titres de livres, et j'aime quand il s'agit des miens, en changer ». Hélène Delprat collectionne les titres, avec une prédilection pour ceux qui sont interminables, drôles, extravagants ou pompeux. Ils ont une

vie propre, apparaissent et disparaissent, racontent une histoire parallèle à celle de la peinture, lui ouvrent de nouvelles perspectives. « Conservatrice en chef du Musée des titres », l'artiste les utilise pour faire entrer en scène des acteurs, des artistes, des personnages historiques (Goering). Elle a demandé à Jean-Louis Trintignant d'enregistrer sa collection de titres, auxquels l'acteur insuffle une nouvelle dimension.

L'exposition se clôture comme elle a commencé, par une photographie de l'artiste dans le jardin de la maison familiale, c'est-à-dire dans le monde réel, qu'elle nous a permis d'oublier, le temps d'une exposition.

## Événements autour des expositions

### **Hélène Delprat** **I Did it My Way**

**Samedi 9 septembre à 11 h**

Projection : carte blanche à Hélène Delprat  
MK2 Bastille, 4 boulevard Beaumarchais, Paris 11<sup>e</sup>

**Jeudi 14 septembre à 19 h**

Visite à deux voix : Hélène Delprat et Valérie Da Costa

### **Inextricabilia** **enchevêtrements magiques**

**Jeudi 6 juillet à 19 h**

Visite guidée par Lucienne Peiry, commissaire de l'exposition

**Mardi 12 septembre à 20 h**

*Écrits d'Art Brut à voix haute*  
au centre culturel suisse,  
32-38 rue des Francs-Bourgeois, Paris 3<sup>e</sup>

Informations, tarifs et réservations :

tél. 01 40 01 08 81

reservation@lamaisonrouge.org

#### **la maison rouge**

fondation antoine de galbert

10 boulevard de la bastille

75012 paris france

tél. +33 (0)1 40 01 08 81

info@lamaisonrouge.org

lamaisonrouge.org