

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2 000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Alix Delmas : déjouer l'évidente autorité du réel

Par Véronique Godé

Dessin, peinture, sculpture ou installation, photographie et vidéo... Alix Delmas ne s'interdit rien, elle est plasticienne. Son art n'est pas un promontoire, c'est un arc bandé dont les flèches tendent vers la même cible, pourvu que de celle-ci, nous prenions la tangente. À l'évidente autorité du réel, l'artiste oppose des postures qui réveillent l'*homo ludens*¹ en nous et ses œuvres entrouvrent des portes dont la lumière nous allège.

Jamais très éloigné de l'anthropologie domestique, son sujet n'est pas « l'actualité » mais l'universel. Son prisme, existentiel, met en scène l'expérimentation du corps et des espaces mais plutôt que de questionner nos usages dans un rapport frontal, Alix Delmas les décale, les filtre, les surexpose... comme pour nous en suggérer des points de fuites multiples. Deux corps humains face à face fomentent une étagère : ils ne se touchent pas mais sont connectés par l'équilibre fragile des livres, la culture, qui les relie. Delmas ne fait pas de portraits, elle met en scène un corps symbolique, une figure, une présence générique dont elle masque ou recouvre parfois même le visage. Elle expose un corps multiple dont on ne voit, par exemple, que les jambes nues dansant dans l'herbe la nuit (*Bacchanales*, 2008). Le corps objet, d'une femme roulée dans une penderie, ou bien qui s'y adosse vidée de son ressort, comme une montre molle (*La chambre de Salzbourg*, 2001). Cette dimension suggestive² du corps ou de l'objet, frôlant l'ironie, jamais grotesque octroie à Alix Delmas, une place singulière entre les facéties débordantes d'Erwin Wurm et l'affirmation du doute de l'art designer Robert Stadler, qui questionne notre *habitus* jusque dans la mort : insolites au premier abord, les mises en scènes photographiques ou les sculptures d'Alix Delmas deviennent de plus en plus troublantes au fur et à mesure qu'on les observe : au-delà du cheminement cognitif, il en émane une poésie inouïe, empreinte d'une certaine mélancolie. Diplômée de l'école supérieure des Beaux-arts de Paris en 1988, Alix Delmas connaît ses pairs : Bruce Nauman, Gordon Matta-Clark, Eva Hesse, Valie Export mais aussi ses racines Goya, Manet. Elle crée à l'atelier rue Marcel Duchamp, in situ, lors de résidences ou à l'issue d'un concours public, des objets qui inversent le point de vue, retournent le paysage, créent des

situations poïétiques incongrues – jamais figées toujours en action, dans une dialectique dynamique avec le regardeur. « *Quand je suis sortie de la peinture, se souvient l'artiste, j'ai été fascinée par le minimalisme et la répétition du motif, mais mon travail est lié au paysage et à la déambulation, « ce » que ne sont pas les conceptuels.* »

Interlude (2015) est une sculpture, un banc que l'on découvre dans une clairière près du Gave de Pau, dans le parc qui mène à Billère. Sa forme graphique épouse celle du pic du midi d'Ossau emblématique de la capitale du Béarn, aux pieds des Pyrénées – sauf que la ligne de crête est ici dessinée du point de vue espagnol ! Se mettre à la place de l'autre, inverser la perspective, est une posture récurrente chez l'artiste dont l'esprit fut ouvert dès l'adolescence à la symétrie frontalière. Ayant grandi en Afrique, au Sénégal, c'est à l'âge de 14 ans qu'Alix, fille « d'expats » arrive en France, au Pays basque, tandis que ses parents, y retournent. Enjambrer la tectonique des plaques, assumer le grand écart, percevoir d'autres paradigmes, c'est un peu comme sortir augmentée de l'expérience de Schrödinger. Le photon, la lumière joue un rôle primordial dans l'œuvre d'Alix Delmas : « *C'est elle bien souvent qui permet d'éclairer le propos* » dit-elle.

Obstruer des ouvertures tout en ajoutant des entrées de lumières sur les façades du centre d'art (Istres, 2019) ou de la maison de la photographie (Lectoure, 2010), est une pièce minimaliste signée par l'artiste tel un autoportrait *Delmas – Delmenos*, qui signifie « du plus, du moins ». Dans un nouveau projet de film, *TargeT*, la lumière intervient comme un personnage. Elle orchestre une relation entre un drone et une jeune fille qui s'auscultent, face à face dans la nuit, dans une relation trouble esquivant la menace latente par un jeu de poursuite comme au théâtre. « *L'idée d'éclairer dans l'obscurité avec un objet puissant brûle l'image, efface les détails c'est une marque*

d'autorité, qui nous relie à l'histoire de la photographie, à sa nomenclature, guerrière ou sexuelle, remarque Alix Delmas qui préfère ici déjouer l'évidence belliqueuse. *C'est une réflexion qui nourrit mes œuvres mais je préfère échapper à l'unicité des interprétations par l'utilisation de filtres* », dit-elle.

La mesure de l'autorité

Et lorsqu'elle décide de recadrer à partir d'une archive policière en noir et blanc, un corps coupable associé à celui du policier qui le mesure, l'artiste nous fait par un effet de translation, basculer de la posture documentaire, dans une dimension érotique, par le double jeu du recadrage et de la chromie : « *Quand on resserre le regard sur ces clichés scientifiques, on ne voit plus que deux mains qui se touchent, deux pieds qui se frôlent. La couleur dont les passages sérigraphiques nous font transiter du violet à l'orange, efface le temps. Elle me permet de changer la temporalité de l'écriture de l'image tout en re-mesurant les choses* ».

Les *vases anthropométriques* d'Alix Delmas constituent un corpus de 12 sérigraphies qui reprend l'un des tous premiers documents judiciaires du Bertillonage consignait par la photographie les premières mesures du corps à l'origine des techniques de reconnaissance faciale actuelle. Le recadrage est une nouvelle posture pour l'artiste : dans son film *Asylum* (2021), le son s'inspire de faits réels : à partir du déroulé des questions-réponses opérées par l'agent d'une administration européenne auprès d'un demandeur d'asile, Alix Delmas enregistre une bande sonore dont elle efface les réponses, créant par cette ellipse une tension dramatique chez le spectateur, qui à partir de son propre vécu ou de son imaginaire, extrapole la justification du périple, voire des sévices par lesquels est passé.e l'exilé.e. Non seulement sa parole est occultée, mais la voix de l'autorité est masquée, trafiquée. À l'écran, juste une main, posée sur une vitre « frontière ». Quatre tableaux

sont déclinés sur le même modèle, quatre témoignages originaux « recadrés » par l'artiste.

Portée par une colère intérieure, sans doute plus punk, plus radicale à ses débuts, Alix Delmas ne s'oppose pas à l'institution qui veille au respect des règles, elle compose avec. Car bien au-delà de la question sécuritaire l'artiste s'intéresse aux rendez-vous de l'histoire : *Come back tomorrow* est une pièce monumentale, un podium de béton couleur fuchsia, coulé dans les bois privés de la Fondation Leube, à Hallein en Autriche. Une plateforme de 30 m², en lévitation (ou presque) à 1,70 m du sol qui n'existe que par son contrepoids sous-terrain (un trou où fut coulé son équivalent de béton armé). On y accède par un escalier de la même facture pour observer un point de vue qui n'existe pas. « *Le plus complexe dans cette œuvre en est le processus de fabrication* », souligne Delmas. Pas sûr ! La symbolique de « *Reviens demain* » nécessite quelques sous-titres d'ordre géopolitique, outre l'obsession (a)symétrique de l'autrice pour la notion de plein et de vide (du visible et de ce qui ne l'est pas). Nous sommes tout près de la frontière allemande, à l'aplomb de la montagne bavaroise, du Nid d'Aigle et de Berghof, la villégiature d'Hitler, et à quelques kilomètres seulement de la piscine extérieure qu'il a fait construire dans la plaine de Salzbourg pour ses convives et sa maîtresse. Conçue en 2003 au moment où l'Europe se tourne vers « d'autres ennemis », *Come back tomorrow* se réfère aux rendez-vous manqués de l'histoire que l'on réécrit toujours à l'aune du présent. Mais pour un des visiteurs interrogés, c'est un espace de liberté, sans garde-corps, en dépit de la norme imposée, dont la couleur rappelle celle des robes des jeunes filles. Pour Alix, elle symbolise le plus petit élément végétal visible dans la forêt, la garance des teinturiers, tandis que le violet, totalement absent de l'espace public, est la couleur du pouvoir – ecclésiastique en outre. Cette œuvre rhizomique, pensée in situ, est emblématique

du processus de création de l'artiste et pourrait s'inscrire dans la sympoïèse décrite par Donna Haraway, dans la mesure où elle génère le trouble et s'en nourrit³. Comme les portes de nouvelles perceptions, un seuil ou un rite de passage, les installations d'Alix Delmas nous laissent entrevoir des temporalités qui se superposent. Elles sont habitées, et en ce sens, elles sont révélatrices de secrets.

¹ Homo ludens est une expression utilisée pour la première fois par Johan Huizinga dans son ouvrage *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*. L'être humain a d'abord été qualifié par Carl von Linné d'Homo sapiens puis d'Homo faber. L'expression Homo ludens insiste sur l'importance de l'acte de jouer.

² Dans une monographie intitulée *Captures* (prix de la bourse ADAGP 2019), Paul Ardenne reconnaît dans l'expression de l'artiste (vers les années 90) un topique, celui de « *Repositionner nos corps ? En effet, écrit-il : Avec cette intention, faire valoir que la posture inusitée n'est pas sans intrêt ni profit.* »

³ « *In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings. Cela nécessite d'apprendre à être pleinement présent au monde, non pas comme le pivot d'un passé historique tragique ou édénique, ou encore, de futurs apocalyptiques ou salvifiques mais en tant que créature mortelle imbriquée dans une myriade de configurations inachevées de lieux, de temporalités, de matières et de significations.* »

VÉRONIQUE GODÉ

Investie dans une observation critique des cultures numériques depuis les années 90, Véronique Godé/orevo a rejoint la rédaction en chef du mensuel Etapes puis d'une revue de tendance pour Getty Images Research Lab à Londres, au tout début des années 2000. Elle collabore ensuite à la chaîne culturelle arte.tv, pendant 7 ans et animait de 2008 à 2018 une émission de radio hebdomadaire sur le cinéma expérimental. Critique d'art et réalisatrice (membre de l'AICA et de la SCAM) elle initie ou co-curate des évènements et expositions danse champ des arts média et participe à des master class, des publications bilingues et jurys, en France et à l'étranger.