

Ludovic Beillard et Victor Delestre

Au cours de l'histoire occidentale, de nombreux auteurs ne cessèrent de réinventer le mythe de Pygmalion. Jean-Jacques Rousseau en fit une histoire morale lui permettant de développer sa théorie de la création artistique, lorsque Jean de Meung, au XIII^e siècle, en faisait un véritable manuel de l'amour. La première version du mythe se trouve dans le livre X des *Métamorphoses* d'Ovide : le sculpteur Pygmalion, habité par un sentiment de rage envers les femmes, vivait en célibataire.

Pourtant, il ne supportait pas la solitude. Face à cette tourmente, il usa un jour de ses extraordinaires talents artistiques pour faire naître, au sein d'un bloc d'ivoire blanc, une femme parfaite : Galatée. Bien qu'elle ne fut qu'une chose non organique, l'artiste tomba peu à peu amoureux de son œuvre. Il l'embrassait sans cesse et pleurait que la statue ne puisse lui rendre ses baisers. Il lui achetait des bijoux et la couvrait de parures. Puis, un jour, las de frustration et de solitude, il déposa une offrande au pied de l'autel de Vénus en demandant à la déesse de lui offrir une femme dotée d'autant de beauté que Galatée. La déesse, qui assistait, métamorphosée, à la célébration, comprit le souhait inavoué que dissimulait cette demande. Lorsque Pygmalion rentra chez lui, il embrassa la statue comme d'habitude, mais sentit de la tiédeur sous sa main. Plus il la toucha, plus il lui sembla que la statue prenait vie. Peu à peu, l'ivoire devenait chair et Galatée devenait femme. Pygmalion, ébahi, réalisa alors que son vœu avait été exaucé. L'artiste épousa la jeune femme et ils eurent une fille, Paphos.

Au cœur du mythe de Pygmalion réside le fantasme de l'image autonome.

D'Ovide à Elon Musk en passant par Frankenstein, c'est toujours le même rêve qui s'écoule : créer un alter ego de ses propres mains. Un alter ego qui nous comprendrait mieux que nous ne nous comprenions. Qui ne nous trahirait pas, qui serait tel un miroir. Mais ce désir originel n'advient jamais sans sa face dystopique. La science-fiction en a fait sa chape théorique : l'alter ego risque toujours de prendre sa réelle autonomie. Au mieux il s'émancipera, au pire il se retournera contre son créateur.

Prenant le récit ovidien en perspective, c'est toute l'histoire de l'art qui se révèle sous un nouveau jour. Un point de bascule semble être trouvé avec les portraits tardifs de Jan Van Eyck, visages d'hommes et de femmes nous contemplant par le biais d'un hyperréalisme et s'adressant au spectateur grâce à des inscriptions peintes ou gravées sur le cadre : «Mon époux Johannes m'a parachevée le 17 juin de l'an 1439, mon âge est 33 ans», comme nous l'affirme le portrait de Margareta Van Eyck. Est-ce la femme qui nous parle par son image, ou est-ce l'image elle-même qui prend vie par cette parole ? Près de six siècles plus tard, cette question a germé puis éclosé.

Du désir de voir une œuvre parler ou marcher d'elle-même est née une nouvelle vision de l'acte artistique. Ce dernier est alors tendu entre deux pôles : à la fois création, c'est-à-dire faisant naître un objet éternellement rattaché à la main de l'artiste démiurgique qui l'a créé ; et à la fois production comme révélation d'un objet autonome qui est alors posé devant nous et s'incarne comme une plateforme permettant la mise en lien de la parole artistique et de l'oreille spectatrice. L'œuvre est alors chargée d'une ontologie particulière, elle est l'Autre, celle qui nous renvoie à notre humanité.

Nous pouvons envisager les œuvres de Ludovic Beillard et de Victor Delestre dans la lignée de cet héritage à la fois purement artistique et théorique, et en même temps totalement sorcier. Chez le premier, la pratique artistique y devient action prométhéenne. Tel le fils du Titan Japet créant l'homme à partir de la boue, l'œuvre d'art, frôlant la figuration, semble toujours surgir d'un amas de matières ou de gestes. De Prométhée, littéralement «le prévoyant», nous passons à la voyance elle-même. La boule de cristal est manifeste : à la fois œil artistique et piste de lecture pour comprendre l'œuvre. Ce qu'on y voit ne sont que des spéculations ayant leur propre vie. Ainsi, les dessins au fusain sont toujours des mondes potentiels, formes mythiques agissant comme des allégories visionnaires.

Les sculptures de Victor Delestre fonctionnent de la même manière. Il ne leur manque que la parole pour renommer les choses qu'elles supportent. Formes fragmentées, cosmologies d'éclats, elles agissent telles des tables contenant toutes les tables, entre la divination antique et la scène de théâtre. L'espace domestique auquel elle se rattache est alors suspendu. Tout ce qui y est recueilli y trouvera ainsi une vie propre et une origine fantasmée, loin de la main qui l'a façonné. Ce n'est plus du ready-made mais ce que l'on pourrait nommer «la vie à l'œuvre», car la fonction n'est pas complètement abandonnée, elle est simplement déplacée vers une zone de doute où elle s'abîme dans la décoration parodique. Dispositif créant de l'altérité, non boules de voyance, mais machines productrices tout de même. On tourne autour, on pointe des choses du doigt, puis on spéculer sur l'absence d'usage renvoyant à une existence fabuleuse.

Jean-Baptiste Carobolante