



ENTRETIEN AVEC DELPHINE HENNELLY

Bertrand Busson

Delphine Hennelly a encore en mémoire l'écho du grincement des planches des scènes de théâtre de Vancouver qui l'ont bercée dans sa jeunesse, là où la Open Theatre Company, troupe fondée par ses parents, jouait *Le Cercle de craie caucasien*, ou toutes autres pièces de Bertolt Brecht. Les rideaux qui tombent pour avaler les personnages à la fin de l'histoire. Les robes confectionnées par sa mère suspendues dans l'arrière-scène où elle allait se cacher pour épier la performance. Pour analyser l'art de la gestuelle. Tendre l'oreille aux murmures dans la foule.

Aujourd'hui, les lignes de ces planches de théâtre se sont en quelque sorte frayé un chemin dans certaines de ses peintures, sous la forme de traits horizontaux qui donnent du mouvement à ses personnages et à la scène qui s'y déroule, et qui tracent du même élan une forme de voyeurisme à même le regard du spectateur qui s'y attarde, un peu comme s'il épiait le tout sous des stores mi-clos. Dans certaines de ses œuvres, un motif qui se répète, de fleurs, ou même de cailloux, pris dans une boucle infinie, un peu comme les gammes d'un violon, instrument qu'elle jouait dans sa jeunesse, que le musicien pratique jusqu'à la perfection. Dans ses toiles, on retrouve une texture, un effet de relief rappelant l'art de la tapisserie, des motifs imprimés comme ceux sur un tissu valsant sous la brise et le mouvement des acteurs de son enfance foulant la scène d'un petit théâtre que, par magie, on aurait réussi à encadrer et à exposer sur un pan de mur.

Delphine Hennelly est née en 1979 à Vancouver. Elle détient un baccalauréat en beaux-arts de la Union Cooper pour le développement de la science et de l'art de Manhattan et une maîtrise en beaux-arts de la Mason Gross School of the Arts de l'Université Rutgers, au New Jersey.

Tes parents avaient une troupe de théâtre à Vancouver lorsque tu étais jeune. Tu as pratiquement grandi sur les planches. De quelle manière cela influence-t-il encore aujourd'hui ton travail ?

Je dirais que cette influence du théâtre se retrouve principalement dans le fait que je m'amuse à revêtir mes personnages de costumes de diverses époques. Ce fut très libérateur pour moi,

artistiquement, lorsque je me suis rendu compte d'où venait cette attirance picturale que j'avais pour les accessoires et la mise en scène. Ça m'a donné plus de liberté quant à la manière de raconter une histoire à travers mon imagerie, et ça m'a permis d'éclorre, en tant qu'artiste. Le costume est bien plus qu'une simple référence à une période historique. Il a une double fonction. Premièrement, il a un effet sur la forme, dans cette idée qu'il génère de la créativité, qu'il me permet de jouer sur les structures et les figures d'une manière pouvant dépasser les attentes. Simultanément, le costume évoque des archétypes, ce qui me permet de placer mes personnages à l'extérieur du temps, de leur donner une vie dans un espace liminal non affecté par une temporalité de type passé, présent et futur.

De bien des manières, le théâtre prouve que lorsqu'un spectateur assiste à une pièce, il fait l'expérience d'un phénomène connu sous le nom de « suspension de l'incrédulité ». Le temps perd son importance et le lieu, le théâtre, s'efface tandis que le spectateur est transporté dans une histoire racontée par des acteurs, qui sont à leur tour influencés par l'ambiance d'un décor, un jeu d'éclairage, ainsi de suite... Enfin, si la mise en scène est réussie ! Je crois qu'on retrouve un peu de cette expérience dans mon œuvre, dans cette idée qu'un spectateur se

doit d'accepter les personnages de mes tableaux comme étant « réels » dans la mesure où l'univers pictural où ils vivent est aussi « réel ».

La conscience du public est indéniable au théâtre. On sent dans tes tableaux que tu joues avec le quatrième mur, que tu cherches à créer un effet précis sur le spectateur : avec ton utilisation des lignes horizontales, des répétitions, du mouvement, etc. Réfléchis-tu à l'effet de ton travail sur le spectateur lorsque tu peins ?

Oui, exactement ! Je le mentionnais plus haut en parlant de la « suspension de l'incrédulité », qui est aussi connue sous cette expression de « briser le quatrième mur ». Ce moment où un spectateur oublie qu'il est assis dans un fauteuil de théâtre poussiéreux et inconfortable et qu'il est transporté dans l'illusion véhiculée sur la scène où l'histoire est racontée. C'est ainsi qu'un spectateur peut soudainement se retrouver à contempler une scène se déroulant par une chaude journée d'été suggérée par un éclairage et une gestuelle d'acteurs évoquant la sensation de chaleur, par exemple. Je crois vraiment penser à mon audience lorsque je travaille mon imagerie. Évidemment, au départ il y a surtout l'excitation liée aux possibilités de faire apparaître une idée sur la toile, mais ensuite je considère comment celle-ci sera perçue, et l'effet qu'elle engendra.

Par exemple, pour les lignes horizontales que vous avez mentionnées, je me questionnais à plusieurs niveaux quant à ce que pouvait signifier le mouvement. Je ne désirais pas simplement créer une illusion de mouvement dans une image figée, je voulais aussi le représenter sous la forme d'une vibration, en jouant sur l'effet oscillatoire de certaines couleurs lorsqu'elles sont juxtaposées. Lorsque cet effet est réussi, le résultat peut parfois être déroutant. Une sensation de va-et-vient imprègne la toile, ainsi qu'un concept de propulsion, ou même un effet repoussant le spectateur. Ce n'est pas toujours invitant, mais ça peut être intrigant. Dans ce sens, je prends en considération comment le spectateur se sentira, et ça me permet de considérer modifier une toile afin de renforcer ou d'adoucir cet effet, selon le cas.

Pourrais-tu nous parler de la répétition des motifs dans ton œuvre ?

Les motifs ont un effet schématique. Ils engendrent un rythme et donc aussi une illusion de mouvement à l'intérieur d'un cadre statique. Au-delà de leur propension à créer une cadence, ils sont aussi porteurs de sens. L'imagerie peut prendre de multiples sens à travers la simple évolution d'une figure au long d'un jeu de motifs. Je travaille présentement sur une série de peintures comprenant des grilles. Dans plusieurs des

œuvres, la grille a évolué en une série de figures rappelant un échiquier, qui, selon moi, évoque la juxtaposition de plusieurs idées. Que ce soit la question de la binarité décisionnelle, de la territorialité, la représentation d'un champ de bataille, du roi et de la reine... tout en nous plongeant dans le doux souvenir d'une partie d'échecs jouée tard en soirée ! Savoir si le spectateur ressentira ou non la moindre de ces idées face à la version finale d'une toile n'est que pure spéculation, mais peu importe, ce sont là quelques-unes des nombreuses pensées qui mijotent dans mon esprit lorsque j'analyse mon travail en m'activant sur cette série de tableaux. De la même manière, les lignes horizontales de mes premières toiles ont simplement pris naissance en tant que répétition de motifs pour évoluer vers une sorte d'imitation du mouvement des fils à l'intérieur d'une tapisserie selon certains, ou même de la matricialisation d'une bande vidéo selon d'autres. La grille m'offre une infrastructure dans laquelle je peux tordre et distordre les idées et les modes de la perception visuelle.

Un peu de la même manière, la répétition est un stratagème allant de pair avec le processus schématique. Par la répétition, j'engendre une sorte de mémoire musculaire dans mon bras et dans ma main pour éventuellement tomber sur le bon dessin. J'aime qu'il y ait une immédiateté dans la manière dont l'élément

dessiné surgit, même si ça prend plusieurs tentatives et raturages avant d'en arriver là. Simple façon de parler, cette immédiateté, car concrètement, c'est surtout par une répétition aveugle que j'obtiens éventuellement ce que je cherche.

Dans ton tableau *Acteon/Orlando*, peint suite à la fusillade d'Orlando de 2016, tu utilises en la satire pour critiquer le port des armes aux États-Unis. Quelle place donnes-tu à la politique, ou à l'engagement, dans ton œuvre? Quelle place la culture devrait prendre dans la sphère du débat public?

Je crois que l'engagement social ainsi que l'engagement plus spécifiquement voué au climat politique et aux débats qui y naissent sont indissociables de la manière dont je travaille. C'est une question à laquelle il m'est très difficile de répondre. Je la ressens à la fois viscéralement et picturalement, mais j'ai du mal à bien articuler ce processus réflexif. Généralement, j'évite de mettre en mot la moindre prise de position politique, car le langage public que j'ai adopté est visuel. Toutefois, je dirais que l'engagement social est ce qui nourrit mon œuvre. Si je ne portais pas attention au monde dans lequel je vis, je n'aurais rien à dire. Les choix que je fais à même un tableau, que ce soit à propos des couleurs, des lignes, des formes, des teintes, des personnages sont intrinsèquement liés

aux idées et aux sensations naissant de ma position face au climat politique au moment précis où je peins cette toile. Je crois que de bien des façons, l'utilisation de la satire est l'une des approches que j'ai pour articuler un point de vue. J'ai toujours utilisé l'humour comme mécanisme pour me faire une opinion même si la chose peut fausser la donne. La farce et la satire peuvent être à la fois acerbes et critiques tout en gardant un ton « léger » et en offrant du réconfort. La satire a aussi une longue tradition artistique au théâtre et dans les arts visuels, avec les caricatures politiques, les humoristes, et détient donc une place dans notre culture qui, je crois, est liée au débat public.

Et quelle est l'importance de la liberté d'expression en art, dans le monde actuel?

Pendant mes études supérieures, lors d'un séminaire mené par la peintre Hanneline Rogeberg, nous avons discuté d'une série de lettres écrites par le dramaturge de l'absurde Vaclav Havel. Les lettres furent écrites pour sa femme Olga lors de son séjour en prison de 1979 à 1983 pendant l'occupation de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte de Varsovie. Il avait le droit d'écrire une lettre par semaine à sa femme selon de très sévères restrictions et censures. On lui imposait des contraintes tyranniques quant aux sujets abordés, à la longueur, aux marges, à la

largeur, etc. Clamant être incapable de raconter des histoires, il se tourna vers la réflexion philosophique. Dans une analyse des lettres, Janet Malcolm écrit ceci : « Ils l'ont forcé à opérer en tant qu'artiste où, dans des règles de censures moins sévères, il n'aurait probablement même pas pu opérer en tant que bon écrivain ; ils ont extirpé de lui un étrange, inclassable et involontaire chef-d'œuvre, une œuvre qui, je crois, survivra même à ses pièces de théâtre et à ses essais¹. »

Pouvoir saisir le concept de la construction d'un certain éthos de liberté à travers les restrictions fut un tournant dans mon approche de l'art et de la perception que j'avais de moi-même en tant qu'artiste. Je crois que la plus grande erreur que l'on fait en jugeant ce que c'est qu'être un artiste, c'est d'idéaliser la liberté qui est soi-disant inhérente à la créativité. En fait, je crois que ça devient un poids inutile qui nuit à plusieurs jeunes artistes, cette pression de devoir prouver sa liberté d'expression ou même de savoir qu'est-ce que la liberté.

Pourrais-tu nous décrire ton processus créatif, et la manière dont tu approches un nouveau projet ?

Je passe énormément de temps à faire de la recherche sur une idée. Ça comporte toujours énormément

de recherche d'images sur Internet et dans des bouquins. J'adore les livres et me tourne constamment vers eux en quête d'idées et d'images. Parfois, je tombe sur une chose intéressante, mais je dois la garder en arrière-plan et la laisser mijoter pendant plusieurs mois avant que quelque chose de concret n'en résulte. C'est un peu comme tout mettre en veilleuse. Enfin, je crois que je fais cela afin de dénicher de l'information, mais en fait, je ne fais qu'empiler et emmagasiner des ressources. J'ai appris à faire en sorte que ce processus se fasse de manière naturelle, en quelque sorte, car je souhaite voir une version mûrie et personnelle de l'idée sortir de mon imagerie. Je ne veux pas faire une copie du matériel source qui m'inspire. Je vais aussi regarder des films et feuilleter des tonnes de revues. J'adore la mode, l'architecture, l'art topiaire, les tissus, le design de meubles, et ainsi de suite. Souvent, c'est lorsque je pense le moins à la peinture que mes meilleures idées surgissent. Quand je suis en mode d'emmagasinage d'idées, je passe très peu de temps à peindre. Je dessine beaucoup. Puis, lorsque je suis prête à me lancer dans une série de peintures, je ne quitte pratiquement plus mon studio. Donc, ces moments entre deux gros projets créatifs sont bien plus dévoués à absorber comme une éponge le plus d'énergie possible afin de passer à travers ces intenses

1. MALCOLM, Janet. *The Trail of Alyosha*, dans de *The New York Review*, 14 juin 1990.

périodes de création en studio. Lorsque je suis lancée sur une série de peintures, je suis au studio de neuf ou dix heures le matin jusqu'à huit ou dix heures en soirée, puis je rentre à la maison pour manger, peut-être, avant d'aller me coucher. Et c'est la même chose le jour suivant. Je trouve cela extrêmement ardu de terminer une toile, et encore plus d'en commencer une, si je ne m'y consacre pas à cent pour cent. J'ai donc organisé ma vie afin de pouvoir me permettre d'investir ce temps. Lorsque je peins, plus rien d'autre n'existe.

Pourrais-tu nous dépeindre l'endroit où tu travailles : ton atelier ?

Mon atelier est plutôt dégarni. C'est simplement un cube blanc et gris de mille pieds carrés. On y trouve peu de confort. Principalement parce que je ne veux pas y avoir trop de distractions visuelles, mais aussi, car je ne suis pas vraiment du genre à rester assise. Je préfère être très active, donc lorsque je suis dans mon studio, j'en suis continuellement en mouvement, je peins debout ou accroupie sur le sol.

Tout récemment, je me suis procuré un divan, mais je ne m'y assois jamais. Je préfère plutôt une dure chaise de bois pivotante à roulettes. C'est sur elle que je prends place pour regarder mes toiles sécher. J'ai quelques tables à dessin et une table à couleur vitrée sur roulettes que j'ai fabriquée avec mon père, il y

a de cela des années. Nous l'avons construite en récupérant un dessus de table en vitre qui avait été jeté à la rue. Cette table ainsi que les briques que j'utilise pour surélever mes toiles de la vitre m'ont suivie partout et sont devenues quelques-unes de mes possessions que je chéris le plus... les objets qui ont une fonction ont tant de valeur dans un studio.

Quels peintres, ou tout autre artiste, t'inspirent le plus ?

J'ai toujours été attirée par les artistes qui ont dû surmonter des épreuves, ou qui n'ont pas eu la vie facile, mais qui ont su persévérer dans leur poursuite d'un sens ou d'un univers pictural. J'aime particulièrement m'attarder à la courbe de progression, ou à la trajectoire que prend la carrière d'un artiste, et c'est toujours l'artiste dont la trajectoire prend une tournure inattendue qui m'intéresse le plus. C'est pour cela que les biographies d'artistes me plaisent. Il y a quelque temps, je passais à travers un moment difficile de ma vie, je me sentais plus isolée que jamais (je venais d'avoir un enfant et j'avais dû quitter New York pour emménager avec mes parents dans une maison des Laurentides, au Canada). Avant de quitter New York, je me suis procuré *Lady Painter*, une biographie de Joan Mitchell écrite par Patricia Albers, et j'y ai découvert que Mitchell avait vécu quelque temps à quinze

minutes d'où j'étais, au Canada, avec son partenaire Riopelle. C'est devenu pour moi une réelle source de réconfort de savoir que cette importante peintre de l'expressionnisme abstrait avait foulé le même espace et le même territoire que, à cette époque, je voyais comme le bout du monde. L'une de ses toiles les plus célèbres, *Canada V*, est inspirée de cet endroit. Puis, Mitchell a éventuellement quitté la scène artistique de New York et sa vie américaine pour aller vivre en France; une décision très brave et qui me fascine, et jusqu'à ce jour, je pense régulièrement à son œuvre, et la chose a en quelque sorte sur moi l'effet d'un talisman. Je suis aussi attirée par les artistes qui innovent par leur procédé et leur forme et je me nourris de leurs œuvres de bien des façons tout en déplorant mon propre manque de courage! Jack Whitten est l'un de ces artistes vers qui je reviens sans cesse. Je suis présentement en train de lire *Notes in a Woodshed*, une collection de ses écrits et de ses notes de travail publiée chez Hauser and Wirth que je recommande grandement à tous les peintres ou à tous ceux aspirant à le devenir. Souvent, les œuvres vers lesquelles je grave pour m'inspirer n'ont rien à voir avec mon propre travail et je me retrouve à étudier des peintres abstraits comme Charline von Heyle, Amy Sillman et Cecily Brown, et j'en passe. J'ai aussi la chance d'avoir un cercle d'amis

peintres avec lesquels je peux discuter régulièrement et qui m'inspirent et me motivent. Et, grâce à Instagram, je peux garder un œil sur leurs œuvres et leurs vies professionnelles, même de loin.

Quels courants artistiques ont le plus influencé ton œuvre ?

Mes influences changent sans cesse. J'ai tendance à ratisser l'histoire et l'art sous toutes leurs facettes et leurs formes, même que je fantasme sur l'idée d'y dénicher quelque chose de nouveau, d'inconnu. Comme je le disais, je suis intéressée par les costumes, la mode, l'architecture, l'art topiaire, les tissus, les étoffes, et la liste continue encore et encore. J'ai tendance à jouer avec les concepts phares de certains mouvements qui ont élevé les autres arts au rang de la peinture et de l'architecture. Par exemple, le Bloomsbury Group, en Angleterre, avait un contingent littéraire, dont Virginia Woolf était l'un des membres les plus célèbres. Je me tourne souvent vers le mouvement de design Bauhaus afin de réfléchir sur la forme et la couleur, tout en potentiellement pensant aux licornes des tapisseries de la fin du Moyen Âge.

Quel est ton dimanche parfait? Ton jour de repos idéal ?

Je prends très peu de congés, ou en fait, je ne vois pas mon temps divisé ainsi entre le travail et le repos. J'adore travailler les

fins de semaine! C'est là que je suis le plus productive, car lorsque je travaille la fin de semaine, j'ai cette fausse impression que c'est du temps gratuit. Mais j'adore aussi un bon dimanche au musée, suivi d'une

ballade au parc. Occasionnellement, très rarement en fait et surtout après une intense séance de travail, je passe une journée entière au lit à regarder des films ou à lire un bouquin. Ces jours-là, c'est le paradis.