

« Lorsque la soirée s'avança, tous les autres soldats réintégrèrent leur boîte et les gens de la maison allèrent se coucher. Alors les jouets se mirent à jouer à la visite, à la guerre, au bal. Les soldats de plomb s'entrechoquaient bruyamment dans la boîte, ils voulaient être de la fête, mais n'arrivaient pas à soulever le couvercle... »

Ce passage dans le conte « Le stoïque soldat de plomb » de Hans Christian Andersen décrit un monde de jouets émancipés de leurs propriétaires. Dans l'abri de la nuit, leur vie propre peut enfin s'épanouir.

L'exposition de Delphine Reist dans le parking de l'Université de Tours met aussi en scène un univers d'objets animés qui s'activent de manière autonome : des voitures qui démarrent sans pour autant pouvoir rouler, des drapeaux qui flottent en absence de toute cérémonie, des caddies qui tournent en rond à la recherche de produits et de consommateurs, des bottes en caoutchouc qui parquent faisant du sur-place ou encore des barres de néon qui se décrochent du plafond dans une ronde suicidaire, un baril qui balaie son territoire en éprouvant ses limites.

Si le contexte fantastique du conte permet à l'imagination de construire librement son récit, l'espace souterrain et brut du parking offre un cadre réel, matériellement déterminé. Le visiteur de l'exposition se trouve donc face à ces improbables « insurgés », alors que l'esprit du lecteur ne reconstitue que mentalement le décor et les protagonistes de l'histoire.

Malgré leurs différences structurelles, l'œuvre d'Andersen et les installations de Delphine Reist sont liées par le choix de l'objet en tant que métaphore et surtout par ce fond en filigrane qu'elles partagent, la question du désir et du pouvoir.

Réunissant un ensemble de six installations et une vidéo, l'exposition à Tours propose un premier regard rétrospectif sur la production de l'artiste depuis sept ans, permettant ainsi de mettre en lumière cette démarche artistique singulière. Comme toute création, ses œuvres font écho à ce qui les a précédées dans l'histoire de l'art autant qu'au contexte contemporain qui les a vu naître. Depuis le ready-made, le mouvement des Nouveaux Réalistes, le Pop-art, le minimalisme et l'art conceptuel, l'introduction de l'objet quotidien dans le monde de l'art a déjà connu plusieurs formes. De cet héritage Delphine Reist retient certains principes : la notion de « l'objet-plus » de Pierre Restany, le déploiement dans l'espace de la sculpture minimaliste ou encore la tautologie, chère aux artistes conceptuels, puisque ses objets ne reproduisent qu'un simulacre des usages pour lesquels ils ont été conçus. Néanmoins, elle déplace les enjeux de son travail ailleurs en s'éloignant de l'approche formelle de l'objet dont le choix paraît aussi arbitraire qu'indifférent, mais aussi du « white-cube » lui préférant des espaces d'exposition « impropres » (sites industriels, lieux publics, locaux désaffectés...).

Cette stratégie duale d'appropriation-immersion dans le monde du réel est le fondement de sa démarche. Ses œuvres pourraient s'entendre comme des opérations poétiques dans la définition de Giorgio Agamben : « Qu'est ce qu'un poème ? C'est une opération dans le langage, par le langage, mais qui désactive certains aspects du langage, les opérations de communication, d'échange d'information. »

De la même manière, les agencements et les dispositifs de Delphine Reist s'immiscent autant que possible dans leur contexte mais comme des éléments perturbateurs du cours normal des choses.

Ne faisant que réactiver certaines de leurs fonctions ou leurs capacités motrices, l'artiste se sert des objets comme de puissants signes et symptômes. Leur agitation ne se traduit pas en action, leur excitation n'aboutit à aucune production.

Autrement dit, ils ne sont pas « efficaces », leur mise en marche n'est que l'image d'une autre forme de panne.

Le travail de l'artiste déjoue autant qu'il détourne l'imaginaire qui revêt traditionnellement l'univers des automates. L'enchantement, le désir d'amour et la disparition aussi tragique qu'irraisonnée ouvrent et ferment le destin du stoïque soldat de plomb. Dans l'histoire d'Andersen transparaît ce que Michel Foucault considère comme le modèle opérant encore au 19<sup>e</sup> siècle, « ce vieux droit de souveraineté – faire mourir ou laisser vivre ».

Comme le reflet inversé du miroir, les œuvres de Delphine Reist mettent en lumière la crise du modèle actuel, l'absence d'un dessein possible, conséquence et terme d'un pouvoir suspendu et disloqué. Elles sont à l'image de notre époque, la surmodernité ».

Anastassia Makridou-Bretonneau

Juin 2008