

It's (still) alive !

Hélène Launois vient de la peinture. Elle déclare elle-même, dans un entretien avec Pietro Wolsen, que certains de ses tableaux ont été réalisés il y a très longtemps, au XXe siècle. Jadis, la peinture régnait de façon *quasi* hégémonique sur le royaume des images (si l'on excepte les baronnies telles que la gravure et la mosaïque...). Depuis des temps immémoriaux, portraits, natures mortes et paysages ont été *fixés* sur divers supports – parois de pierre, panneau x de bois, murs, toiles – par différents pigments qui, tous, étaient liés en une substance pâteuse. En ces temps-là, les images étaient plates et figées. D'une part, ce caractère les liait ontologiquement à la préservation : mémoire d'un visage, célébration d'une bataille, transmission d'un récit, souvenir d'un événement historique ou privé... D'autre part, pour introduire de la narration, les artistes étaient contraints à divers subterfuges, succession d'images, injection de texte, répétition d'un même personnage au sein d'une image...

Puis, un jour, la révolution industrielle est arrivée, avec le moteur, l'électricité et la machine, et l'ordre ancien a été bouleversé. La photographie a pu saisir l'instant de tout ce qui est sous le soleil, le flash a pu repousser la nuit, le cinématographe a reproduit les plus infimes mouvements, les interrupteurs et les manettes sont apparus, le flux télévisuel a retiré toute substance aux images, Internet a fait du rebond le mode de navigation dans un océan infini, les œuvres se sont déployées pour occuper la totalité des espaces disponibles, les statues se sont animées, les différents médias se sont articulés les uns avec les autres, les spectateurs sont devenus des act(ivat)eurs... La permanence a fait place au règne du début et de la fin.

Le travail d'Hélène Launois rend compte de cette évolution de l'art et l'intègre dans son propre développement. Il ne repose ni sur une technophilie idolâtre, ni sur une technophobie nostalgique, il articule de façon dialectique et très fine les différents niveaux de représentation que nous nous faisons de ces outils. Ainsi, contrairement à beaucoup d'autres, cet œuvre ne parie pas sur l'effet de sidération propre au nouveau (et commun et à une certaine modernité artistique et à la publicité) en ayant uniquement recours aux technologies de pointe (imprimantes 3D, liaisons satellitaires, intelligence artificielle, design génétique, nano-matériaux, etc.). Il exploite l'une des déterminations ontologiques majeures -et pourtant largement occultée- de la technologie : le fait qu'elle contient sa propre obsolescence. La vocation de chaque innovation est d'être dépassée, le destin de chaque génération de machines ou de logiciels est d'être remplacée par la suivante, le nouveau, le scintillant, le performant, l'époustouflant sont promis, dès leur apparition, au périmé, au suranné, au démodé, au désuet ... Le désir pour la machine -l'un des plus puissants de notre époque- est une pulsion sans objet qui s'abîme dans une insatisfaction infinie.

Ainsi, connectés aux diodes, aux circuits imprimés, aux détecteurs de présence, aux fibres optiques, les pièces d'Hélène Launois comportent également de gros tuyaux

annelés de PVC, des ampoules à filament, des téléphones à cadran en plastique beige, des claviers mécaniques, des composants électroniques obsolètes, des multi-prises, des cornières métalliques et même des objets hétéroclites issus d'un bric-à-brac clinquant : boules de Noël, jouets bon marché pour enfants, *bumpers* lumineux de flip-pers, etc. Tout cela est monté en réseaux hybrides, moins selon l'idéologie du rhizome et du devenir réticulaire (*web*) universel, que selon un ordre spécifiquement esthétique. Ces jeux d'assemblage et de greffons anachroniques prennent à rebours la logique de la compatibilité techno-informatique pour faire place à l'inventivité formelle du bricoleur. Si n'était la relative technicité de ces montages, l'ensemble pourrait ne pas être sans lien avec un certain art brut, fait de récupération et accumulation. Il y a aussi quelque chose du cabinet de curiosités, de l'ancre d'un alchimiste (*Hypothèse provisoire*) ou de la collection, avec ses vitrines et ses étiquettes manuscrites (*Champ électrique ou Résistances*, de la série *Museum*), là encore en contradiction avec l'imaginaire généralement associé au monde de la technique. Lorsqu'il quitte le domaine de l'efficacité, un appareil devient vintage et entre dans la sphère esthétique. Il s'agit donc moins de mettre en œuvre l'efficacité d'une machine que d'exposer son vocabulaire formel. Ne restent que les scintillements multicolores, les vibrations, les voix et les cliquetis électroniques, la complexité des ramifications et des entrelacs, l'éclat ou la transparence des matériaux, la séduction.

Lors de son intervention à la chapelle de Notre-Dame du Gelhouit, à l'occasion de l'édition 2015 de *L'art dans les chapelles*, Hélène Launois a conçu un ex-voto fonctionnant par « transmission électronique en satellisation stratosphérique ». Le rapport à la fiction et à l'utopie -ainsi que l'humour- est alors explicite, mais il s'appuie sur un réel fonctionnement instrumental de l'iconographie liturgique. Les ex-voto sont effectivement des appareils répondant à une fonction (prière, intercession, action de grâce...) et mus par une énergie singulière -la foi- et les saints eux-mêmes sont des sortes de machines à produire des miracles. La chapelle du Gelhouit est ainsi ornée d'une vingtaine de peintures sur panneaux représentant les différents miracles attribués à Saint-Isidore, patron des agriculteurs. Finalement, un saint se distingue des hommes ordinaires par une capacité particulière, celle d'accomplir l'impossible.

Les œuvres d'Hélène Launois réalisent ainsi, dans le registre artistique et avec les moyens techniques d'aujourd'hui, les utopies du romantisme et du positivisme. Du mythe de Galatée aux androïdes qui se développent actuellement dans les laboratoires de cybernétique, en passant par le canard de Vaucanson, *le Prométhée moderne* de Mary Shelley et le cinéma de science-fiction, c'est le même rêve de la fée électricité capable d'insuffler la vie à la matière inerte et d'allumer une étincelle dans le regard des œuvres d'art.

Karim Ghaddab