

**Colloque « 1959 – 2009 – 2059 ré – inventer la politique culturelle »
Université Lumière – Lyon 2 / DRAC Rhône - Alpes**

RIRES, SILENCE ET PEUR

Par Christian Lhopital

INNOCENCE ET QUERELLE :

Le dessin est le noyau dur de mon travail.

Je suis urbain, très urbain, j'aime circuler dans les grandes villes et je ne me lasse pas d'observer la promiscuité des corps qui se croisent, se frôlent, leurs gestes et postures différentes. Dans tous ces chassés-croisés de regard, ces jeux de regards directs ou furtifs, je capte ce qui transparaît du comique, des petits chocs du quotidien et des tensions humaines.

Mes personnages sont ainsi : heureux et épanouis, ou, torturés et violents. La comédie humaine! Certains sont la main dans la main, dansent ensemble, se donnent des baisers ardents, et d'autres sont "à croc et à dent", au sens propre et figuré, parfois même ils se mordent!...

Je ne me lasse pas non plus de la profusion des images... de toutes sortes, je m'y plonge avec délice, qu'elles soient drôles, banales, douloureuses, stupides, ou érotiques...

Dans mes dessins j'utilise la narration, selon des rites de constructions qui me sont propres, avec des divisions complètement décalées, des répétitions, des balbutiements graphiques, et des recherches de formes maladroites et déformantes, je répète les motifs jusqu'à l'usure.

Mon imaginaire puise dans le réel et comme je suis irrationnel, ce qui en ressort est plus du domaine de l'onirisme et de l'obsession; le spectateur doit franchir le pas et aller chercher le sens au plus profond de lui. Les Anglais utilisent un très beau mot pour "imagination" : "eye's mind", littéralement, "l'œil de l'esprit".

Obsédé par le regard, je construis les dessins sur des suites de regards, qui sont comme des gribouillons de tourbillons, des petites spirales; j'utilise aussi cette représentation pour les tétons de seins ronds comme des pupilles... Éros et Thanatos toujours présents.

Enfant, nous pouvons regarder les autres avec l'insistance de la découverte. L'enfance est la première chose qui disparaît en nous, très vite. J'essaye de cultiver cette intensité du regard pour sauvegarder en moi "l'aventure d'être en vie".

Dans mes dessins, je représente et je cache souvent des enfants qui ont tout vu et qui s'étonnent encore de trois fois rien.

Les artistes plasticiens n'ont pas le statut d'intermittent. Étant obligé d'avoir un travail d'enseignement artistique pour avoir des revenus décents, je suis tout près de la jeunesse adolescente. Je les découvre de génération en génération, au rythme de trois cents adolescents par semaine, tous à la fois nouveaux, chaque année, différents ou semblables. Je les vois perdre la raison pour "un trois fois rien qui ne tient qu'à un fil"...

"Pourquoi l'innocent est-il mort? questionnent certains des dessins les plus extrêmes de Christian Lhopital. Car c'est désormais de l'autre de tout être qu'il s'agit, en chacune des formes, en chacune des normes, de l'incarcération des hommes dans leur mal, et de la seule parole qui soit si bien tenue dans le monde, celle de la captivité. Et de l'incarnation hors-cadre où sont les arrachés. Et d'une nature fantasmée de violence au-delà des simples déformations de surface. La paix, c'est un molosse. Si tout

parle, c'est que tout est châtié. De là, cette tentative édifiante de résurrection de la figure vraie : Le monstre. Au cœur même de l'énonciation. Comble de la condition d'exil. Lieu de la plus haute énigme. Poètes, embrassez le monstre."

Malek Abbou, *A L'arraché*, Paris février 1998.

OSCILLATION

Les sujets des dessins réalisés dans l'atelier et les dessins muraux sont différents. Dans le cadre de l'atelier, les dessins sur papier engendrent une profusion colorée de personnages dans un mouvement proche de la parade, de la revue, du défilé au-devant de la scène, dans le jeu du "apparaître - paraître - disparaître". Je ne suis pas portraitiste, je dessine le mouvement des êtres et leur passage, leur fragilité, "le rendu émotif interne", dont parlait Louis Ferdinand Céline. Il y a toujours un mélange de comique et de tragique qui rend l'histoire insupportable.

Mes personnages n'ont pas d'âge défini; il y a les petits enfants, bébés joufflus, sans sexe apparent, comme les angelots de Giambattista Tiepolo, et les adultes, parfois androgynes, ou au contraire très érotiques, femmes aux grandes bouches rouges, aux gros tétons turgescents, aux fesses rebondies, aux escarpins vertigineux...

La représentation des têtes sans corps ou des corps sans têtes, ou des corps à deux têtes, des corps cachés et des têtes cachées grouillent jusqu'à l'indigestion. Là, je retrouve des liens avec l'imagerie du Moyen-Âge et les gravures de Francisco Goya. Les lambeaux de la mémoire qui me restent de spectacle de danse ou de film sont convoqués et nourrissent les tensions graphiques. Pina Bausch, Mathilde Monnier, Carmelo Bene, Tadeusz Kantor m'ont bouleversé ; et plus récemment Mark Tompkins

...

C'est au cinéma où l'on peut voir les corps évoluer sur grand écran avec des gros plans sur les visages et les regards, que j'ai eu mon premier choc esthétique à 12 ans, avec *Les fraises sauvages* d'Ingmar Bergman. J'avais été impressionné par le jeu d'ombre et de lumière, la perspective accentuée, le vertige des rues vides, et déjà j'ai été troublé par le thème du passage, de la vieillesse et de la mort. Spectacle, tensions humaines et érotisme, voilà ce qui m'intéresse et que je retrouve dans les films de Federico Fellini, Rainer Fassbinder, João César Monteiro...

Sur les murs, le dessin est plus sensuel, mais sans couleur; dans les turbulences d'ombre et de lumière créées par la poudre de graphite grise, surgissent des personnages sans perspective, d'une consistance molle, désarticulés ; ce sont des créatures avachies ou agitées, hallucinées, des démons ancestraux ricanants. J'écoute très souvent de la musique en dessinant, du jazz essentiellement. La musique est pour moi comme un flux revigorant. Il y a aussi du son dans mes dessins, des bruits et des plages de silence lorsque le blanc du papier ou du mur est épargné. Et pourtant les personnages sont bruyants, ils crient, ils parlent, ils chuchotent ; les traits représentent des intensités sonores différentes, les couleurs les tonalités et les dissonances. On retrouve cela dans les titres : *Plage de silence, Décibels, Cris et chuchotements, Valse triste, Chuuut!...*

Les sculptures sont constituées de peluches trempées dans de la peinture blanche; je les choisis en fonction de la situation dans laquelle je vais les placer et qui leur donnera sens. Elles n'ont aucune histoire, elles n'ont pas d'affect, et n'ont appartenu à personne. Leur corps intérieur sans ossature est mou, d'une insupportable rondeur ou douceur. Seule l'enveloppe extérieure est alors durcie par la peinture qui les fige, les emprisonne, et j'aime l'idée qu'elles sont empoisonnées par la peinture, comme je l'ai été... Et ce qui m'intéresse ce sont encore les yeux, je choisis les peluches en fonction

de leur regard mort, ouvert à jamais, et morne, sans paupière avec juste la brillance artificielle et régulière du plastique que je dégage et nettoie après le bain de peinture. Elles procèdent au départ d'un comique jouant sur l'ambiguïté et l'illusionnisme. Elles apparaissent comme des sculptures en plâtre, mais c'est un leurre. Elles perdent leur douceur et deviennent repoussantes, elles piquent, on ne peut plus les tenir ni les caresser. Elles sont figées dans le blanc, le blanc comme absence de couleur, le blanc du linceul, de la mort. Elles sont "photogéniques", un arrêt sur image d'une narration burlesque.

Mes recherches sur l'utilisation des peluches par les artistes m'ont fait découvrir que déjà en 1920, Francis Picabia avait accroché une peluche singe sur un panneau pour le collage *Portrait Dada*.

SILENCE

Depuis 1999, je réalise des dessins muraux in situ et éphémères, à la poudre de graphite. Je dépose cette matière légère et volatile, d'un fort pouvoir couvrant, à l'aide d'un chiffon, par frottement du plat de la main, du bout des doigts et par griffures avec les ongles.

Ce qui me plaît, c'est l'immensité du mur, le surdimensionnement, la hauteur et le vertige du vide du mur blanc. C'est tout à la fois un travail très physique, et un travail léger du bout des doigts avec quelques grammes de graphite. Il faut être en forme, sans problème d'articulation, de lombaires, ou d'épaules, pas de gueule de bois. Je préfère travailler le matin, vif et frais!

Je dessine très près du mur et, pour me localiser dans le dessin, je dois sans cesse prendre du recul, monter, descendre de l'escabeau, de l'échafaudage ou de la nacelle. Le plus confortable, c'est le chariot élévateur qui permet de me déplacer de haut en bas dans la continuité de la pensée et du geste; je peux reculer l'engin rapidement tout en restant à la même hauteur. C'est un prolongement de mon corps qui me permet d'amplifier mes gestes, par exemple, je peux manœuvrer l'engin avec ma main gauche et continuer à dessiner de la main droite.

Le travail préparatoire est primordial. Je m'imprègne de "l'esprit du lieu", de l'espace, du volume. Par la hauteur et la dimension importantes qui m'enivrent, je ne recherche pas du tout le spectaculaire, juste ce moment de dessin intense que je ne pourrai pas vivre ailleurs.

Je commence à travailler des croquis de composition générale et de certains détails qui surgissent dans ma pensée. Ce cahier de croquis me suit ainsi jusqu'à la réalisation pendant laquelle alors je m'en sers comme d'un "garde-fou".

Sur place je dessine avec liberté et spontanéité laissant une large place à l'improvisation; j'écoute mon corps et je le suis, je vais où il va, le dessin pourrait ne pas s'arrêter, il devient infini ... et pourrait se poursuivre sur tous les étages... comme en free jazz, où l'on pense que la musique, le concert pourrait ne pas s'arrêter... Un dessin "sans filet", il n'y a pas de report aux carreaux des croquis, ni rétro projection, je les reporte mentalement. Pas de repentir possible, si ce n'est de repeindre tout le mur en blanc, ce qui m'est arrivé une seule fois où, justement, je n'étais pas en phase pour ce mur-là.

Le mouvement de balancier du bras et d'oscillation du corps se retrouve dans les turbulences et les volutes grises du dessin. La surface et la douceur du grain du mur ou ses imperfections et ses irrégularités sont révélées par la matière.

D'une façon primaire et intuitive, j'opère un travail de sape et d'enfouissement des figures, des corps, enfouissement dans lequel s'engouffrent ma mémoire, mes fictions du quotidien jusqu'à la re-émergence de l'image et des regards.

Avec un plaisir jubilatoire, ironique et comique, j'escamote la narration et fragmente le récit.

Chaque particularité du lieu apporte son poids d'histoire et fait travailler mon imaginaire différemment. Les murs de grandes hauteurs au CRAC Sète pour *Et tout le tremblement*, ou les espaces et les architectures particuliers, la petite cellule au MAMCO de Genève pour *Mauvais état*; les ogives de la chapelle de la Fondation Salomon qui ont entrecoupé le dessin *De la rumeur des perles et des conques précieuses* ; ou, plus récemment, le volume cubique et le silence de la chapelle Saint Quirin à Sélestat pour *Chuuut!* Au MAC de Lyon en 2008, dans une salle au plafond bas et au sol très usagés, j'ai volontairement cassé la linéarité des 49 mètres de mur en douze fragments de dessins, *L'énigme demeure*.

Je ne peux nier que les événements terribles qui surviennent dans le monde ne ressurgissent pas dans mes dessins, *Poussières, 13-16 septembre 2001*, au C.A.C. Pougues-les-Eaux, *Mauvais état* en 2003 et des SDF blottis en boule sous les ricanements de singes hurlants, ou encore, l'onde de choc du tsunami de décembre 2004 en Asie qui s'est répercuté dans le dessin mural *ça et là* au Casino Luxembourg...

ÉPHÉMÈRE

Avec les dessins muraux qui sont réalisés dans des lieux institutionnels, je vais au-devant d'un plus large public. En rentrant dans la salle, le spectateur est forcément loin, il a du recul et perçoit le dessin tout de suite dans sa totalité. Sa vision est globale et immédiate.

Le mur est nié, il devient nuage. Est-ce l'effet du gris et blanc? Il est le fond de décor d'une sorte de rêverie personnelle pendant laquelle sa mémoire fouille dans son imaginaire ou ses souvenirs. Je ne demande pas un temps de contemplation mais de réflexion, de pensée car le regardeur fait l'œuvre. Le spectateur ne ressent pas ce que l'artiste met dans une œuvre, il peut en faire une tout autre interprétation en fonction de ses propres contradictions... Je sais que mes dessins ne laissent pas indifférents, il y a une réelle attraction ou une répulsion.

Il y a une distance physique entre lui et le mur comme il y a une distance mentale entre lui et moi. Il peut s'approcher au plus près du mur, se tenir en dessous, comme je l'ai été. Certes il ne peut pas se mettre "à ma place", en hauteur, sur l'échafaudage ou la nacelle, et il ne perçoit pas les détails avec la même frontalité, mais il peut avoir le plaisir du vertige. Il voit en gros plans les détails du dessin jusqu'au grain du mur qui a retenu la poudre de graphite.

Il se heurte aux contradictions de la représentation par laquelle même des fleurs peuvent paraître suspectes, vénéneuses, des monstres inoffensifs, et où les fantômes ne sont que l'ombre d'eux-mêmes... Il y a toujours cette oscillation entre le comique et la peur.

À noter aussi que ces dessins muraux sont éphémères. À la fin de la durée de l'exposition publique, ils sont recouverts de peinture pour accueillir une autre œuvre, d'une autre exposition. Ils n'existent que pour ceux qui les ont vus, ils restent dans leur mémoire. La représentation photographique fait preuve : "ceci a été" mais ce n'est pas un document "voilà ce qu'il y avait". L'écart entre le dessin mural et sa représentation photographique est trop grand.

J'accepte qu'ils soient effacés et non pas empilés comme mes autres dessins dans l'atelier. Pour un artiste, c'est terrible de sentir le poids des œuvres stockées et jamais vues.

Mais ce n'est pas moi qui recouvre le dessin de peinture blanche pour rendre la salle telle qu'elle était avant mon intervention.

L'éphémère très éloigné du problème de la conservation muséale relance la question de la pérennité de l'œuvre. La fragilité de la poudre de graphite, et surtout la dimension même du dessin mural font que sa conservation est problématique. Le problème est résolu de manière radicale par effacement de l'œuvre. Comment déplacer les murs et les conserver ?

Si je réalise un dessin mural sur un mur démontable, est-ce qu'il aura le statut de dessin mural ou de dessin monumental ? Qui voudrait le conserver et comment ?

À ce jour, aucun lieu n'a cherché ou trouvé une solution qui pourrait être simple : par exemple, effectuer un doublage du mur devant le dessin...

La partie émergée de l'iceberg (ventes fabuleuses, collections prestigieuses...) masque la réalité sociale et financière et morale des artistes et des lieux qui défendent l'art contemporain où chacun fait "toujours plus qu'il ne peut avec trois fois rien".

ÉPILOGUE

Francis Picabia: *"ce qu'il manque aux hommes c'est ce qu'ils ont : c'est à dire les yeux, les oreilles et le cul!"*