

Christian Lhopital

dda-auvergnerhonealpes.org/christian-lhopital



Du jour au lendemain, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun, 2025

Dessin mural. Poudre de graphite, 4,5 x 14 m

Photo : © Alberto Ricci



Espaces troubles #2

***Espaces troubles*, 2023–2024**

13 dessins, poudre de graphite, crayon, gesso, mine de plomb
et acrylique sur papier, 132 x 114 cm



Vieux rêve magique #1



Vieux rêve magique #2



Vieux rêve magique #4



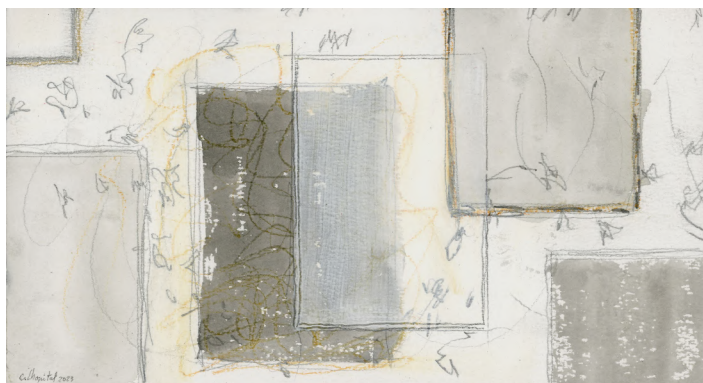
Vieux rêve magique #7

Vieux rêves magiques, 2022

7 dessins, aquarelle, acrylique, gesso, graphite et crayons
sur papier, 132 x 114 cm



Indices et traces #17, 45 x 64,5 cm



Indices et traces #2, 13,7 x 25,7 cm



Indices et traces #5, 19 x 36 cm

***Indices et traces*, 2023**

41 dessins, crayon graphite, encre de chine, gesso, aquarelle, crayons de couleur sur papier, dimensions variables



P'tit coin de peinture, perdu #1

P'tit coin de peinture, perdu,
2021

29 dessins, aquarelle, acrylique, crayons sur papier, 65 x 50 cm



Dessins fabuleux #1

Dessins fabuleux, 2020

10 dessins, poudre de graphite, gesso et crayons sur papier,
65 x 50 cm



Ailleurs #4

***Ailleurs*, 2023**

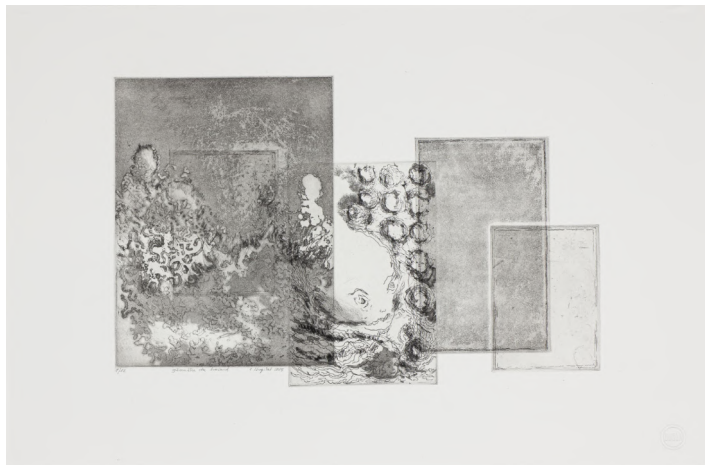
16 dessins, technique mixte sur papier, 65 x 50 cm



Zones d'ombre #7, 18,5 x 13 cm

Zones d'ombre, 2022–2024

26 dessins, lavis d'encre de chine et gesso sur papier journal
collé sur papier, dimensions variables



Géomètre du hasard, 2025
Eau-forte sur papier vélin d'Archves, 34 x 52 cm, 12 ex.
Éditions URDLA



L'esprit de la forêt, 2021
Xylogravure sur papier vélin de Rives, 65 x 50 cm, 20 ex.
Éditions URDLA



Surprise, 2025
Eau-forte sur papier vélin de Rives, 38 x 28 cm, 12 ex.
Éditions URDLA

Estampes, sélection
Techniques mixtes, dimensions variables



Cadre célibataire #4, 2025
Assemblage de bois, encre de chine et peinture, 66 x 47 cm



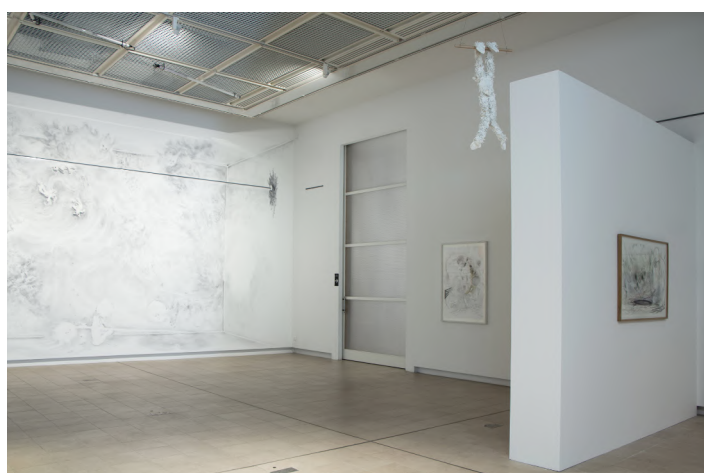
Effondrement, 2023
Peluche, chaise pour enfant, peinture, tissu coton, 65 x 125 x 50 cm



Toucher terre, 2020
Peluche, peinture, bois, ficelle, 82 x 44 x 28 cm

Sculptures, sélection

Techniques mixtes, dimensions variables



Du jour au lendemain, 2025

Dessin mural. Poudre de graphite, 4,50 x 14 m
Exposition, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun



***Périphérique*, 2021**

Dessin mural. Pastel et poudre de graphite, 2,7 x 5,8 m
Exposition *Sur les cendres de l'Hacienda*, Le printemps de septembre, Les Abattoirs, Toulouse



***Broken flowers*, 2020**

Dessin mural. Poudre de graphite, 4,7 x 4,6 m
Exposition *L'œil extravagant, 40 ans de dessin*, Le 19, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard

Christian Lhopital, un monde autre, 2025

● Par Philippe Piguet

In *Un monde autre*, éditions du Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun

À première vue, l'œuvre de Christian Lhopital s'offre à voir dans une diversité de formes et de matériaux qui la qualifie d'emblée d'éclectique. En parfaite osmose avec son temps. Toutefois, le dessin y est le fil conducteur, quand bien même l'artiste l'entraîne à une acception qui s'écarte d'un entendement commun. C'est que le dessin n'est plus seulement l'affaire d'un simple trait sur une feuille de papier. Il s'est nourri de toutes sortes d'avatars rencontrés au fil de sa pratique – notamment depuis l'avènement des avant-gardes au début du XXe siècle – et ne peut plus être contenu dans une définition restrictive. Qu'il demeure à la dimension de la main, qu'il gagne le mur, qu'il s'empare de l'espace, voire du volume, le dessin demeure par nature le vecteur par lequel la pensée s'épanche et prend forme sans contrainte. Bref, le dessin n'est plus ce qu'il était et c'est par là qu'il est un mode ouvert, vif et prospectif. Pour l'artiste, son ADN.

« Mes dessins procèdent d'une confusion entre l'imaginaire et l'actualité, le dérisoire et le grotesque », a-t-il toujours affirmé. De fait, son art tient à un intarissable appétit de l'artiste à absorber tout ce qui l'interpelle et que son cerveau, parfois fantasque, transforme au gré de ses ressentis, de ses humeurs et de ses surprises. Qu'il se noie dans Proust, qu'il s'amourache d'un dessin de Giorgione, qu'il contemple la beauté crépusculaire d'une fleur, qu'il rêve ou qu'il observe la vraie vie, Christian Lhopital a non seulement l'esprit sans cesse en mouvement, mais surtout n'a rien perdu de cette capacité propre à l'enfance qui est de s'émerveiller.

Intitulée « Du jour au lendemain », l'exposition de Christian Lhopital en dit long sur sa façon de travailler dans un principe de concaténation que lui suggère l'acte même de dessiner : « Je vais là où m'emmène le dessin ; il pourrait ne pas s'arrêter, devenir infini. », dit-il. Il y a chez lui quelque chose d'une forme de all over qui le conduit à occuper tous azimuts la surface sur laquelle il opère. Il travaille volontiers sur plusieurs dessins en même temps et si l'un résiste, alors il poursuit sur une

autre feuille de même format, avec la même facture, donnant ainsi naissance à toute une série d'images, tout à la fois autonomes et complices.

Il en est ainsi de la série des *Zones d'ombre* et de celle des *Espaces troubles* (2023), dont les motifs en appellent à des registres figurés très différents. Quand celle-ci laisse juste entrevoir, émergeant d'un flux de formes grises et innommables, un visage dont le regard nous darde, comme surpris d'être là, celle-là affiche, de façon frontale, les fragments d'un mur sur lequel sont accrochés toutes sortes de dessins rendus illisibles par inachèvement ou effacement. Ici et là, ces deux séries invitent le regardeur à s'y projeter et laisser filer son imagination pour prendre la pleine mesure du jeu entre apparition et disparition qui caractérise l'esthétique de Christian Lhopital.

Il en va de même de la série *Ailleurs* (2024) qui présente en revanche une composition en strates, fondée sur la répétition de motifs figurés qui lui confèrent un rythme singulier, induisant une lecture de l'image tant horizontale que verticale. Familier de l'art de Christian Lhopital, ce dispositif lui permet de suggérer cette idée d'infini en laissant le regard s'échapper de tous côtés. Les saynètes qui y sont représentées n'appartiennent, ni entre elles, ni d'un dessin à l'autre, à aucune narration spécifique. Elles sont le pur produit de l'invention de l'artiste, sorties d'on ne sait où, seulement liées par leur aspect de silhouettes animées, et pour tout dire bizarres, étranges et incongrues. Mélange inédit et jubilatoire où l'humain, l'organique et le végétal traduisent ce que Céline appelait « le rendu émotif interne ».

À l'expérience, on peut s'interroger si l'artiste ne cherche pas à brouiller les pistes, à nous égarer dans les diverticules de sa pensée pour nous mener jusqu'au bord d'un effondrement. Gouverné par un malin plaisir à nous dépayser de toute convention, il ne cesse de créer des situations qui n'ont pas plus de sens qu'elles n'ont de raison. Sans doute est-il animé par la volonté de surprendre là où on ne l'attend pas comme avec cet ensemble de fleurs peintes, à la forte densité chromatique et aux formes débordantes frisant le kitsch. Il sait parfaitement qu'elles viennent perturber le regard tant il s'agit là d'un sujet redoutable pour le milieu de l'art – et cela n'est pas pour lui déplaire. Bref, Christian Lhopital revendique une liberté totale, de facture, de sujet, de procédure.

Ce malin plaisir connaît son acmé avec l'ensemble des œuvres en volume – notamment tout un lot de petites peluches animales qu'il immerge littéralement dans la peinture blanche pour en faire d'improbables sculptures. Comme un pas de côté par rapport au dessin. S'il peut le faire, c'est qu'il possède une parfaite maîtrise en tous points et qu'il en a fait la marque d'un style – à l'instar d'un artiste comme Gasiorowski. Le plus souvent, toutes les créatures de Christian Lhopital se retrouvent être, pour finir, les protagonistes de monumentaux dessins muraux qui accaparent les cimaises des lieux dont il est l'hôte, comme ici à Issoudun.

Ce qui lui plaît dans cet exercice, réalisé à la poudre de graphite, au chiffon, sinon au doigt ou à la paume de sa main, c'est son aspect surdimensionné. Quelque chose de l'ordre d'un vertige que lui offre l'immensité de la surface murale et qui l'oblige à une implication totale du corps. Non sur le mode performatif mais bien plus du lâcher prise et de la pure improvisation. « La poudre de graphite permet la révélation du grain du mur et d'établir avec le blanc de celui-ci de subtiles variations d'ombre et de lumière », explique-t-il. L'univers qui en résulte relève d'une vision tour à tour onirique, symbolique, voire surréaliste. Dans tous les cas, de la révélation d'un monde à part, d'une irrésistible attraction. Un monde hors norme qui offre au regardeur la possibilité d'une extension de son imaginaire.

L'infinie liberté du dessin, 2019

● Par Anne Giffon-Selle

In *Solitude et multitudes*, catalogue d'exposition, Galerie Michel Descours, Lyon

L'Infinie liberté du dessin

Dans l'atelier, un fond de musique soutient le rythme du tranquille mais incessant ballet de la main de l'artiste. Directement avec le doigt ou en alternant le crayon, le pinceau ou encore un tampon à l'extrémité d'une tige de bambou, l'artiste trace, colle, brosse, gratte, estompe sur la feuille le pastel, le crayon de couleur, ou encore la poudre de graphite, laisse « dripper » la peinture acrylique, dilue et étale l'aquarelle, recouvre le collage de gesso puis rehausse quelques formes ou contours transparaissant encore. Les outils se relaient, les médiums graphiques et picturaux se mélangent pour faire émerger figures et nuées de la légèreté même des matières.

La virtuosité graphique de Christian Lhopital a souvent été soulignée mais elle ne compte que pour la formidable liberté de traitement qu'elle lui autorise. L'artiste la tient à distance en se maintenant constamment au seuil de la joliesse et du mauvais goût, de l'illustratif et du fantastique, du pathétique et du burlesque. « Plus je dessine, plus je suis libre » dit-il. Modernité oblige, l'artiste a depuis ses débuts conféré au dessin son autonomie artistique, ainsi qu'un statut de médium élargi (le champ élargi du dessin comme s'est accompli le champ élargi de la sculpture) : techniques picturales étalées sur la feuille traditionnellement dévolue au dessin, techniques graphiques étendues sur le mur habituellement recouvert d'une peinture pérenne.

Le dessin, un état premier

La liberté qui est la sienne est aussi fondamentalement liée à l'histoire même du dessin. L'artiste reprend en effet la vocation exploratoire des croquis des maîtres de la peinture ancienne, ces feuillets où la composition s'émancipe des lois de la perspective et de l'échelle : superposition ou juxtapositions de figures, de fragments de corps ou de constructions flottant sans objet dans la feuille, sinon celui de tester l'efficacité ou la vraisemblance d'un trait ou d'un modelé, de saisir une vision fugace : un feuillage, l'attitude d'un corps ou

l'expression mobile d'un visage. Les dessins de Christian Lhopital, imprégnés de musique (jazz surtout) et de cinéma, captent et retiennent un imaginaire en mouvement, des images de passage, toujours prêtes à céder la place à la suivante. Sur les murs comme sur la feuille, ils libèrent des figures fantaisistes mais incertaines dont on ne saurait décider la part d'humour, de facétie ou de cruauté qu'elles nous adressent. Créatures hallucinées, fantômes inquiétants, trolls espiègles, démons ricanant, jouent l'apparition et le retrait au gré des tours d'escamotage de l'artiste.

Les motifs de Christian Lhopital semblent habités d'une vitalité animale et dionysiaque que l'on prête volontiers à des comportements ou à des états « premiers », et plus particulièrement aux enfants⁽¹⁾. L'heure n'est plus à l'ingénuité, à la quête d'un territoire vierge ou de visions limpides : c'est aux démons troubles de l'enfance que, non sans une certaine jubilation, nous renvoient toutes ces créatures. Marie-Laure Bernadac remarquait que « si l'art a partie liée avec l'enfance, ce n'est pas seulement pour des raisons historiques ou sociologiques, mais aussi parce qu'il est intrinsèquement lié, dans son processus même, au jeu, au souvenir, aux pulsions primaires, au refoulement, à l'imaginaire qui caractérisent le domaine de l'enfance »⁽²⁾.

L'art serait-il par nature régressif ? C'est encore avec le jeu de l'enfant et son énergie pulsionnelle que renouent les sculptures dont les animaux en peluche sont momifiés par la peinture blanche dans laquelle l'artiste les a trempés. On songe bien sûr à ceux de Mike Kelley ou encore de Charlemagne Palestine – eux aussi habités par la musique –, à la réflexion de l'un sur nos penchants régressifs réveillés par la société de consommation, au réconfort infantilisant et étouffant des environnements de l'autre. Ceux de Christian Lhopital semblent tout droit surgis de ses dessins, dont ils viendraient de franchir le cadre matérialisé par quelque tubulure, socle ou étagère. Leur raideur s'oppose aux tourbillons dionysiaques couvrant le mur ou la feuille. De par sa position d'intermédiaire entre notre regard et l'univers du dessin, le jouet en peluche endosse bien ici son rôle traditionnel d'objet transitionnel. L'artiste inverse pourtant le processus : la peluche n'est plus l'instrument de passage du monde de l'indifférencié et de la confusion vers celui du réel ; elle se tient sur un seuil entre l'espace réel du corps du spectateur et

le monde imaginaire agité, contrasté et fusionnel, s'épanouissant sur les supports artistiques.

Solitude vs multitude

La série de grands dessins *Solo* décline le motif d'un personnage face à des nuées tumultueuses, dont le visage sans regard est enserré dans une bulle (ou un nimbe plus mystique)(3). Comme bien des séries avant elle, *Solo* nous renvoie à la musique, et au jazz en particulier. La liberté d'exécution de Christian Lhopital, appuyée par une grande maîtrise des outils et une fine connaissance de l'histoire du médium, apparente en effet sa démarche à celle d'un musicien de jazz dont l'improvisation ne peut s'épanouir qu'en pleine connaissance des règles et de la syntaxe de sa discipline.

Le titre, ainsi que le contraste entre l'isolement de la figure et son environnement troublé, suggèrent la tension de l'artiste pris entre les tourments du monde et la solitude nécessaire à sa création. Plus que toute autre technique artistique, la pratique du dessin reste en effet solitaire : nul assistant ou action collective ne peut venir relayer l'artiste lorsqu'il laisse libre cours au jeu de sa main.

Le goût insatiable de Christian Lhopital pour le cinéma inspire une association plus précise - plus burlesque mais aussi plus poignante : la prestation de Julie Atlas Muz, dans son numéro *Moon Ballon Piece*, filmée par Mathieu Amalric dans *Tournée*. La bulle du dessin fait en effet écho au grand ballon dans lequel l'actrice performeuse s'insère, tête en premier, suivie du corps tout entier. Dans *Solo*, la figure s'incline devant des halos colorés et des multitudes aussi floues que la foule et les projecteurs que l'on devine tandis que l'actrice est filmée depuis les coulisses, donc vue de dos, les traits de son visage eux aussi invisibles. La composition scénique de *Solo* replace au premier plan du dessin l'artiste « exposé » – au sens générique – et suggère alors toute sa vulnérabilité, seul face à son public, contraint d'ajuster son œuvre à la mise en scène plus ou moins convenue de l'exposition et si éloignée de l'univers de l'atelier. Mais ne nous y fions pas trop : l'artiste est aussi ce bouffon qui, sous une apparente humilité se pliant à un cadre préconçu, saura à son tour piéger le regard et le corps du visiteur dans ses visions instables et inquiétantes.

Dans l'espace, entre émancipation et déliquescence

Dans *Incantation I* et *II*, la bulle s'est diluée ou envolée ; les traits du visage n'en sont pas devenus plus lisibles, fusionnant au contraire avec les nuées l'environnant. Dans le corpus de Christian Lhopital, trois traitements de l'espace se distinguent : un espace atmosphérique et métamorphique, un espace orthogonal au bord de la désarticulation et un espace occulté. C'est dans le premier type d'espace qu'évoluent les créatures des dessins muraux dont *Solo* et *Incantation* reprennent le rapport d'échelle, mais aussi celles des plus récentes séries *Splendeurs et désolation*, *Patience et torpeur* ou encore *Evaporation*.

L'espace y est travaillé de l'intérieur par le mouvement discontinu et chaotique de matières insaisissables, tantôt nébuleuses, tantôt liquides ou stagnantes. En l'absence d'un espace découpé par une veduta au point de vue unique, il ne saurait être question ici de paysage : figures et motifs évoluent dans un espace pré- ou post-perspectiviste aux limites incertaines. L'artiste façonne des créatures entretenant une relation fusionnelle avec leur environnement, dont les éléments en mutation, entre désagrégation et devenir, restent génériques – nuées, reliefs, écoulement. Loin de tout naturalisme, l'espace immersif de la feuille ou du mur s'affirme avant tout en tant que tel. Dans les séries précédemment citées, tout comme dans les dessins muraux, l'émancipation spatiale passe par un état déliquescent, c'est-à-dire que tout tend à se dissoudre dans l'humidité de l'air. Comme Jean-François Chevrier le remarquait à propos de la fluidité des dessins visionnaires de Victor Hugo, le rendu d'une *substance*(4) importe plus que celui d'une forme constituée ou que la plausibilité d'une vue(5). Cette déliquescence s'inscrit dans le traitement même du dessin, dans la fonte et l'absorption des médiums et des techniques les uns par les autres ou dans le flux du passage de l'un à l'autre.

Christian Lhopital erre sur la feuille blanche ou le mur vide de médium en médium, de technique en technique, pour créer des motifs eux aussi erratiques dans des espaces indéfinis. L'image « extravagante » écrivait Georges Didi-Huberman(6) dans un texte consacré au dessin. Quel qualificatif désigne en effet mieux l'œuvre de Lhopital que cette « extravagance », considérée au plus près de son étymologie, une errance bien au-delà de ce qui est convenu, déroutante tant pour celui qui

l'accomplir que pour celui qui tente de la suivre ou de la saisir ? Didi-Huberman avance alors que « toute connaissance des images en général doit se construire comme une connaissance des mouvements exploratoires », un processus dont le surgissement intermittent et coloré d'un papillon serait la métaphore(7). Le dessin vaut pour ce qu'il saisit en une image précaire le processus métamorphique de la vision, sa fulgurance, sa durée et sa consistance changeante.

Christian Lhopital opère donc dans un « papillonnement » exploratoire : il osera lui-même, à la suite de symbolistes comme Odilon Redon ou son maître Rodolphe Bresdin, le motif rebattu du papillon dans la série *Splendeur et désolation*. Le papillon comme métaphore, aussi, de l'apesanteur, celle à laquelle sont soumis tous les motifs des dessins mais également celle que l'artiste dit ressentir lorsqu'il dessine... Mais il y va des papillons comme des nuées qui les entourent ou comme des fleurs de *Patience et torpeur* : à peine formés, ils se défont déjà, qui en une poussière de pastel(8), qui en déchirures et éclats bigarrés, sous l'œil narquois ou halluciné de quelque gnome, chimère ou succube bien convaincu de notre vanité.

Bégalement des multitudes

La volubilité des séries dites « répétitives » contraste avec le sentiment d'esseulement que distillent les séries évoquées jusque-là. Aux compositions atmosphériques des précédentes s'oppose la composition orthogonale en grille générée par le principe répétitif cinématique qui anime *Brimborions et mascarades*, *Rendez-vous*, *Confusion* ou encore *Rotation*. S'il s'agit toujours de « naviguer dans l'espace » (selon l'expression de l'artiste), la grille moderniste semble vouloir encore contrôler le parcours du regard de gauche à droite et de bas en haut tout en contraignant la frénésie des figures, tandis que ces dernières tentent au contraire de désarticuler l'orthogonalité, de bousculer en tous sens ce bel ordonnancement par leurs débordements et leur dissolution même, de le contaminer dans une poussée de croissance virale. *Confusion 3* et *4* semblent mener le processus au seuil d'une désagrégation ultime : la grille ne subsiste qu'en filigrane, contaminée en tous sens par des irruptions végétales.

La composition induit certes une narration cinématique, et la danse que déroule sous nos yeux *Brimborions et mascarades* ou *Rendez-vous* pourrait être inspirée par le film *French Cancan* de

Renoir. Les séries répétitives nous transmettent autrement, mais tout aussi sûrement, la fascination de l'artiste pour le spectacle et l'espace scénique : l'étagement ou le défilé des corps, les costumes créant du semblable sans totalement masquer les différences, suggèrent le point de vue du spectateur assistant à une parade ou surplombant la scène d'un théâtre de marionnettes, tous jouant une comédie humaine incertaine mais débridée, telle que l'artiste la détecte partout au quotidien avec une distance amusée.

Mais la répétition des motifs en ligne génère aussi le principe d'équivalence cher à Robert Filliou dont Christian Lhopital connaît fort bien le travail. Cette quête du motif par la réitération du semblable qui n'est jamais vraiment le même procède d'un bégalement visuel qui réintroduit une autre forme d'errance dans l'espace du dessin, une autre forme de papillonnement : une quête par le tâtonnement. Georges Didi-Huberman rappelle encore que « papillonner consiste sans doute à découvrir les cohérences aventureuses [...] qui se trament(9) d'image en image. C'est faire danser les objets du savoir [...]. L'invitation à un tel enjouement expérimental s'accompagne - comme tout ce qui touche aux objets apparaissants et disparaissants, comme tout ce qui touche également aux expériences subjectives où l'enfance est en jeu - d'une part maudite qui est intrusion du temps passé, hantise gravité de chaque instant présent. »(10)

De la grisaille à l'éblouissement

Cette « hantise » émerge de l'immobilité même de Fixe face silence. L'espace euclidien y est occulté plus radicalement encore que dans les séries précédentes. L'artiste travaille à partir d'un portrait sélectionné et découpé dans la presse. Il le recouvre ensuite du gesso généralement utilisé pour apprêter la toile du peintre mais ici étendu pour supprimer tout espace, tout contexte. Seules persistent une silhouette en transparence, palimpseste d'une présence spectrale dont l'artiste vient souligner avec insistance au crayon à papier la fixité du regard.

Etrange procédé que ce recours à l'image la plus illusionniste qui soit, reflet direct du réel, pour ensuite supprimer tout ce qui en fait cette particularité, pour la fondre en une surface grise zinguée, imprimée de petites bulles par le passage du rouleau. Ce n'est pourtant pas le lien au réel que l'artiste a souhaité enfouir mais le lien le plus

convenu, celui, par exemple, décrété par les médias ayant fourni ces mêmes images continuant à hanter la sous-couche du dessin. Tout à coup, un regard en troue l'opacité, un regard « fixe » et silencieux exigeant le face-à-face. La relation au monde que supposait la coupure de magazine, laisse place à une capture plus directe encore du regard par l'œuvre. Et qui peut mieux nous confronter au réel que le regard insistant de l'autre ?

Fixe, face, silence perdure depuis 2013 mais le principe du recouvrement n'est pas nouveau dans le travail de Lhopital : c'est déjà celui qui préside à la réalisation des sculptures dont les peluches sont totalement recouvertes de peinture blanche. Là aussi, l'artiste ne laisse à nu que les yeux noirs contrastant fortement avec toute cette blancheur. *Fixe face silence* fait également suite à de plus grands et plus anciens Recouvrements réalisés entre 1991 et 2009. Ces deux séries, ainsi que les sculptures, sont les seules œuvres du corpus de Christian Lhopital où prévaut l'immobilité, les seules à proposer un espace – ou non-espace – statique, gélifié. Les dessins n'offrent au regard qu'une surface grise et fluide, métallisée ou moirée. À l'époque moderne, le défi de la grisaille consistait à faire naître un modelé et un espace par le rendu en camaïeu des seuls effleurements de la lumière. *Recouvrements* et *Fixe face silence* ne se préoccupent plus du volume. Au fil des années, l'artiste va renforcer le dessin et les contrastes par des grisés au crayon graphite, avec pour conséquence d'estomper de plus en plus le portrait sous-jacent. On songe alors aux divers procédés de recouvrement que d'autres artistes ont mis en œuvre, l'éclaircissement progressif des toiles de Roman Opalka ou, à l'inverse, la mise au noir des dessins de Bruce Conner, qui, juste avant d'opter pour le recouvrement total de la feuille, laissa un temps fuser de minuscules points lumineux en réserve. Christian Lhopital partage avec ces artistes une propension à la saturation et à l'effacement cheminant de concert avec leurs opposés, la lumière et l'éblouissement. Dans ces deux séries, l'artiste étudie essentiellement l'exercice de la lumière sur une surface, s'applique à faire surgir l'éblouissement de la matière même du dessin⁽¹¹⁾. Cette combinaison de grisaille, d'immobilité, d'effet lumineux et d'éblouissement est aussi celle qui fonde le texte *Bing !* de Samuel Beckett qui inspira le titre de *Fixe face silence*.

En deçà du réel, le dessin halluciné

Mais un autre film a aussi marqué cette série de dessins du sceau fantastique de ses paysages suintants : *Stalker* d'Andréï Tarkovski (1979), film étrange et visionnaire s'il en est. La fixité des regards des peluches de *Glissando* et de *Transition*, ainsi que de *Fixe face silence*, l'effet stroboscopique et hypnotique des séquences répétitives, recourent à la même pulsion scopique que le cinéma. D'autres procédés, encore, permettent à *Splendeur et désolation* (2012) puis à *Patience et torpeur* (2017-2018) d'exercer aussi leur fascination sur le spectateur. Les papillons et les fleurs de ces deux séries naissent d'un processus inverse : contours définis se délitant pour les premiers, étalement de la tache donnant forme aux deuxièmes. Pourtant, les deux motifs se détachent pareillement en avant du dessin, apparitions engendrant un effet d'hyper- ou de surréalité. Dans les deux cas, c'est bien une visibilité exacerbée qui happe et focalise, enchante le regard. Dans *Fixe face silence*, l'éblouissement succédait naturellement à ce trop plein. Dans *Solo*, *Incantation 1*, *Rendez-vous 6*, *Brimborions et mascarades 6*, *Confusion 1*, etc., le leitmotiv du globe lumineux, décliné sous diverses formes (ampoules, bulbes brillants, têtes, etc.), s'impose comme métaphore d'une illumination parcourant tout l'œuvre. De la fascination à la sidération, de l'éblouissement à l'aveuglement, les dessins de Christian Lhopital altèrent la perception, métamorphosent le regard en visions par un recours aux deux « pôles de la fiction hallucinatoire », tels que distingués par Jean-François Chevrier : « l'accumulation visionnaire et la négation, le plein et le vide »⁽¹²⁾.

L'hallucination « [...] est ce qui transforme la perception en y introduisant l'inactuel, ou une autre actualité, située sur un plan autre que la réalité tangible »⁽¹³⁾. L'inactuel n'est pas l'intemporel, et ces œuvres sont traversées par les événements de chaque époque vécue par Christian Lhopital : couleurs acides des années 70 dans *Incantation*, tourments des dessins muraux absorbant la violence d'événements récents... Et si ces dessins sont visionnaires, ils possèdent aussi toute l'acuité distanciée et amusée de la post modernité. Ses œuvres, dont il dit ne pas choisir les sujets mais être choisis par eux, ne nient pas le réel, ne se situent pas dans un au-delà, ni ne se réfèrent à une idéalité dont la modernité nous a éloignés. Elles proviennent plutôt d'un en-deçà du réel, d'un univers « exotique » au sens qu'il reste propre à

l'artiste et étranger au regardeur, peuplé de créatures facétieuses et de réminiscences monstrueuses, de formes dont on ne sait si elles vont s'épanouir sous nos yeux ou se retirer en elles-mêmes, retourner au chaos primordial qui les a générées (l'artiste n'hésite d'ailleurs pas à achever un dessin en enlevant de la matière). Avant de se donner à voir, ses visions semblent avoir longuement cheminé depuis les tréfonds et les sédiments d'une histoire, surgissant toutes imprégnées de ces concrétions qui viennent se dissoudre sur la surface du support.

— 1. Dans les deux paragraphes suivants, l'autrice se permet de reprendre quelques réflexions qu'elle avait développées en 2001, dans le communiqué de presse de l'exposition *Turbulences*, à l'Espace Arts Plastiques de Vénissieux, texte non publié sinon sur le site de Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes.

— 2. Marie-Laure Bernadac : « La société du spectacle », *Présumés innocents, l'art contemporain et l'enfance*, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2000, p. 12.

— 3. Ce motif est aussi celui de *Confusion 1* (2015).

— 4. C'est l'autrice de ce texte qui souligne.

— 5. Jean-François Chevrier, *L'hallucination artistique, de William Blake à Sigmar Polke*, L'Arachnéen, 2012, p. 225.

— 6. Georges Didi-Huberman, « Dessin, désir, métamorphoses (esquissés sur les ailes d'un papillon) », in *Le Plaisir du dessin*, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2007-2008, p. 215.

— 7. *Ibid.*

— 8. C'est l'autrice de ce texte qui souligne.

— 9. Dans leur grande majorité, les papillons de cette série possèdent une aile indemne et une aile en décomposition.

— 10. Georges Didi-Huberman, op. cit., p. 226.

— 11. Les premiers Recouvrements renvoient également à d'autres artistes de la lumière, tels les impressionnistes bien sûr, mais également Kupka et ses eaux miroitantes.

— 12. Jean-François Chevrier, op. cit. p. 39.

— 13. *Ibid.*, p. 21.

Christian Lhopital

Né en 1953
Vit et travaille à Lyon

● CONTACTS

christianlhospital@sfr.fr

Représenté par la Galerie 8+4, Paris



Voir la fiche en Bref en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain
Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes
www.dda-auvergnerhonealpes.org
info@dda-ra.org