



Brouhaha

Christian Lhopital

20. IX > 20. XII. 25

Dossier pédagogique

Le présent document a pour objectif de suggérer un certain nombre de pistes permettant aux équipes enseignantes de préparer ou de prolonger la visite de l'exposition. Il a été réalisé dans le cadre du travail mené par URDLA & la professeure relais Chrystelle Joubert Brisson pour l'Académie de Lyon (chrystelle.brisson@ac-lyon.fr).

Première de couverture

Vue de l'exposition *Brouhaha* de Christian Lhopital,
URDLA, 2025, ©Cécile Cayon

I. URDLA

URDLA est un lieu hybride, à la fois centre d'art, galerie, imprimeur et éditeur, qui œuvre depuis 1978 à la sauvegarde et au développement des techniques relatives à la création, à la réalisation, à l'impression et à l'édition de l'image imprimée originale et veille à sa diffusion commerciale et culturelle. Très ancrée dans la diversité des pratiques plastiques d'aujourd'hui, URDLA accueille des artistes qui explorent alors les techniques de l'estampe, qu'ils n'ont pas toujours pratiquées avant, et dont ils découvrent et étendent les potentialités : l'impression et l'édition de leurs travaux sont à l'origine ensuite d'expositions organisées *in* et *ex situ*.

URDLA est aussi un lieu de transmission, notamment à destination de l'école et s'implique dans de nombreux projets d'EAC [Éducation Artistique et Culturelle], en collaboration avec des artistes contemporains. Ces différents parcours sont coordonnés et co-construits par la structure et permettent aux élèves de rencontrer les artistes, de bénéficier de leur accompagnement et de s'engager dans une pratique plastique.

II. 1. Christian Lhopital - biographie

« Un dessin peut être silencieux, ou plein de murmures ou de vacarme mais, paradoxalement, sans rapport direct avec la musique qui passe. »¹

« La rencontre à un moment donné du dessin et de la musique est à la fois mentale et sensuelle. Un jour quelqu'un m'a dit : 'il y a des sons, des bruits dans tes dessins' Je trouve ça assez joli. »²

Christian Lhopital.

Diplômé des Beaux-Arts de Lyon en 1976, Christian Lhopital est né à Lyon, où il vit et travaille aujourd'hui. Depuis quarante ans, son oeuvre est régulièrement présentée dans des institutions et musées en France (MAC de Lyon, MAMC de Saint-Étienne, C.A.C. de Montbéliard, Musée de L'Hospice Saint-Roch d'Issoudun...) et à l'étranger (MAMCO Genève, Fundacion Proa à Buenos Aires, Casino, Luxembourg, le GMOMA de Ansan en Corée du sud...)³



Christian Lhopital dans son atelier, 2025

II. 2. Christian Lhopital et URDLA

Depuis 1983, année du début de sa collaboration avec URDLA, Christian Lhopital n'a cessé d'explorer le langage de l'estampe (lithographie, taille d'épargne, taille-douce). Le lien amical tissé alors que Christian Lhopital est tout juste sorti de l'Ecole des Beaux-Arts est resté fort et les échanges se sont multipliés jusqu'à la préparation de *Brouhaha*.



Christian Lhopital à URDLA, 1986, ©Jacqueline Salmon

1. Christian Lhopital, *Un trait, c'est magique*, Entretiens avec Kristell Loquet, Ed. Marcel le Poney, 2025, p 69.

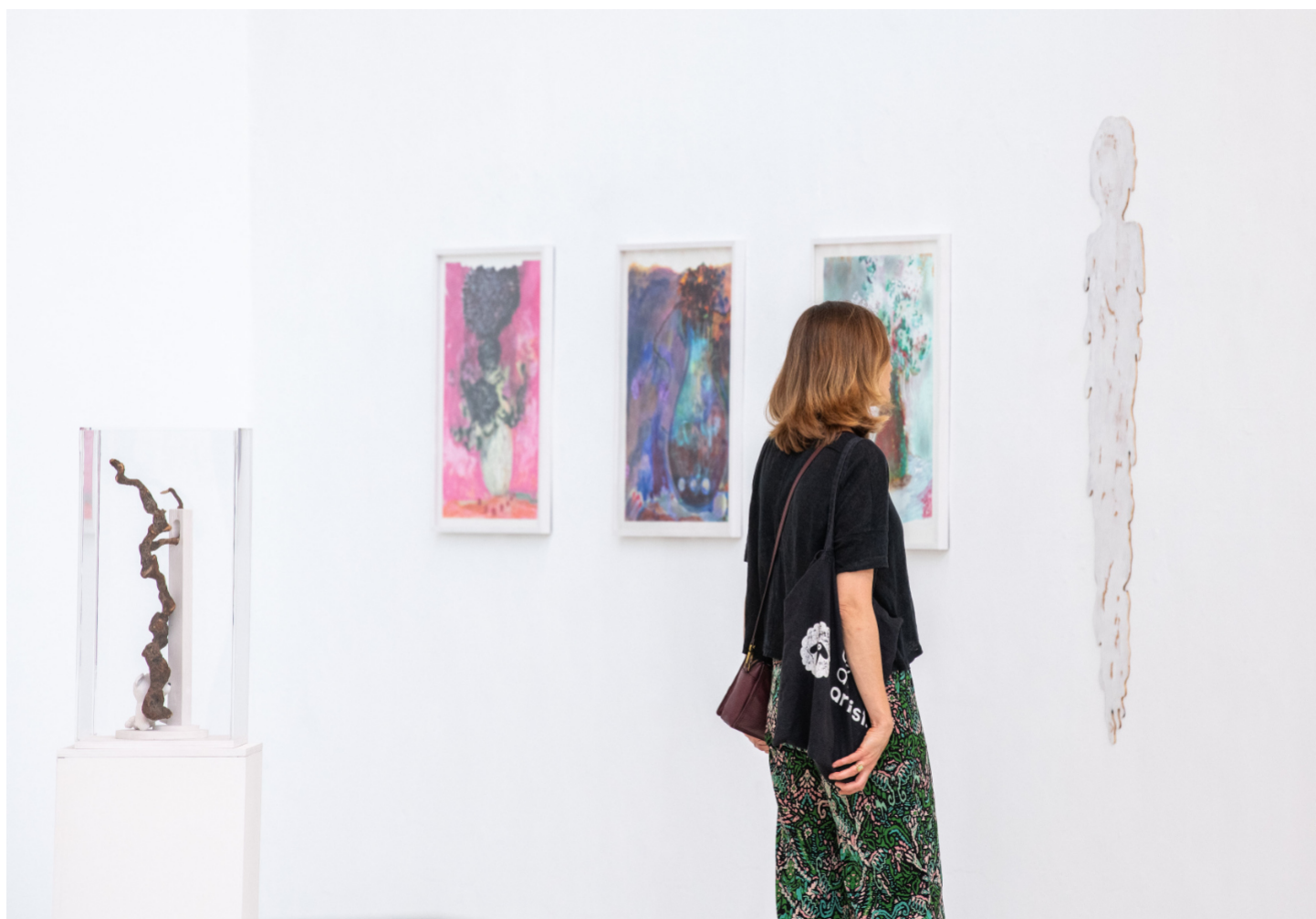
2. Id. *Ibid*.

3. Extrait de la notice de Mathieu Loctin pour l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, juin 2013

III. L'exposition « Brouhaha » en quelques mots

La richesse de l'exposition Brouhaha tient en partie à l'étendue des techniques et formats mobilisés par Christian Lhopital ; en effet, s'entremêlent des dessins, gravures et sculptures réalisés durant ces sept dernières années. Aux grands formats utilisés pour le dessin – Brouhaha mesure 195x200 cm et rappelle fortement les dessins muraux, forme-signature de l'artiste, s'oppose la taille plus modeste des impressions (36 cm x 25 pour la plus petite, Petit matin) pour lesquelles le travail ne se mesure pas à l'aune des centimètres utilisés mais bien à la profusion des éléments et techniques superposés. Les sculptures, quant à elles, sous des formes variées, entrent en écho avec les motifs présents dans les dessins et les estampes qu'elles concrétisent.

Le titre de l'oeuvre éponyme *Brouhaha* peut surprendre : au prix d'une distorsion, il encapsule les enjeux artistiques et thématiques de la collection présentée. Il s'agit de transposer phonétiquement l'effervescence visuelle qui ressort des oeuvres présentes, de projeter la douce musique qui émane de ces êtres étranges et fantaisistes qui peuplent gravures et dessins, de donner corps au bruit confus qui semble s'élever du tumulte figuré.



Vue de l'exposition *Brouhaha* de Christian Lhopital, URDLA, 2025, ©Cécile Cayon

IV. Les techniques utilisées

L'eau-forte

La plaque est enduite d'une couche uniforme de vernis, dont l'épaisseur assez fine dépend du temps de trempage prévu par l'artiste dans le bain d'acide. L'artiste utilise un outil pointu pour dessiner, ce qui fait apparaître le métal à l'endroit du dessin. On plonge ensuite la plaque dans l'acide qui va creuser les parties qui ne sont plus protégées par le vernis. Les différentes valeurs, c'est-à-dire les nuances du gris au noir, sont obtenues en laissant la plaque plus ou moins longtemps dans l'acide. Le temps de trempage peut aller de 30 secondes à plusieurs heures en fonction de l'effet que l'artiste veut obtenir : plus le temps sera long, plus l'acide va mordre et creuser les sillons, plus ils retiendront l'encre lors du tirage et plus les valeurs seront intenses. C'est une technique de gravure plus accessible que celles des gravures directes ou de la taille d'épargne ; elle est utilisée par les artistes débutants car elle ne nécessite finalement que de savoir dessiner.

L'aquatinte

C'est un procédé de gravure à l'eau-forte qui permet d'obtenir des valeurs de gris légers à noir foncé ou des nuances colorées. Cette technique est utilisée pour créer une impression de profondeur et de volume par le jeu des nuances de gris et de noir qui reproduisent la lumière. Dans un paysage, l'aquatinte sera souvent employée pour figurer le ciel, un paysage lointain tout en nuances. C'est une technique de gravure généralement employée en complément d'autres. Tout d'abord, la plaque est vernie sur les parties dont l'artiste veut qu'elles restent en blanc. La deuxième étape est le dépôt de cette résine sur la plaque selon une technique particulière : on place une grande quantité de résine dans une « boîte à grains » ou « boîte à aquatinte » dans laquelle des balais intérieurs sont actionnés afin de projeter de la résine dans tout le volume de la boîte avant d'y entreposer la plaque de cuivre. Plus celle-ci sera laissée longtemps à l'intérieur, plus nombreux seront les grains de tailles différentes qui retomberont et qui se déposeront et plus la trame sera serrée, avec alors la création d'aplats.

La plaque est ensuite retirée de la boîte avec précaution car les grains de résine sont seulement posés sur la matrice et demeurent très volatiles. Elle est ensuite chauffée avec une flamme par dessous afin de faire partiellement fondre les grains de résine et de les faire adhérer à la plaque de cuivre. L'étape suivante consiste à immerger la plaque dans un bain d'acide qui va ronger toutes les parties de cuivre qui ne sont protégées ni par le vernis ni par les grains. L'acide creuse ainsi tout autour de chaque grain de résine, d'où l'effet de trame créé lors de l'encrage.

Comme en eau-forte, les différentes valeurs obtenues (clair, moyen foncé pour le noir comme pour les couleurs) dépendent du temps d'immersion de la plaque dans l'acide. Plus le temps d'immersion est long, plus les tailles seront profondes et retiendront l'encre et plus la valeur sera foncée.

La xylogravure

La xylogravure est une taille d'épargne car seules les parties épargnées de la planche par l'artiste seront visibles. C'est le même procédé utilisé par Gutenberg pour les lettres d'imprimerie et il se rapproche de celui du tampon employé pour l'impression sur tapis ou sur tissu.

Le graveur grave autour de son dessin à l'aide d'outils comme des gouges ou des ciseaux et en conserve ainsi les lignes. Cette démarche exige de l'artiste une grande attention : les retouches sont impossibles car lorsqu'un morceau de matière a été retiré, il est impossible de le remplacer.

Le procédé repose sur l'impression d'un dessin en relief. Quand la gravure est terminée, elle est brossée et nettoyée avec un chiffon pour éliminer tous les résidus comme les copeaux ou la poussière. Les xylogravures, imprimées sur presses lithographiques, peuvent laisser apparaître les fibres du bois. L'estampe imprimée est alors mise à sécher dans une claie (ou un séchoir) pendant une nuit et peut être alors réimprimée avec une autre couleur sans que la première couleur ne soit altérée.

Le bois utilisé a longtemps été celui d'arbres fruitiers, comme le poirier ou le cerisier, mais aussi le buis, le tilleul ou certains bois japonais. Généralement, on a employé « un bois de fil », c'est-à-dire un bois découpé dans le sens de la fibre du bois ou un bois « de bout », c'est-à-dire un bois découpé perpendiculairement, très dense qui peut être travaillé aussi au burin. Actuellement, la xylogravure se fait sur du contreplaqué, des panneaux de construction de type Triply, ou du médium (sciure de bois agglomérée avec de la colle). Tous les matériaux de bois peuvent être utilisés, d'autant plus que la gravure peut se faire de manière mécanique.



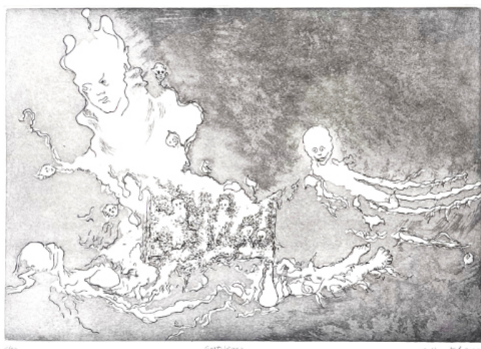
Christian Lhopital travaillant en xylogravure dans les ateliers URDLA, 2021, ©URDLA

Voici quelques pistes qui pourront guider le travail avec les élèves :

V. Musique et mouvement :

V. 1. Grouillement de figures

La « petite musique » de Christian Lhopital est indissociable de l'idée d'un foisonnement. Cela transparaît d'une part dans sa façon de travailler et d'autre part à l'intérieur même de ses oeuvres. En effet, l'artiste travaille parallèlement sur plusieurs séries, qu'il trouve plus juste de nommer « ses ensembles ». Cette manière de procéder induit le mouvement, le processus créatif se nourrit d'aller-retours entre ces oeuvres qui s'élaborent progressivement et entrent en résonance : « Une série pour moi est constituée par un même type de support, un même matériau, et naît à partir d'une pensée (à partir de bribes de textes ou de paroles entendues, à la radio notamment), ou à partir d'une image... Je travaille toujours en même temps sur plusieurs cycles de dessins. Ces derniers s'enfouissent, s'empilent les uns sur les autres à l'atelier et j'aime, ensuite, avoir la surprise de les redécouvrir et les retravailler. »⁴ Il n'est alors nullement étonnant de retrouver à l'intérieur des dessins et gravures cette idée d'abondance, de fourmillement : en effet, l'oeil n'en finit plus de découvrir de nouvelles figures, parfois à l'état embryonnaire, clairement affichées ou dissimulées dans l'espace de la feuille car télescopées par d'autres éléments. Une fois perçues, ces figures n'en restent pas moins difficilement identifiables et auréolées d'un certain mystère : à quoi correspondent ces êtres imaginaires, fauteurs de troubles, agitateurs espiègles qui envahissent certaines oeuvres comme *Trublion*, *Surprise*, *Sortilèges* ou encore l'ensemble des *Ailleurs* ?



Sortilèges, 2025
eau-forte et aquarelle, 28,5 x 38,5 cm, 12 ex. / vélin de Rives
URDLA imprimeur & éditeur

4. Le « *cinéma intérieur* » de Christian Lhopital, Entretien avec Jean-Emmanuel Denave, *Le petit bulletin*, 23 novembre 2016.

V. 2. Les séries répétitives

Les séries dites « répétitives » ou « cinématiques » sont emblématiques de cette importance accordée à l'idée de mouvement. L'espace est conçu pour imposer une dynamique : « Les personnages, les motifs sont comme dédoublés (mais en réalité ils sont légèrement différents) à la manière des photogrammes d'une pellicule de cinéma, avec l'idée peut-être que ce mouvement ne s'arrêterait jamais... Ce qui m'intéresse ici c'est le « presque pareil », la copie et la variation, les similitudes et les petites différences. Il se passe beaucoup de choses entre deux personnages, dans les interstices, dans les failles... Ce dédoublement infini a un rapport avec ce que je pourrais appeler mon « cinéma intérieur ». »⁵ Pour Anne Giffon Selle, « 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. »⁶

Reprenant le principe initié dans l'oeuvre *Broken shadows* en 1999, plusieurs dessins ici proposés, *Ailleurs* #7, #12, #16 suivent la composition orthogonale en grille qui anime certaines oeuvres antérieures comme *Brimborions et mascarades*, *Rendez-vous*, *Confusion* ou encore *Rotation*. Le parcours du regard est contraint, de gauche à droite et de bas en haut. Ce qui frappe dans ces dessins plus récents, c'est le nombre de figures sollicitées pour saturer encore davantage l'espace. Christian Lhopital utilise « la répétition comme une sorte de rumination du motif qu'[il] tourne et retourne en tout sens. »⁷



Ailleurs #7, 2023,
aquarelle, acrylique, crayons, et
autres sur papier, 65 x 50 cm,
©adagp



Ailleurs #12, 2023,
aquarelle, acrylique, crayons, et
autres sur papier, 65 x 50 cm,
©adagp



Ailleurs #16, 2023,
aquarelle, acrylique, crayons, et
autres sur papier, 65 x 50 cm,
©adagp

5. Id. *Ibid.*

6. Anne Giffon-Selle, « *L'Infinie liberté du dessin* » In *Solitude et multitudes*, catalogue d'exposition à la Galerie Michel Descours, Lyon, 2019.

7. Id. *Ibid.*

V. 3. L'effet de superposition

Le travail de la couleur dans les dessins exposés va dans le même sens : les fonds se distinguent par une superposition infinie de matières et de nuances. C'est le cas notamment dans certaines oeuvres comme *Vieux rêves magiques #2* et *#4* et *P'tit coins de peinture, perdus*. Dans les gravures, la superposition de formes, des cadres notamment est rendue encore plus marquée par les lignes laissées par les plaques imprimées, les cuvettes, qui viennent saturer encore l'espace, renforçant cette idée que la multiplicité engendre le mouvement. Dans les oeuvres de Christian Lhopital, le medium est utilisé jusqu'à l'épuisement : c'est le cas notamment dans certaines gravures puisque l'artiste a utilisé des plaques de cuivre déjà texturées. *La Passante* est le résultat de la superposition de l'impression d'une plaque typographique et d'une eau forte.

Les titres choisis par Christian Lhopital signalent aussi au visiteur ce goût pour la représentation de la profusion avec l'emploi récurrent du pluriel ; on pense aussi au titre « Myriade » qui synthétise à lui seul cette propension à vouloir dire le multiple.



La passante, 2025,
eau-forte et vernis mou sur
cliché typographique, 38,5 x
28 cm, 9 ex. / vélin de Rives
URDLA imprimeur & éditeur



Myriade #1, 2024,
poudre de graphite et gesso, 65 x 50 cm, ©adagp

VI. Des formes entre apparition et disparition

Pourtant, Christian Lhopital n'hésite pas à déconcerter en alternant des espaces très saturés et des espaces vides, laissant entendre que tout ne figure pas à la surface de l'oeuvre et que l'essentiel se trouve peut-être hors champ. En ménageant des espaces libres, il invite le visiteur à construire le sens, à prêter attention autant à ce qui est qu'à ce qui manque, reste à construire.

VI. 1. Le blanc, les blancs

La couleur blanche semble un élément essentiel dans beaucoup d'oeuvres, dans les dessins colorés notamment où l'absence de couleur s'impose comme une respiration. Place est fait au vide et à l'absence. Parfois, l'artiste vient redonner de l'espace là où tout était plein, recouvrant une partie de l'oeuvre avec du gesso. Ce processus de recouvrement est à l'oeuvre dans bien des dessins (*Myriade*, ...) mais aussi dans les sculptures : les *Motifs fantômes* sont recouverts partiellement, tout comme la peluche qui s'impose autant à la vue qu'elle essaye de s'y soustraire dans *Brève apparition*. L'ourson en peluche enduit de blanc est en effet tourné de telle manière qu'on doute de sa capacité à apparaître. Comme l'a souligné Anne Giffon Selle, « 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. »⁸ Par ailleurs, on retrouve dans le geste qui consiste à déchirer une partie du dessin, geste annoncé d'emblée dans le titre *P'tits coins de coins de peinture perdus*, une autre manière d'orchestrer la disparition.

VI. 2. Le cadre, un espace vacant privilégié

L'usage répété de la couleur blanche va de pair avec un motif récurrent dans l'oeuvre de Christian Lhopital, le cadre. Souvent, les espaces vides sont délimités par ce motif. C'est le cas dans nombre d'oeuvres dont le titre pointe une possible disparition mise en scène : *Espaces troubles*, *Sans rien*, *Pas vu*, *Indices et traces*. La présence des deux sculptures *Cadre célibataire* rend plus tangible encore la prégnance de cet objet emblématique, comme s'il s'agissait de matérialiser, de mettre sous nos yeux ce qui était à l'oeuvre de façon plus ténue dans les dessins ou gravures. « La fenêtre creusée au coeur de ce magma nous attire dans une aire silencieuse, vers un horizon lointain, dans une évocation de paysage solitaire et désolé. C'est cette embrasure, plus lumineuse que le reste, qui devient la respiration de la composition et nous piège dans son encadrement. »⁹

8. *Ibid.*

9. Françoise Bataillon : « *Christian Lhopital, le hasard organisateur* »
Christian Lhopital, Galerie de l'Hôtel de Ville de Villeurbanne, 1987.

VI. 3. Un « Art ghostique »¹⁰

Par ailleurs, pour rendre perceptible cette idée de disparition, Christian Lhopital a pour habitude de convoquer une figure choisie pour son inconsistance et le jeu entre présence et absence qu'elle implique : le spectre est en effet largement présent dans les oeuvres antérieures comme dans celles de l'exposition : « Créatures hallucinées, fantômes inquiétants, trolls espiègles, démons ricanant, jouent l'apparition et le retrait au gré des tours d'escamotage de l'artiste. »¹¹ Les silhouettes et fantômes se multiplient en effet à l'envi tant et si bien qu'on se retrouve dans un entre-deux où réalité et imagination se confondent. « Les bouquets de Lhopital sont cernés par leurs comités d'accueil. Tout se passe comme si ces dessins se situaient sur la ligne de partage entre le mort et le vif, dans l'instant fatal de bascule de l'un à l'autre. (...) Ce sont (...) des instantanés qui visent à saisir et à suspendre l'insaisissable moment où advient l'irréversible. Christian Lhopital est un spectrologue averti et un thanatographe subtil, un nouveau Charon, nocher connaisseur des remous de l'Achéron. »¹² Les titres choisis ne manquent pas de placer sur le devant de la scène ces figures que l'artiste affectionne et qui semblent venues d'outre-tombe : *Motifs fantômes*, *Brève apparition*, *Ailleurs*, *La passante*, clin d'oeil peut-être à Odilon Redon pour son *Passage d'une âme*. Pour Christian Lhopital, « Le fantôme ou le spectre, c'est probablement cette part d'invisible ou d'inconnu que l'on peut faire émerger à la surface par le dessin. C'est comme une mémoire enfouie, un monde rempli d'images que j'interroge de manière un peu nostalgique. Ces images enfouies qui peuplent notre mémoire sont les images qui accompagnent nos existences. »¹³

La poudre de graphite permet de doubler techniquement et matériellement cette thématique du diffus, de la pulvérulence, de l'effacement ; si l'on remarque immédiatement son usage dans *Brouhaha*, elle est systématiquement utilisée dans la plupart des dessins en appoint à d'autres techniques comme l'acrylique, l'aquarelle, l'encre de chine.

10. « *Un art ghostique* », Christian Bernard, in Revue L'Ouroboros n°7, 2023.

11. Anne Giffon-Selle, « *L'Infinie liberté du dessin* » In Solitude et multitudes, catalogue d'exposition à la Galerie Michel Descours, Lyon, 2019.

12. « *Un art ghostique* », Christian Bernard, in Revue L'Ouroboros n°7, 2023.

13. Le « *cinéma intérieur* » de Christian Lhopital, Entretien avec Jean-Emmanuel Denave, Le petit bulletin, 23 novembre 2016.

VII. Palimpsestes et feuilletage

Ce qui ressort aussi bien des choix techniques de Christian Lhopital que de son goût marqué pour certains motifs, c'est la notion de brouillage et d'indétermination à laquelle il souhaite confronter le regardeur. « (...) Je cherche (...) à démultiplier les regards possibles. (...) Et, dans ce balancement, on retrouve mon goût pour l'incertitude, l'ambiguïté. La question de l'informe est elle aussi centrale dans mon travail, tout comme celle des états embryonnaires : quelque chose pourrait apparaître ou non, pourrait être présent ou pas. »¹⁴ À l'image de ces plaques qui se superposent dans les estampes, à l'image des traces qui s'étagent et s'additionnent sur le papier, il y a un chevauchement de significations dans chacune des oeuvres offertes à l'observation, conçu pour dérouter. Christian Lhopital appelle de ses voeux cette ambiguïté : « Les incertitudes (enchevêtrement des traits, ratures...) sont intégrées dans le jeu de construction du dessin. Et j'aime en effet les notions de frontière, de limite, de passage. Ce que j'apprécie dans le médium dessin, c'est son énergie et sa spontanéité, sa liberté nomade, et aussi sa capacité à saisir l'accidentel et à inviter l'irrationnel. »¹⁵ Ainsi, qui observe les oeuvres de Christian Lhopital a bien du mal à démêler ce qui relève du jeu et du sérieux et à décider s'il doit rire ou pleurer face à ce qui est représenté. Doit-on s'en remettre au spectre de guignol ou à celui de figures plus inquiétantes ? La légèreté de l'intitulé de certaines oeuvres comme « Funambules », « Petit matin », « Fraternité » ou « Surprise » tranche avec l'inquiétude souvent sous-jacente et qui culmine peut-être dans une gravure comme *Asymétrie* où un antipodiste jongle avec plusieurs têtes. On ne peut s'empêcher de souscrire à l'analyse de Françoise Bataillon qui estime que « L'oeuvre de cet artiste n'autorise aucun repos, ne laisse aucune possibilité de se fixer nulle part. Son exploration est une déambulation accidentée, sans chronologie apparente, et qui nous entraîne selon un itinéraire totalement fantaisiste dans un réseau complexe d'images avortées, volontairement brouillées, difficiles à décoder, qui s'arrêtent inachevées au seuil de la suivante. »¹⁶



Surprise, 2025,
eau-forte, aquatinte et vernis
mou, 38,5 x 28,5 cm, 12 ex. /
vélín de Rives, URDLA
imprimeur & éditeur

14. Id./*ibid.*

15. Id./*ibid.*

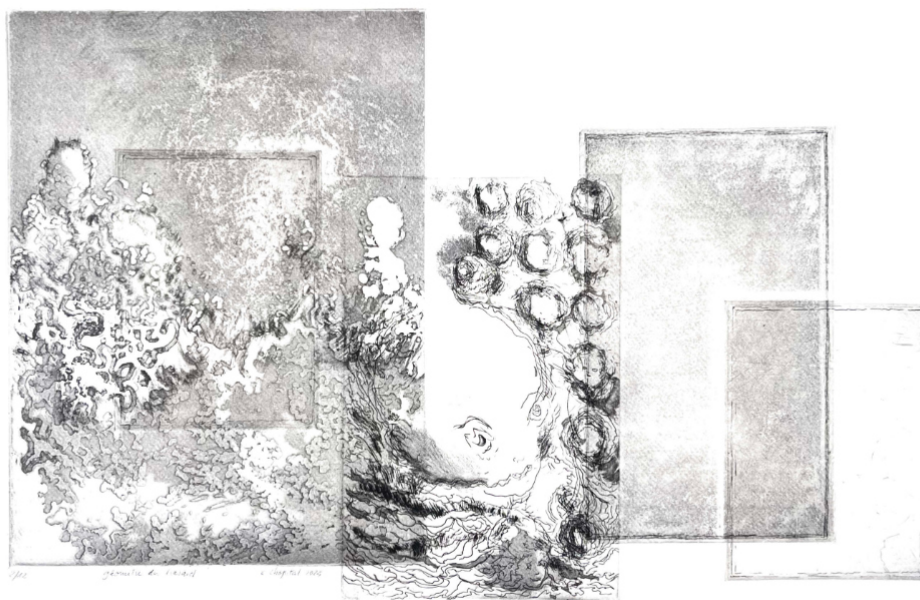
16. Op./*Cit.*

VIII. Gros plan sur quelques oeuvres

VIII. 1. Les multi-cadres

Tempo est une gravure en taille douce qui exploite le motif du cadre présent dans plusieurs dessins en jouant des possibilités qu'apporte la gravure. Sept plaques ont été superposées pour produire cette estampe. Les plaques sélectionnées sont des plaques usées, récupérées, comportant donc déjà des traces. Leur alternance et leur superposition imprime un rythme qui renvoie directement au titre *Tempo*. À mesure que les plaques se superposent, des figures fantomatiques apparaissent et disparaissent.

Dans *Géomètre du hasard*, Christian Lhopital utilise tout le spectre des techniques de la taille douce (gravure au trait, gravure au sucre, aquatinte) qu'il amalgame dans une même estampe : paradoxalement, rien n'est laissé au hasard et la technique est savamment exploitée de manière à servir le sens. Toutefois, comme l'explique Christian Lhopital « L'image (...) ne doit jamais être complètement « fixée », immobile. »¹⁷ : c'est précisément ce principe que l'artiste a en tête lorsqu'il prépare les dessins pour ses estampes car il ménage plusieurs scénarios possibles et le choix s'opère au moment de l'impression.



Géomètre du hasard, 2025,
eau-forte, aquatinte, brunissoir et sucre, 34 x 52 cm 12 ex. / vélin d'Arches
URDLA imprimeur & éditeur

17. Le « cinéma intérieur » de Christian Lhopital, op. cit.

VIII. 2. Une estampe en taille d'épargne, *Trublion*

Trublion est une xylogravure qui reprend un motif traditionnel employé par les symbolistes comme Odilon Redon ou son maître Rodolphe Bresdin. Il avait déjà donné matière à une série intitulée *Splendeur et désolation* dans laquelle ces insectes colorés évoluaient sous l'oeil attentif de quelques gnomes. Ici, la métamorphose semble poussée à son point extrême puisque le papillon est devenu une de ces figures fantastiques.



Odilon Redon, *Papillons et fleur*, 1910 - 1914
aquarelle sur papier, 53 x 40 cm, Petit Palais,
musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris



Trublion, 2022,
xylogravure, 65 x 50 cm, 20 ex./ vélin de Rives,
URDLA imprimeur & éditeur

VIII. 3. Natures mortes

S'il est un genre ancien que Christian Lhopital s'est plu à revisiter, c'est celui de la nature morte, genre privilégié pour interroger le rapport de l'homme à la matière. Tout comme la peluche figée par la peinture blanche évoquée précédemment, la nature morte semble aller à l'encontre de la dynamique et du tapage qui émanent des oeuvres présentées dans l'exposition. Issu du néerlandais *stilleven*, qui signifie « vie silencieuse » et qui en anglais donne *still life*, traduisant l'idée d'immobilité, ce terme entre en effet en tension avec l'animation qui règne dans les oeuvres de Christian Lhopital. C'est à croire que l'artiste a voulu réinsuffler dans ses dessins aux motifs floraux la notion de vie, dévoyant son principe même de représenter des objets inanimés puisque des personnages fantaisistes s'invitent dans plusieurs de ses natures mortes. Par ailleurs, le choix de couleurs vives et flatteuses tranche avec les couleurs généralement ternes des natures mortes classiques visant à rendre le côté moribond des objets représentés. Enfin, la visée subversive de l'artiste ressort clairement dans le geste qui consiste à déchirer une partie du dessin, référence aux affichistes des années 60, au « Lacéré anonyme » qui associe des fragments de sens, détourne les messages et ce faisant révèle une époque.



Jan Van Os, *Still life with fruit*, 1769
huile sur panneau, 67,6 x 48,3 cm
York Art Gallery, York

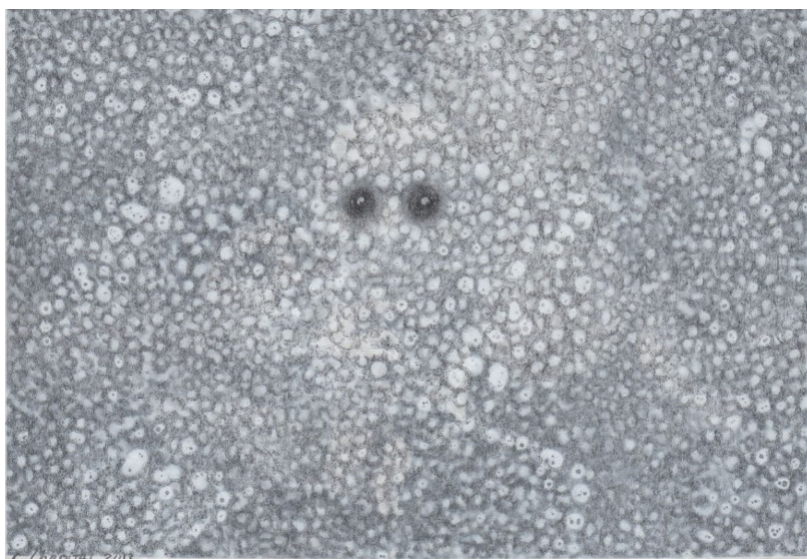


P'tit coin de peinture perdu #21, 2022
aquarelle, acrylique, crayons sur papier, 65 x 50 cm
©adagp

VIII. 4. Volumes

Cadre célibataire #3 et #4 fonctionnent comme des oeuvres synthèses. Elles redéployent en effet tout ce qui parcourt l'exposition. Le vide est rendu criant par l'encadrement de la peinture crue de la paroi : au terme du voyage et de l'expérimentation, on est obligé d'accepter le cadre comme motif et le décalage (jeu dans l'assemblage de bois mais aussi volonté de dérouter) comme esthétique. On se retrouve face à « un blanc en suspens où tout est possible, un passage pour aller ailleurs, au-delà du mur »¹⁸.

Brève apparition réactive l'importance du regard, thème récurrent des oeuvres antérieures de Christian Lhopital. On pense notamment à la série *Fixe face Silence*, centrée sur cette question. L'oeuvre convoque également le souvenir d'autres artistes qui ont fait des peluches le matériau de leurs oeuvres, tels Charlemagne Palestine ou Mike Kelley¹⁹.



Fixe face silence #7, 2013
crayon, gesso et crayon graphite sur papier journal contrecollé sur papier, 9,9 x 14,0 cm, 2013
©adagp



Brève apparition, 2025
racine, bois, peluche, peinture avec capot de protection & socle, 60 x 30 x 30 cm
©adagp

Au terme de cette déambulation, suivons Swann dans ses réflexions alors qu'il vient d'entendre une phrase musicale lui remémorant celle de la sonate de Vinteuil, chère à son coeur :

« Il comprit que la musique n'était peut-être pas une chose si vague, si indéterminée qu'il l'avait cru, qu'elle n'était pas, comme il l'avait dit souvent, inférieure aux arts plastiques, mais qu'elle était peut-être le plus beau de tous, celui qui parle le plus directement à l'âme. »²⁰

18. *Un trait c'est magique*, op. cit. p 29.

19. <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Mike-Kelley/>.

20. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome I : Du côté de chez Swann, édition de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987, p 233.

IX. La médiation à URDLA

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat, la Délégation Académique aux Arts et à la Culture et des mécènes privés, URDLA joue un rôle véritable en matière d'éducation artistique et culturelle, en tant que coordinateur de parcours, associant des artistes. Ces actions s'adressent aux publics scolaires, de la maternelle à l'enseignement supérieur. URDLA est partenaire du Pass Région et du Pass Culture.

La visite complète permet de comprendre les techniques de l'estampe pratiquées à URDLA – taille d'épargne, taille-douce, lithographie et typographie – à partir d'exemples de matrices et d'œuvres éditées par URDLA. Diverses manipulations sont proposées. Elle se poursuit par la découverte des ateliers et par la visite de l'exposition en cours. Une pratique de dessin, dans l'atelier ou dans l'exposition, permet à chaque élève de s'approprier de manière active ce temps de médiation et d'en conserver une trace.

Durée : 1 heure 30 - Tarifs : 90.- € jusqu'à 20 élèves / 150.- € jusqu'à 40 élèves.

Dans le cadre des **PEAC, parcours d'éducation artistique et culturelle**, et en collaboration avec des artistes, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe-sèche sur rhénalon, sont également organisés.

Tarifs des **ateliers de pratiques artistiques** :

125.- € / heure / de 10 à 15 élèves en présence d'un(e) artiste associé(e)

+3.- € de forfait matériel par élèves

URDLA est partenaire du Pass Région et du Pass Culture.

Contact

urdla@urdla.com
04 72 65 33 34

Conception et rédaction du présent dossier

Chrystelle Joubert Brisson, professeure relais

X. Dates à retenir

Brouhaha

Chrisitian Lhopital

20. IX > 20. XII. 25

Finissage

samedi 20 décembre 2025

Informations

<https://urdla.com/blog/christian-lhopital-brouhaha/>

Événements

Vente privée 2025

décrochez en avant-première

jeudi 27 novembre 2025

de 18 heures à 21 heures (sur inscription)

Inscriptions : <https://urdla.com/blog/vente-privee-2025/>

Vente de Noël 2025

décrochez pour les fêtes

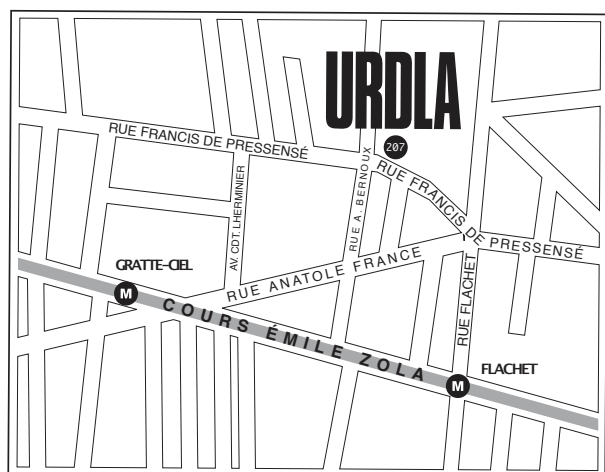
du vendredi 28 novembre au 20 décembre 2025

entrée libre & gratuite

URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. URDLA sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de l'estampe originale.

horaires

du mardi au vendredi / 10 h - 18 h
samedi, durant les expositions / 14 h - 18 h
entrée libre et gratuite



M Métro A, arrêt Flachet

vélo Station vélo'v, station Anatole France

réservations et informations
www.urdla.com / urdla@urdla.com
tél.+33 (0)4 72 65 33 34

