

Les dialogues entrecroisés de Kiopini

Laurent Lamy

Volume 29, numéro 115, juin–juillet–août 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54257ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamy, L. (1984). Les dialogues entrecroisés de Kiopini. *Vie des arts*, 29(115), 48–49.

Les dialogues entrecroisés de Kiopini

Laurent LAMY

Le réel et le fictif dans les œuvres

Mais, chez Kiopini, le jeu se joue surtout sur les surfaces par la mise en relation des tons, des lignes (droites ou doucement courbes), des espaces perspectivistes, des suggestions de plans horizontaux, verticaux, obliques, agencés de façon ambiguë, quasi inextricable. Ces amorces de sens s'additionnent, se nient, interfèrent en tout cas entre elles et en font des œuvres aux incidences étonnantes.

Une œuvre en particulier, *Sans titre (rouge)*, 1983 a retenu mon attention. On peut la voir comme une synthèse de l'ensemble présenté à l'exposition. Sa lecture amène à mieux pénétrer dans chacune des œuvres, que ce soient celles où le parti pris architectural est évident, par la juxtaposition de panneaux créant un lieu, ou les œuvres de format conventionnel ou encore celles qui sont composées de panneaux découpés placés les uns devant les autres.

Dans *Sans titre (rouge)* [voir le schéma], un panneau ayant vaguement la forme d'un J est placé à 15 cm devant un autre panneau au mur, les deux touchant le sol. En bas, à gauche, on perçoit un plan horizontal, car des lignes équidistantes tendent vers un point de fuite à la manière d'un sol en dalles vu en perspective. Cette vue de sol est confirmée visuellement par des pans étroits, à gauche et à droite, dont les limites, en haut et en bas, se dirigent aussi vers le même point de fuite, créant ainsi des murs en perspective. Murs et sol, qui s'enfoncent vers l'intérieur du tableau, suggèrent des plans vraiment autres que celui du tableau. Par contre, ces espaces architecturaux sont niés, à droite, par une grille découpée en escalier, perçue comme un plan vertical qui est la surface même du tableau. Au-dessus de cet escalier, vu de profil, deux ovales-arches placés l'un devant l'autre se détachent visuellement sur le fond de ton plus foncé tandis que l'ovale du premier plan se découpe sur le deuxième panneau situé à 15 cm en arrière. Ces ovales, plans verticaux, peuvent aussi être perçus comme des cercles vus en perspective puisqu'ils renvoient à un troisième ovale du même ton de rouge placé à l'horizontale sur le sol et qui, lui, ne peut être vu autrement que comme un cercle en perspective.

Dans le deuxième panneau, situé à l'arrière, apparaît d'abord clairement, à gauche, un escalier perçu en trois dimensions puisque on y voit des marches et des contremarches dessinées par des lignes marquant les plans horizontaux et verticaux soulignés par une légère différence de tons entre ces plans. Ce motif en escalier est repris en arrière-plan, mais à l'horizontale, donnant l'impression d'un mur plissé supporté par des briques disposées en chevrons.

Dans la structure mise en évidence par le schéma, on perçoit la complexité de l'ensemble. On y décèle des jeux: les motifs simples, leurs répétitions, leurs rappels, mais aussi les espaces et les plans suggérés par la perspective, et encore les espaces et les plans réels du tableau dans leur ambiguïté. Les deux panneaux, dont l'un se découpe devant l'autre, se situent dans l'espace réel, accentuant la notion de lieu.

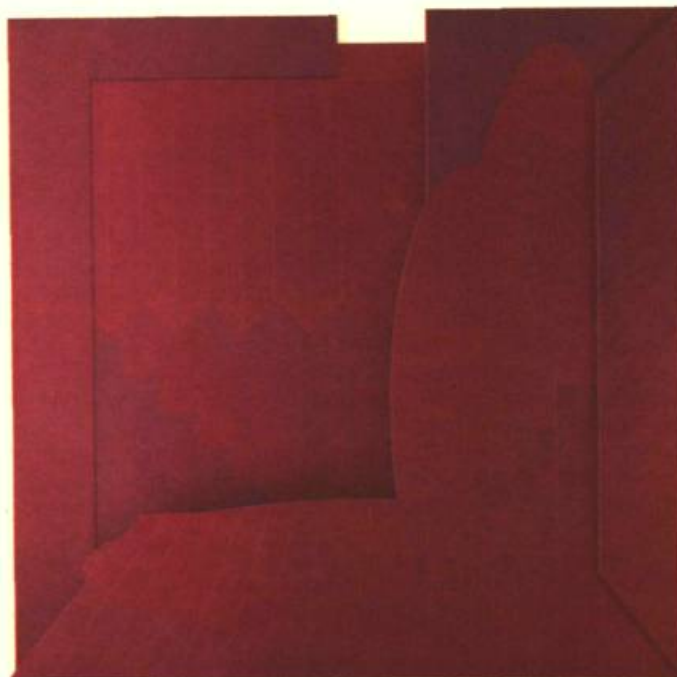
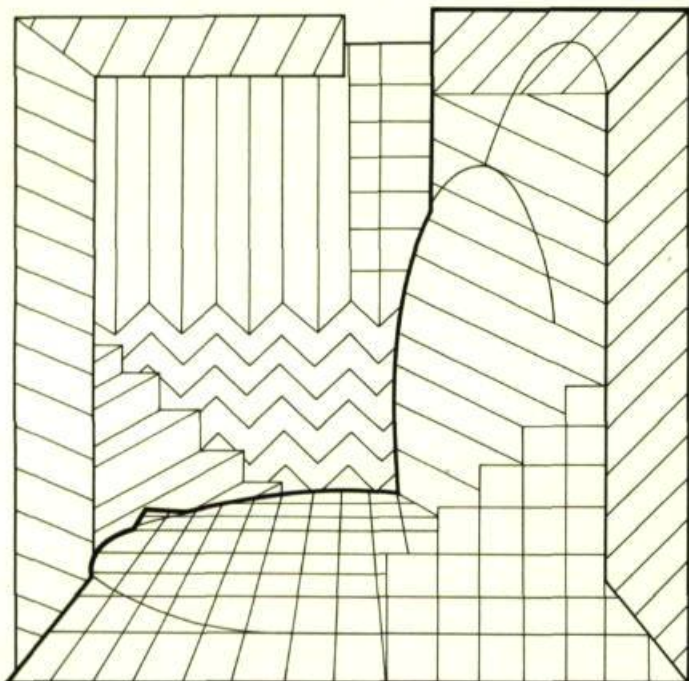
Certaines productions parlent vite et fort au visiteur d'une exposition. Elles disent beaucoup dès le premier regard. Tel n'est pas le cas pour les productions que Kiopini a exposées au Musée d'Art Contemporain, en février dernier. De prime abord, elles sont silencieuses, presque muettes. L'éclairage volontairement réduit accentuait le caractère monochrome, sombre, opaque même, des dix œuvres produites entre 1981 et 1983. Présentée dans deux salles, l'exposition, bien montée, mettait en évidence la théâtralité des œuvres, soulignée d'ailleurs dans la préface du catalogue par Gilles Godmer.

Le réel de l'espace du musée et le réel de l'œuvre

Ici le visiteur doit apprivoiser les toiles et se laisser apprivoiser par elles. Dans l'atmosphère feutrée des salles, elles s'imposent par leur monumentalité, toutes étant d'assez grandes dimensions, mais aussi par le fait qu'elles sont accrochées à ras du sol. Tableaux et visiteur sont donc sur un pied d'égalité, si l'on peut dire. Les tableaux qui s'annoncent comme surfaces peintes deviennent murs dans lesquels il faut visuellement pénétrer d'une façon graduelle; ainsi, on se rend vite compte que les tableaux sont faits d'éléments complexes: de tracés par superpositions de toiles découpées ou par des fils tendus sous la peinture, de grilles comme effacées par des couches successives de couleurs, de zones de couleurs aux tons multiples à peine variés. Certaines œuvres empiètent sur l'espace réel: elles sont composées de panneaux placés à angle droit avec ceux qui sont au mur; en plus, certains panneaux sont posés à plat sur le sol et permettent de circuler dans l'œuvre en trois dimensions. D'autres œuvres sont constituées de panneaux découpés, placés l'un devant l'autre. Déploiement de l'œuvre dans l'espace du musée donc, ou premier dialogue instauré entre deux types de réalités.

La théâtralité des œuvres de Kiopini repose sur le bouleversement de la perspective et la dynamique de ses éléments internes qui modulent sans cesse leur lecture.

Christian KIOPINI
 Sans titre (rouge), 1983.
 Acrylique sur tarlatane et contreplaqué;
 244 cm x 244 x 15.
 (Phot. Musée d'Art Contemporain)



La couleur, élément de perversion

Mais, bien qu'il aide à saisir la structure, le schéma fait abstraction d'une composante très importante chez Kiopini, la couleur. Les surfaces et les plans..., lisibles et évidents sur le schéma, le sont beaucoup moins quand la couleur vient, par des tons ou variés ou similaires, créer des zones pas toujours en rapport, et souvent même en contradiction, avec celles qui sont données par les lignes qui apparaissent et disparaissent selon la position rapprochée ou éloignée du spectateur devant le tableau.

L'espace pictural perçu entre le haut des deux ovales-arches placés l'un devant l'autre dans le schéma est un peu moins apparent dans le tableau puisque ces deux zones, identiques de tons, se fondent l'une dans l'autre. Ainsi la couleur joue un rôle perturbateur, de perversion même, puisqu'elle n'épouse pas toujours la surface ou le plan, mais l'annule, imposant un dialogue - abstrait, formel, celui-ci, - qui vient croiser au large du dialogue du fictif et du réel. Ainsi, il y a des espaces, l'un réel entre les deux panneaux de l'œuvre qui correspond à peu près à celui perçu visuellement entre le haut des deux arches, un autre en perspective, celui du sol, des murs, de l'escalier. Ces deux types d'espace forcent le spectateur à découvrir les relations d'opposition, de complémentarité, d'ambivalence aussi, qu'il y a entre eux.

Le spectateur provoqué se doit d'être actif. S'il est éloigné du tableau, il perçoit les grands contours des deux éléments, leur situation dans l'espace réel, leurs rapports entre eux; s'il

se rapproche, il voit se former une image identifiable (l'escalier) qui le sera moins s'il va au plus près, mais en même temps, il apprécie toute la subtilité de la couleur rouge avec ses nuances, ses dégradés qui paraissent et disparaissent alors qu'il pensait les avoir repérés. Certaines lignes, très visibles sous un angle, ne le sont plus sous un autre: elles bousculent la perspective, l'aplatissent. Le lecteur du tableau plutôt que le spectateur essaie de comprendre comment, d'une façon imperceptible, un plan vu en perspective devient subrepticement une surface réelle, celle de la toile même.

C'est dire que les tableaux de Kiopini ne sont pas faits pour fasciner ou pour amortir la perception de celui qui a le désir d'appréhender ce qui se passe là et qui ne veut pas rester simple spectateur. Bien au contraire, ces productions stimulent, proposent un théâtre de lectures, jouent sur le flottement entre le tangible, le perçu et le possible, laissent du champ au sens excédentaire, obligent à une position constamment dialectique, empêchent de sentir les productions comme achevées. Elles créent une faille qui ne se refermera pas dans l'esprit, puisque entre les différentes réalités - celles qui sont concrètes, celles qui sont plus ou moins présentes ou plus ou moins suggérées - les dialogues venus par instants tout près de disparaître par fusion de l'un dans l'autre, continueront d'exister, dans leur entrelacement fondé sur les échanges entre éléments concentrés en ces productions.