

Entretien

avec Henri-François Debailleux

Comment est-née cette installation intitulée « Ode du cheminement » ?

En 2010, je suis allé dans la ville de Jingdezhen, qui est en quelque sorte la capitale chinoise de la porcelaine puisque, connue pour cela depuis le 7^e siècle, elle fut même le fabricant impérial du 15^e au 19^e. J'y étais allé pour réaliser un travail en céramique que m'avait commandé Laura Ning et Pierre Haski (le président du site Rue 89) qui lançaient une galerie en ligne. En Chine, tout le monde connaît le nom de cette ville à cause de ses fameux bols en porcelaine. Quand j'y suis arrivé, j'ai découvert un endroit incroyable, une petite cité aux creux de la montagne. Depuis tout à beaucoup changé, mais à l'époque il y avait des charriots, des vélos, de voitures, tous les types de transports pour aller d'un four de céramique à l'autre. C'était le bazar, il y avait du monde partout, des bousculades, des piétons dans tous les sens, la ville était sale pleine de fumées. C'est là que j'ai commencé à travailler la céramique, dans différents ateliers. Et un jour, des gens m'ont dit que très tôt le matin il y avait un « marché du diable », « un marché fantôme », parce qu'il se tenait la nuit. On y trouvait aussi bien des faux de toutes sortes que des pièces anciennes qu'il fallait chercher à la lampe torche. Dans cette véritable caverne d'Ali Baba, j'ai trouvé un petit bol en céramique un peu brute, à l'intérieur duquel était collée une petite assiette qu'on ne pouvait pas enlever. Ces petits bols sont des socles qui servent à poser les porcelaines dans le four. Parfois un accident se produit et un morceau d'assiette reste collé sur le socle. J'ai trouvé incroyable cet objet daté du 9^e siècle et je l'ai acheté comme ça, sans idée précise. Peu de temps après, en 2012, j'ai commencé à faire des fleurs hybrides en porcelaine et quelques mois plus tard j'ai initié le travail sur les Luhoans, sorte d'apprentis Bouddha, que j'asseyais sur de grandes assiettes avec un bouquet de fleurs à la place de la tête. Mais à l'époque, je n'ai pas pensé à utiliser les bols.

Comment sont-ils entrés dans votre travail ?

J'ai continué à en acheter chaque fois que j'allais à Jingdezhen et j'ai commencé à me dire qu'il fallait que j'en fasse quelque chose. Je n'avais alors pas le projet du musée Guimet en tête. Mais un jour, en voyant la rotonde au dernier étage, j'ai eu un déclic. L'espace m'a fait penser à la fois à un temple et à un théâtre et j'ai eu envie de réfléchir à un projet, de façon d'autant plus évidente que la porcelaine est très présente dans le musée. Et le bouddhisme aussi évidemment. J'ai commencé à faire des petits dessins puis je me suis imprégné de l'espace et j'ai décidé de proposer une installation composée de 6 séries, chacune composée de 12 Luhoans qui disposés en éventail, dans la moitié de la rotonde, semblent se diriger vers le centre et venir à la rencontre du spectateur. Je me suis alors mis à acheter plusieurs centaines de ces bols pour ensuite travailler avec les mieux conservés.

Pourquoi le choix de ce personnage du Luhoan ?

Je le trouvais plus intéressant que Bouddha lui-même car le Luhoan est plus proche de l'homme. C'est un méritant, un apprenti Bouddha, presque un saint, dont je fais, moi, un symbole. Lorsqu'on va dans les temples ou dans les grottes on voit, autour de Bouddhas, de nombreux Luhoans en train de s'affairer, occupés à des tâches banales, journalières. Je trouvais intéressant de les installer justement sur ces assiettes, dans ces bols, qui étaient justement d'un usage quotidien. Aujourd'hui, ils sont jetés à la poubelle et moi je leur redonne vie avec cette installation. Réutiliser aujourd'hui ces bols qui pour certains ont plus de mille ans, les remettre dans un présent, a un sens à mes yeux. C'est une manière de raconter une histoire et de rappeler que chaque bol a sa façon d'être là, qu'il est et qu'il a son propre monde comme chacun d'entre nous.

Pourquoi remplacez-vous la tête de vos Luhoans par des bouquets de fleurs ?

C'est symbolique. Quand je réalise un Luhoan avec une tête en fleurs, je tiens juste à montrer qu'il est inutile de chercher son visage. Il ne peut pas se voir dans un miroir, il n'a pas d'identité particulière, de singularité propre. D'ailleurs je les répète et les multiplie, ce qui donne l'impression d'une pensée extrêmement riche, dans tous les sens où l'on regarde l'œuvre. La fleur est là pour donner une illusion.

Cela fait maintenant un peu plus de vingt ans que les fleurs sont présentes dans votre travail. Qu'est-ce qui vous a conduit à travailler avec ce thème ?

Je me souviens très bien de la Révolution Culturelle en 1966, mais pas de la campagne des Cent Fleurs lancée par Mao Zedong en 1957. J'étais trop petit, je n'avais que deux ans. En revanche, mes parents qui avaient été très marqués, m'en ont parlé toute ma jeunesse et même ensuite. Ce mouvement des Cents Fleurs a traversé toute ma vie, je l'ai toujours eu plus ou moins présent en tête selon les moments. Et puis un jour de 1996, j'ai lu un article dans Le Monde ou dans Libération qui évoquait le 30^e anniversaire de la Révolution Culturelle. J'ai évidemment repensé aux terribles Cents Fleurs et j'ai eu envie de peindre un mur de fleurs, comme un monument de mémoire. A partir de là, j'ai réalisé plusieurs séries de 100 toiles pour lesquelles j'ai essayé de créer toutes sortes de fleurs, des fleurs imaginaires, certaines érotiques, voire sexuelles, d'autres architecturales. Tout ce que je pouvais imaginer en fait.

Et depuis cette date, vous n'avez jamais abandonné les fleurs. Pour quelle raison ?

J'ai toujours en tête des petites taches de fleurs, qui sont présentes dans ma mémoire. Elles ne renvoient pas forcément au concept de la beauté. Elles peuvent correspondre à l'idée de l'épanouissement, de l'espoir et en même temps être très dérangeantes, grinçantes, diaboliques. Si la fleur est une façon de montrer le désir, elle peut aussi bien évoquer les illusions et les ennuis. En Chine, à l'époque de la Révolution culturelle, les classes populaires n'avaient pas vraiment le loisir d'aimer les fleurs, elles étaient plutôt réservées à la bourgeoisie. Très vite, la fleur m'a ouvert des perspectives, elle m'a permis d'aller dans des directions où je ne serais sans doute pas allé et d'aborder des séries d'œuvres auxquelles je n'aurais peut-être pas pensé. Je n'ai pas de raisons de m'arrêter puisque j'arrive toujours à en sortir quelque chose et ce, à mon sens, dans une grande diversité formelle.

On vous connaît plus comme peintre, voire comme sculpteur, moins pour vos installations...

Je ne réfléchis pas en fonction de telle ou telle discipline. Je choisis celle qui va le mieux correspondre au propos que j'ai envie de développer où à l'espace que je vais investir. Cela dépend donc vraiment des œuvres. Entre l'espace de la rotonde de Guimet et mes bols, réaliser une installation m'est apparu une évidence. Peindre sur une très grande toile un ensemble de Luhoans était possible mais on n'aurait pas eu la notion d'espace, on n'aurait pas pu circuler au milieu d'eux, cela n'aurait pas du tout eu la même signification.

Justement quel sens avez-vous voulu donner à cette œuvre ?

Le fait que tous ces Luhoans aient des fleurs à la place de la tête est une façon de ne pas les réduire à une image trop précise, de ne pas leur dessiner un visage trop défini, de ne pas leur donner une individualité trop prononcée. Ces personnages, moitié humain, moitié Bouddha, sans identité particulière, en grand nombre et en plein anonymat ont ainsi une grande liberté d'esprit. Ils sont réunis, marchent ensemble chacun sur une boule de verre comme s'ils marchaient sur l'eau ou sur un nuage. Ils sont soulevés, comme en lévitation. Ils se dirigent, convergent vers le centre de la pièce, ils peuvent chanter, boire s'amuser, comme un groupe de danseurs dans une chorégraphie qui les conduit quelque part. On ne sait pas où ils vont, eux non plus d'ailleurs, mais ce n'est pas important. Ce qui est essentiel c'est le mouvement, c'est aller vers l'avant, avec chacun leur propre façon d'aborder le monde, même s'ils sont en groupe, et de s'éloigner des ennuis. L'un des Luhoans est assis en train de tenir, non pas une fleur, mais une feuille, on ne sait pas vraiment ce qu'il fait d'ailleurs, mais on n'a pas besoin de mots pour le définir. Cela rappelle cette histoire d'un de ses élèves qui avait posé à Bouddha la question de ce qu'il fallait faire pour devenir Bouddha. Bouddha n'avait rien répondu. Il avait simplement pris une fleur, comme ça. La plupart des élèves n'avaient pas compris. Mais un seul avait souri. L'histoire est finie, tout est dit.

Propos recueillis par Henri-François Debailleux