

Conversation, Paris, le 8 novembre 2007

Anka Ptaszowska: Charles, tu me mets un peu dans un embarras assez amusant, car je dois parler de ton travail sans vraiment le connaître. J'ai tout simplement accès à ton atelier et c'est en cela que réside mon expérience de ton travail. J'arrive et je vois des choses parfois dérisoires comme ces trois petits éléments en papier d'aluminium. Tu me dis: "Ce sont des radars". Ils continuent à m'interroger: "Qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce que ça fait ici?".

Nous vivons actuellement dans la conviction que tout peut être de l'art. Il est donc de plus en plus rare, face à une oeuvre d'art, de pouvoir poser cette question: "Qu'est-ce que c'est ?".

Charles-Francois Duplain: Je vis et je travaille dans cet atelier, ce lieu. Je le définis comme un espace de proximité et de promiscuité. Dans un sens, c'est un moment dans mon itinéraire parisien. J'ai investi cet espace comme un lieu de vie et de recherche où je travaille dans un nouveau cadre avec des moyens différents. Cette situation diffère de ma pratique de l'art, qui consiste généralement à réaliser des commandes publiques. Ici, par exemple, on a des dessins sur les murs. Ces dessins forment un ensemble de notes et d'esquisses préparatoires en vue d'une exposition. Je considère ces gestes comme faisant partie de mon travail. C'est devenu un processus. Ces dessins à un moment donné, j'estime que je dois les sauvegarder, alors, je fais un relevé des murs à la manière d'un archéologue.

AP: En même temps, il y a une très grande clarté, une rigueur dans ce lieu; ici, je ne me demande jamais pourquoi c'est là et pas plus loin ? Il y a une évidence mystérieuse, mais tout à fait convaincante. J'ai toujours été fascinée par les situations limites, comme dans ce lieu qui est en même temps un lieu de vie et un lieu de travail. Mais ce travail ne se situe pas dans les résultats, il n'est pas en exposition ici. Je souhaiterais pourtant aux spécialistes des accrochages de garder la même justesse par rapport à l'espace d'exposition que celle que tu entretiens par rapport à l'espace où tu habites. C'est quand même le travail qui organise cet espace.

CHFD: Je découvre certaines choses dans cet espace. Je l'appréhende autant que je l'apprivoise. Lorsque je me suis installé, j'ai pris conscience que l'atelier n'avait pas d'ouverture sur l'extérieur. Au bout de trois heures, je me suis dit: "Charles, tu habites dans une boîte à Paris". Et ça c'est fantastique. J'ai adopté la situation. Ce que vous avez remarqué, c'est que, sous cet aspect de capharnaüm, il règne une véritable organisation. C'est peut-être prétentieux, mais pour moi c'est comme respirer. J'organise l'espace afin d'y concevoir des projets. Je réalise des programmes un peu comme dans un bureau d'étude. A un certain moment, je me suis rendu compte qu'il n'était pas nécessaire de produire des projets qui demandent beaucoup de temps, de moyens, et d'énergie puisque la situation de la boîte me permettait de les saisir différemment. En définitive, c'est toujours un espace que je produis. Je dirais que je fais évoluer des rouages qui s'enchevêtrent finalement les uns dans les autres pour engendrer un mouvement. Je recherche toujours ce moment qui donne un sens à mes travaux. Qui arrive souvent après de multiples vérifications. Un peu comme un sentiment amoureux... Mon expérience m'a appris qu'il y a deux cas de figure. Soit cela se passe en cinq minutes, soit la situation est plus laborieuse. Lorsque je réfléchis à ces deux situations, je m'aperçois qu'il y a toujours une échéance. Ça peut être un délai ou une rigueur qu'on s'impose. L'exposition que je prépare actuellement me contraint à extraire de la boîte des

éléments. Je m'interroge sur la nature de ce que je vais extraire.

AP: Le mot "extraire" est très bien approprié à mon avis. Bien que cette boîte soit une totalité - part sa nature immuable -, on peut en extraire des choses.

CHFD: En même temps, les choses extraites peuvent être totalement indépendantes les unes des autres.

AP: Mais c'est très différent de l'atelier classique d'un sculpteur ou d'un peintre qui, faisant des choses, les préparent déjà pour le départ. Le contexte de l'exposition est présent ici sans toucher, dénaturer l'espace, ni les choses qui s'y trouvent. En même temps ici, tout change. Des petites touches, des petits arrangements, des gestes minimaux, des manifestations discrètes de ta présence et de ta pensée se transforment sans qu'on ait l'impression que tu travailles. C'est presque comme si tu étais absent de l'atelier, qui est quand même à la source des choses. On a l'impression qu'elles se font toutes seules. C'est naturel.

CHFD: Pour moi ce n'est pas un atelier de production au sens strict du terme. Je suis né dans un vallon du Jura Suisse, où il est inconcevable de rester sans rien faire; je suis aussi profondément marqué par l'histoire des ateliers d'horlogerie de la région. Aujourd'hui je m'inscris dans l'idée de pouvoir faire autre chose que d'être dans cette tradition et je cherche à me soustraire à cette pesanteur... tout en gardant une certaine nostalgie. Je prends l'atelier comme un lieu d'approche, où seule ma présence m'absout de toute mauvaise conscience. J'ai entrepris, par exemple, ce travail de dessins sur des petits papiers où je dessine le fonctionnement d'un moteur, les motifs décoratifs d'épaulettes d'officiers... et puis je découvre comment ça marche. Je crée un dictionnaire personnel. Je suis monstrueusement curieux, curieux de tout, tout m'intéresse, mais rien ne m'intéresse au point de devenir un spécialiste. En revanche, par rapport à ce que vous dites au sujet de certaines touches, certains gestes, ils sont toujours liés à moi. Il faut savoir que pratiquement toutes mes oeuvres sont des sortes d'autoportraits.

AP: Ce n'est peut-être pas sans importance que ta boîte servait d'atelier à un photographe auparavant.

CHFD: C'est une chose importante. La rencontre avec la boîte, avec tout ce qui est lié à la chambre noire du photographe: les boîtes d'archives, les négatifs. Autrement dit, vivre dans une boîte c'est un peu comme être dans une belle voiture; on ne peut jamais se voir dedans.

AP: En regardant la boîte de l'extérieur ?

CHFD: Quand on observe la boîte de l'intérieur on ne se pose pas les mêmes questions que quand on la voit depuis l'extérieur. Que fait l'artiste enfermé dans la boîte, qu'est-ce que ce qu'il nous révèle? Dans mon travail, la question du point de vue est déterminante, mais ce qui m'intéresse, c'est l'art de regarder, de commenter, de comparer le temps et l'espace.

AP: Est-ce que ce laboratoire est quand même un atelier d'artisan ?

CHFD: Pour moi ce laboratoire est davantage un lieu romantique et de rêverie où j'invente des règles, des lois qui obéissent à cet espace. Je m'amuse à définir concrètement ce qui s'y passe, j'y

fait sérieusement des choses pas sérieuses. Je revisite des personnages, des époques, des inventions, des aventures et des expéditions lointaines.

AP: Je vois un portrait de Napoléon...

CHFD: J'ai appris dernièrement qu'il a été édité plus d'un livre par jour depuis sa mort. Puisque ce sujet paraît être épuisé, c'est d'autant plus réjouissant de travailler dessus. Chez moi, je pense que ça vient en partie de mon éducation, j'ai toujours entendu parler d'histoire de France.

AP: De la littérature française sûrement.

CHFD: Oui, je pense que c'est inscrit dans la tradition du séparatisme jurassien, les conséquences du congrès de Vienne qui scellèrent la chute du premier Empire et le destin de mon Pays.

AP: Mais c'est le XIX siècle...

CHFD: J'aime bien le XIX siècle, son esthétique, mais d'un autre côté, j'y puise des références historiques. Je pense que c'est un peu ces deux aspects qui m'intéressent. C'est une époque qui me passionne, qui m'anime, qui est aussi un point d'attache par rapport à l'art. Ce chemin n'a pas de fin. Si je reviens à la période des Beaux-Arts, je me suis passionné pour des peintres comme David, Géricault, pour leur mode de fonctionnement. Je me suis immergé de plus en plus dans la littérature, dans l'histoire. Napoléon est devenu de plus en plus important, parce qu'on le déteste autant qu'on l'admire. L'historien Elie Faure comparait d'ailleurs le génie artistique de Bonaparte à celui du Christ, les élevant tous deux au rang d'Artiste. On a tendance à oublier que Napoléon était un homme du siècle des lumières, mais qu'il a survécu à la Révolution en s'entourant de gens de l'Ancien régime hormis quelques fringants généraux. Son action l'a confiné de plus en plus dans la solitude, jusqu'à l'isolement ultime à Longwood. Je ne m'identifie pas à ce destin, mais davantage à ce qui était autour, à cette incontestable esthétique. Je compare, je commente avec un langage particulier ce que je tire en général du vocabulaire de la tradition militaire.

AP: Ce sont tes voyages dans le temps ?

CHFD: Oui, il y a toujours ce rapport au voyage dans le temps, où je me projette dans le passé vers l'avenir.

AP: Il y a Sainte-Hélène, il y a la lune.

CHFD: Je recherche des endroits d'isolation, d'isolement extrême, de confinement.

AP: Oui, d'isolement. On ne peut que s'en douter en te regardant dans ta boîte. On peut difficilement rêver d'un endroit qui soit aussi hermétiquement isolé. En dehors de la prison. Là, tu peux quand même sortir.

CHFD: La prison, je l'ai expérimentée. Dans la vie réelle et en y intervenant à plusieurs reprises en tant qu'artiste. Il n'y a pas pire prison que les limites que l'on s'établit soi-même. Une de mes interventions a consisté à repeindre une cellule en bleu et à dessiner par quinte tous les jours de mon existence, soit 13'555 traits à la craie sur les murs.

AP: Mais tu étais dans cette prison?

CHFD: Oui

AP: Et tu revenais chaque jour pour faire un trait ?

CHFD: Non, mais dans un certain sens oui, en revisitant chaque jour de mon existence.

AP: Il fallait revenir chaque jour?

CHFD: L'art l'a rendu possible.

AP: Oui, treize mille traits, mais dans un petit ensemble, il y a toujours cinq, c'est ça? C'est curieux qu'on tombe dans cette conversation sur les choses que tu as déjà faites.

CHFD: J'ai vraiment passé une nuit dans cette prison. Ce qui nous ramène à la question de l'isolement et à l'histoire de la boîte. C'est la fenêtre de la cellule qui nous prive de liberté. Alors que dans la boîte, le rapport à l'extérieur ayant disparu, nous avons la possibilité de nous projeter où bon nous semble. Ce qui est singulièrement différent de l'obsession d'évasion du détenu. Dans la boîte, les mesures du temps et de l'espace deviennent élastiques et nous permettent de nous déplacer autrement; une sorte de télétransportation. Actuellement je prépare le voyage-pèlerinage pour Sainte-Hélène. Deux mois et demi pour aller sur une île et deux mois et demi pour revenir, ce n'est pas la même chose que d'aller au Musée Victor Hugo un après-midi et de rentrer chez soi le soir... Aller d'un espace à un autre et me confronter à l'isolement par l'expérience du voyage.

AP: Tu veux le réaliser sans devenir écrivain, sans le faire en écrivant?

CHFD: Ce qui m'intéresse c'est la dimension contemplative de cette expérience. Passer deux mois sur un bateau c'est ennuyant. On peut s'inventer des activités et on ne s'ennuie plus, mais en même temps il ne faut pas le faire. Il faut s'ennuyer pour sentir le temps qui passe. Le temps qui s'écoule et comment l'aborder. La contemplation, c'est voir le temps autrement. Souvent j'entends "je n'ai pas le temps pour faire ça". On ne parle pas du même temps. Sentir le temps autrement, c'est vivre un autre temps. Je pense, que c'est lié aux questions de l'espace, de la mesure, c'est récurrent dans mon travail, cette idée de mesurer les choses à ma manière. On peut mesurer l'atelier en centimètres. On peut également déterminer un autre système de mesures, déterminer et ordonner le contenant et le contenu d'un autre point de vue. C'est une question de limites. Les limites de la boîte, les limites de l'art. Tout est extensible comme la *pensée prison*, jusqu'au redoutable enfermement dans l'immensité. Le mur de la cellule se mesure, le temps que l'on y passe se vit. Les traits sur les murs de la cellule en sont l'évocation, l'écriture en constitue la trace.