

Alors, artiste Léopold ? Pour répondre à cette question, il suffit d'examiner sa production et, concédons-le d'emblée à Léopold : dessiner des fleurs sur des murs ou des trottoirs, ce n'est pas de la « monnaie courante ». Cette spécialité de Léopold, qui n'a de goût que pour ces décors végétaux et qui ne peut pas, comme un bon élève des Beaux-Arts, « se planter devant un paysage ou se livrer à des compositions d'atelier » (p. 25), est à la fois ce qui le dévalorise aux yeux des gens installés (l'administration de son lycée, les peintres qui ont passé un concours, les institutrices Pulchérie et Clarisse, etc.) et ce qui fait son style – son « genre », dit-il quelque part (p. 22) – si séduisant pour ceux qui n'ont pas de préjugés, comme les enfants, ou qui savent dépasser leurs préjugés sur cette forme originale d'art urbain.

L'art urbain, nous y sommes. Car à travers la pratique artistique de son personnage André Dhôtel s'amuse à jouer avec les codes du *street art*¹. Il y a bien quelque anachronisme à appliquer à un roman de 1981 les codes d'une forme d'expression artistique reconnue seulement plus tard sous cette appellation, mais l'art urbain a été pratiqué des décennies avant cette reconnaissance tardive. Si, au début des années 1980, il est en pleine éclosion en France, on fait remonter son origine aux réclames peintes sur les murs au bord des routes. André Dhôtel y fait peut-être allusion par la bouche du père Amédée quand ce dernier déplore la régression de la peinture qui aujourd'hui, explique-t-il, « se présente comme de la réclame » (p. 121).

Pour s'exercer, l'art urbain suppose d'abord une ville et de préférence une grande ville moderne, avec ses longues artères, ses vastes ensembles d'immeubles, ses centres commerciaux, ses banlieues et ses équipements de loisirs. André Dhôtel plante plusieurs fois ce décor dont les Pleux sont le parfait contrepoint. Dans ce passage par exemple : « Le magasin des Péruvat se trouvait à l'extrémité de la ville, dans une banlieue qui s'agrandissait de jour en jour autour de l'énorme vaisseau de l'université. Léopold en avait assez de cette banlieue. Il se dirigea tout droit vers le centre puis à l'autre extrémité de la ville, à des kilomètres. » (p. 39) Dans cet univers où l'anonymat le dispute à l'uniformisation, le trottoir et le mur deviennent naturellement des supports nouveaux, encore inexploités. Le père Amédée lui-même, pour exprimer la quintessence de la ville, réduit le quartier qu'il habite aux parois de ses immeubles : « Dire que nous sommes au fond d'une ville avec des murs et des murs ! » (p. 11) La première composition de Léopold, celle aux cierges de saguaro qui fait l'incipit du roman, a été faite à la craie « sur un des murs parfaitement nus » de la cour formée par les murs des immeubles. Dans la ville, Léopold, qui n'a « jamais pensé qu'à courir les rues » (p. 15), multiplie les explorations, jusqu'à ce qu'il découvre la rue des Aulnes où il déménage et où se déroule une partie du roman.

Par opposition avec l'art enfermé dans les musées², l'art urbain est ouvert à tous, offert à tous les publics et à tous les vents. À l'étroitesse de l'art d'atelier s'opposent l'espace infini de la rue et l'échappée hors des cadres de cet art de plein air. En outre, on ne paie pas de prix d'entrée pour regarder les compositions de Léopold, qui n'a pas d'atelier, comme il l'avoue à Cyrille dès leur première rencontre. Le public de Léopold est donc celui des passants, pour ne pas dire celui des promeneurs. Ne regardent que ceux qui ont l'envie ou le loisir de regarder : « On veut que je devienne peintre, mais c'est plus passionnant de dessiner sur les trottoirs. On se demande quels gens vont regarder votre chef-d'œuvre et ce qui pourrait arriver. » (p. 82) Le trottoir est ainsi un terrain

1 Pour une présentation générale, voir Stéphanie LEMOINE, *L'art urbain. Du graffiti au street art*, Gallimard, 2012, 128 pp.

2 André Dhôtel retrouve chez Rimbaud cet intérêt pour des formes d'art ignorées et Léopold, comme son créateur, ne renierait pas la démarche du poète ardennais, toute tournée qu'elle est vers la manifestation du merveilleux : « Hanté par le mystère du monde, il [Rimbaud] croit que les hommes ont, par commodité sans doute, effacé le sens fabuleux des choses. Il cherche donc à le retrouver dans les manifestations *secrètes* de l'activité humaine, d'abord dans les formes d'art méprisées (en elles il n'y a pas la mesure, le bon goût, la correction, la méthode imposés à l'art, et il serait possible d'y trouver l'expression d'une pensée miraculeuse, non déformée) : *J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires...* » (*Rimbaud et la révolte moderne*, Paris : La Table ronde, 2004, p. 139)

d'expression privilégié pour un art qui communique directement et immédiatement avec son public. Lorsqu'elle rencontre Léopold à l'occasion de l'un de ses crayonnages, Marguerite « passait simplement le long de la rue et s'était arrêtée malgré elle par simple curiosité » (p. 59).

Mais l'incurie des passants est souvent la récompense du *street artist*, quand ce n'est pas une franche hostilité qu'il recueille pour prix de son inspiration. Lorsque le père Amédée découvre sur le trottoir des fleurs dessinées par son fils, sa réaction première est nettement défavorable : « L'indignation le saisit. » (p. 124) Généralement, l'hostilité vient de ce que les graffitis sont assimilés – ce qu'ils sont aussi en effet – à du vandalisme. L'art urbain, qui brave la loi, transforme la rue en espace politique où l'artiste, en échappant à la censure et au bon goût, exprime une révolte ou une protestation. Léopold le sait bien, qui a été exclu du lycée après une tentative de ce genre :

Léopold, qui avait donc poursuivi tant bien que mal ses études au lycée, s'était un soir avisé de peindre sur le côté du bâtiment toute une forêt de cactus et de figuiers de Barbarie, laquelle se prolongeait par d'habiles verdure sur l'étendue du trottoir. Une sorte de soleil couchant éclatait non sans insolence par le travers des végétaux. Bien sûr, l'administration avait considéré comme une grave offense ce tableau appliqué sur le flanc d'un établissement public. On avait pu voir s'étaler maintes fois des inscriptions révolutionnaires au long des murs de ce même lycée. Mais allez surprendre ces écrivains anonymes ! Tandis qu'une fresque, il n'était pas très difficile d'en découvrir l'auteur, et pour une fois qu'on tenait le coupable c'était une vertueuse occasion de faire un exemple.

Les rumeurs désignèrent aussitôt Léopold qui avait déjà orné certains coins de couloirs de ses créations intempestives. Jusqu'ici, ce n'avait été que des graffiti discrets et on n'y prêtait pas trop d'attention. De vagues remontrances ne touchaient guère Léopold qui protestait toujours de son innocence. Mais cette fois le défi sembla intolérable, et Léopold fut traduit sans preuve d'ailleurs, devant le conseil de discipline. Il ne songea pas à se défendre pour la simple raison qu'il n'aimait contrarier personne. Depuis quelque temps, il faisait partie de ceux que l'on juge indésirables, et la sanction fut prononcée sans retard. (pp. 17-18)

Indéniablement, la fresque peinte par Léopold, avec ses « habiles » prolongements sur le trottoir, a une valeur artistique. Quelques lignes plus bas, on apprend que son professeur de dessin est « en somme assez fier » du tableau de son élève. Mais la performance de Léopold, qui s'inscrit dans la lignée des « inscriptions révolutionnaires » et des « graffitis discrets », est une « création intempestive », réalisée « non sans insolence ». L'administration, qui se sent gravement offensée par ce « défi intolérable », n'a d'autre choix que de sévir. En bon héros dhôtelien, Léopold, que l'on nous dépeint au début de l'extrait comme un semi-cancre, ne présente aucune défense et subit la sanction sans broncher.

L'art urbain est par nature un art éphémère, qui s'accorde avec la philosophie de l'instant de Léopold et qui rejoint le conseil que lui donne Marina : « Retiens bien ceci : tout est passager. » (p. 292) Dans l'univers de Dhôtel, la vie est passagère, tout comme les crayonnages de Léopold. Les pluies finissent par effacer entièrement les grands cierge de saguaro dessinés sur le mur qui ferme la cour. Quant à la palmeraie peinte par Léopold aux Pleux, Pulchérie avoue à sa sœur qu'elle a essayé de la lessiver malgré la résistance des encres verte et rouge. Effacement par l'usure du temps ou effet d'un lessivage volontaire, les formes et les couleurs tracées par la craie de Léopold sont vouées à disparaître. Mais il n'y a aucune tristesse attachée à un lent et fatal étiolement, assumé dès le début par l'artiste, de ses œuvres. Elles n'ont pas été peintes pour durer (sinon pourquoi privilégier la craie ?) et, à l'insu de leur auteur, elles peuvent se transformer et donner autre chose à voir que la représentation initiale. Pulchérie et Clarisse retournent près de la bicoque de l'ancienne gare de chemin de fer et constatent les effets de ce processus inéluctable qui a rendu peu à peu méconnaissable le dessin primitif : « Elles s'assirent et regardèrent à leurs pieds le dallage où Léopold avait crayonné un dessin. Il n'en restait rien, depuis tout ce temps, qu'un peu de vert et une tache orangée. Elles ne se rappelaient plus ce que le crayonnage avait représenté. Il était devenu autre chose et que fallait-il y voir ? » (pp. 319-320) Sur le pavé de la baraque, Léopold avait dessiné

un cactus dont jaillissait une longue tige avec une fleur rose. Les fermes lignes de la première heure – car on admire chez Léopold « la sûreté avec laquelle [il] traçait ses lignes comme une écriture » (p. 136) – se sont désagrégées en taches abstraites.

Œuvres provisoires et gratuites réalisées dans l'espace public, les dessins de Léopold ont-ils cette dernière dimension qui caractérise l'art urbain : exprimer à l'égard du pouvoir et de la société, sinon une hostilité ouverte, du moins une défiance ou les signes d'une contre-culture ? On sait que, des années 1960 à nos jours, les graffeurs new-yorkais et bientôt parisiens et d'ailleurs se sont revendiqués d'une radicalité en marge des pouvoirs établis. Mais Léopold, que ses aventures ne font pas vraiment apparaître comme un peintre d'avant-garde, ne manifeste aucune conscience politique, y compris lorsqu'il se fait exclure de son lycée. Sans hésitation, on peut affirmer que ses dessins sont moins directement subversifs que les productions habituelles du *street art*. Quelle subversion y aurait-il à dessiner des fleurs ? La craie elle-même, qui renvoie au monde de l'enfance – tableau noir des écoliers ou marelles des cours de récréation –, est une technique bénigne, aux antipodes de l'agressivité indélébile des bombes aérosols en usage quasi universel dans le monde des graffeurs. Enfin, le *street artist* lui-même tient à ne dessiner qu'« une très mince esquisse, qui ne pouvait faire scandale même en ce quartier austère » (p. 59).

Le détachement de Léopold, tant vis-à-vis du sens à donner à ses tableaux « accidentels » (p. 181) que vis-à-vis de leur réception par les passants, l'apparenterait davantage aux tenants de l'art pour l'art. Aucun engagement dans la peinture de Léopold, seulement le plaisir de dessiner et de colorier. Son essai de fresque sur le mur du lycée « n'était rien d'autre qu'une tentative pour voir » (p. 19). Le petit portrait qu'il a fait d'Ida est né « par un caprice » (p. 20) et celui de Pulchérie qu'il s'avise de dessiner ensuite l'est « avec un total désintéressement » (p. 120). Il a dessiné les cierge de saguaro autant pour amuser son jeune frère Guy que pour « s'en emplir le cœur tout en mangeant la soupe » (p. 10). Pour le père Amédée, cette conception de l'art, qui est une « façon d'aimer la vie », « consiste à ignorer les avantages qui peuvent se présenter » (p. 125). Un riche vocabulaire dépréciatif souligne l'inutilité du projet esthétique de Léopold. Sans aller jusqu'à l'outrance des « saletés » (p. 160) dénoncées par Pulchérie, ni jusqu'à la sévérité des « crayonnages misérables » (p. 59) que le père Amédée ne juge « pas dignes d'un musée » (p. 125), Léopold lui-même n'y reconnaît que « du gribouillage » (p. 18) et sa mère Charlotte « des futilités » (p. 10). Quant à son ami Cyrille, il les réduit à la formule journalistique du fait divers : « Et toi avec tes inscriptions sur les trottoirs, qu'est-ce que c'est si ça n'est pas des faits divers ? » (p. 169) Les compositions végétales du héros d'André Dhôtel seraient-elle alors pure fantaisie ? Ce n'est pas si sûr.