
portraits d'artistes

noyon

lycée jean calvin

9 novembre - 11 décembre 2018

**Colette Deblé, Erik Dietman, Carlos Kusnir, Alain Mongrenier
Antonio Saura**

dessins du fracpicardie | des mondes dessinés

cartels développés

Les cartels développés proposent d'appréhender la démarche d'un artiste et les enjeux de son œuvre. Dans l'exposition pour les visiteurs ou disponibles sur demande pour les responsables de groupes constitués, ces notices réunissent les premiers éléments d'approche et de compréhension d'une œuvre et des pratiques artistiques contemporaines.

Des **dossiers de médiation** consacrés à des thématiques spécifiques en lien avec l'histoire de l'art et d'autres disciplines, ainsi que des propositions d'**ateliers de pratique artistique** autour d'un thème précis sont également disponibles sur demande. Ils constituent la base documentaire ou pédagogique à tout projet. Au centre de documentation du fracpicardie, accessible à tous, des ressources complémentaires sont consultables.

L'intégralité des œuvres du fonds sont consultables en ligne sur :
www.frac-picardie.org
onglet œuvres et expositions.

fonds régional d'art contemporain de picardie

45 rue Pointin - 80000 Amiens - tél. 03 22 91 66 00

public@frac-picardie.org

service des Publics : Chloé Ducroq, Laure Marcou, Sophie Malivoir

centre de documentation : Christophe Le Guennec

www.frac-picardie.org

Colette Deblé

Née en 1944 à Coucy-lès-Eppes (France),
vit et travaille à Paris (France).

Propos sur l'artiste

Le risque qu'on court à voir les images de Colette Deblé exposées est d'être pris aux mailles d'un filet : dans le réseau des diagonales dont l'orientation nous tient comme à mi-chemin entre nos propres yeux et ce que donne à voir l'image. L'espace tremble dans cet entre-deux. Le tremblement gagne le temps : il devient celui de l'attente, du suspens, le temps de la séduction immobile. Et le filet se tend. Le regard avance sur un fil aussi tendu que celui où marche le funambule. La nudité du regard est cette tension-là. Elle n'est pas la nudité plus nue d'une chair qu'on écorcherait, mais l'immobilité dans le filet de la vue, la prise au piège.

LE BOT, Marc. « Le risque à voir ». In *Colette Deblé Défloraisons*. L'état des lieux, ORCCA, DRAC PICARDIE / La différence, 1992, p. 7.



Illustration

Portrait de Denis Roche, 1977
de la série « Fenêtres en boîte »
Œuvre constituée de deux plans espacés dans un cadre boîte
Graphite et encre de Chine sur cartons espacés
(2, dont un évidé), cadre boîte
67 x 52,2 x 7 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1983.

Les ouvrages sur l'artiste sont consultables au centre de documentation du fracpicardie, ouvert du lundi au vendredi, de 14h00 à 18h00.
© fracpicardie | des mondes dessinés, février 2018

Débutant sa pratique artistique à la fin des années 1970, Colette Deblé développe une production de dessins et de peintures, généralement en série, dans laquelle les sujets et motifs se donnent à voir dans un jeu de caché-dévoilé qui questionne constamment le vu et le perçu.

C'est d'abord le dessin au graphite que l'artiste sollicite pour représenter scènes d'intérieurs et personnages placés au sein de dispositifs jouant sur leur profondeur et les plans qui les composent. Puis, le noir et blanc laisse place à la couleur quand Colette Deblé se consacre à la peinture. De 1984 à 1994, scènes de la vie quotidienne en famille ou en vacances, personnages de dos ou de profil, autoportraits à la fenêtre sont peints par l'artiste. Les coulures d'acrylique strient le tableau et dissolvent les motifs figuratifs dans l'écran pictural.

Depuis 1990, Colette Deblé a engagé un projet plastique qui regroupe aujourd'hui plus de deux mille dessins. Traités en lavis, ils sont des citations de représentations picturales féminines qui ont jalonné l'histoire de l'art à travers les siècles. Les *Vénus*, *Diane*, *Marie-Madeleine*, etc. sont prélevées des tableaux dans leur posture initiale et remise au premier plan par la relecture qu'en fait l'artiste.

Le *Portrait de Denis Roche*, réalisé en 1977, appartient à la série *Boîtes-fenêtres* (1976-1983). Un dessin, enfermé au fond d'un cadre-boîte, représente une femme nue aux cheveux blonds photographiée par un homme, dont le reflet apparaît dans le miroir d'une salle de bain. L'image est la reproduction d'un cliché du photographe et écrivain Denis Roche (1937-2015) qui réalise de nombreux autoportraits avec son épouse Françoise. Au premier plan, un papier découpé masque partiellement le dessin à l'arrière-plan et y projette l'ombre de la porte ou de la fenêtre, métaphore de l'obturateur à rideau de l'appareil photographique. Les représentations, le regard et le statut des images sont mis à l'épreuve. Colette Deblé perturbe la composition et place le regardeur dans l'ambivalence du dedans et du dehors, spectateur et/ou voyeur.

Dans le *Portrait de Ch. Gabrielle Guez-Ricord*, de la série *Portraits-schizo-bigleux* (1981-1983), le poète et écrivain est représenté de trois-quarts ; cheveux ondulés et sourcil épais, il porte une cigarette à sa bouche. Le visage de Christian Gabrielle Guez-Ricord (1948-1988) se devine, se (re)compose au travers de vingt-quatre représentations distinctes. Elles participent à l'illusion d'une seule et même image fragmentée, dont chaque cadre est un point de vue et un temps d'observation différent de celui qui l'a précédé ou succédé. Chaque image et chaque instant sont circonscrits, à distance, par un tracé blanc sur le verre du cadre qui protège





Illustration

Portrait de Ch. Gabrielle Guez-Ricord, 21 septembre 1982
- 20 janvier 1983
de la série « Portraits-schizo-bigleux »
Œuvre constituée de plans espacés (carton toilé et altuglas) dans
un cadre boîte
Crayon sur carton toilé et altuglas peint au revers
113,6 x 77,6 x 4,8 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1983.

Colette Deblé

l'entièreté du dessin. Ce quadrillage se mue à son tour en ombres, nouveau dessin immatériel au noir, projection du blanc qui peut échapper au regard. D'un détail à l'autre, l'entité troublée du portrait se formalise dans les dédoublements, les recouvrements, les changements d'échelle. Ce mode de représentation suggère à la fois des troubles inhérents à la schizophrénie et ceux qui peuvent altérer la vision, comme l'indique explicitement le titre de la série.

Chez Colette Deblé, les images ne sont jamais dévoilées dans leur intégralité, les figures traversent des écrans qui interrogent le réel. Elle opère dans l'interstice des mécanismes de la perception pour jouer constamment avec le désir de voir, d'identifier.

Erik Dietman

Né en 1937 à Jonköping (Suède), décédé en 2002 à Paris (France).

Propos sur l'artiste

La formidable énergie d'Erik Dietman apparaît dans chacun de ses dessins. A nu. Elle ne se manifeste pas par des effets, non parce qu'elle a su déplacer des tonnes de rocher ou édifier des monuments, mais parce qu'elle s'est rendue visible sans recourir au matériau concret. La tempête n'a pas besoin de déraciner un chêne ou coucher les roseaux pour prouver son existence. La tempête sans chêne et sans roseau est capable de provoquer ces phénomènes, elle ne se confond pas avec eux.

TOPOR, Roland. « Big bang tchin tchin ». In *Erik Dietman, papa pied papy Erik*. Paris : Barbier Beltz, 1992. Cité dans DIETMAN, Erik TOPOR, Roland. *Erik Dietman : quinze reproductions de l'œuvre au noir précédés de vingt années d'études critiques et d'un portrait dessiné à la main par Roland Topor*. Paris : Editions La Hune, 1994, p. 28.



Autodidacte, Erik Dietman alimente son travail par les jeux de mots de James Joyce ou de Robert Desnos entre autres. Son Œuvre foisonnant, multiple, iconoclaste est inclassable. Jusqu'en 1964, il reprend un principe unique : le recouvrement d'objets quotidiens par l'albupast, un sparadrap. Après avoir ramassé les objets dans des poubelles la nuit, qu'il colle et ficelle pour le lendemain de nouveau les détruire et les rassembler. Il décide de « donner une autre valeur à l'objet ». Avec ce procédé il « enrichit et unifie les choses ». Après les années 1980, il développe une intense production de dessins et de sculptures, où le thème de la mort est à son tour traité avec drôlerie et ambiguïté.

« Le Nouveau Réalisme, Fluxus, ont constitué pour [Erik Dietman] des champs d'opération d'autant plus privilégiés qu'il partageait avec les protagonistes de chacun de ces mouvements des liens plus familiaux que politiques. Les « grands modernes » : [Marcel] Duchamp, [Francis] Picabia, [Camille] Pissaro, avec une affection plus marquée pour les deux premiers, surtout le second, et une filiation plus directe avec le troisième, ont de même, et au travers de toutes les époques de son œuvre, rempli son panier et nourri son butin. »¹

Erik Dietman voit dans la pratique du dessin une nécessité dans la conception de ses œuvres. Relié ainsi par une tradition vernaculaire à l'histoire de l'art, il use du dessin tant de manière sacrilège envers les classiques et les modernes, qu'avec un respect teinté d'humour envers ceux qui sont ses icônes.

Le portrait *L'ami de Picabia* instaure une forme de connivence entre les deux artistes. Francis Picabia (1879-1953), artiste aux influences multiples dont Erik Dietman admire les jeux de superpositions dans les *Transparences*, est croqué dans un *maelström* de gris, d'encre et de graphite dont émerge avec une rare netteté et présence le profil. Le tourbillon défigure le portrait et tente de submerger toute certitude sur le sujet qui se délite. Celui-ci est en passe de désagrégation, moucheté de graines de fraises dont l'acidité altère le papier. Deviendra-t-il le spectre de lui-même si seul un regard vif subsiste ?

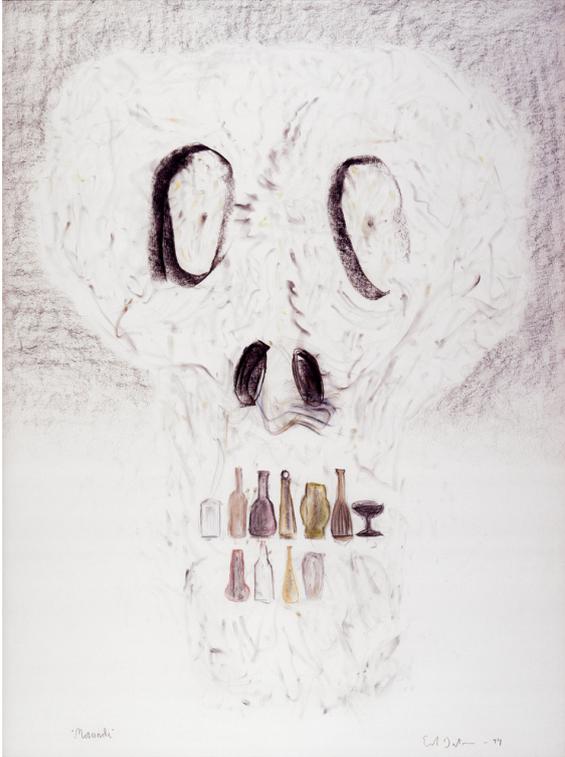
Illustration

L'ami de Picabia, août - septembre 1991
Mine de plomb, lavis d'encre et graines de fraise écrasées sur papier
44,6 x 54,8 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1995.

Les ouvrages sur l'artiste sont consultables au centre de documentation du fracpicardie, ouvert du lundi au vendredi, de 14h00 à 18h00.
© fracpicardie | des mondes dessinés, février 2018

¹ GRENIER, Catherine, « quelques mètres et centimètres carrés de sculptures ». In *Erik Dietman*, MNAM, Edition du Centre Pompidou, 1994, p. 14.





Illustration

Morandi, 1993
Crayon noir, fusain, crayon de couleur et craie de couleur sur papier Canson marouflé sur toile
200 x 150 cm
Œuvre acquise par le Fracpicardie en 1995.

Erik Dietman

Dans l'œuvre titrée du nom de l'artiste *Morandi*², Erik Dietman rend hommage à celui qui n'a eu de cesse de peindre des natures mortes convoquant des récipients, vases, pots ou bouteilles savamment ordonnés sur une table. En un pied de nez humoristique, l'artiste reprend ces arrangements pour les faire figurer en lieu et place de la dentition d'un crâne. Quelque peu fantomatique, par sa silhouette trouble et ses contours évanescents, ce dernier fait face au regardeur. Deux petits points noirs le fixent avec intensité, à l'intérieur d'orbites démesurément grandes. Erik Dietman donne une autre résonance au travail de Giorgio Morandi (1890-1964), en associant la mort à ces compositions d'objets géométriques traitées en dégradés de gris. Cette recherche plastique autour d'objets inertes renvoie à la forme de la Vanité, rappel de la vacuité de la vie.

² Giorgio Morandi est un peintre italien né en 1890 et décédé en 1964. Etudiant à l'école des beaux-arts de Bologne (Italie), il devient professeur de gravure avant d'entamer sa carrière artistique. Dans les années 1920, l'artiste affirme un style propre nourri des mouvements qui lui sont contemporains comme le cubisme, le futurisme ou la peinture métaphysique italienne. Gravures, peintures, dessins et aquarelles donnent à voir des paysages et natures mortes traités avec une palette et un vocabulaire formel restreints. Dans ses espaces dépouillés et austères, vues de la campagne italienne ou agencements ordonnés et frontaux d'objets, Giorgio Morandi recherche l'essence de la forme, jusqu'à tendre parfois à l'abstraction.

Carlos Kusnir

Né en 1947 à Buenos Aires (Argentine),
vit et travaille à Paris et Marseille (France).

Propos sur l'artiste

Les façades, anodines en apparence parce que très ornementales, sont par leur structure même une allusion à l'illusionnisme du décor de pacotille. Elles sont un lieu de cache idéale. Avouant aimer les ornements pour leurs rythmes et mélodies, Carlos Kusnir déclare aussi apprécier la comparaison possible entre la façade et la face, entre la façade et le visage. Le visage, la face, ne sont que surface dissimulante, l'arbre qui cache la forêt.

VERGNE, Jean-Charles. « Carlos Kusnir, parce que je le vaux bien. » In *Carlos Kusnir*. Clermont-Ferrand : Frac Auvergne, 2001, p. 9.



Carlos Kusnir se distingue par une extraordinaire capacité à faire feu de tout bois dans sa quête de moyens d'inscription et de construction de la surface. Ses dessins, en fait des études, montrent combien sa peinture déborde largement du plan du tableau pour se projeter littéralement dans l'espace, et comment elle se rit de la convenance qui sied à une certaine noblesse du métier ou de la tradition, si proche soit-elle. Ses tableaux tiennent presque de l'installation tant ils sont de véritables mises en scène : en appui sur des chaises, associés à des objets dérisoires posés au sol, soutenant une échelle, quand ils n'intègrent pas des systèmes sonores. Ils sont parfois semblables à des devantures de magasins ou à des façades d'habitations, percées d'ouvertures, tels des décors de théâtre ! Quant aux images et aux mots utilisés, il s'agit d'emprunts qui ne valent pas pour leur sens : étiquettes de boîtes de conserve, mentions de cartes postales... Carlos Kusnir ne s'attarde pas non plus sur la finition ou sur la qualité technique de sa peinture : il travaille vite, dans un esprit de joyeuse inconvenance, prélevant des fragments anodins de la réalité pour les transformer en autant de formes, de couleurs et d'images, rapidement croqués et donnés à regarder.

Une liste de courses, des étiquettes de prix, un anniversaire enfantin, la référence à un super-héros, chaque *Sans titre* se révèle être une image qui rythme le quotidien. Carlos Kusnir se sert de l'environnement familier comme répertoire de motifs. Il ne transcrit pas le réel, ne décrit pas de scène narrative. Il donne vie à un univers commun, à la fois imprécis et parcouru de détails. L'évocation d'une activité régulière comme le marché ou un fait-divers comme la mort d'un artiste constituent les étapes ordinaires d'une vie.

Carlos Kusnir pose un regard appuyé sur ce qui s'oublie, témoignage anecdotique de la société. Pourtant la figure humaine est absente de ses compositions. Ni critique, ni apologie : il met au premier plan une banalité, affirmant son caractère populaire.

Ces sujets extraits de leur monde deviennent des motifs indéterminés. Carlos Kusnir construit ses dessins autour de répétitions, par l'étagement ou le *all over* en niant une quelconque hiérarchisation par un plan unique. L'illusion d'une instantanéité d'exécution est sur-jouée. Ratures, annotations, tâches engagent le dessin dans un entre-deux, une esquisse inachevée, par mégarde oubliée. Un instant suspendu dans la création que l'artiste revendique immanquablement à chacune de ses œuvres.

Illustration

Sans titre, 1992

Lavis de gouache, d'encre et d'encre de Chine, mine de plomb et crayon de couleur sur carton bois calandré
49,8 x 69,9 cm

Œuvre acquise par le fracpicardie en 1995.

Les ouvrages sur l'artiste sont consultables au centre de documentation du fracpicardie, ouvert du lundi au vendredi, de 14h00 à 18h00.

© fracpicardie | des mondes dessinés, octobre 2018

Alain Mongrenier

Né en 1940 à Amiens (France), vit et travaille à Rubempré (France).

Propos sur l'artiste

Les portraits retenaient particulièrement mon attention, proche des caricatures, je me plaisais à souligner les difformités et les disgrâces ; personnages vivants, marqués par ce qui domine leur existence, pensées génératrices d'angoisse et d'inquiétude (série d'autoportrait datant de 1958 à 1960).

MONGRENIER, Alain. *In Terre Picarde* n°1, 1983. Cité dans « Alain Mongrenier ». *In Frac + 2*, acquisitions 1982-1983, Amiens : Fonds régional d'art contemporain de Picardie, 1984, np.



Formé à l'école des beaux-arts d'Amiens, Alain Mongrenier présente sa première exposition personnelle en 1958 à la galerie amiénoise Guy Charrier. Ses œuvres plutôt obscures sont d'abord inspirées des peintures de Francisco de Goya qu'il admire. Il est aussi marqué par l'expressionnisme, notamment la figure autrichienne d'Egon Schiele. Ses tableaux traduisent une intense charge émotionnelle, dans des nuances de noirs, d'ocres et de bruns.

Avec une grande liberté de sujets et d'expression, Alain Mongrenier élargit son répertoire de formes et motifs. Paysages de la campagne picarde et des toits de Paris, natures mortes d'objets de la vie quotidienne et de l'atelier, portraits et corps en tension sont les registres de ses expérimentations plastiques. Les visages qui retiennent particulièrement son attention sont ceux de ses proches, de personnalités, mais aussi de celles et ceux rencontrés lors de voyages à Madagascar, à la Réunion, au Maroc ou en Algérie. A chaque fois, ils sont saisis dans l'instantanéité d'une action ou d'une émotion qui cherche à atteindre une expression de vérité.

Jouant de toutes les qualités dynamiques et sensibles du trait et de la ligne, de leur épaisseur ou finesse, dureté ou légèreté, confusion ou justesse, l'Œuvre d'Alain Mongrenier affirme chacun de ses sujets dans un corps à corps suggestif avec la matière.

Le *Portrait de Jean Dubuffet* réalisé en 1979 est constitué de trois représentations successives du peintre français (1901-1985), qu'Alain Mongrenier peint face à son écran de télévision. Au milieu du triptyque, sur un papier blanc, l'homme assis au buste droit porte une veste au large col qui souligne ses épaules. Son visage tourné vers la gauche, recouvrant un premier dessin enfoui, fixe un point précis. Cette présence centrale, sommairement inscrite dans l'espace par un trait d'horizon, est un point d'ancrage pour les parties latérales dans lesquelles le cadre se resserre sur l'artiste filmé. Alternant une vue de face ou surplombante, et comme en suspens dans l'espace de chaque feuille brune, les yeux sont toujours en éveil. L'inclinaison de la tête et la direction du regard varient dans chacune des pauses fugitives, saisies dans le mouvement continu d'une image animée.

Les dessins d'Alain Mongrenier affirment la sensibilité d'une personne, le caractère vivant d'un modèle, la profondeur d'un paysage.

Illustration

Portrait de Jean Dubuffet, 1979
Triptyque
Crayon sur papiers juxtaposés (3)
65 x 150 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1983.

Les ouvrages sur l'artiste sont consultables au centre de documentation du fracpicardie, ouvert du lundi au vendredi, de 14h00 à 18h00.

© fracpicardie | des mondes dessinés, février 2018

Antonio Saura

Né en 1930 à Huesca (Espagne), décédé en 1998 à Cuenca (Espagne).

Propos de l'artiste

J'ai une toile à remplir, je la remplis avec ce qui m'appartient mais aussi avec ce qui appartient aux autres. Mon regard n'est pas limité à mon propre travail, c'est un regard beaucoup plus vaste, surtout du point de vue historique. Un peintre, pour travailler, doit sentir ce besoin de remplir cette surface avec quelque chose qui lui correspond comme une vengeance personnelle.

SAURA, Antonio, cité dans LE THOREL-DAVIOT, Pascale. *Nouveau dictionnaire des artistes contemporains*. Paris : éd. Larousse, 2004, p. 267.



A la suite d'un parcours autodidacte, Antonio Saura, au gré de ses rencontres parisiennes, notamment avec l'artiste d'origine hongroise Simon Hantaï et le critique d'art Michel Tapié, s'intéresse à l'art informel.

L'informalisme introduit dès 1951 par Michel Tapié, fait intervenir le refus de la construction ordonnée dans la composition du tableau, la spontanéité de l'exécution et l'importance des propriétés physiques du matériau.

De retour à Madrid, Antonio Saura fonde le groupe artistique El Paso (Le passage) qui portera ses préoccupations plastiques : la beauté latente dans l'obscénité, la primauté du geste et de la tension dans le dessin, l'entrelacement de lignes qui sous-tendent la pulsion ou la convulsion.

Ainsi, lorsqu'il « réactive » des œuvres de Francisco de Goya ou des portraits de Pablo Picasso, comme celui de Dora Maar, il fouille les visages d'un geste vif et précis en simplifiant les formes à l'extrême avec une palette volontairement restreinte (noir, brun et blanc). Néanmoins, la composition finale s'apparente davantage à l'hommage qu'à la parodie car les artistes dont il reprend les œuvres ont profondément marqué son propre cheminement artistique.

D'après Dora Maar (26 avril 1983) est l'une des pièces d'une série réalisée par Antonio Saura sur une durée d'un mois. Le personnage est ici méconnaissable, la forme générale du visage est simplifiée, disloquée, ses éléments semblent fragmentés puis recomposés dans le désordre. En reprenant un des portraits de la peintre et photographe Dora Maar exécuté par Pablo Picasso, Antonio Saura analyse et prolonge le geste du peintre cubiste.

C'est avec un langage personnel que l'artiste se réapproprie l'œuvre d'un autre, conférant au portrait, par le tracé à l'encre de Chine et la vitesse d'exécution, le statut de signe, à mi-chemin entre dessin et écriture.

Illustration

D'après Dora Maar, 26 avril 1983
Encre de Chine sur papier
33,2 x 24,3 cm
Œuvre acquise par le fracpicardie en 1983.

Les ouvrages sur l'artiste sont consultables au centre de documentation du fracpicardie, ouvert du lundi au vendredi, de 14h00 à 18h00.

© fracpicardie | des mondes dessinés, août 2016