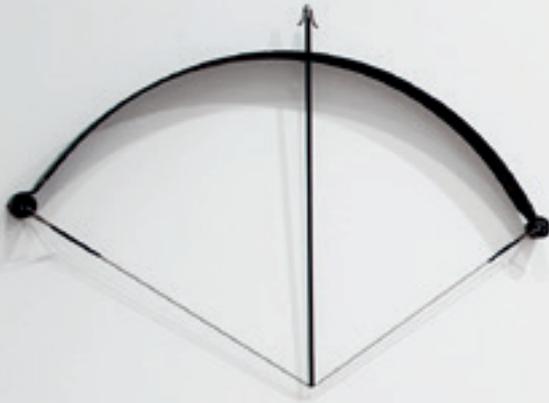


# Daniel Dezeuze, les possibilités du dessin

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE FIGUET



*Daniel Dezeuze. Dessins*

FRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON, MONTPELLIER

DU 7 OCTOBRE AU 5 DÉCEMBRE 2015



Vue de l'exposition *Chevaliers, prêtres, paysans* (Peinture d'Histoire), galerie Daniel Templon, 2010.

Passée l'aventure collective du groupe Supports-Surfaces au tournant des années 1960-1970 à laquelle il a activement participé, Daniel Dezeuze a tracé sa propre voie, la dévouant toute entière à la question du dessin. Abordant celui-ci à l'aune la plus étroite de la pensée et du corps, il n'a eu de cesse depuis une quarantaine d'années de donner la mesure de tous ses états. Bien au-delà de sa nature originelle de trait, partant d'une inscription en surface, Daniel Dezeuze l'a exploré jusque dans la troisième dimension. Son œuvre s'offre ainsi à voir comme une anthologie rassemblant tout un monde d'objets qui actent l'infinie diversité des possibilités du dessin. Une exposition à l'automne au FRAC Languedoc-Roussillon, une autre au musée de Grenoble à l'horizon 2017, seront autant d'occasions de retrouver un artiste remarquable qui œuvre en toute sérénité depuis les hauteurs de Sète où il s'est installé voilà plus de trente ans. Rencontre.

**Philippe Piguet** | Vous avez fait dans les années 1970 différentes œuvres que vous présentiez comme « la naissance du dessin ». Qu'entendiez-vous par là ?

**Daniel Dezeuze** | C'était à un moment de ma production où je m'intéressais aux dessins indiens, à la calligraphie chinoise et à de petites tablettes en terre, en glaise ou en bois inscrites de certaines marques. Il s'agissait pour moi de mettre en exergue la relation qui existe entre l'écriture et le dessin.

**PP** | Cette relation à l'écriture est-elle consubstantielle au dessin ?

**DD** | On trouve dans la Préhistoire des signes qui sont très problématiques et dont on ne sait pas vraiment quelle est leur signification. Nos ancêtres ont d'abord fait de magnifiques animaux puis ils sont passés à des choses plus abstraites, proprement indéchiffrables. Peut-être est-ce un type d'écriture. C'est le début de quelque chose qui est un signe écrit, une écriture qui échappe un peu au dessin ou alors qui est une abstraction. Mais est-ce le dessin qui a fait naître l'écriture ou l'inverse ? Difficile de le dire.

**PP** | À propos de dessin, vous affectionnez une formule de George Grosz qu'il avait rédigée pour servir de publicité à l'académie qu'il avait créée à New York



*Triangulation verte*. 1975, bois souple peint, 109 x 53 cm.  
Courtesy galerie Bernard Ceysson, Saint-Étienne/Paris.

dans les années 1930. Il y parlait « de toutes sortes de gribouillages, taches d'encre, points, griffures, griffonnages », avec la légende suivante : « Qu'est-ce que tout cela ? » Réponse : « Ce sont les éléments de base de l'art graphique. Ils sont en vous, innés, dans un état de confusion, certes, mais vous venez y mettre bon ordre chez nous. Venez apprendre à dessiner. » En quoi cette formule vous plaît-elle ?

**DD** | En réalité, cette publicité n'a pas été très efficace et il en a imaginé une autre en forme de slogan, plus directe, plus simple : « Dessinez et soyez heureux. »

**PP** | Mais apprend-on jamais à dessiner ?

**DD** | Il existe une pulsion graphique propre à tous les individus. C'est très curieux parce que, pendant de très longs temps, ça a été considéré comme une fonction oraculaire. Les signes que l'on voyait dans la nature ou que l'on faisait soi-même permettaient de tirer des oracles. C'était lié à la magie, à la religion, au chamanisme. Par-delà la pulsion de base, le dessin, cela s'apprend, comme n'importe quelle discipline. C'est ce qui permet d'appréhender une forme en trois dimensions pour la mettre sur une feuille à deux dimensions. Il faut donc avoir non seulement le sens des proportions mais aussi savoir distribuer les ombres et les lumières, donner l'impression de relief...

**PP** | Cette plus-value du dessin ne s'écarte-t-elle pas alors de sa nature première ?

**DD** | Il faut savoir ce que l'on veut faire de sa pulsion graphique, dans quel sens et à quelles fins on peut la diriger, la maîtriser.

**PP** | Quels que soient les protocoles de travail et les matériaux que vous mettez en œuvre, il semble que, chez vous, le dessin soit un vecteur cardinal et que la nature y est à la source, sans que la référence à celle-ci soit ostentatoire.

**DD** | De fait, je m'intéresse beaucoup aux végétaux, à leur croissance jusqu'à leur dessèchement dans les herbiers botaniques. Ils m'apprennent beaucoup de choses sur le dessin et cela a une répercussion sur ma pratique. La nervure des végétaux, c'est ce qui distribue la sève. Ce n'est pas la sève qui m'intéresse, c'est la nervure qui distribue la sève. À la campagne, j'aime bien voir les arbres qui bougent sous le vent. Ils forment des dessins absolument extraordinaires. Un sculpteur comme Julio González a très bien compris que la sculpture pouvait être une écriture, un dessin dans l'espace, aussi il a



*La vie amoureuse des plantes*. 1992, 70 x 110 cm, roseau et carré Conté. Collection MNAM-Centre Georges Pompidou, Paris.

quitté le monde de la masse pour faire autre chose et travailler la forge, par exemple.

**PP** | Entre écriture et dessin, il y a toujours eu un débat, comme entre le dessin et la couleur. Comment vous situez-vous ?

**DD** | Le dessin est-il plus adapté à la représentation du corps que la couleur ou la musique ? Le dessin est-il plus matérialiste que le son qui est le *spiritus*, le souffle ? Alors que tout le monde faisait de la couleur, j'ai toujours été un chaud partisan du dessin. Dans mon entourage, le chromatisme sans réserve, c'était dans la tradition des peintres américains de l'école de New York. Moi, ce n'était pas mon affaire.

**PP** | Le dessin, chez vous, en appelle non seulement à toutes les formes mais à tous les matériaux, jusqu'à s'informer dans le volume. Bois déroulé, objets de cueillette, arbalètes, panneaux extensibles, etc. À quoi correspond chez vous ce travail sur les matériaux ?

**DD** | Ce n'est pas tant sur les matériaux que je mets l'accent. Ce qui est en exergue, c'est le travail de la main. Les pièces que je réalise

n'ont aucun caractère monumental. On peut les tenir entre les deux mains, contre son corps. Les armes, par exemple, sont souvent comprimées contre mon ventre pour mieux exercer une pression. C'est un travail très manuel, très physique. L'assemblage obtenu trouve comment être assemblé par la force des bras. Pour moi, le volume est complètement séparé du dessin. Le dessin, c'est le mouvement en expansion, tandis que le volume, c'est la compression.

**PP** | Expansion... compression... ça renvoie à César.

**DD** | Oui, mais pour César, il est passé par la machine. Chez moi, tout passe par le corps ; il y a un côté artisanal, voire primitif. Les notions d'expansion et de compression ne sont pas l'apanage de César. Les astronomes s'en servent et ils se posent la question de savoir si l'univers se contracte ou, au contraire, s'il est en expansion. Côté cœur, il y a la diastole et la systole. En fait, expansion et resserrement constituent une base rythmique essentielle. Je crois que, pour bien vivre, il faut pratiquer les deux. Il faut savoir passer de l'un à l'autre au bon moment de sa pratique.

**PP** | Qu'est-ce qui en décide ?

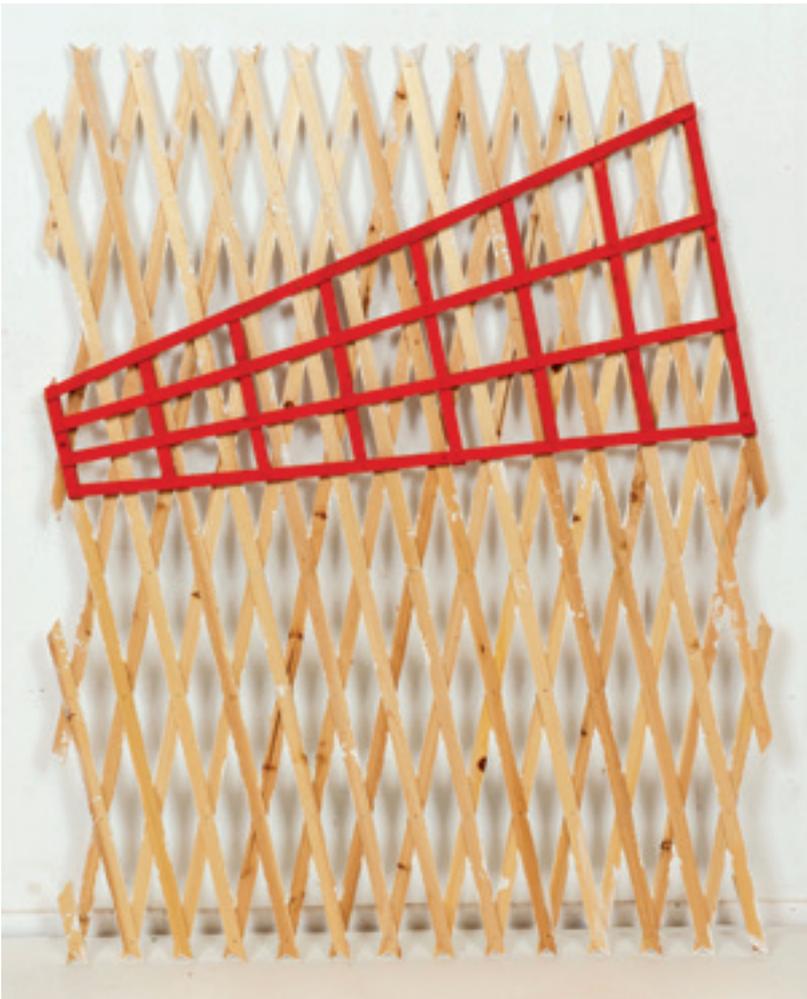
**DD** | Je le mesure quand je suis saturé par l'un ou par l'autre. Si l'expansion devient dilatation ou que la compression devient une fermeture.

**PP** | Vous êtes quelqu'un qui a le souci de publier et vous ne vous en privez pas. À quoi cela correspond-il ?

**PP** | Pendant de longues années, le dessin a été complètement oublié. Dans les années 1950-1970, c'était le règne de la couleur et le monochrome passait pour l'absolu de la peinture. Il fallait rappeler qu'il y avait autre chose, aussi j'ai pris ma plume pour accompagner mes expositions d'un petit texte...

**PP** | Petit texte, tout est relatif ! Ce sont parfois de longues réflexions théoriques sur le dessin dans cette manière de vouloir en rappeler l'importance.

**DD** | C'était une façon de faire survivre le dessin à une époque où il était quelque peu enseveli. Ce n'est jamais le soin d'un sentiment pédagogique, ni le souci de démontrer quoi que ce soit. L'exposition le fait très bien.



C'est une façon de l'accompagner. Il y avait peut-être aussi au commencement cette idée de prendre part au débat philosophique entre les matérialistes et les spiritualistes et la volonté de dire que le dessin était un aspect du matérialisme, que c'était le matérialisme mis en pratique et qu'il n'était pas uniquement une chose philosophique ou politique. Quand j'écris, je pense au dessin et je fais du dessin. Longtemps, le dessin a été considéré comme le concept de l'œuvre qui allait venir en peinture ou en sculpture. Je ne suis pas dans cette sphère-là. Le dessin n'est ni une préparation, ni un concept, c'est quelque chose d'assez spontané qui suppose une grande confiance dans son corps, dans son bras, dans son épaule, dans son œil.

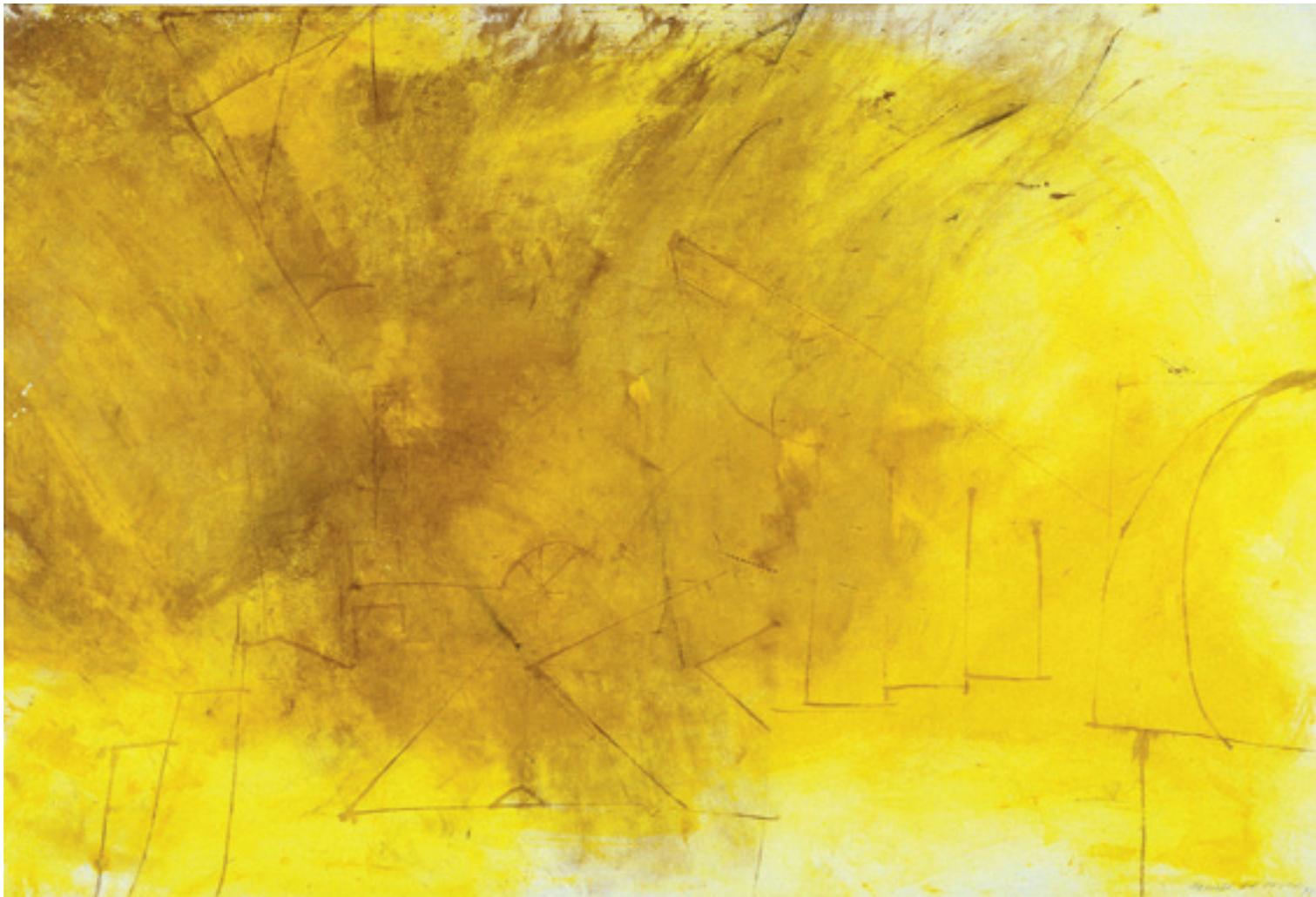
**PP** | Que faites-vous quand vous ne dessinez pas ?

**DD** | Je lis beaucoup. C'est une forme de méditation active. Je lis beaucoup de littérature sur les gnostiques et sur ce que dit Georges Duby à propos des trois fonctions – le guerrier, le paysan et le sacré. Cela m'a conduit à classer mon travail à partir de la fin des années 90. Ainsi, je range les objets de cueillette et les dessins sur la nature dans le monde agricole, celui des paysans, des producteurs, des braconniers, des glaneuses. Tout ce qui concerne les armes, c'est le monde des guerriers. Si pour ces deux premières catégories, il y a beaucoup de matière, j'ai beaucoup plus de difficultés pour la fonction sacrée. Je cherche à trouver une solution pour la traduire en termes plastiques et j'ai essayé avec les nefs blanches, les pavements et les claustras mais cela ne me satisfait pas encore pleinement.

**PP** | Comment analysez-vous une telle difficulté ?

**DD** | Peut-être suis-je trop exigeant. Exprimer le sacré à partir de choses très simples, en trois dimensions ou en deux dimensions, c'est un peu compliqué. La religion et la poésie ne coïncident plus.

**PP** | Pour terminer, je voudrais vous inviter à réagir sur une proposition de définition du dessin qui m'est chère, à savoir qu'il serait « l'enregistrement de la voix haute de la pensée ».



*La vie amoureuse des plantes*. 1991, roseau et encre typographique, 75 x 110 cm. Collection particulière.

DD | Cela veut dire qu'il y a une voix basse de la pensée. C'est la pensée qui parle à voix haute mais à travers le corps. Le corps est le sismographe. Cette voix haute de la pensée, c'est le souffle. C'est pour cela que dire

qu'il y a le *spiritus* d'un côté et le *graphein* de l'autre, c'est absurde. C'est le même souffle qui prend des voies différentes. En fait, votre formule restaure le souffle bas pour le hisser à sa juste mesure. ■

Les œuvres de Daniel Dezeuze sont également visibles lors de l'exposition *Painting before, after* (avec Aaron Bobrow), galerie Paul Rodgers, New York en septembre-octobre 2015 et de l'exposition collective *Sculpture et dessins*, galerie AL/MA, Montpellier en septembre-octobre 2015.

---

## DANIEL DEZEUZE EN QUELQUES DATES

Né en 1942 à Alès, France. Vit et travaille à Sète.

Représenté par les galeries Daniel Templon, Paris et Bernard Ceysson, Saint-Étienne/Paris.

- 2014 • *Battements, Chemins*, galerie Daniel Templon, Paris
- 2012 • *Robinson, ou la force des choses*, avec Claude Viallat et Patrick Saytour, MAMAC, Nice
  - *Daniel Dezeuze*, galerie Bernard Ceysson, Paris et Luxembourg
- 2010 • *Chevaliers, prêtres, paysans*, galerie Daniel Templon, Paris
- 2009 • *Daniel Dezeuze, troisième dimension*, musée Fabre, Montpellier
- 1998 • Importante rétrospective au Carré d'Art, musée d'art contemporain, Nîmes
- 1977 • Début de son enseignement à l'école des Beaux-Arts de Montpellier
- 1970 • Membre fondateur du groupe Supports/Surfaces (1970-1972)

