



# Pierre-Marc De Biasi

Archives de pierre

galerie **UNIVER**  
/ Colette Colla

# Pierre-Marc De Biasi

Archives de pierre

14 janvier / 12 mars 2016

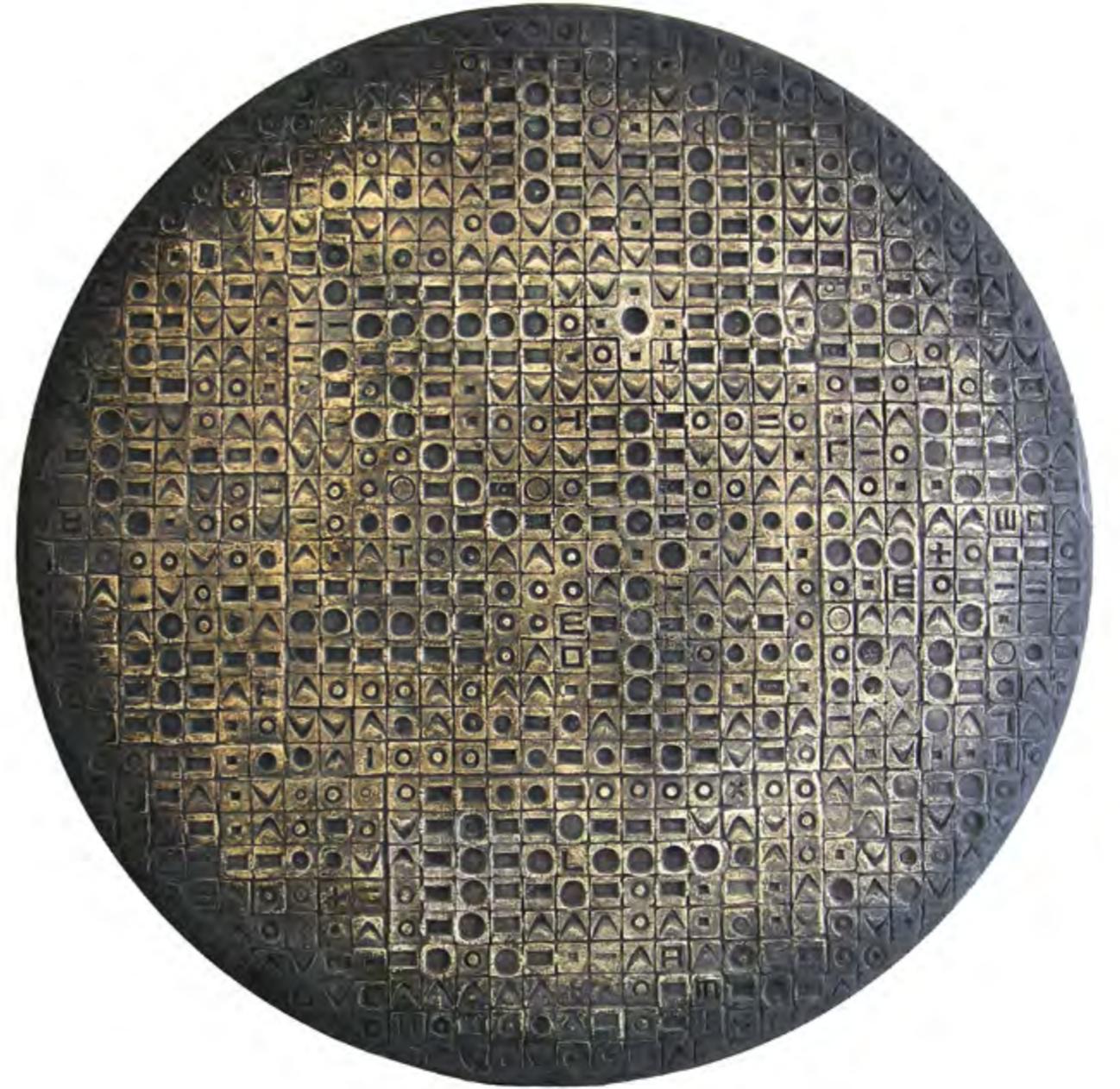
En couverture :

**Ellipse en suspension n°1 (détail)**

2010

Mortier polyphosphate, encre, acrylique et cire sur bois  
120 x 60 cm

galerie **UNIVER**  
/ Colette Colla



**L'Empire du signe n°10**

2000

Mortier polyphosphate, encre, acrylique et cire sur bois

Diamètre 120 cm

## LES STÈLES INDÉCHIFFRABLES DE PIERRE-MARC DE BIASI

Les stèles énigmatiques que Pierre-Marc De Biasi dresse face à nous, ont le pouvoir hypnotisant des yeux de Méduse. Elles semblent contenir tout un monde et se suffire à elles-mêmes, et nous encerclent comme nous sommes tous encerclés dans notre peau d'abord et, au-delà, dans l'infini. Puis, un instant déconcertés par tant de complétude élégamment réglée, nos regards s'interrogent. Vite, mille et une images sortent du fond de nos mémoires et viennent se superposer au tableau qui, d'inerte qu'il était et désespérément muet devient une machine à provoquer l'imaginaire. Chacune de ces cupules assez grises et presque vides devient une matrice.

De quoi s'agit-il donc ? La première image qui me vient à l'esprit est cette gravure de la pleine face de la Lune, la première aussi scrupuleusement représentée, que Claude Mellan grava en 1649 de son impeccable burin sur les conseils de Gassendi. Sans doute en raison de sa rondeur parfaite et des multiples cratères qui viennent la consteller, mais aussi de son ambiguïté entre un jeune rationalisme qui se pose dans l'observation et une vieille croyance en un au-delà. Plane dans cette image un mélange d'observation et de rêve, de certitude et de mystère.

On peut interpréter les stèles de Pierre-Marc De Biasi comme le calendrier d'une civilisation andine disparue, de celles qui, mine de rien, prévoyaient les éclipses à l'heure près. Ou encore un énorme jeu de go, capable de vous détruire ou de faire triompher celui qui en découvre la stratégie. Outil divinatoire en tous cas, dans la tradition du Yi Jing, aux formes élémentaires alternées, en apparence seulement, de manière aléatoire. Nous savons que l'interprétation de ces apparences, pourtant irrationnelle, n'était pas le fruit d'une inspiration subite mais d'un long et savant apprentissage des devins instruits et d'un codage bien répertorié de chacune des formes apparues. Qu'en est-il ici ? Sommes-nous le jouet d'une fascination ou l'objet d'une manipulation ?

Car les images scientifiques s'imposent avec autant de force : c'est bien ici la structure d'un cristal nouveau, le spectre d'un pistil vu au microscope électronique, la macrophotographie des multiples facettes de l'œil de la mouche ou l'impact d'une goutte de lait saisi au millionième de seconde. À moins que ce ne soit la partition d'une de ces musiques contemporaines que chacun rejoue à sa façon, la transcription d'un code numérique que seule une machine opaque sait transformer en caractères, ou, tout simplement une de ces galettes qui servent à fabriquer par millions nos puces de silicium ?

Enfin, est-ce ou non une écriture ? Là est la question. Si oui, est-elle un de ces cimetières d'alphabets que les archéologues déterrent des sables, lettres fossilisées, formes desséchées de signes après l'évaporation séculaire de toute signification ? On en serait presque convaincu si le support était d'époque, mais de l'acrylique à l'âge de bronze ? Ou même ce mélange d'huile, de sable et de terre de Massada sur un fond de bois ! Alors, le plan d'un médaillier antique ? La collection des sceaux d'un empereur oublié ? Le répertoire des poinçons d'une confrérie d'orfèvres ou de monnayeurs ? Pectoral d'un prêtre guerrier ? Palette séchée d'un maître du camaïeu ? Dictionnaire ésotérique ?

Pierre-Marc De Biasi n'offre aucune piste, il les a toutes parcourues : sculpteur sur métal comme sur béton, sémiologue et linguiste, historien du papier autant que de la littérature, expert en palimpsestes, scientifique et bâtisseur, ou, comme on a dit de lui « chercheur d'art ». Nous voilà bien avancés ! Imaginons un archéologue futur déclarant : c'est une écriture, bien évidemment, voyez la succession régulière des signes, la récurrence de certains, leur articulation, je peux même vous dire, au nombre restreint des caractères, qu'il s'agit d'un syllabaire, et, au vu des empreintes, d'inspiration cunéiforme. Impossible, s'indignerait un second archéologue (car il y a toujours un second archéologue pour contredire le premier). Aucun signe diacritique, ni forme vocalique qui en permettrait la prononciation : cette écriture ne correspond à aucune langue et sans langue, pas d'écriture.

Il y a tant de langages qui n'ont pas trouvé leur langue, mais qui respectent leur code, un code qui se suffit à lui-même pour signifier tout ce qui pourrait s'y inscrire. Code sans langue certes, mais certainement pas sans récit ni sans figure. Pierre-Marc De Biasi nous l'assure, mais un récit que seule, comme il l'explique lui-même, l'illisibilité peut exprimer, en rendant à l'écriture son principe natif, pur de toute gangue langagière. Une écriture d'avant les langues, d'avant la parole même, d'avant les nombres et d'avant les dieux, une écriture pré-babélique, proto-sémantique dirait l'archéologue, une écriture de l'en-deçà, du jadis, dirait Pascal Quignard. Une écriture indéchiffrable non par ignorance ou par malice, mais par vocation, et qui doit le demeurer pour conserver son sens.

**Michel Melot**

*Graphé 50*, 2011, p. 18-19



**L'Empire du signe n°6, «Qu'est-ce qu'on ne sait pas ?»**

1990

Huile, sable et terre de Massada sur bois

Diamètre 80 cm

## ESTHÉTIQUE DE L'INACTUEL

J'avais intitulé une précédente exposition « Anachroniques ». Je persiste dans mon éloge de l'inactuel en intitulant celle-ci « Archives de pierre ». Plus nous avançons dans la voie des dématérialisations numériques et plus la matérialité des traces me paraît belle et désirable. Plus l'actualité nous presse d'être à son écoute, à ses ordres, et plus il me semble urgent de marquer cette évidence : « Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé » que pour s'arracher à ce monde, que pour apporter un démenti cinglant au diktat de l'actuel. Artaud disait plus brutalement : « que pour sortir en fait de l'enfer ».

Assurément, l'artiste exprime ses obsessions personnelles, ses désirs, ses doutes et ses terreurs, c'est-à-dire les rêves et les réalités de son temps. Que pourrait-il faire d'autre ? Mais si son œuvre parle du présent, c'est à travers un médium et par la médiation d'un décalage qui le mettent à distance de son époque et de lui-même : il en parle de loin, souvent par antiphrase, à rebours, en remontant le cours du temps, en sondant les origines de la représentation, ou encore, par anticipation, en prenant une tangente temporelle, pour tenter d'entrevoir à la lumière de quels soleils psychiques sera éclairé notre futur. Ces deux anachronismes n'en font qu'un.

À la différence de la technique et de la science, oubliées de leur passé, qui courent derrière l'irréversible fuite en avant du progrès, l'art ne s'invente qu'en se ressourçant à ce qu'il a été. Il a bien une histoire, mais son histoire n'est pas celle d'un progrès ; il connaît des révolutions mais il ne connaît pas le révolu. L'art n'est pas cyclique : s'il revient sur soi, c'est pour se redéployer ailleurs et autrement, en élargissant son périmètre de gravitation ou en le resserrant. Il aurait plutôt la forme d'une spirale. L'art recycle et se recycle : c'est son secret. L'artiste ne fait même que cela : piller ses prédécesseurs, juxtaposer les époques, acclimater le lointain, exhumer des objets, fixer des mirages, inventer des formes en les faisant ressurgir de l'oubli, métisser les cultures, renverser l'accompli en projet, l'inaccompli en mémoire...

Certains fonctionnaires de la culture disent : « Aujourd'hui, on ne peut plus faire de la peinture comme il y a cent ans, ni même dix ans ». C'est simplement idiot. On peut, on doit. Et même, comme il y a cinq cents, deux mille, ou dix mille ans. Le peintre de Lascaux est le grand maître du quotidien. Il a tout à nous apprendre sur notre avenir, comme le tailleur de pierre de Palmyre, comme Uccello, Bronzino, Cranach, Poussin, Ingres, Klee, Twombly, Tapiès, Mario Metz ou comme n'importe quel chaman d'Amazonie, n'importe quel féticheur du Congo, du Gabon ou du Bénin.

Être de son temps n'est pas l'affaire des arts plastiques. De nos jours, moins que jamais. Comment s'appelle la fabrique des images qui collent le plus exactement au présent, sans médiation, pour vous le faire accepter, désirer, idolâtrer... et au final pour vous le vendre ? Cela s'appelle *la Pub, la Com, l'Info, le Buzz*, etc. Ce n'est pas méprisable, ni honteux ; cela tient du marketing et du flux tendu, mais ce n'est pas de l'art. C'est autre chose, quoi qu'aient pu nous en dire le malicieux et cupide Andy Warhol, ou ce génial et fatal imposteur de Marcel Duchamp. Il se pourrait bien que l'art (avec peut-être l'amour, Éros ? Tout art est érotique, disait Picasso) soit devenu la seule et ultime formule magique pour s'extraire du flux tendu, du cycle court : pour ne plus être de son temps.

Soyons donc résolument anachroniques, à contretemps, archaïques, intempestifs, tout sauf contemporains... en révoquant en doute les préjugés et les clichés de notre temps, à commencer par le plus affligeant de tous : précisément le genre officiel dit *art contemporain* et son obsession létale d'en finir avec toute forme d'œuvre durable. La peinture est une *cosa mentale* ? Soit. La pierre et les archives aussi. Quoi de plus conceptuel que l'idée même de matérialité, ou que l'artefact de sa représentation ? Quoi de plus matériel que la substance du signe et de son inscription, l'un et l'autre à la fois si proches et si éloignés de la figure comme de l'abstraction ?

**Pierre-Marc De Biasi, 2015**



## L'IMAGE PRISE AU MOT

On le sait, le travail principal d'un historien d'art commence par une description précise, scrupuleuse de l'œuvre. Tout en sachant qu'il s'agit d'une tâche impossible, d'un effort quasi-sisyphien, l'historien que je suis cherche à traduire le visible en dicible, les formes en mots.

Mais comment faire avec une production plastique qui ne joue pas le jeu, qui est constituée non pas de formes mais de signes, plus ou moins opaques, qui semblent former un langage ?

Non pas que la lettre soit absente de la peinture. Ainsi, dans le passé, des mots ou des phrases tracés sur la surface des tableaux prodiguaient une information précise au spectateur - le nom du roi portraituré, la salutation angélique dans une Annonciation.

Au XXe siècle, l'écriture comme moyen de renouveler la pratique picturale est fréquente dès les premières avant gardes. Les artistes contemporains introduisent dans leurs toiles des lettres et des mots isolés, des bribes de phrases sans se soucier de leur portée sémantique. Pour ce faire, les cubistes font appel à des coupures de journaux ou autres papiers imprimés. Avec eux, ces signes abstraits, dématérialisés, bidimensionnels que sont les lettres, ont pour rôle de rompre brutalement la logique mimétique et illusionniste de la représentation.

Toute autre est la perspective de Paul Klee (ou de Miró) qui joue sur l'ambiguïté (ou la connivence) entre la lettre et l'image. On pourra désigner sa pratique comme un « mode de communication métissé » (Anne-Marie Christin). Chez lui, l'imbrication de l'iconique et du linguistique fait que souvent la lettre devenue pictogramme est renvoyée à ses origines, et introduit les traces d'une mémoire visuelle, recyclée par l'imaginaire.

### Ellipse en suspension n°1

2010  
Mortier polyphosphate encre, acrylique et cire sur bois  
120 x 60 cm

Face à ces deux options, comment situer l'œuvre de Pierre-Marc De Biasi ? Sans doute pas du côté de la lettre cubiste. Du côté du pictogramme alors ? Dans son univers, des supports de format divers (rectangle, ellipse, tondo) sont recouverts d'une couche de ciment fin, sur laquelle on peut voir (lire ?) des signes et des formes (tracés ? gravés ?)

Ces signes, qui s'alignent selon un semblant de logique scripturale, sont pourtant peu nombreux et redondants. Dans chaque « caisse » de ces tablettes on trouve de petits cercles saillants, des cercles plus grands en creux, des rectangles plus ou moins larges, des triangles déclinés à l'endroit ou à l'envers. Est-ce un abécédaire pour une pseudo-écriture ou une langue secrète, difficilement lisible ? Ou encore, s'agirait-il d'un langage elliptique, d'un jeu élaboré dont le sens reste équivoque ?

Quoi qu'il en soit, cette difficulté, voire cette impossibilité, d'attribuer une signification explicite à l'œuvre de Pierre-Marc n'a rien d'étonnant car, comme l'écrit Mikel Dufrenne : « la peinture et l'écriture n'habitent pas l'espace de la même façon et ne sollicitent pas la même temporalité ; les écarts scripturaux codés dans l'écriture proposent un cheminement impératif dans une succession réglée ; l'objet pictural constitue une totalité qui se saisit dans la simultanéité et peut s'analyser selon des itinéraires non contraignants ».

On espère néanmoins un court moment pouvoir déchiffrer ce code inconnu grâce à cette pierre de Rosette de l'artiste, le tondo de taille spectaculaire, en quelque sorte la matrice de toute cette œuvre. Ce format inhabituel qui semble appartenir aux cultures lointaines, à une sorte d'archéologie de l'imaginaire, va-t-il livrer les clés de l'énigme ? Mais rien n'y fait, le sens nous échappera toujours, probablement car l'artiste transgresse les codes d'un système institué et produit une parole singulière qui ne désigne pas mais qui suggère.

En est-il autrement avec les empreintes de sceaux, inscrites dans un ciment, que réalise De Biasi dans l'intimité de son atelier ? Ici, l'écriture et l'image se confondent. Parfois organiques, parfois géométriques, entourés de plusieurs « cadres », aux contours continus ou en pointillé, ce sont des pictogrammes inventés par l'artiste. Pour autant, on ne saura jamais ce que signifie cette plante stylisée sur un fond rouge, ces quelques lignes qui serpentent et se croisent dans un cercle vert ou encore cet arc surmonté d'une barre dans un carré de couleur sombre, posé sur la pointe.

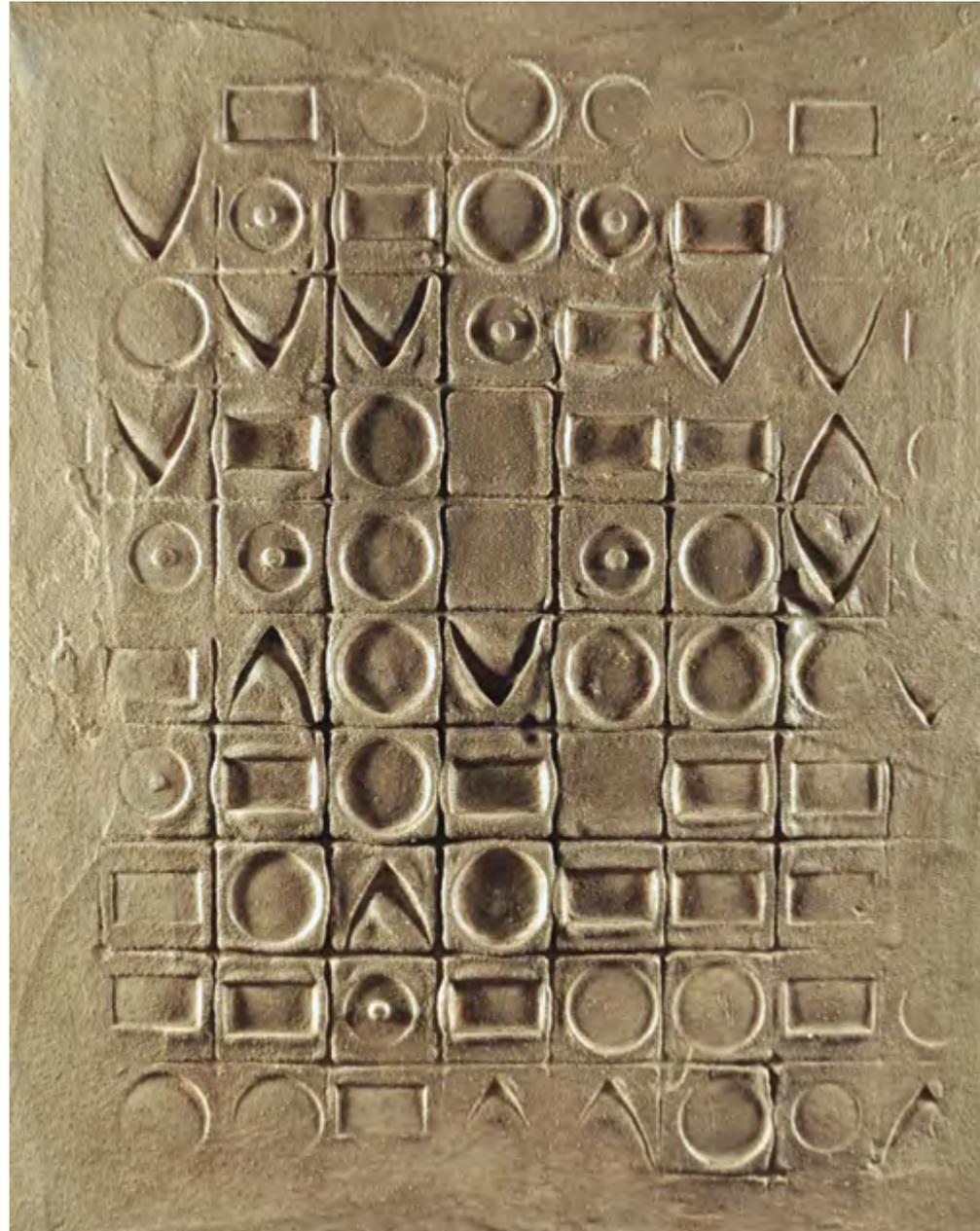
Avec les stries, enfin, l'image se fait tracé. Ces sillons tremblants dans la matière, produits par un geste à la fois minimal et puissant, guidés par le souffle de l'artiste, sont « impersonnels (et) ne désignent que leur propre inscription » écrit De Biasi.

Faut-il admettre que la prétendue opposition entre l'écriture et l'image soit bien poreuse et que le sens flotte dans cet écart d'incertitude ? Écoutons Alechinsky qui, proche de l'esthétique orientale, affirme : « Le dessin : l'écriture dénouée et renouée autrement ». Et Klee, le maître incontesté des lettres enchanteresses, qui disait déjà « écrire et dessiner ont un commun enracinement ».

En dernière instance, face aux signes imagés de Pierre-Marc De Biasi, on songe à René Char. Pour le poète : « seules les traces font rêver ».

**Itzhak Goldberg, 2015**

Professeur d'histoire de l'art à l'Université Jean Monnet de Saint Etienne et critique au *Journal des Arts*



## MESSAGES - *Les Amours*

### *Le désir d'illisible*

Les œuvres intitulées « Messages - Les Amours » dérivent de la série *L'Empire du signe* qui est la série-mère des propositions plastiques où j'interroge l'inscription du signe comme représentation. Qu'est-ce que le signe en tant qu'inscription contient d'énigmatique dans son rapport à la signification, à la langue, à l'écriture ? Qu'est-ce qui, dans la matérialité du signe, nous oblige à considérer sa plasticité ? Klee disait : « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ». En quoi l'illisible peut-il contribuer à rendre visible ?

La formule « L'Empire du signe », qui est un hommage au Japon rêvé de Roland Barthes, renvoie aussi à trois idées : l'emprise et l'autorité du signe, sa puissance politique sur toute pensée et toute croyance, la dissémination des signes, l'obsession humaine d'en-signer le réel (inscrire des signes, léguer des traces, apposer sa propre marque) et, en amont de tout cela, le périmètre originnaire, le territoire natif du signe, le lieu et l'époque où les premiers signes ont fait basculer la culture dans ce que nous appelons l'Histoire.

Ce désir d'illisible m'est venu, en 1973, d'un choc visuel dans cette région-là : en Syrie, vers la frontière de l'Irak, dans le désert. C'est en conduisant que j'ai aperçu le bloc, sur une hauteur, à proximité de la piste : un cube énorme. Cela pouvait avoir trois à quatre mètres de haut, avec des arêtes très droites. La pierre émergeait d'un banc de sable et de cailloux sur un fond de ciel bleu ultra violet. J'ai arrêté la voiture en contrebas et je suis monté vers elle. C'était un monolithe couvert d'inscriptions pictographiques gravées sur les quatre côtés. Ce bloc, beau à couper le souffle, semblait tombé du ciel ; il avait quelque chose de presque inhumain et, en même temps, je sentais s'en dégager une sorte de bienveillance. Je me suis dit « c'est ça qu'il faut faire ».

### **Messages – Les Amours n°13**

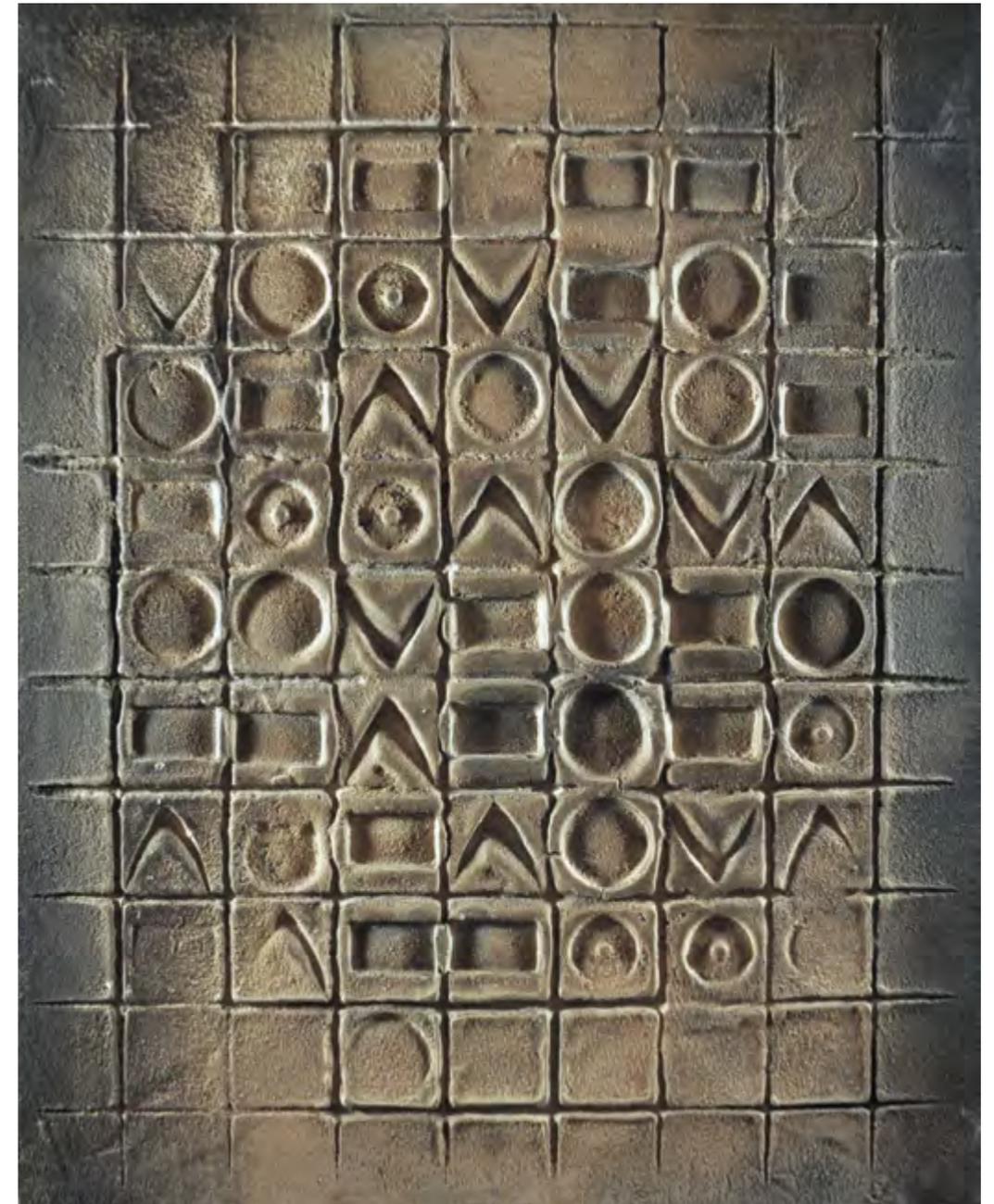
2015  
Mortier, vernis et poussière de Massada sur toile  
41 x 33 cm

Selon Paul Klee « écrire et dessiner sont identiques en termes de racine » (*Philosophie de la création in Das Bildnerische Denken*). C'est sur cette similarité problématique, et sur la dimension archaïque de cette « racine » que porte mon interrogation. Pour la pensée abstraite, la substance du signe est invisible : une simple capsule translucide du sens. Pour le peintre, comme pour le calligraphe oriental, le signifiant graphique contient un formidable coefficient d'opacité et de lumière qui hante le médium pour faire sens autrement : à travers sa substance, son instrument, l'énergie de son tracé, la matière et l'esprit de son support.

Les arts plastiques ont fait depuis toujours une place considérable au signe et à l'inscription : une place oubliée par l'histoire de l'art jusqu'au lumineux ouvrage de Michel Butor *Les Mots dans la peinture*, (Skira, 1969) et surtout, peut-être, jusqu'aux textes de Barthes sur Twombly et Réquichot : « Le peintre nous aide à comprendre que la vérité de l'écriture n'est ni dans ses messages, ni dans le système de transmission qu'elle constitue pour le sens courant, [...] mais dans la main qui appuie, trace et se conduit, c'est-à-dire dans le corps qui bat (qui jouit) [...] Pour que l'écriture soit manifestée dans sa vérité (et non dans son instrumentalité), il faut qu'elle soit illisible » (*Sémiographie d'André Masson*, 1973). Voilà ce qui était passé inaperçu : la part d'Eros dans l'immanence sensuelle du signe. Et voilà aussi pourquoi ces « Messages » indéchiffrables peuvent être vus, sinon lus, comme des lettres d'amour.

Ce que Barthes découvre dans l'écriture illisible, et qu'il reste seul jusqu'à présent à avoir défini avec autant de netteté, c'est qu'il ne s'agit nullement d'une anomalie plastique, d'un divertissement accidentel d'artiste, mais au contraire d'une voie profonde de la peinture « déjà pratiquée par Klee, Ernst, Michaux et Picasso » et dont la logique perturbante se poursuit, après Masson, à travers les recherches de Steinberg, Twombly, Jasper Johns, Tàpiès, Kiefer et bien d'autres. C'est la logique dans laquelle j'ai inscrit ma propre recherche.

Pierre-Marc De Biasi, 2015



**Messages – Les Amours n°16**

2015

Mortier, vernis et poussière de Massada sur toile

41 x 33 cm



**Messages – Les Amours n°19**  
2015  
Mortier, vernis et poussière de Massada sur toile  
41 x 33 cm



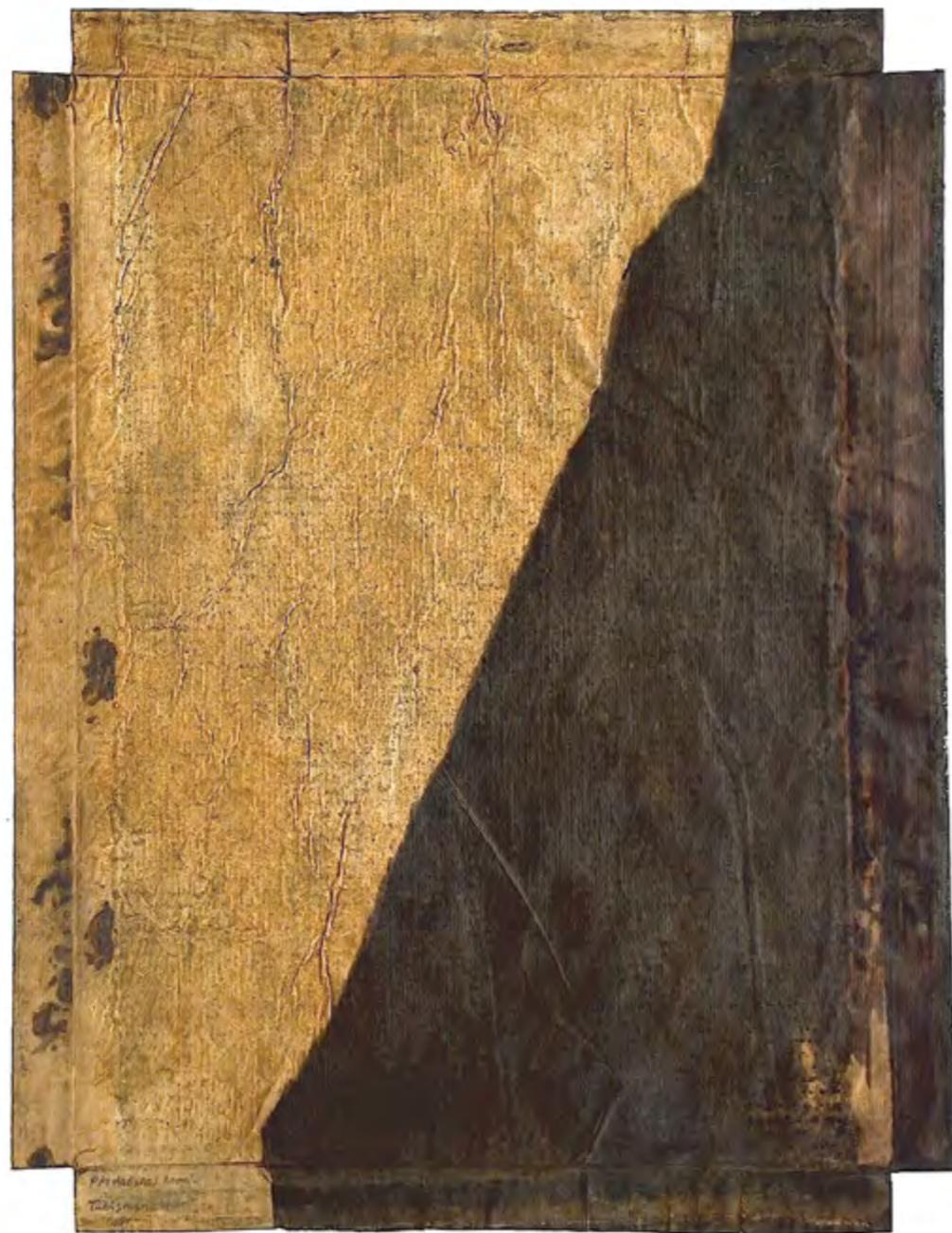
**Messages – Les Amours n°20**  
2015  
Mortier, vernis et poussière de Massada sur toile  
41 x 33 cm



**Messages – Les Amours n°21**  
2015  
Mortier, encre, vernis et poussière de Massada, sur toile  
41 x 33 cm



**Messages – Les Amours n°22**  
2015  
Mortier, vernis et poussière de Massada sur toile  
41 x 33 cm



## MONOTYPES BÉTON *Talismans*

*Comment une série peut en engendrer une autre*

Le projet de cette série « Talismans » est né de la rencontre d'abord fortuite entre deux matières industrielles - le papier kraft et le béton - dans le cadre d'un chantier de sculpture. En 1999, j'ai créé pour la commande publique, à Marne-la-Vallée, près de Paris, une œuvre de 7 x 6 mètres, constituée d'une soixantaine de pièces de béton sculpté qui recouvraient un mur curviligne : « Pierres d'éclipse ». C'est au cours de la fabrication de ces pièces que sont apparus les monotypes.

Pour protéger les moules de plexiglas dans lesquels je coulais le béton, j'utilisais un papier brun à fort grammage : une épaisse feuille de kraft à laquelle je donnais la forme d'une sorte de boîtier pour qu'elle tapisse le fond du moule, avec quatre retours perpendiculaires pour recouvrir les bords. À plat, cela avait un peu la forme d'une croix aux branches très courtes. En démoulant les premières dalles, je m'aperçois que ces feuilles de protection, maculées par le béton, présentaient des aspects très étranges, et parfois même si beaux, si étonnants que ces « résidus » m'ont immédiatement semblé pouvoir devenir la matière première d'autres œuvres, aussi intéressantes que les dalles sculptées elles-mêmes.

En imbibant la feuille au moment de la coulée, en la chauffant et en la plissant au moment de la prise, puis en la tendant au cours de la période de séchage, le béton avait métamorphosé le papier en une matière nouvelle, froncée et cuite comme un vieux parchemin, couverte d'empreintes sauvages et de signes obscurs, avec ici et là des traces d'écritures indéchiffrables. Quoique aléatoires, les résultats étaient si probants qu'une fois le chantier de sculpture terminé, je me suis décidé à inverser le processus en créant de nouvelles dalles de ciment dans le seul but d'obtenir des feuilles de papier transfiguré, avec le projet d'explorer systématiquement cette nouvelle technique d'action graphique qui paraissait vouloir donner naissance à une forme inédite de monotype.

### **Talisman 10**

2000

Béton et encres sur papier industriel

64 x 49,5 cm

Il s'agissait de sculpter et de peindre le papier avec du béton, en laissant s'opérer les miracles du hasard, mais aussi en contrôlant l'expérience par la maîtrise des composants. Ciments blancs, gris, bruns, noirs, ou colorés de pigments dans la masse pour distribuer les couleurs. Poussière de silice, sable fin, gravillons, graviers ou cailloux pour la granulométrie. Bétons liquides ou à peine mouillés, à prise rapide ou lente, à basse ou haute température, pour l'action mécanique sur l'aspect du papier. Barres de métal, règles en acier ou en cuivre oxydés, pour marquer des lignes, mailles de fibre de verre pour créer des réseaux.

Cette première opération a fourni une centaine de feuilles contenant toute la gamme des valeurs, du brun presque noir au gris pâle, et une infinité de singularités de surface, du pli imperceptible à la froissure la plus profonde, de la présence discrète d'un simple film de ciment à l'inclusion de traces épaisses de béton. La seconde phase du travail a consisté à transformer ce matériau en œuvres proprement dites. Déchirures, arrachements, assemblages : en conservant fidèlement la forme initiale et matricielle du boîtier, j'ai recomposé chaque unité par mariages et métissages des feuilles.

Vieux cuirs, fragments de tissus amérindiens ou antiques parchemins, la matière devenait hybride, à mi-chemin du végétal et de l'animal, avec une certaine tendance à évoquer l'espace de la prophétie et de la magie. Béton et kraft : associés l'un à l'autre, ces deux matériaux industriels, modernes et pauvres, presque dérisoires, donnaient naissance à des propositions plastiques à l'allure intemporelle, d'un aspect paradoxalement riche et archaïque. Le travail final a consisté à souligner cette anomalie en intégrant aux formes tourmentées des feuilles les quelques interventions qu'inspiraient les caprices des reliefs : à-plats d'encre pâle ou de peinture acrylique très liquide, tracés à la pierre noire ou au crayon graphite, fragments de feuilles d'or ou de plomb, goudron, cire naturelle.

**Pierre-Marc De Biasi, 2015**

Bibliographie : « Du béton au papier : genèse des monotypes Talismans », revue *Genesis* n°24, 2005, ed. J-M. Place, p.169-180 / Revue *Alliage* n°57-58.



**Talisman 12**

2002

Béton et encres sur papier industriel

64 x 49,5 cm



**Talisman 27**  
2000  
Béton et encres sur papier industriel  
64 x 49,5 cm



**Talisman 17**  
2000  
Béton et encres sur papier industriel  
64 x 49,5 cm



## TÊTES DE SOUFFRANCE

### *L'ascendant du titre*

C'était une après-midi de juillet, dans mon atelier, à Paris. L'atmosphère était tropicale. J'attendais Tella, une jeune comédienne du Cameroun, pour une séance de photos que j'avais programmée, comme une pause, après une longue journée de travail sur une commande publique pour Marne-la-Vallée, « Pierres d'éclipse ». Je venais juste de terminer la mise en forme de trois plaques de bas-relief et j'avais coulé du béton spécial polyphosphate dans trois nouveaux moules, pour la suite du travail. Une fois la coulée terminée, il me restait un petit fond de mélange prêt à être utilisé, un ou deux litres peut-être. Dommage de les jeter. C'était un produit très sophistiqué, difficile à préparer, avec des composants assez rares... J'essaie à tout hasard de voir ce que donnerait une manipulation de cette matière à plat, sans moule. Avec une spatule, je l'étale sur un film plastique en imaginant un visage de face, en diagonale, un peu torturé : le petit amas de béton prend l'allure d'une face de Pierrot triste et grimaçant.

Par jeu, j'aggrave la physionomie, la matière réagit bien en enregistrant sagement chaque décision ; pour finir, je lui fiche deux plumes de colombe blanche sur le haut du crâne comme un Sioux ; je creuse les orbites en enfonçant le pouce dans la matière... Le faciès, penché, exprime une sorte d'effroi retenu ou de mélancolie. Que faire de ce portrait inquiétant sans corps ni attache ? Dans l'épaisseur du béton, j'introduis l'extrémité d'une tige : une baguette de bambou de quarante centimètres. Cela pourrait former un cou, ou une silhouette filiforme, ou quelque chose au bout de quoi la tête serait dressée et brandie comme celle des guillotins de la Terreur ? Je pense à Sade. Finalement non : cette tige un peu flexible ne serait pas une pique, mais le symbole d'un rattachement, d'une domiciliation : il faudrait fixer l'autre extrémité de la tige à un socle un peu cubique, plus lourd que la tête, et qui la relierait au sol. Je me dis que le cube-socle pourrait avoir la forme d'une maison ? Mais alors, il faudrait que la figure soit biface ?

### **Tête de souffrance 22 (détail)**

2006

Béton, bois, verre, pince de homard, ciseaux et ficelle

Perplexe, j'en étais là dans ma réflexion, quand on frappe à la porte. C'était Tella, la petite princesse noire qui venait poser pour moi. Elle regarde la sculpture plate en béton et elle dit : « Ah ? Tiens ! Tu fais des têtes de souffrance ? » Moi : « C'est quoi une tête de souffrance ? » Elle : « Ben... c'est ce qui est sur ta table ! Au Bénin on fait des têtes comme ça, pour les gens. » Moi : « Et à quoi ça sert les têtes de souffrance ? » Elle : « Ça absorbe les malheurs. Ça sert à dévier les maléfices. La tête, si tu veux, c'est ton double : elle souffre pour toi, enfin... pour la personne qui la possède. Le sorcier la fait sur mesure. Mais si tu veux en savoir plus, demande à ma sœur : elle, elle sait tout sur les têtes de souffrance du Bénin » Elle riait. Je n'avais aucune raison de douter de ce qu'elle me disait. L'énigme était donc résolue et la question tranchée : ce que j'avais fabriqué, à mon insu, c'était « une tête de souffrance ».

Les paroles de Tella m'ont fait l'effet d'une injonction. D'avoir été immédiatement reconnu et identifié par ce nom mystérieux venu d'Afrique transformait, pour moi, cet essai contingent en une sorte de prototype. J'avais une forme à explorer et à décliner par la mise en œuvre d'un protocole technique à peu près défini : en arts plastiques, c'est ce qu'on appelle un projet de série. La série « Têtes de souffrance », qui n'est pas close, compte aujourd'hui plus de cinquante pièces et a donné lieu, en 2008, à une performance que j'ai réalisée, naturellement, avec Tella, « mère de toutes les têtes ». Voilà donc un cas, un peu exceptionnel mais significatif, où le processus d'intitulation s'est traduit par la transformation de ce qui n'était qu'une expérimentation en l'émergence d'un modèle initial sur lequel pouvait s'imaginer une véritable série : le titre a été « donné » de l'extérieur, mais son ascendant a été assez fort pour que la formulation joue le rôle d'un « révélateur ».

**Pierre-Marc De Biasi, 2015**



**Tête de souffrance 13, face B (L'Indien)**

2004

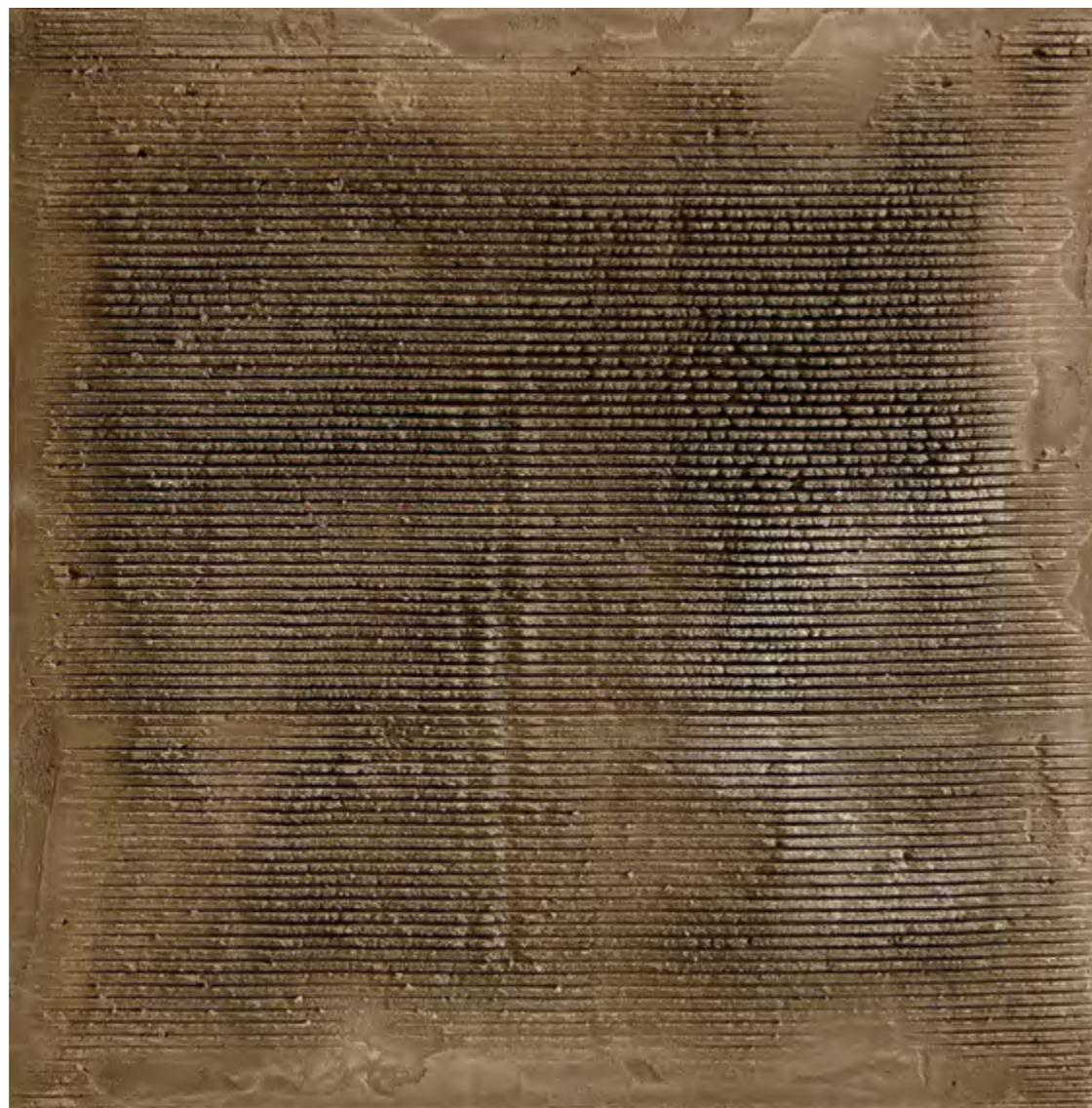
Béton, bois, verre, métal, plume et ficelle



**Talisman 20, face A (la Bête)**  
2004  
Béton, bois, verre, métal, plume et ficelle



**Talisman 20, face B (le Fou)**  
2004  
Béton, bois, verre, métal, plume et ficelle



## STRIES

### *La logique du souffle*

C'est au retour de mon deuxième voyage à Nara (Japon), en 2002, que j'ai commencé à travailler aux premiers éléments d'une vaste série d'œuvres non figuratives intitulées « Stries », au sens propre de « sillons » (*stria, striura*). Le principe formel de cette série repose sur quatre présupposés : une forme carrée de modeste dimension, une matière minérale à prise rapide, le monochrome, un geste qui laboure la matière en lui imprimant horizontalement un réseau serré de sillons parallèles.

Un support carré de bois (45 x 45 cm), cerclé de plomb et préparé avec une puissante résine d'accroche, est recouvert à la truelle d'une couche de matière minérale fluide naturellement colorée dans la masse par ses composants : généralement un mortier dense de sable blanc très fin (Fontainebleau) et de ciment (brun, gris ou blanc) ou de ciment colle spécial. Lorsque ce mortier commence à entrer en prise, il s'agit, en un seul geste, de griffer, d'un bord à l'autre, toute la surface de la pièce, à l'aide d'un long peigne à dents d'acier spécialement confectionné pour ce travail. La surface et l'épaisseur de la matière sont plus ou moins profondément marquées, selon l'empâtement de la zone, le moment de la prise et la pression appliquée à l'instrument. Les deux mains sont nécessaires pour réaliser ces striures, parallèlement aux deux côtés haut et bas du carré.

Ce geste ne tolère aucune reprise et doit être réalisé d'un seul mouvement ; il est associé à une unité de souffle, à une seule inspiration-expiration, mais dans laquelle je peux introduire des séquences d'énergie et de pression variables, des accidents de parcours, des pauses, des lenteurs, des accélérations. Selon la consistance, la viscosité ou la densité du mortier les sillons seront plus ou moins continus, profonds, vallonnés, accidentés. Ce qui s'y inscrit, c'est le flux de ce ductus linéaire de quelques secondes, le trajet autographe d'un tracé émotionnel à travers la matière.

### **Stries 05**

2002

Mortier polyphosphate et pigments sur bois

45 x 45 cm

Après séchage, la surface de matière striée est légèrement polie. L'aspect monochrome définitif de chaque pièce résulte de la coloration initiale du mortier, ou d'une coloration finale réalisée avec des pigments, de l'encre ou de la cire. Les valeurs monochromes des pièces varient du noir au blanc en passant par une gamme très étendue de gris, beige, brun et terre. Cette série « Stries » repose sur l'idée de la trace dans un esprit minimaliste proche des matières et des espaces spiritualisés – comme les sillons des jardins zen – que l'on rencontre dans l'esthétique traditionnelle japonaise.

Quoique liées directement à une expérience physique, ces surfaces striées, impersonnelles, ne désignent que leur propre inscription. Propres à se métamorphoser avec les lumières qui creusent ou abolissent les ombres des sillons et les accidents de la matière, les surfaces à légers reliefs sont aussi des profondeurs qui peuvent évoquer, comme les pierres de rêve, des paysages minéraux, des vestiges de tracés, des architectures en ruines ou simplement valoir comme des métaphores abstraites de l'étendue et du temps.

**Pierre-Marc De Biasi, 2015**



**Stries 07**

2002

Mortier polyphosphate et pigments sur bois  
45 x 45 cm



**Stries 30**  
2008  
Mortier polyphosphate et pigments sur bois  
45 x 45 cm



**Stries 35**  
2015  
Mortier polyphosphate et pigments sur bois  
45 x 45 cm



### Empreinte 03

2000  
Béton polyphosphate, pigments, encres, verre et vernis sur bois  
45 x 45 cm

## EMPREINTES

*Plaque, pavement, pierre d'estampage*

La série intitulée « Empreintes » est née, en 2000, d'un projet d'exposition « Vestiges d'Eden » lié à l'évocation d'un personnage peut-être mythique mais, pour moi, central : la princesse Q. D'origine peule, cette princesse aurait régné, au début du IV<sup>e</sup> millénaire, sur un immense empire allant du Soudan à l'Iran et de la Syrie à l'Ouzbékistan : une culture métissée, antérieure à Sumer, dont quelques monolithes gravés, retrouvés à la frontière occidentale de l'Irak, semblent indiquer qu'elle avait développé une forme d'écriture pictographique à deux dimensions (le *non-linéaire Q*), plus ancienne que le cunéiforme, restée à ce jour indéchiffrée.

Cette princesse, qui inspire une grande partie de mes travaux, et notamment l'ensemble des séries liées à *L'Empire du signe*, était déjà au cœur d'une rétrospective que l'UNESCO m'avait commandée pour son cinquantième et qui s'est tenue à Paris en 1995 sous le titre générique *Qu'est-ce qu'on ne sait pas ?* : un intitulé qui est aussi le sous-titre du tableau - *L'Empire du signe 6* - alors choisi comme logo pour ces commémorations (image p. 9). Cinq ans plus tard, devant le Danube, en Hongrie, l'exposition *Vestiges d'Eden*, organisée pour l'ouverture du nouvel Institut français de Budapest, a été l'occasion pour moi d'inaugurer une autre série d'œuvres directement associées à la mémoire de cette culture archaïque : les *Empreintes*, témoignant de la forte influence chinoise qui a traversé la *Culture Q*, et qui constituent un axe toujours actuel de mon travail.

Les Empreintes se présentent comme des tablettes, à charge minérale, carrées, de modestes dimensions, qui portent différentes représentations géométriques (cercle, carré, ellipse, triangle, losange, octogone, etc.) enrichies de symboles plus ou moins reconnaissables (sceau, serpents, cœur, fleurs, étoiles, etc.). Les Empreintes se caractérisent par un procédé graphique proche du cunéiforme : les formes sont imprimées par enfouissement d'une forme rigide dans la matière encore malléable du mortier, un geste dont le plaisir contient un discret hommage à Éros.

Chacune de ces plaques constitue à la fois une œuvre, l'élément d'un ensemble constructif, et un outil potentiel. Une « Empreinte » vaut pour elle-même comme unité plastique. Mais les Empreintes sont aussi conçues pour être assemblées comme un dallage : elles reconstituent le pavement des palais d'été de la princesse Q. La présente exposition donne à voir, par une installation au sol, le principe de cette mosaïque de formes et de couleurs, furieusement à la mode sous sa dynastie.

Enfin, chaque pièce de la série peut être considérée comme un outil jouant le rôle de matrice pour la fabrication d'autres œuvres : les Empreintes sont des pierres d'estampage, sur le modèle des techniques utilisées en Chine archaïque. Pour les relevés sur pierre, la matrice était la stèle ou la dalle sur laquelle l'image positive à reproduire avait été sculptée en intaille. Il suffisait d'y appliquer une feuille de tapa ou de papier assez mince et assez humide pour qu'elle adhère à la dalle : en séchant, le papier se moule à la pierre en suivant les moindres dépressions de la surface. Il ne reste plus qu'à passer sur la feuille un tampon imbibé d'encre pour faire apparaître les caractères ou les dessins gravés en creux dont les formes sont épargnées par l'encre.

Chaque Empreinte me permet donc de reproduire l'image de son inscription, gravée en creux (*yin wen*) ou en relief (*yang wen*) par l'application à sa surface d'une feuille que j'encre sur sa face extérieure : le tracé se retrouve reporté dans le même sens sur la feuille, mais à chaque fois différemment. Irrégularités de l'encre qui enregistre les reliefs et les vides, fantaisie de la main qui erre à la surface de la feuille selon son caprice : chaque estampage d'une même Empreinte produit une figure unique, à la fois différente de sa matrice et semblable à elle, analogue aux autres estampages et néanmoins totalement singulière.

**Pierre-Marc De Biasi, 2015**



**Empreinte 09**

2000  
Béton polyphosphate, pigments, encres, verre et vernis sur bois  
45 x 45 cm



**Empreinte 36a**  
2004  
Béton polyphosphate, pigments, encres, verre et vernis sur bois  
45 x 45 cm



**Empreinte 20**  
2015  
Béton polyphosphate, pigments, encres et vernis sur bois  
45 x 45 cm

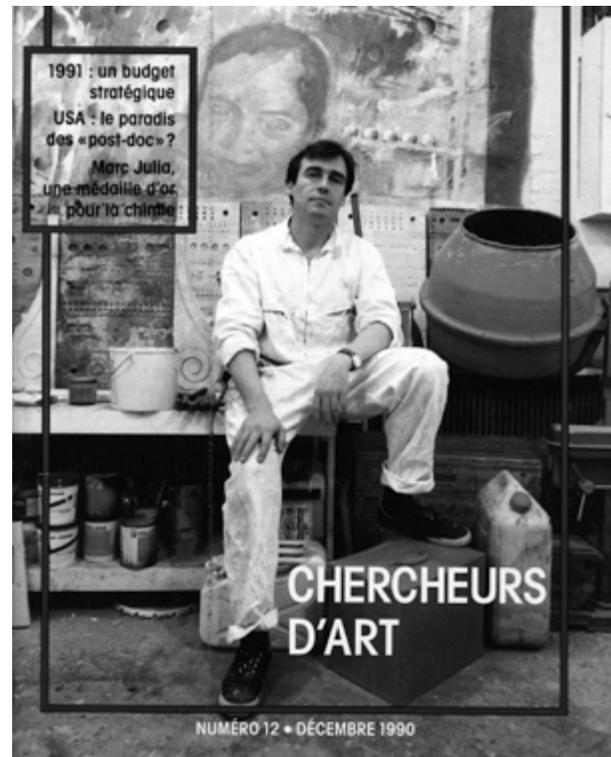


**Empreinte 19**  
2015  
Béton polyphosphate, pigments, encres et vernis sur bois  
45 x 45 cm



**Empreinte 14**  
2015  
Béton polyphosphate, pigments, encres et vernis sur bois  
45 x 45 cm

## Pierre-Marc De Biasi, repères biographiques



Journal du CNRS  
1990

Pierre-Marc De Biasi à l'atelier pendant la fabrication des stèles de Grenoble.



Comme artiste plasticien, Pierre-Marc De Biasi travaille sur le signe, les écritures, le corps, le désir, les rituels, l'archaïque, le monument, la trace et la transmission (peinture, sculpture, photo, installation, vidéo, performances).

Depuis 1977, ses travaux ont été présentés, en musées et en galeries, dans une cinquantaine d'expositions personnelles ou collectives en France et à l'étranger. Spécialiste des bétons spéciaux et des relations architecture – arts plastiques il a réalisé sept programmes (sculpture monumentale, vitrail, installations) pour la commande publique (Grenoble, Paris, Niort, Marne-la-Vallée, Tunis).

Il codirige, avec François-René Martin, l'équipe Histoire de l'art («Genèse de l'œuvre et processus de création») de l'ITEM-ENSBA et le programme DIGA («Données internationales de génétique artistique») du Labex TranSferS.

Site personnel : <http://www.pierre-marc-debiasi.com>

Pierre-Marc De Biasi vit et travaille à Paris. Il est chercheur, écrivain et plasticien.

Ancien élève de l'ENS, agrégé des Lettres (1976), docteur en sémiologie (1982), habilité à la direction de recherches (1997), Pierre-Marc De Biasi est directeur de recherche à l'Institut des Textes et Manuscrits moderne (ITEM-Ecole Normale Supérieure, UMR 8132 CNRS), laboratoire spécialisé dans l'étude des processus de création littéraires, scientifiques et artistiques, qu'il a dirigé de 2006 à 2013.

Il a publié une trentaine d'ouvrages (éditions, biographies, essais) et trois cents articles sur Flaubert, la génétique des textes, la théorie littéraire, le patrimoine écrit, le papier, l'histoire de l'érotisme, l'architecture, le cinéma, les arts plastiques, l'histoire des sciences et des techniques, l'approche médiologique, les clichés et le lexique contemporain. Il enseigne à l'ENS de Paris et aux Universités Paris IV et Paris VII.

Il est producteur délégué à France Culture, directeur de collections, collaborateur de revues scientifiques et auteur de films documentaires pour Arte. Parallèlement à ses cursus en Lettres et Philosophie, Pierre-Marc De Biasi a suivi une formation supérieure en sculpture et architecture (ENSBA, Paris, 1973-1976) et en histoire de l'art (agrégation des arts plastiques, Saint-Charles Paris, 1977).

## Concours et commandes publiques

2014 *Comme un sourire sur les lèvres du Temps (Al Mutanabbi)*  
(Spectre de la lumière : estampages sur papiers colorés et or, 33 pièces de 0,60 x 0,60 m. : h. 1,80 x l. 6,60 m.) concours international 2013 pour le Siège des Assurances mutuelles AMI, architecte Taoufik Ben Hadid, maître d'ouvrage Société AMI, TUNIS LAC 2.

1999 *Pierres d'éclipse*  
(72 pièces de béton sculpté et cuivre préoxydé sur tour semi circulaire : h. 7,30 x l. 6,50 m.) architecte Jacques Dubois, maître d'ouvrage Eparmarne, mairie de Montévrain, MARNE-LA-VALLÉE.

1996 *Images simples : Recto/Verso 2*  
(Paravents et structures modifiables : bois peint) architecte Fernando Montès, groupe scolaire, maître d'ouvrage Régie Immobilière de la Ville de Paris, Programme PARIS BERCY.

1995 *Géométrie couleur*  
(Ligne de vitrail de 21 m. de hauteur) architecte Fernando Montès, groupe scolaire, maître d'ouvrage Régie Immobilière de la Ville de Paris, PARIS 18e.

1994 *Images simples : Recto/Verso 1*  
(Boîtiers et miroirs) architecte Fernando Montès, groupe scolaire, maître d'ouvrage Régie Immobilière de la Ville de Paris, Programme PARIS BERCY.

1992 *Lettres cardinales*  
(Sculpture sur feuilles de métal, en inclusion dans la façade vitrée) architecte Jacques Dubois, Bibliothèque municipale, maître d'ouvrage Conseil général des Deux Sèvres, NIORT.

1988 *Sans titre*  
(Trois stèles en béton sculpté pour une histoire imaginaire de l'écriture h. 3 m. x l. 2 m.) architectes Laurent Israël et Edith Girard, parvis du DITG, maître d'ouvrage Ministère des finances, DITG Grandplace, GRENOBLE.



### Pierres d'éclipse (détail)

1999  
Béton sculpté et cuivre préoxydé sur tour semi circulaire  
Hauteur 7,30 x largeur 6,50 m  
Architecte Jacques Dubois, maître d'ouvrage Eparmarne, mairie de Montévrain, Marne-la-Vallée

## Sélection d'expositions personnelles

### Peintures, sculptures

- 2012 *Rendez-vous avec l'invisible*, Musée du Montparnasse, PARIS  
2008 *Anachroniques*, Espace Cinko, PARIS  
2008 *Sous le signe d'Eros*, Galerie Mille Feuilles, LA MARSA (Tunisie)  
2006 *Estampages et monotypes*, Galerie Mille Feuilles, LA MARSA (Tunisie)  
2001 *Talismans – 2*, Casino Venier, Consulat de France, Biennale 2001, VENISE (Italie)  
2001 *Talismans – 1*, Institut français, HAMBOURG (Allemagne)  
2000 *Vestiges d'Eden*, Institut français, BUDAPEST (Hongrie)  
1999 *Fragments d'Éden*, Kunstzentrum Bosener Mühle, NOHFELDEN (Allemagne)  
1997 *Ovide : l'art d'aimer – 1*, Galerie MP Bernet, PARIS  
1997 *Ovide : l'art d'aimer – 2*, Institut français, ROSTOCK (Allemagne)  
1996 *Images simples : recto/verso*, Galerie MP Bernet, PARIS  
1995 *Écritures perdues*, Galerie MP Bernet, PARIS  
1995 *Qu'est-ce qu'on ne sait pas ?*, cinquantenaire de l'UNESCO, PARIS.  
1994 *La Substance du signe*, Musée des Beaux-Arts, PAU  
1994 *From Manuscripts to Painting*, Columbia University, NEW-YORK (USA)  
1989 *L'Empire du signe*, Espace Niemi Nakano, PARIS  
1983 *Sphères : 17 peintures*, Galerie Art Contemporain (J & J Donguy), PARIS  
1983 *Sphères : 17 collages*, Galerie Liliane François, PARIS  
1980 *Bas-reliefs 2*, Galerie Lutecia, FRANCFORT (Allemagne)  
1979 *Peinture 1975-1979*, Galerie Düsseldorf Volksbank, DÜSSELDORF (Allemagne)  
1978 *Bas-reliefs 1*, Galerie de l'Opéra, AIX-LA-CHAPELLE (Allemagne)  
1977 *La matière du signe*, Institut français, COLOGNE (Allemagne)

### Photo

- 2003 *Langage du monde visible*, Gal. Im Filmhaus, IEF, SARRBRÜCKEN (Allemagne)  
1995 *Matières et mémoire : eau, sable, ciel - 225 photographies*, UNESCO, PARIS.

### Vidéo

- 2008 *Cérémonie secrète*, performance, film 20', réalisation Ph. Puiycouyoul, avec la participation de Tella Kpomahou, Espace Cinko, PARIS  
2002 *Flaubert. L'Inassouissable*, Film, 30', réalisation Ph. Puicouyoul, avec la participation d'Estelle Vincent, Commande du Centre Pompidou, PARIS

## Sélection d'expositions collectives, graphisme, design

### Peintures, sculptures

- 2012 Galerie Julio Gonzalez, *Œuvres choisies*, ARCUEIL  
2012 UNESCO, *Un musée d'art contemporain pour la Palestine*, Elias Sanbar, PARIS  
1992 Palais Mirbach, BRATISLAVA (Slovaquie)  
1992 Biennale du dessin de sculpture, BUDAPEST (Hongrie)  
1992 Galerie Uluv, PRAGUE (ex Rép. féd. Tchèque et Slovaquie)  
1991 Délégation d'action culturelle, THESSALONIQUE (Grèce)  
1991 Institut français, ATHÈNES (Grèce)  
1991 Centre culturel français, DAMAS (Syrie)  
1991 Centre culturel français, AMMAN (Jordanie)  
1990 Galerie C.C. du Grazer Congress, *les Cafés littéraires*, GRAZ (Autriche)  
1990 Centre culturel français, ALEXANDRIE (Égypte)  
1990 Centre culturel français, LE CAIRE (Égypte)  
1990 Musée de peinture et de sculpture, ISTANBUL (Turquie)  
1989 Centre culturel et artistique de Montrouge et Galerie A. Maeght, MONTRouGE.  
1987 Centre culturel français, ROME (Italie) Studio Massimi - NAPLES (Italie)  
1986 Centre culturel du Belvédère, CASERTE (Italie)  
1985 Galerie Agnès B, *Cafés littéraires*, PARIS.  
1984 CNAC, *Les Écritures dans la peinture*, Villa Arson, NICE  
1984 La Confrérie de saint Luc, Galerie Trans-form, PARIS  
1983 Galerie J.&J. Donguy, *Sphères/Sphères: 10 performances*, PARIS  
1982 Galerie J.&J. Donguy, *Théâtre de la mémoire ordinaire*, PARIS  
1981 Arts Gallery, *Carnets d'artistes*, MILAN (Italie)  
1980 ARC, *Chronique des années de crise*, PARIS

### Graphisme, Design

- 1986 *Langages de programmation*, Totem Production, A2, PARIS  
1985 *Systèmes* (dessins d'animation), *Mémoire vive*, Totem Production, A2, PARIS  
1984 *Polylog* (dessins d'animation), *Mémoire vive*, Totem Production, A2, PARIS  
1982 *Il Tavolo*, Foire intern. du Design, Galerie L'Archivolto (Domus), MILAN, (Italie)

Ouverture de la galerie en mars 2006.

Première exposition en partenariat avec Alex Rivault et Paule Friedland :  
« Acte II Emmanuelle Renard et Fred Kleinberg »

Rencontre avec Itzhak Goldberg, historien d'art

Rencontre avec l'atelier Pasic

Plus d'une centaine d'expositions se sont succédées dont de nombreuses en solo

Création d'un espace dédié à la gravure, monotypes, dessins, photos

Création d'un espace réservé aux oeuvres d'artistes sélectionnées par la galerie.

En 2013, la galerie s'enrichit d'un espace d'exposition alternatif dans la suite de l'exposition temporaire.



©photo Catherine Peillon

## Colette Colla / Galerie Univer

On oublie parfois que l'Art, avec un A majuscule, cache derrière lui des Artistes. Plus qu'un lieu d'exposition, plus que le fameux cube blanc, j'ai voulu créer une galerie capable de montrer et de suivre la démarche, le travail des artistes, dans le temps et dans le plaisir, avec un petit coin de paradis.

Ainsi, je l'ai conçu modulable, l'espace s'adaptant aux expositions. La galerie est vaste, et laisse une place pour des découvertes, et des murs pour montrer en permanence les œuvres des autres artistes que je soutiens.

Si mes choix vont d'abord à la peinture, c'est peut-être que j'aime tout particulièrement le rapport au temps qu'elle impose au regard. J'aime aussi la liberté exprimée sur le papier par l'artiste, et ainsi, toute une partie de la galerie est réservée aux gravures, dessins, monotypes. Je voulais aussi un lieu ouvert, croisement des arts, certains projets y sont initiés : concerts, conférences, performances...

Enfin, je souhaite que le lieu soit accueillant pour tous, avec le temps de poser son regard, le plaisir de rencontrer un artiste de la galerie, de terminer ces rendez-vous inattendus par un café dans le jardin... Que chaque visite soit l'occasion d'une belle découverte.

Colette Colla / Direction

Panida Pesonel / Administration  
Benoist Baillergeau / Conseil  
Amélie Clavier / Graphisme

Remerciements / Itzhak Goldberg

galerie **UNIVER**  
/ Colette Colla

6, cité de l'Ameublement 75011 Paris  
Tél. : 01 43 67 00 67

[www.galerieuniver.com](http://www.galerieuniver.com)

Larry ABRAMSON - Bashir ABU - RABIA - Jef AEROSOL - **Philippe AGEA** - Dominique ALBERTELLI - Jean Paul ALBINET - Nicolas ALQUIN - Jawad AL-MALHI - Nabil ANAN - **Jean-Claude ATHANE** - L'ATLAS - **Régis AUBRY** - Assad AZI - Nathalie BAETENS - Jean Christophe BAILOT - Tayseer BARAKAT - **Sylvia BATAILLE** - **Jean-François BAUDÉ** - Karl BAUDELERE - Manolo BAUTISTA - Ben - Catherine BENAS - Deganit BEREST - **Leandro BERRA** - Anne BERTOIN - Nathalie BIBOUGOU - Elsa BLIN - Pierrette BLOCH - Philippe BONAN - Sébastien BONETTI - **Hans BOUMAN** - **Alexia BRETAUDEAU** - Jean François BRIANT - **Pierre-Marie BRISSON** - Nomi BRUCKMANN - CAIRO - **Gérard CAMBON** - CANINI - Michel-Angelo CAPANO - Faust CARDINALI - Alberto CARLISKY - Amandine CASADAMONT - **Joseph CASPARI** - **Jean-Marc CERINO** - Pierre CHANDELIER - CHERO - **Le CYKLOP** - **Joseph CHOÏ** - **James COIGNARD** - Pascal COIRAT - Thierry COHEN - Claude CORNO - Fernando COSTA - Mireille CRETINON - **Henri CUECO** - **Marinette CUECO** - Karim DABAH - **Pierre-Marc DE BIASI** - Frédéric DELANGLE - **Sylvie DE MEURVILLE** - Jérôme G. DEMUTH - Franck DESPLANQUES - Dix 10 - **Hervé DI ROSA** - Pierre-Yves DINASQUET - Philippe DORO - **Jérémy DRU** - Antoine DUFEU - **Stéphane DUMAS** - Taleb DWEIK - **Marko ECHEVERRIA** - André ELBAZ - Raphaël ELIG - Michel ENGEL - Rafael ESPEJO - Jean FAUCHEUR - Faz - Esther FERRER - Augusto FOLDI - Christelle FRANC - Jérôme FRANCOIS - Juanciente - Yair GARBUZ - **Jean-François GARDE** - Didier GENTY - Moshe GERSHUNI - Françoise GIANNESINI - Danièle GIBRAT - GORODINE - **Anne GOROUBEN** - Stéphane GUÉNIER - Frédéric GUERIN - **Mathilde GUILLEMOT** - Vincent GUZMAN - **Michel HAAS** - **Fadia HADDAD** - **Didier HAGEGE** - Rula HALAWANI - HASEGAWA - Suzanne HAY - Jean Michel HEQUET - VUDICI - **Christophe HOHLER** - Khaled HOURANI - Béatrice HUG - Frédéric HUIJBREGTS - Thomas IVERNEL - **Francis JALAIN** - Emily JASIR - Christine JEAN - Eléonore JOSSO - Dani KARAVAN - Nicolas KENNETT - Haïm KERN - Ladislav KIJNO - Sébastien KITO - Fred KLEINBERG - Alain KLEINMANN - Gershon KNISPEL - Arnaud KURODA - **Annie LACOUR** - Katia LAFITTE - Olivier-Yves LAGADEC - Richard LAILLIER - Xavier LAMBOURS - Nathalie LAMOTTE - Sigalit LANDAU - LARA - Claude LAZAR - Isild LE BESCO - Jean LE GAC - Caroline LEJEUNE - Sebastien LEMPORTE - Benjamin LEVESQUE - Ytzhak LIVNEH - **Anne-Marie LORIN** - Lucie et Simon Piyale MADRA - Thimothée MAHUZIER - Olivier MAKOVEK - Suleiman MANSOUR - **Claude MARCHAT** - **Jean-Paul MARCHESCHI** - Judith MARIN - Christina MARTIN - Tal MATSLIAH - Vincent MAUGER - Pierre MERAT - MERZ - Jérôme MESNAGER - Jean-Michel MEURICE - Laure MILENA- Kim - MINYUNG - MissTic - **Gilles MOLINIER** - Denis MONFLEUR - Léonidas MONTOTO - Ibrahim MOZAIN - Hisham MUHSIN - **Carole MUNDER** - Sausen MUSTAFOVA - **Alain NAHUM** - **Todd NARBHEY** - Michal NE'EMAN - Max NEUMANN - **Dominique NEYROD** - Faten NUSTAF - Orcalyde - Aurélie OTTO - PACORROSA - PAELLA - Milena PALAKARKINA - Noël PASQUIER - Michel PELLOILLE - Emmanuelle PERAT - **Marc PEREZ** - Jean-Philippe PERNOT - Desi PESSINA - **Raphaëlle PIA** - PIEL - Claude PLESSIER - Ernest PIGNON ERNEST - **Jean-Pierre PINCEMIN** - Jean PLANTU - Antoine POULAIN - Husni RADWAN - Yousef RAJABI - **Ricardo RAMIREZ** - Yann RAULT - Brian RAVAUX - David REEB - **Emmanuelle RENARD** - Julie et Christian RIZK - Sophie ROCCO - **Marc RONET** - Michal ROVNER - Laurent ROYER - **Isabelle ROZENBAUM** - Gideon RUBIN - Christian SABAS - **Sophie SAINRAPT** - Samir SALAMEH - Stéphane SANTINI - **Jean-Pierre SCHNEIDER** - **Antonio SEGUI** - Ofer SHAFRIR - Nadia SPAHIS - Peter STAMPFLI - Hermann STEINS - Catherine STOESSEL - **Niels STOLTENBORG** - Suze - **Piotr SZUREK** - Kim TAEGON - Pierre TAL COAT - **Nathalie TALEC** - David TARATAKOVER - Cécile TARRIERE - **Gilles TEBOUL** - **Monique TELLO** - **Bernadette TINTAUD** - **Gérard TITUS-CARMEL** - TIZA - **Avi TRATTNER** - Ygal TUMARKIN - Michal ULLMAN - Dj VALLELLANO - Vladimir VELICKOVIC - Laurence VETU - Matthias VINCENOT - VLP (Vive La Peinture) - Jacques VILLEGLÉ - Waydelich - Sharif WAKED - **François WEIL** - Claude WEISBUCH - Gal WINSTEIN - **YAMADA** - Yseult YZ - **Claude YVANS** - Sylvie ZAMPOLINI - **Gérard ZLOTYKAMIEN**

Artistes présentés par Univer / Artistes ayant exposé

ISBN 978-2-9544519-3-0



12 €

galerie **UNIVER**  
/ Colette Colla