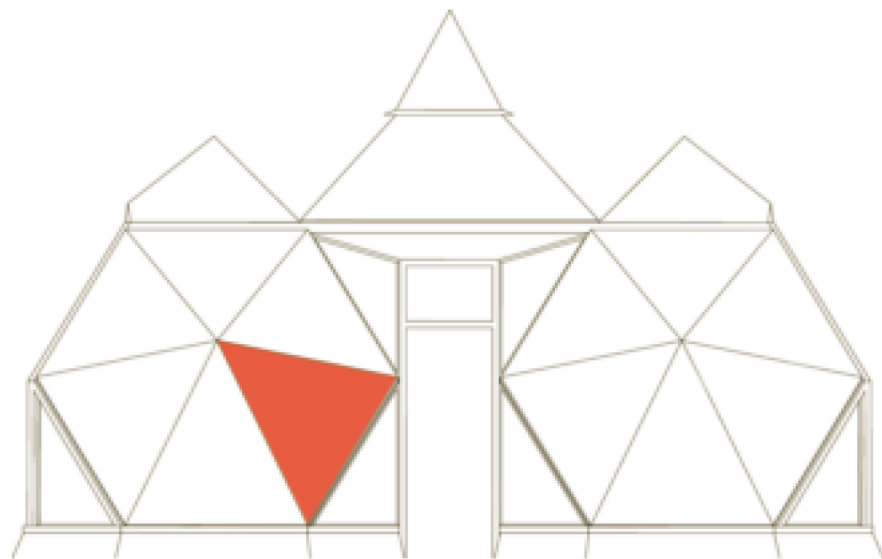


Ce catalogue a été édité  
par la ville d'Ivry-sur-Seine  
à l'occasion de l'exposition

**Didier Mencoboni**

Un pas de côté



Galerie Fernand Léger  
Hedi Saïdi  
93, avenue Georges Gosnat  
94200 Ivry-sur-Seine  
01 49 60 25 49  
galeriefernandleger@ivry94.fr

**IVRY**  
s/SEINE

galerie  
**FernandLéger**  
Centre de l'art moderne

Didier Mencoboni



### **Qu'est ce qui vous a conduit à devenir artiste ?**

Enfant, vers l'âge de 7 ou 8 ans, je passais mes jeudis après-midi chez mon meilleur ami. Son père était peintre en bâtiment et sa mère couturière. J'ai toujours gardé en mémoire cette image : aux murs étaient stockés des pots de peinture de toutes les couleurs et, sur une très grande table, il y avait tous les tissus avec lesquels elle travaillait. Il s'agit évidemment d'un souvenir furtif, mais très présent, d'autant plus que l'art ne faisait pas partie de mon éducation. Plus tard, j'ai fait des études de technicien en chaudronnerie et j'ai senti que je n'avais pas envie d'en faire mon avenir. À cette époque je vivais à Quimper. J'allais au cours du soir de l'école des Beaux-Arts, où j'ai rencontré le critique Jean-Louis Pradel qui donnait là des cours d'histoire de l'art. J'ai vite compris que c'était plus passionnant que la chaudronnerie – j'ai donc décidé de m'inscrire à l'école. Pradel est parti à ce moment là vers d'autres fonctions et a été remplacé par Bernard Lamarche-Vadel ; cette rencontre a été une révélation. Nous sommes devenus proches, j'ai réalisé que je n'avais pas d'autre choix que d'aller dans cette direction. Très rapidement j'ai été attiré par les œuvres de Miró, Klee, Matisse, Klein, Kelly... par des coloristes.

### **Vous avez d'ailleurs fait de la couleur l'un des grands axes de votre travail...**

Je pense que nous avons tous un don, petit ou grand. Le mien c'est celui de la couleur. Depuis des années j'enseigne, et je constate qu'on est coloriste ou qu'on ne l'est pas. Avec beaucoup de travail on peut évidemment arriver à quelque chose, mais cela aura toujours moins d'évidence. Car lorsque vous êtes coloriste, vous prenez n'importe quelle couleur et vous en faites ce que vous voulez. Rien ne paraît jamais impossible.

La couleur est donc devenue très vite une présence permanente dans mon travail, soit en jouant avec elle, soit au contraire en ne l'utilisant pas. Une partie de mes dessins est justement née de cette question : que suis-je capable de faire sans couleur, et quelle réponse puis-je trouver ? Il est important d'avoir ainsi des problèmes à résoudre, car en l'absence de questionnement et de difficultés à surmonter,

le travail devient inintéressant et s'affaiblit. Dans l'exposition de la galerie Fernand Léger à Ivry, j'utilise des couleurs très puissantes : je voulais voir jusqu'où je peux aller avec la couleur, jusqu'à quel point je peux pousser une forme de violence colorée.

### **Pourquoi avez-vous très vite fait le choix de la peinture ?**

Parce qu'elle m'énervait ! Je m'en sortais plutôt bien avec tout ce qui était de l'ordre des installations, du bricolage, mais j'avais envie de faire des tableaux et je n'y arrivais pas. L'objet, l'épaisseur, la matière, tout me semblait aller contre moi et m'était difficile. J'ai donc décidé de m'y atteler plutôt que d'aller vers ce qui me semblait plus facile. Il m'a fallu des années pour réussir à faire une toile. Au début, comme je n'y parvenais pas, je faisais des petits bonshommes en pâte à modeler. Ils me permettaient de modeler de la couleur, de la mettre en volume, puisque je n'arrivais pas à peindre avec un pinceau – j'avais un véritable blocage avec l'outil qui est supposé déposer la matière picturale. Pour dessiner je prenais des fils de nylon, j'utilisais des pigments purs pour faire des amas de couleurs, et je considérais ces petits personnages comme des autoportraits. Pour résoudre les problèmes que me posait la toile, je me servais du mur blanc de l'atelier ou des salles d'exposition comme d'une surface de tableau. Mais je me suis vite aperçu que c'était facile et que ce type de travail pouvait se multiplier à l'infini.

Alors j'ai pensé : la peinture résiste, c'est vers elle qu'il faut aller.

Aujourd'hui encore, je n'ai pas trouvé la solution. Et j'ai parfaitement conscience que l'importante quantité de tableaux que je produis est une fuite en avant pour trouver le tableau que je voudrais réussir. Même si la bataille semble perdue d'avance.

### **Le point a toujours été votre signe, votre identité, votre image de marque. Comment est-il arrivé dans votre travail ?**

Sans être pessimiste, je pense qu'on ne peut plus inventer grand-chose aujourd'hui formellement en peinture, qu'elle soit figurative ou abstraite. J'ai donc eu rapidement le sentiment qu'il fallait partir de l'élément le plus basique, le plus commun et qu'avec lui on pou-

vait peut être inventer, je ne dirais pas une écriture, mais en tout cas l'un des éléments d'une écriture. En outre le point est très pratique, il peut faire penser à un ballon de foot, une tête, un point abstrait, une ponctuation. Il peut être seul, ils peuvent être mille. Je n'ai plus à me poser la question de ce que je vais peindre, je sais que j'ai quelque chose pour commencer, ensuite tout se met en marche. L'aspect du point, sans qualité, sans identité particulière, m'a obligé à exister avec une forme si ordinaire que même un enfant peut la reproduire. Enfin, que l'on soit en Corée ou aux États-Unis, un point est toujours un point. Il n'a pas forcément la même symbolique, la même histoire, mais il a une universalité. Reste alors à sublimer cette capacité d'être peu, d'être presque rien.

**Vous dites que vous n'avez pas à vous poser la question de ce que vous allez peindre. Mais alors que faites-vous ?**

Pour commencer, je m'occupe.

Je mets un peu d'humour dans cette réponse, mais l'idée que je m'occupe et que j'occupe un espace en m'occupant – puisqu'en m'occupant j'occupe aussi un territoire – permet de poser des jalons et de mettre en place un cadre. Je ne suis pas très patient pour la pêche, mais lorsqu'on va pêcher, il faut créer les conditions pour le faire : choisir l'endroit, l'équipement pour attraper tel ou tel poisson, et attendre. Enfant, j'allais à la pêche à la truite avec mon grand père. Il était italien, il s'exprimait peu et je n'avais le droit ni de parler, ni de bouger. Il fallait simplement attendre que le poisson morde. Je n'en ai pas un très bon souvenir, mais c'est une bonne métaphore pour la peinture. En effet une fois que les conditions pour peindre sont créées, il ne reste plus qu'à attendre que la peinture vienne. Pour l'exposition d'Ivry, j'utilise entre autres des feuilles orange, toutes prêtes, pré imprimées. C'est encore du même ordre : le matériau est disponible. Mais tout dépend de quelle manière on l'utilise. La façon dont on le place va produire quelque chose, ou rien du tout. Tout se joue à très peu. Il n'y a rien de spectaculaire, pas de rapport de force initial. Il s'agit de laisser les choses venir, de se battre aussi contre elles lorsqu'elles résistent (de la même manière que je l'évoquais avec les tableaux) et de reconnaître qu'on ne peut pas être toujours plus fort que la situation. Mon travail s'est développé de cette manière, à la fois dans une résistance et une disponibilité, ainsi qu'une capacité à accueillir certains éléments que je n'avais pas du tout envisagés comme possibles. Par expérience, on sait qu'on ne peut accueillir que ce que l'on est prêt à recevoir. Je suis depuis quelque temps dans une phase d'écriture sur mon travail, et je me suis rendu compte, à propos de mes petits tableaux, que lorsque j'en peins un, il existait déjà auparavant. Comme si, pour qu'il apparaisse, il fallait que les éléments soient prédisposés. De même avec un jeu de construction où, à un moment donné, les composants se

rassemblent sans que l'on sache vraiment pourquoi, ni où l'on va, comme si la forme nous précédait. Mais cela, évidemment on ne peut le dire qu'après coup. C'est exactement ce qui s'est passé pour cette exposition à Ivry : j'ai avancé à tâtons, j'y réfléchissais depuis longtemps, par bribes, puis les éléments ont convergé vers un point et ont gagné leur évidence. À ce stade, je ne me pose plus la question de la raison d'être de tel ou tel objet ; je sais qu'il est le résultat d'un mûrissement suffisamment long pour exister.

**Vous évoquez votre fameuse série des petits tableaux. Comment est-elle née et qu'est ce qui vous pousse à la continuer ?**

Comme je l'ai évoqué précédemment, j'avais une appréhension face à la peinture. M'attaquer à des grands tableaux me semblait donc impossible. Un grand tableau, c'est aussi une prise de parole importante. C'est l'artiste qui parle fort. Je n'avais pas envie de cela. J'ai cité Paul Klee : il a fait de petits tableaux qui sont de grandes œuvres. Le résultat n'est pas une question de taille. Par ailleurs, au début j'abordais ces petits tableaux comme des esquisses pour de plus grands. Puis, au fil du temps, je me suis mis à les trouver intéressants. Mon rapport à l'art est idéaliste : j'ai toujours pensé qu'il n'avait pas de limites. Or un tableau a des bords, donc des limites. Ainsi, peindre des petits tableaux en grande quantité est une manière de repousser ces limites, de ne jamais finir. J'ai intitulé cette série « Etc. », car en réalité il ne s'agit que d'une seule pièce composée d'une suite infinie, qui devient un objet insaisissable, un concept. Enfin, travailler sur de petits tableaux apporte de la sérénité. Si j'en rate un, ce n'est pas grave. Cela m'a permis de dédramatiser l'enjeu que j'avais placé dans la peinture, avec ce défi ambitieux – voire impossible – de réussir un tableau. « Etc. » est devenu un espace de liberté et de jeu avec toutes les variations possibles. Aujourd'hui cette série est une sorte de condamnation que je me suis imposée – j'en suis à 2165 numéros. C'est très particulier, car je ne les montre pratiquement plus. Elle est devenue un objet flottant qui est là, accompagnant le reste. Je lui consacre une grande partie de mon temps car il ne s'agit en rien d'une activité accessoire, mais les toiles restent à l'atelier.

**À un certain moment, vous avez eu envie de sortir du tableau et de passer au volume, à l'exemple des mobiles que vous avez réalisés, ou de l'installation au sol de ces papiers orange pour l'exposition d'Ivry. Comment est-ce venu ?**

Par nature je suis assez curieux. Lorsqu'une porte s'entrouvre devant moi, je passe la tête. Mais plutôt que sortir du tableau, je dirai plutôt le prolonger. Une partie des pièces proviennent d'un travail de dessin. Pour présenter mes petites toiles, que j'accrochais par dizaines, voire quelquefois par centaines, je m'appuyais sur l'architecture. Je réalisais

**Didier Mencoboni**

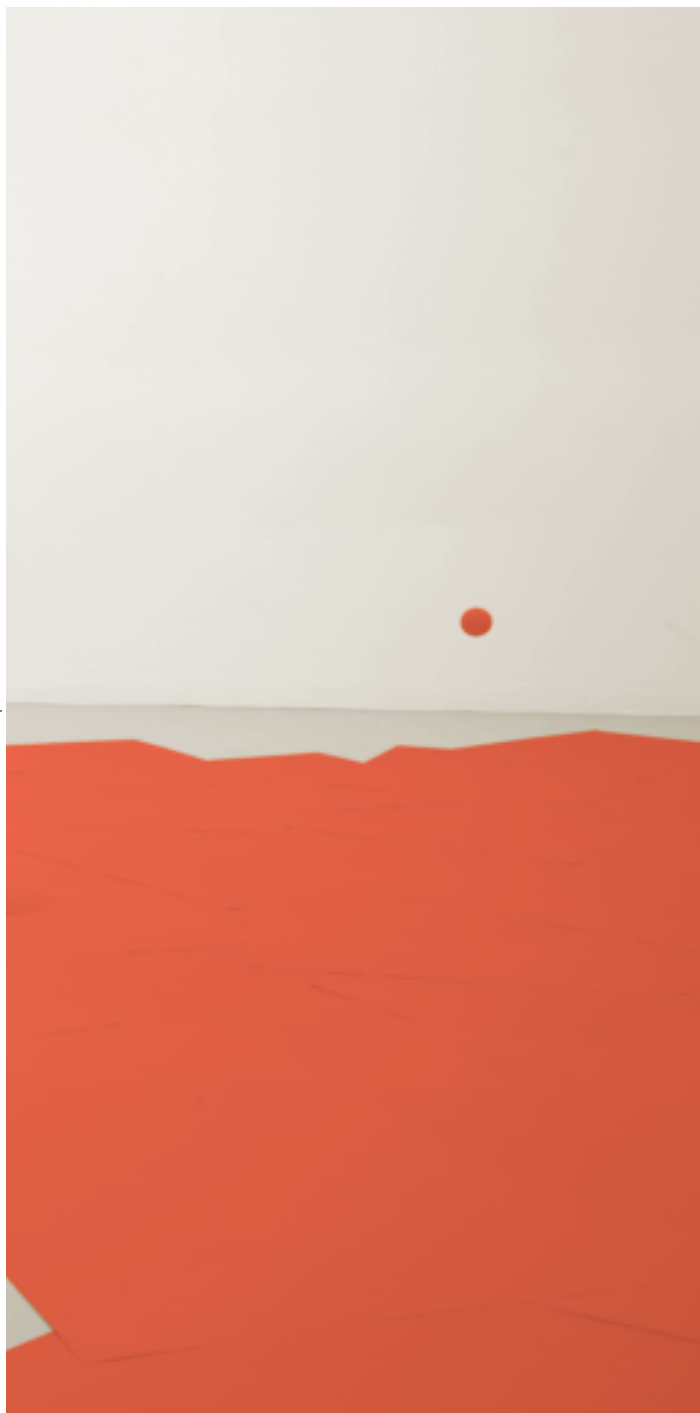
Un pas de côté

du 20 mars au 16 mai 2015

galerie  
**fernandLéger**  
dans et hors les murs







La galerie Fernand Léger accueille les dernières productions de l'artiste Didier Mencoboni. Par sa couleur fluorescente, elle nous absorbe et nous montre la continuité de son travail initié pour le projet immobilier Carnot-Vérolot : une œuvre au sol, visiblement discrète\*.

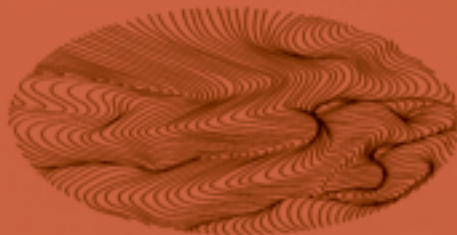
Œuvre sans limite, elle se déploie dans les espaces de la galerie, comme dans le kiosque Raspail. Elle crée une dynamique visuelle sur trois lieux de notre ville. Elle nous rapproche, d'un pas de plus, d'autres projets d'artistes en préparation dans nos quartiers, nous obligeant à un engagement au quotidien, à accentuer le soutien à la création et à mettre l'artiste au cœur de la création dans notre ville. L'artiste, comme citoyen, nous offre son regard et prend sa place comme un acteur majeur de la vie dans la cité.

**Philippe Bouyssou**  
Maire d'Ivry-sur-Seine

\* *Le Léger*, le journal art public n°5, mars 2015



/ **Au bord** (détail) / Papier fluorescent, encre de Chine, miroirs, polystyrène, soies / 1800 x 700 x 400 cm / 2014-2015



## Une couleur ! Ou la discrétion visible

Comment poursuivre une réflexion artistique à la galerie Fernand Léger démarrée dans l'espace public avec des clous podotactiles ?

Cette question pose la notion du dedans / dehors pour Didier Mencoboni. L'artiste y répond par une proposition qui fait dialoguer ses recherches. En se basant sur une continuité et une rupture, il questionne son œuvre. Avec une continuité dans l'utilisation de matériaux fabriqués industriellement : des clous pour l'extérieur, un papier et une couleur fluorescente pour l'intérieur, il arrive à faire le lien entre les espaces. Dans le premier cas une discrétion visible excite notre curiosité, dans un second temps, un environnement saturé de couleur vient perturber et troubler notre perception de l'espace.

Le clou en relief devient un point peint et une surface colorée. Cette couleur omniprésente immerge le visiteur et remplit son regard. D'un sol orange fluo à une toile verte ponctuée de points oranges, en passant par un espace blanc flottant accueillant des dessins, le corps plonge, se déplace, et notre rétine cherche un point d'accommodation. Le corps perd ses repères et cherche un point de fuite, un espace visuellement calme.

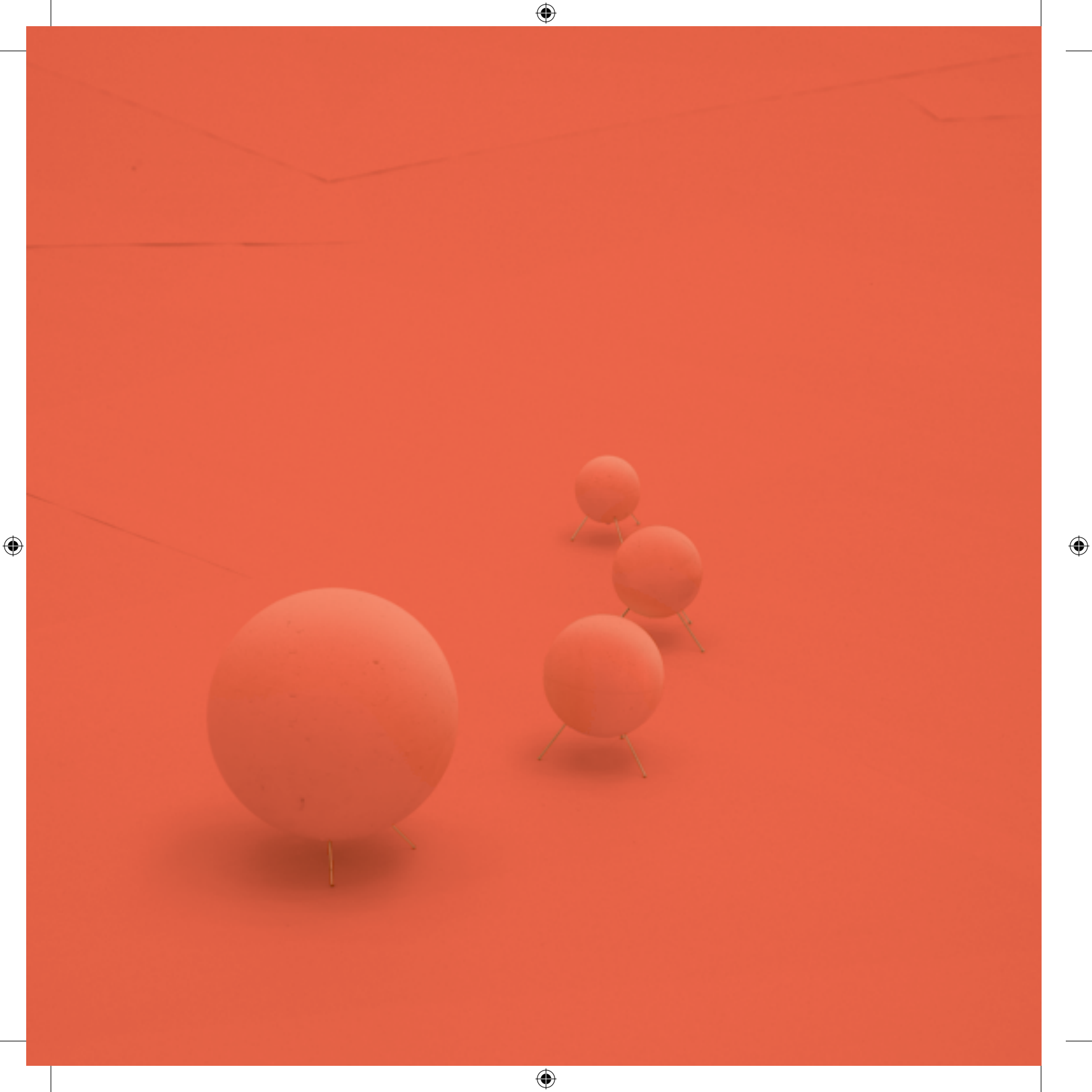
Une figure presque invisible dès l'entrée de cette exposition nous offre les clés du dialogue, elle résume à elle seule l'interrogation de l'artiste.

**Hedi Saidi** / mars 2015

Responsable du Service Arts Plastiques  
Directeur de la galerie Fernand Léger







une grande peinture à partir des plus petites. Au bout d'un certain temps, j'ai compris le principe, voire le « truc », et je suis passé à autre chose. Mais j'ai gardé ce fonctionnement avec des dessins, que j'appelle des Projections, et qui me permettent de disposer mes œuvres en fonction de la peinture. Il m'arrive ainsi, sur le papier, d'enlever des murs et dès lors les toiles semblent flotter. Cela m'a conduit à ces soies suspendues, qui sont pour moi des peintures dans l'espace plutôt que des sculptures. Le mot sculpteur ne me correspond pas. De même, je peux utiliser la photo ou la vidéo, sans être photographe ou vidéaste. Je préfère dire que je peux tout utiliser pour mettre des couleurs dans l'espace. Avec les soies que j'ai commencé à utiliser il y a une dizaine d'années, l'idée est de rentrer dans la couleur, de montrer comment on peut baigner dans la couleur, y être immergé. Ou la mettre en mouvement pour qu'elle nous enveloppe, avec les mobiles. Et ce, toujours avec cette volonté de rechercher le vocabulaire le plus simple possible, comme à Ivry avec ces papiers orange, l'idéal étant de trouver l'objet préexistant et de lui faire opérer un petit quart de tour, pour qu'il devienne radicalement différent.

#### **Vous évoquez souvent le dessin. Quelle place occupe-t-il dans votre travail ?**

C'est un outil beaucoup plus léger que le tableau. Pour peindre, il faut changer de pantalon, il faut une tenue, sans quoi on est couvert de peinture. À l'inverse, le dessin peut être pratiqué en costume. Il permet une disponibilité instantanée, immédiate. Ensuite, le papier est léger : il n'y a pas à tendre la toile, toute cette mise en œuvre assez pesante. On peut le déchirer si on n'est pas satisfait du résultat. Le dessin a une grande souplesse, il permet un trait mécanique où il y a peu de pathos. Ma pratique artistique n'est pas le lieu où je règle des questions personnelles ou politiques.

J'aime aussi la précision du trait que permettent des pointes précises, des Rotrings, des outils industriels : parvenir à mettre un peu de sensibilité, un léger décalage, se jouer des accidents, mais de façon très subtile, avec un outil à priori dur et sec. On peut imaginer qu'il va être aisé de couvrir une grande surface avec des petits points grâce à un outil mécanique, que cela va aller de soi et avancer jusqu'à son terme. Mais il n'en est rien : soit le corps nous lâche parce qu'il a mal, soit c'est l'outil qui flanche. Dans les faits, remplir un espace représente une somme considérable de difficultés à surmonter. Car il y a forcément, tôt ou tard, un dérapage, une faille.

#### **Comment passez-vous d'une discipline à l'autre ?**

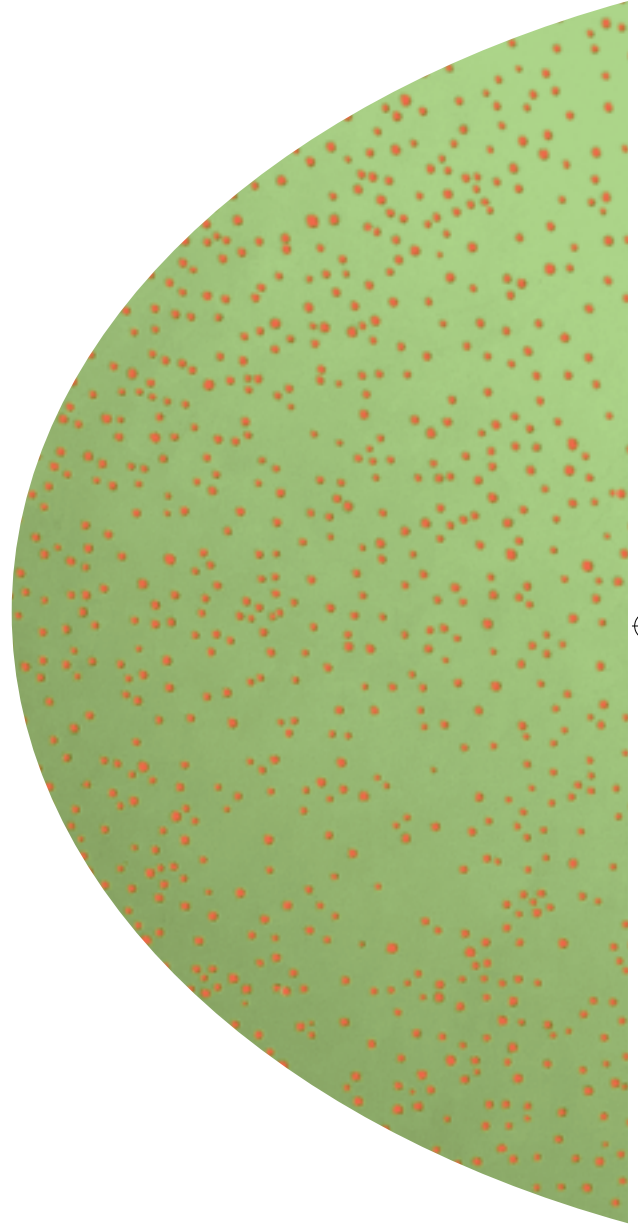
Par vagues, en fonction des expositions. Mais au-delà de ce type d'actualité, dès que je commence à tourner en rond, à me répéter, je passe à une autre série, soit une nouvelle, soit une ancienne que je reprends. Certaines peuvent s'arrêter un an, deux ans, cinq ans, il

suffit que je retombe sur une pièce et cela peut recommencer. Il n'y a que la série des petits tableaux que je n'arrête jamais. J'en fais tous les ans. Avant j'en faisais tous les jours, mais je me permets aujourd'hui de trahir les règles et contraintes que je m'étais édictées, pour ne pas me priver d'une autre activité si j'en éprouve le désir. En effet, que je réalise 2250 ou 2600 petits tableaux ne change rien à l'affaire. En revanche, arrêter la série changerait tout. Il m'est inconcevable de dire, voilà, je peins le « dernier tableau » : j'aurais l'impression de mourir avant l'heure. Je ne veux pas devenir l'esclave de mon travail en m'obligeant à faire quotidiennement des petits tableaux. Ce serait comme aller à l'usine. J'ai donc négocié avec moi-même le fait qu'il valait mieux passer d'une discipline à l'autre, l'une n'étant de toute façon que le prolongement de l'autre, pour éviter tout dogmatisme et tout radicalisme. Je ne suis pas de la génération de ces positions là, même si j'admire Roman Opalka, par exemple.

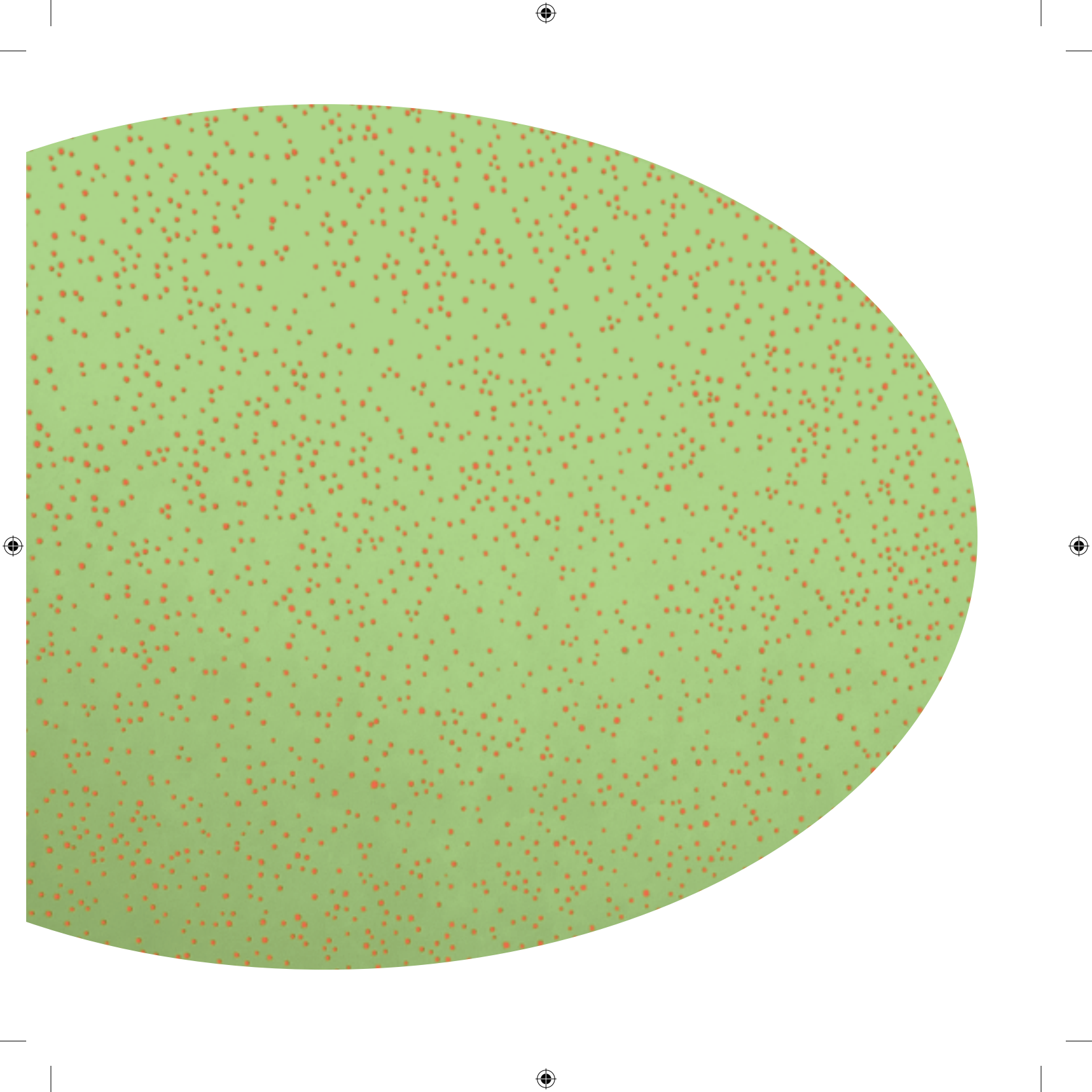
#### **Si, dans un dîner, quelqu'un qui n'a jamais vu vos œuvres vous demande ce que vous faites, que lui répondez-vous ?**

Qu'il s'agit d'une activité égoïste. Car comme je l'ai dit, avec le dessin ou la peinture, je m'occupe. Et occuper son temps est une vraie question. Je suis incapable de rester sans rien faire. Ne pas avoir un stock de papier, un crayon de rechange peut vraiment m'angoisser. Ensuite, j'aurais tendance à répondre que lorsque je prends des feuilles orange et que je les dispose au sol au lieu de les mettre aux murs, c'est une façon d'introduire du merveilleux. Le terme est sans doute un peu fort, mais le propos consiste à utiliser des choses ordinaires pour les rendre un peu plus intéressantes. J'aime l'idée de faire de belles choses, de rendre la vie plus agréable, de me placer du côté du joyeux et surtout du vivant. Cela ne donne pas une image précise de mon travail, mais il est indéniablement centré autour de cette idée que nous sommes vivants.

Propos recueillis par **Henri-François Debailleux**



/ O / Acrylique sur toile / 450 x 280 cm / 2015



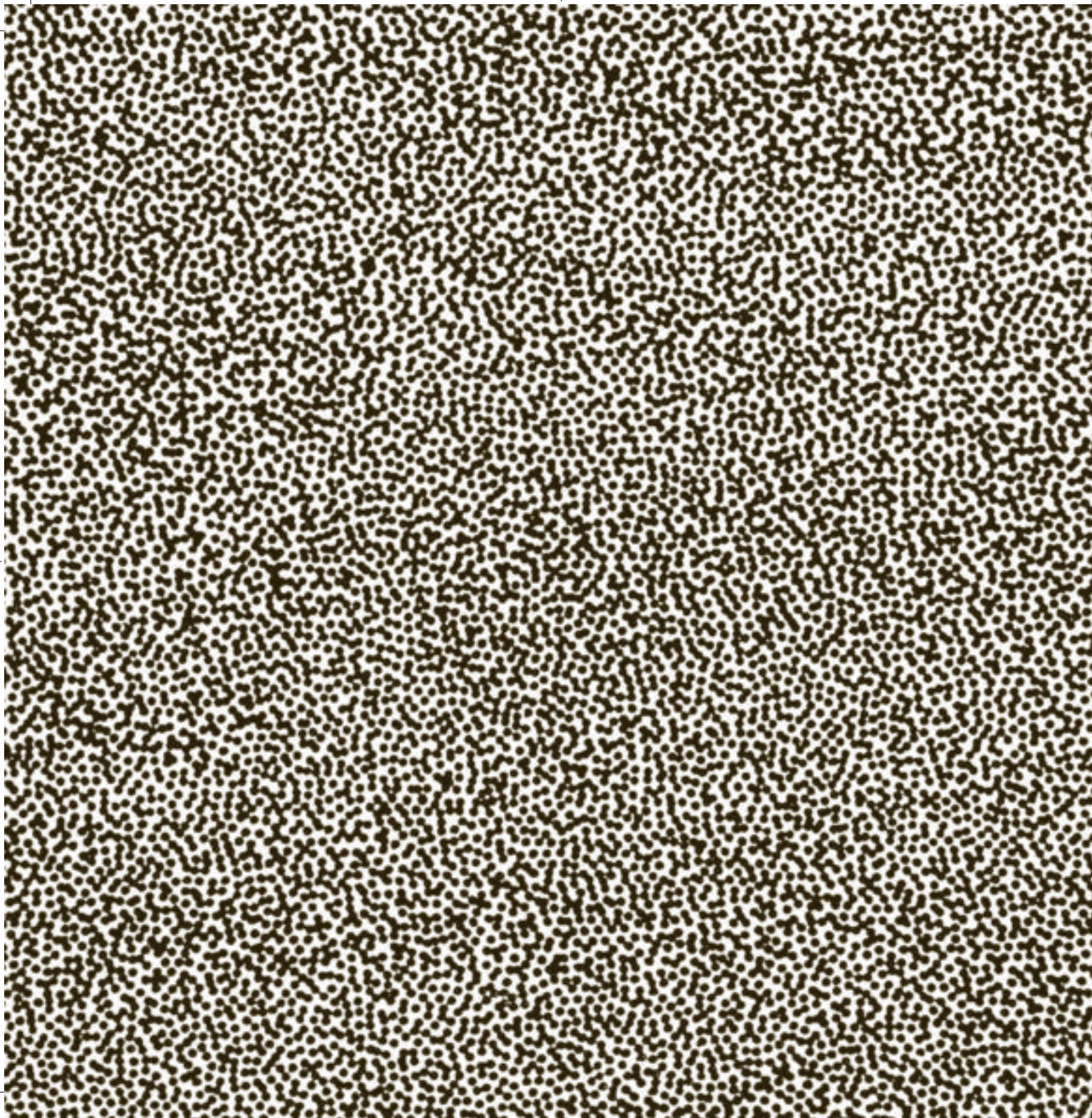




/ **Sans titre** / Toile découpée / Dimensions variables / 2009











/ Sans titre / Encre de Chine sur papier / 130 x 100 cm chaque / 2014-2015

### **Remerciements**

La galerie Éric Dupont, Paris  
Philippe Marin de la Maison Marin, Arcueil  
à l'ensemble des agents du service information  
et ceux de la galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine.

L'encart central est un papier Fluorama coquelicot 90 g  
utilisé pour la pièce *Au bord*.

Photographies : Jean-François Rogeboz  
Maquette : Atelier Philippe Bretelle  
Achevé d'imprimer en avril 2015  
sur les presses de l'imprimerie Périgraphic  
ISBN 978-2-9542753-8-3