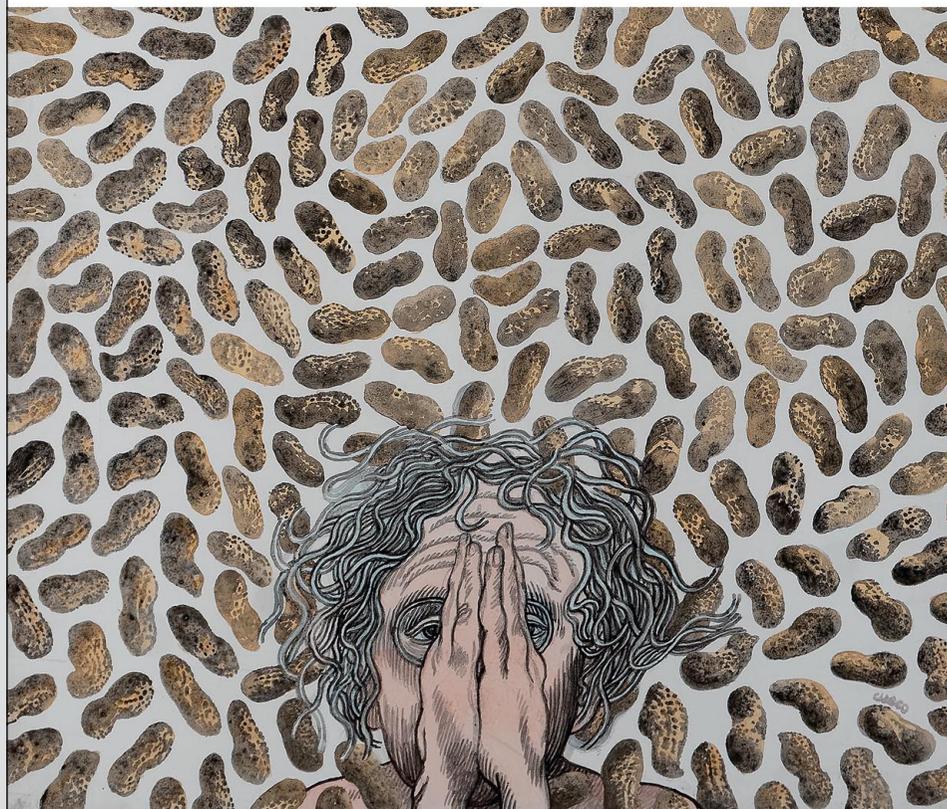


CUECO, JOURNAL D'UN PEINTRE



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DOLE
DU 16 OCTOBRE 2020 AU 7 MARS 2021

85 rue des Arènes
39100 Dole - entrée libre,
renseignements : 03 84 79 25 85

www.sortiradole.fr
www.musees-franchemcomte.com
www.facebook.com/museedole



DOSSIER PÉDAGOGIQUE
réalisé par Sylvie Gatto
professeur d'arts plastiques
missionnée par DAAC

*Ce qui m'intéresse ,
c'est cette lutte,
c'est « d'aller y voir »,
là où l'on croit qu'il n'y a rien à voir!*
Henri Cueco 2011

Il est question de **lutte**

>> elle se repère à travers la dimension politique de l'œuvre de Cueco , son positionnement antimilitariste, anticolonialiste. Bras levés, corps à terre... Les images qu'il nous renvoie sont celles de la Guerre du Vietnam, des guerres coloniales, des indépendances africaines, de la révolution de 1968.

>> elle confronte l'ordre et le désordre, celui qui résiste et celui qui subit, qui est l'homme et qui est l'animal.

Il est question de **regard**

>> regard sur l'histoire de la peinture

>> jeu de cache-cache avec lui-même

>> regard sur la sensualité d'un objet banal

>> regard sur le vivant, la nature, « sur le motif »

>> regard sur sa pratique

Il est question de modestie, d'espièglerie, de sincérité et de malice.

Il est question d'un **engagement** .

Sommaire

- Biographie p. 3
- Cueco p. 4
- Pistes pédagogiques p. 5
- Une œuvre protéiforme p. 6

- Révolution et luttes : Engagement politique p. 7-11

- Homme et animal : les chiens p. 12 -13
- Les images empêchées p. 14 -15

- Il s'empare de la peinture ancienne p. 16 -21
- Autoportrait p. 22
- L'Imagier et les pommes de terre p. 23 - 26
- Entre nature et paysage p. 27 - 29
- Le dessin p. 30
- Le rapport dessin - peinture p. 31

- Le rapport homme- nature p. 32

- Informations et dates à retenir p. 33

HENRI CUECO

Uzerche (Corrèze) 1929 – Paris, 2017

La peinture d'**Henri Cueco** traverse la seconde partie du vingtième siècle et le début du troisième millénaire avec gourmandise et vitalité. Son œuvre est riche et complexe : depuis les années cinquante, il n'a cessé d'ouvrir des pistes, de nouveaux cycles dans son travail. Différentes périodes ou séries se succèdent : natures mortes, *Rivières, Baigneuses, Peinture de la peinture, Jeux d'adultes, Paradis perdus, Les Hommes rouges, Bestiaire, Les Chiens, Les Claustras, Lavis au grand air, Les Herbes, Paysages dessinés, Paysages peints, Paysage dans la main, Imagiers et Pommes de terre, Sols d'Afrique, Chiens de Saqqarah, Fragments de chiens, Les Meutes, La petite peinture, Narcisse navré, Ciels, Saxifrages, Ingres, Cézanne, Paysages redessinés et encres sur toile.*

Cueco est identifié comme personnalité marquante de la Figuration Narrative avec Aillaud, Arroyo, Télémaque, Rancillac, Monory, Erró, Fromanger etc... À partir des années quatre-vingt, il a développé son travail autour des thèmes du paysage et du rapport entre l'homme et la nature puis sur celui de *La peinture de la peinture* commencé dès les années 1960. Des œuvres de Rembrandt, Giorgione, Philippe de Champaigne, Poussin, Cézanne, Delacroix et Ingres ont ainsi été interrogées et réinterprétées avec une profondeur et une précision singulières.

Tout au long de ce parcours pictural ponctué de changements parfois radicaux, il a pratiqué régulièrement le dessin ; la lithographie ; les rencontres et collaborations avec poètes et écrivains ; le livre d'artiste - notamment avec l'association "Pays-Paysage" fondée en 1979 et chargée d'établir des liens entre nature et création contemporaine ; le travail collectif - principalement avec la Coopérative des Malassis (1970-1978).

Il a bien sûr, échangé, débattu et collaboré avec des artistes, critiques d'art et penseurs, notamment avec Pierre Gaudibert, fondateur et directeur de l'ARC (Animation – Recherche – Confrontation, créé en 1966) au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Avec Gaudibert, dont il fut très proche, il a, entre autres choses, publié *L'Arène de l'art* (1988), essai critique sur le marché de l'art.

Henri Cueco est un artiste multiple. Peintre et dessinateur il est aussi écrivain (*Dialogue avec mon jardinier* – adapté au cinéma par Jean Becker, *Le journal d'une pomme de terre, Le collectionneur de collections, Le chien Boomerang* etc...), il travaille pour la radio (*Des Papous dans la Tête* sur France Culture, entre 1981 et 2011), et réalise des décors de théâtre. À cela s'ajoutent son engagement politique et syndical et des années d'enseignement : à l'université (Paris VIII-Vincennes et Paris I-Saint Charles), et à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris (1985-1994).

Il a vécu avec la plasticienne Marinette Cueco entre Paris et la Corrèze, leur terre natale commune. Ils ont eu ensemble deux fils, Pablo, musicien et David conservateur-restaureur de peintures. Cueco est décédé le 13 mars 2017.

Cueco est et a été exposé un peu partout en France, en Europe et dans le monde. On peut voir ses œuvres dans différents musées et collections publiques : Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Centre Pompidou, Musées de Beauvais, Dole, Grenoble, Nantes, Orléans, Marseille, Montauban, Pau, Vannes, Fonds National d'Art Contemporain, dans les Frac Franche Comté, Limousin, Alsace, Bretagne, Aquitaine etc.

Il peint , Il dessine

- œuvre personnelle (voir dossier)
- décors pour le théâtre
- répond à des commandes officielles (Affiche du festival de Cannes en 1987, affiche du festival d'Avignon en 1988 , Peintures murales (Gare d'Orsay, Ministère de la Culture ...)
- Tapisseries (Bibliothèque de Guéret)

Il rassemble

- en 1979, Cueco fonde *Pays-Paysage*, association chargée d'établir des liens entre habitants, nature et création contemporaine (exposition, concerts, ateliers de lithographie et livres d'artistes)

Il écrit

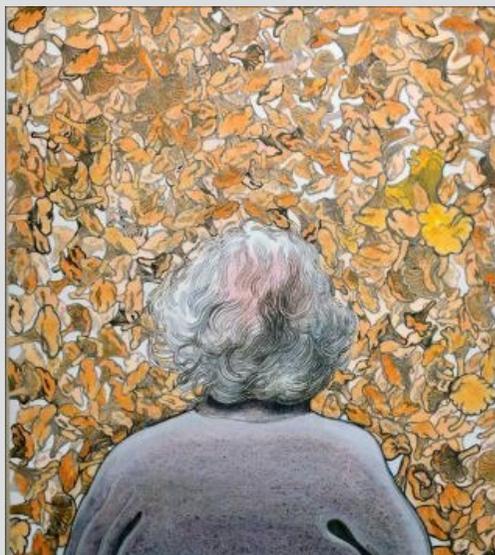
A partir des années 80, l'écrit apparaît nécessairement lié à l'œuvre plastique, soit comme complément , soit comme divertissement salutaire

Entre de nombreux autres ouvrages:

- *Bouts d'Octobre* , journal consacré au réalisme, au retour à la nature, à Courbet (1977)
- *l'Imagier* (1986)
- *Le Collectionneur de collections* (1995)
- *Dialogue avec mon jardinier* (2000)
- *Le journal d'une pomme de terre* (2001)

Il transmet

- enseignant de 1974 à 1975 à l'Université Paris St Charles
- enseignant à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de 1985 à 1994



Il intervient à la radio

Humour et sens de la dérision

- participe sur France Culture aux émissions *Les Décraqués* et *des Poupous dans la tête* produite par B. Jérôme et F. Treussard de 1981 à 2011 (Averty, Brétécher, Pérec, Tardieu, Topor...)

Il s'engage

- personnalité de la Figuration Narrative (1960-1972)
- membre fondateur de la Coopérative des Malassis (1970 -1978): 6 peintres Cueco, Fleury, Latil, Parré, Tisserand et Zeimert réactivent une forme collective issue du XIX^e siècle et fondent une coopérative sous la forme d'une association de type loi 1901, au sein de laquelle ils vont s'employer à produire une peinture politique et figurative dirigée contre la « Nouvelle Société » pompidolienne.



- participation aux ateliers populaires de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (Mai 68).
- en 1977, il crée le SNAP (syndicat national des artistes plasticiens, affiliés à la CGT) avec Ernest Pignon Ernest et Forgas.
- artiste militant communiste, il participe à l'Atelier, groupe de réflexion sur la culture de gauche (1970-1980).

CROISEMENTS avec les PROGRAMMES

Décrire, figurer, imaginer

L'homme et la nature

Imiter, est-ce inventer ?

La question de la représentation

L'emprunt, la citation, la référence

La question du réel

La question du paysage

L'engagement politique

L'homme et l'animal

La fable et la satire

Le rapport entre texte et image

Une image peut en cacher une autre

La question de la fragmentation

Peindre le monde à la mesure de l'homme

Chaque partie du sommaire est suivie d'une rubrique *Jalons pour une exploration* qui reprend les notions pouvant être exploitées dans les différents programmes scolaires, et propose une mise en regard avec d'autres œuvres.

L'exposition ne s'attache pas à une chronologie mais s'organise en thématiques

Hall d'entrée : La série présentée, pensée comme un mur rétrospectif, témoigne de l'œuvre prolifique et protéiforme de Cuco de 1950 à 2017. Ces petits formats évoquent le travail par séries de l'artiste. Elles se suivent, puis s'arrêtent puis reprennent... jalonnant ainsi une œuvre complexe dont le thème permanent questionne le rapport de l'homme à la nature.



Les thèmes : corps– autoportrait– animaux– paysages– imagiers– fragments– références à la « grande peinture »



*

Les supports : toile– objet–ardoise– bâche– tapisserie- papier peint marouflé sur toile- contre plaqué découpé- bois brut



*

Les techniques : peinture (laquée émaillée, huile) , encre pigmentée, crayon graphite, acrylique, crayons de couleurs

Les formats : du plus petit (12 x 22 cm) au plus grand (200 x 380cm) en passant par un format « référence » 130 x 162 cm

Engagement politique

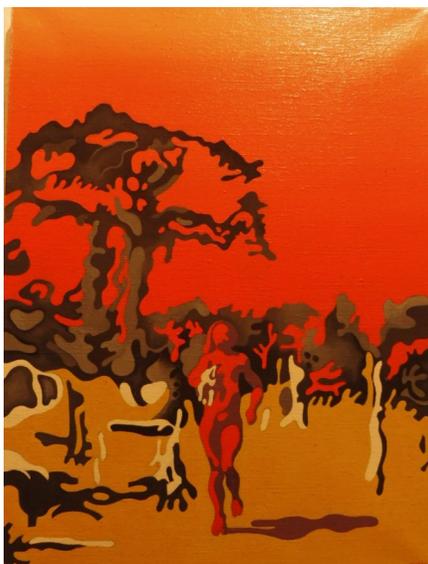
Cueco : Personnalité de la Figuration Narrative

Dans les années 60, une nouvelle figuration émerge dans un climat international tendu. La Guerre d'Algérie, les événements de la guerre froide (crise des fusées à Cuba), la Guerre du Vietnam donnent lieu à des images chocs dans la presse. L'image publicitaire d'une société de consommation ne cesse de se multiplier. Et face à la frénésie et l'effervescence de l'activité artistique autour de l'image (cinéma, art vidéo, bande dessinée, Pop Art et Nouveau Réalisme), des artistes peintres choisissent aussi de dire en peinture (dossier pédagogique : *la Figuration Narrative*, Centre Pompidou, 2008)

Entre bande dessinée et lithographie, Cueco réalise la série **Jeux d'adultes**.

Les corps sont détournés, le volume simplifié entre ombre et lumière, ils sont peints de couleurs vives, souvent posées en aplat, et mis en scène dans des paysages ou sur des fonds abstraits. Ils sont aussi isolés, découpés, installés sur des plateau de bois...

Rapport hommes / femmes : leurs relations sont ambiguës : climat de menace ou cohésion, conflits ou idylles, amour ou viol.

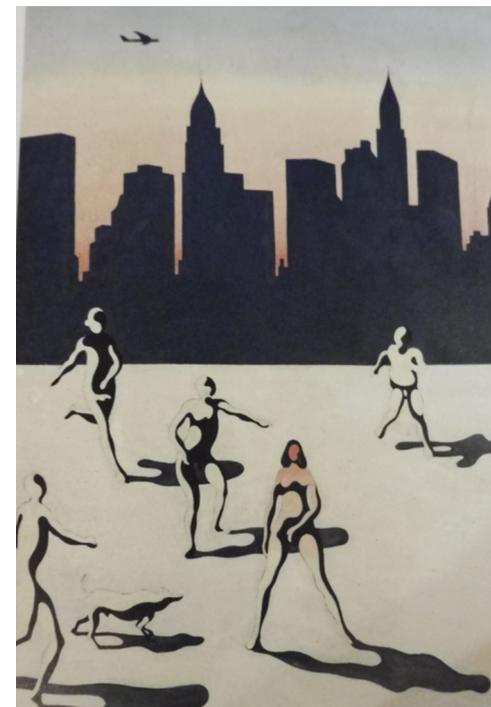


Petit homme devant la forêt, 1967-1968, huile et émail à froid sur toile, 61 x 46 cm, collection particulière



Jeux d'Adultes bicolores, plateau de jeu, 1967, huile et émail à froid sur contreplaqué découpé, 40 x 35 x 35 cm, collection particulière

*



New York, 1967, huile et émail à froid sur toile, 162 x 114 cm, collection particulière.

*

Des photos de journaux ou de rituels indiens ou africains sont à l'origine des ces **Jeux d'adultes**. Les corps sont devenus figures archétypales, formes et ombres se détachent sur un fond neutre, devant un décor de métropole, lieu de pouvoir et de combat.

En 1969, Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente l'exposition *Salle rouge pour le Vietnam*. 25 peintres dont Cueco, Arroyo, Aillaud, Perrano, Schlosser sont invités à travailler collectivement sur le thème de la lutte du peuple vietnamien contre l'impérialisme américain.

Le rouge constitue une couleur symbolique, la couleur du combat.

Le travail personnel de Cueco se poursuit parallèlement à son engagement collectif avec les *Hommes Rouges*.



Grande Manifestation, 1969-1970, émail à froid sur contreplaqué découpé assemblé sur une structure en acier peinte en noir, 400 x 600 x 400 cm, collection particulière



L'Université, 1968-1970, huile et émail à froid sur toile, 192 x 250 cm, collection particulière



*

*

Danse, révolte, torture, effondrement... les corps sont chorégraphiés dans un espace cloisonné, linéaire, réel ou représenté. Ils courent, tombent, se dressent, sortent du cadre, sont suspendus dans l'espace, sans repère chronologique, sans repère géographique.

Les aplats colorés en émail à froid (rouge, noir, gris, jaune) accrochent, attirent, agressent le spectateur. Les jeux de trame, les cadrages, les changements d'échelle font vibrer les silhouettes et participent à rendre compte du mouvement, du dynamisme, de l'effervescence de cette lutte.

La Meute, 1968-1970, huile et émail à froid sur toile, 250 x 170 cm ,
Paris, Centre Pompidou/ MNAM-CCI



*

Cueco , entretien avec Pascal Amel, « les chiens de Henri Cueco », Art absolument, n°20, printemps 2007, pages 44 et 45.

Cartel : la Meute

1er tableau avec chien : personnage nu, image de l'homme révolté, figure allégorique, qui mène devant lui une meute ou est mené par cette meute. *C'est le rapport entre l'agressivité de l'homme qui va se déployer, sa révolte en l'occurrence et la meute de chiens qui l'accompagne. J'avais conscience d'être dans la fabrique d'une imagerie, celle des luttes des noirs américains aux Etats unis. Quand on met les gens dans une situation de révolte, de misère, d'esclavage et d'oppression comme c'est le cas un peu partout dans le monde aujourd'hui, on peut voir des phases, non pas d'expression conduisant à un changement politique mais seulement de révoltes violentes. Les gens ne supportent plus l'indignité qui leur est faite, ils se soulèvent et reviennent comme des animaux, violents excessifs destructeurs, c'est la meute...*

L'homme et la meute sont étroitement liés par les formes sinueuses qui s'entremêlent et constituent une masse de couleurs chaudes. Ils évoluent dans l'univers d'une métropole, froide et géométrique.

Le point de vue en contre - plongée et la perspective fortement marquée accentuent l'oppression.

L'image n'est plus anecdotique : homme, chiens, ville ne font qu'un et questionnent notre rapport aux autres. L'homme aux bras levés vers la verticalité des immeubles ainsi que l'écho chromatique qui relie visuellement 1er et arrière plans participent à créer ce lien.

Engagement politique

Exposition canine, ou La Nouvelle Société,
1969-1970, huile et émail à froid sur toile,
130 x 162 cm, collection particulière



Le Parc, ou La Nouvelle Société,
1969-1970, huile et émail à froid sur toile,
130 x 162 cm, collection particulière



- L'humour caustique de Cuco se conjugue avec son engagement politique à travers la série **La Nouvelle Société**.
- Le titre fait référence à un discours tenu par J. Chabans Delmas, 1er ministre de Georges Pompidou, qui défendait le projet « d'une société prospère, jeune, généreuse, et libérée »
- Sur un aplat de fond vert hommes (militaire, académicien, évêque, politique) et chiens se côtoient pour une garden-party. où l'entre-soi des puissants est de mise...

*Il est évident que le chien se prête à diverses interprétations sur le modèle de la fable:
dire la bête c'est raconter l'homme. Il est sauvage et civilisé, il est domestique et serve, il se libère par la violence.*
Cuco



Point central de la composition, le chien singularisé par un ton jaune vif seul animal se prélasser sur son transat aux couleurs de la République.

Détails de
l'œuvre



Formes arrondies, réduit à un jeu de dégradés en valeur de noirs et blancs, l'homme noir et nu est devenu animal par sa posture. Animal domestiqué, sous l'œil de l'autorité ou présence ignorée par les invités de la garden-party.

Jalons pour une exploration : LA FABLE, LA SATIRE

la Fable animalière - *Je me sers des animaux pour instruire les hommes* (Jean de La Fontaine)

Court récit de fiction en vers ou en prose, la fable est accompagnée d'une moralité.

L usage du récit de fiction est un moyen de proposer une réflexion sérieuse sous la forme ludique, ironique, allégorique.

Les animaux prennent souvent la place des hommes (anthropomorphisme)



Illustration de Granville (1838-1840) *Le loup et le chien* de Jean de La Fontaine, éditeur Claude Bardin, PARIS, 1668



Faustino BOCCHI dit le Maître de la Fertilité de l'œuf, *Gnomes et Grottesques*, XVIIIe siècle, huile sur toile, 59,7 x 75,5 cm
Œuvre de la collection du Musée de Dole

- Des animaux (un coq « violoniste » et un hibou « danseur ») ainsi que 6 gnomes sont rassemblés. La représentation aborde le registre de la caricature jouant de déformations et disproportions. Ces étranges personnages sont mis en scène, leurs gestes et leurs regards sont calqués sur des attitudes humaines.

Ici pas de repérage spatio-temporel, pas de décor, une simple chaise participe à la mise en espace des personnages.

- La composition souligne les jeux de regards entre deux groupes .

Le cadrage serré, le point de vue frontal ramènent la scène au 1^{er} plan , le fond noir fait également office de repoussoir. L œil du spectateur se concentre sur la scène.

Les couleurs à dominante chaude contrastent avec le fond et jouent de résonances s'un personnage à l'autre. Le rouge part de la gauche, revient sur la crête du coq au centre et s'éparpille dans le tableau.

- le spectateur reste en dehors de la scène, mais il est témoin de dialogues, de bruits, de sons qu'il peut imaginer. Le spectateur- observateur organise mentalement un récit à partir de la représentation de ce bestiaire anthropomorphique.



William Wegman, *Lolita*, 1990

William Wegman photographe contemporain

Pour Wegman, la démarche part de l'inconscient. «*J'entends ces gens qui considèrent leurs chiens comme leurs enfants. Quelle blague! J'ai un fils, une fille, je connais la différence. Il m'est arrivé d'être invité à des expos canines à New York. Je ne m'y sentais pas du tout à ma place... Le mystère vient d'ailleurs, d'une osmose parfaite captée dans l'instant d'un Polaroid. Alors que moi, j'y voyais plutôt un commentaire satirique de la société contemporaine* »

Je suis le peintre des chiens



Le Bassin II, 1972-1975, huile sur toile, 192 x 250 cm, Collection particulière

Chiens à l'état sauvage

L'homme n'est plus présent, les chiens semblent avoir survécu aux humains ; Ils explorent, envahissent le parc.

Couleur sépia, tons rompus, touches répétitives en camaïeux de gris du décor, putti et autres nymphes de la fontaine baroque ...

L'image évoque un temps suspendu entre Dolce Vita et lendemain ou attente d'une catastrophe...

*

Chiens domestiqués

- Support singulier (une bâche de 380 x 200 cm),
- Point de vue singulier (forte plongée) sur un sol pavé,
- Représentation singulière d'un groupe de chiens qui avancent vers un même but.
- Le titre : *La patrouille* fait basculer l'œil du regardeur dans l'univers de la ville, de la répression.
- L'animal est dressé pour avancer vers le même but, vers la même cible... invisible. .
- >> L'image devient alors politique, et renvoie à l'organisation de la société.

La Patrouille, 1973-1974, acrylique sur toile 200 x 380 cm, Nantes, musée d'Arts.



La meute arrive... elle est rythmée colorés, elle est têtes dessinées, elle est crânes, elle est masques, elle est repérages chiffrés...

Cueco s'autorise des dépassements et interroge la représentation.

1er volet du *diptyque aux Chiens à têtes noires*, 1993, Acrylique sur toile, 200 x 200 cm, collection particulière.

*

Jalons pour une exploration : L'HOMME et L'ANIMAL

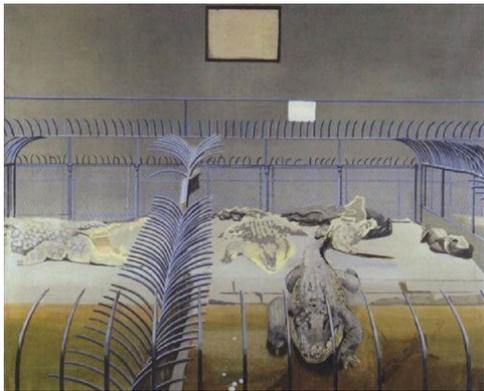
Cueco ramène l'animal à un jeu de taches colorées, sinueuses, qui nous évoquent la musculature et la corpulence du chien.



L'auteur démontre une maîtrise parfaite de l'anatomie animale.

- Tout participe à rendre compte de la lutte entre les chiens et l'ours : la composition instable, le jeu de courbes et contre-courbes, la confusion des couleurs ainsi que la lumière qui apporte une densité dramatique à la scène.
- Chaque muscle, chaque poil est rendu avec précision
- Le format imposant (175 x 207 cm) donne une nouvelle dimension à la peinture animalière

RUTHART, *Combat d'ours et de chien*, XVIIIe siècle, huile sur toile, 175 x 207 cm **Œuvre de la collection du Musée de Dole**



Parce qu'il sont peints, les animaux de Gilles Aillaud parlent des hommes; parce qu'ils sont enfermés, ils parlent des hommes aliénés; parce qu'ils ne peuvent pas le dire, ils parlent de liberté.

Michel Sager, catalogue ARC, 1971

AILLAUD, *Les Crocodiles*, 1965, huile sur toile, 129,5 x 161,8 cm

Œuvre de la collection du Musée de Dole



Vélickovic : Mon bestiaire à moi se compose de chiens, de rats, de quelques rapaces, des bêtes plutôt agressives, violentes... Ce que je peins et dessine dit le monde qui nous entoure. Je ressens mon travail comme une forme de résistance. Le chien était présent dans mes dessins et peintures dès le début. Je représente ses mouvements, il n'est qu'os et muscles, et témoigne de ce qui semble pour moi l'énergie la plus vitale, celle qui consiste à courir, à fuir l'inconnu, ce qui revient à foncer dans le temps qui nous dévore.

VELICKOVIC, *Chien n° 22, variation sur le thème d'un autoportrait*, 1972, huile, crayon et craie sur toile, 195 x 365 cm, collection CNAP



L'animal est derrière une grille, des claustras qui jouent le rôle de contention ou de la répression.

La série des claustras révèle un jeu de superpositions d'actes graphiques et picturaux.

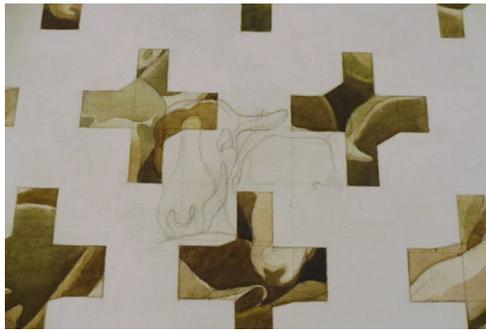
- Jeu entre formes géométriques stables, répétitives (grilles, mur de briques) et une série de formes molles animales (corps, pattes, têtes de chiens ou de moutons)
- jeu entre dessous et dessus, caché et révélé, entre ordre et désordre
- jeu entre dessin et peinture: L'intervention de la peinture sur une partie du dessin se mêle à lui, le modifie et joue avec le reste non peint.

>> Chaque élément existe en lui-même et joue avec l'ensemble

Cueco rend perceptible la surface de la toile pour contrarier l'illusion de profondeur. Ces dispositifs jouent sur la perception du spectateur.

Cueco , entretien avec Pascal Amel, « les chiens de Henri Cueco », Art absolument, n°20, printemps 2007, pages 44 et 45.

Un jour, il m'est arrivé de reprendre avec de la peinture blanche, d'effacer ce que j'avais peint pour repartir en arrière de façon à ce qu'il y ait dans la peinture à la fois des parties achevées et des parties où la découverte du dessin montre le démarrage du travail. J'ai défait, détricoté mon travail pour qu'on retrouve les enchaînements et que l'éventuel discours soit mis en question lui-même.



*

La Meute, 1977, acrylique sur toile, 130 x 162 cm, collection particulière

Les images de Cueco sont des espaces d'explorations complexes: la construction est rigoureuse, le dessous se mêle au dessus, le peint joue avec le non peint ,réel ou virtuel.

L'artiste nous livre un discours sur l'apparence.

Jalons pour une exploration : **UNE IMAGE PEUT EN CACHER UNE AUTRE**
Extraits du catalogue de l'exposition éponyme, Galeries nationales du Grand Palais



Escher est connu pour ses labyrinthes et ses constructions impossibles. IL travaille sur la relativité des points de fuite, et présente trois fois le même motif selon différents angles de vue (vue de face, vue en plongée, vue en contre plongée). L 'image forme ainsi un cube singulier et astucieux.

ESCHER, *Other World* , 1947, gravure sur bois, 32 x 26 cm



Dans la lignée d'Archimboldo, Joos de Momper a produit une série de quatre paysages– visages sur le thème des quatre saisons.

Ici, le printemps est incarné par une figure taillée dans le roc, symbole de jeunesse de l'homme.

Joos de MOMPER, *Paysage anthropomorphe, printemps*, 1610, huile sur toile, 55 x 39,5 cm



Cet éléphant est composé d'un chaos de griffes, de cornes et de poils qui incarnent les pulsions et les vices du royaume. En chevauchant ce pachyderme, le souverain Moghol a le pouvoir de maîtriser les passions, d'apaiser les fauves et les démons.

Ecole moghole « Album Shir Djang », *Eléphant composite monté par un génie à tête de bouquetin*, Début XVII^{ème} siècle, encre sur papier , 43 x 29,5 cm

Des images empêchées aux images démontées ..

Au milieu des années 90 Cueco entreprend de reprendre des tableaux de maitres anciens.

Ces variations empruntent à Poussin, de Champaigne, Rembrandt , Delacroix, Ingres. Il observe, analyse, pénètre, déforme, met en pièces.



GIORGIONE, *Le Concert Champêtre*, 1509, huile sur toile, 105 x 137 cm, Attribué à Titien , Paris, musée du Louvre.

- image recadrée
 - formes détourées, simplifiées, compactées
 - pleins et vides
 - aplats colorés et volumes suggérés
- >> Cueco semble jouer... entre Pop Art et décoratif
... entre Warhol et Matisse



WARHOL, *Flowers*, 1964, 55 x 55 cm



MATISSE, *Catalogue de la Chapelle du Rosaire des Dominicaines de Vence*, 1951



D'après Le Concert champêtre de Giorgione, 1965, huile sur toile, 97 x 130 cm

REMBRANDT, *Danaé*, 1636, huile sur toile, 185 x 203 cm, Saint Pétersbourg, musée de l'Ermitage.



Danaé des HLM, d'après Rembrandt, 1965, huile sur toile, 60 x 73 cm, collection particulière

Danaé aux roses, d'après Rembrandt, 1965-1966, huile sur toile, 97 x 100 cm, collection particulière



Cueco s'empare de la figure de Danaé de Rembrandt en réduisant le nu à des formes arrondies, placées dans des pans de surfaces colorées ou directement peintes sur du papier peint aux motifs floraux. Scène mythologique et espace contemporain se côtoient comme ils se sont côtoyés dans la Grande Peinture des XVI et XVII^e siècles. Le corps est recadré, il joue avec le motif ...

Autre jeu, celui des titres , *Danaé aux choux, d'après Rembrandt* devient rustique et *Danaé des HLM, d'après Rembrandt* laisse supposer une satire urbaine.

Des images empêchées aux images démontées .

Cueco, entretien avec Pascal Amel, « *les chiens de Henri Cueco* », Art absolument, n°20, printemps 2007, pages 44 et 45.

La meute peut avoir un autre aspect, elle renvoie à une image de la sexualité dans son lien avec des pulsions agressives.

Ce qu'on appelle les tournantes ou les viols collectifs, c'est » l'effet meute »

DELACROIX, *La mort de Sardanapale*, 1827, huile sur toile, 392 x 496 cm , Paris, musée du Louvre



La Mort de Sardanapale, d'après Delacroix, 1995-1996, acrylique sur toile, 130 x 162 cm
Collection particulière



Le tableau de Delacroix est le règne de la violence et de la confusion, le sol est invisible, recouvert de coussins, de tissus et d'objets éparpillés, renversés, cet amoncellement désordonné prive le spectateur de ses repères. On ne définit plus ni le haut, ni le bas, ni l'extérieur, ni l'intérieur. Les corps sont emportés dans des postures contournées, dramatiques.

Cueco transforme cheval et esclave en chien, les femmes gardent leurs corps cambrés, mais têtes et pattes appartiennent au règne animal.

Les rouges orangés et chairs suivent, comme chez Delacroix, la diagonale qui construit le tableau. Ils contrastent, avec les camaïeux de gris de la périphérie.

La série des chiens croise ici la série de l'histoire de la peinture. C'est le cycle perpétuel du travail de Cueco.

Des images empêchées aux images démontées

Cueco réalise plusieurs œuvres autour du tableau de Philippe de Champaigne

Portrait de mère Agnès Arnauld et sœur Catherine de sainte Suzanne, dit l'Ex-voto. Il en multiplie les variations et en fait une œuvre multiple.



Philippe de C HAMPAGNE, *Ex-voto de 1662*, 1662, huile sur toile 165 x 229 cm , Paris, musée du Louvre.

Le titre résume à lui seul l'œuvre

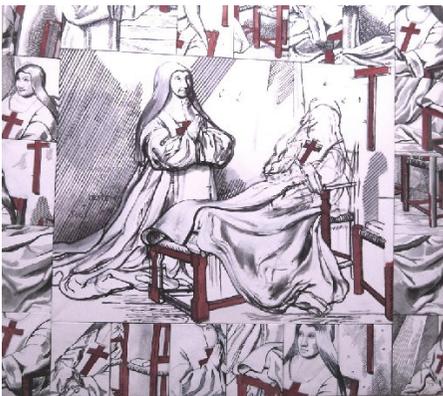
Portrait de mère Agnès Arnauld et sœur Catherine de sainte Suzanne, dit l'Ex-voto

Mère supérieure du monastère de Port-Royal, haut lieu de la réforme catholique et symbole de la contestation politique et religieuse face à l'absolutisme royal naissant.

Fille de Philippe de Champaigne. Paralysée des jambes depuis 2 ans, elle dit avoir été guérie au terme d'une neuvaine *le 6 janvier 1662.
* prière répétée pendant 9 jours

Offrande faite en remerciement d'une grâce obtenue à l'issue d'un vœu. (inscription latine sur le tableau précisant l'objet de la scène)

Ex-voto de 1662, 1995-1996, Collection particulière



Une œuvre étude

Chacune de ses vignettes retravaille un détail de l'œuvre centrale : visages, expressions, drapés, jeux de couleurs, etc. Cette frise mise en cadre autour de l'image principale constitue un jeu de piste, semblable aux jeux éducatifs pour enfants dans lesquels l'auteur fait ressortir un détail pour que l'enfant lui prête attention.

Le graphisme des jeux de drapés donne une unité à l'ensemble ponctué de croix rouges (reprise des croix du tableau de Champaigne + montants de lit en croisillons)



*

La Leçon de natation, 1996, crayons de couleurs sur papier, 25 x 32,5 cm Collection particulière

Une œuvre gag et humour : une situation burlesque

Il est aussi question de religieuses, de croix qui sauve...mais le contexte est différent!



Des images empêchées aux images démontées

2 œuvres de Philippe de Champaigne vont servir de « matière à manipuler »



Christ en kit, 1997, acrylique sur toile, ensemble de 3 bannières, 255 x 109 cm, collection particulière *

OU **vroir de Littérature POTentielle (OuLiPo ou Oulipo)** est un groupe littéraire fondé en 1960 à l'initiative du mathématicien **François Le Lionnais** et de l'écrivain **Raymond Queneau**, et dont l'activité de recherche et d'expérimentation vise à découvrir et à élaborer des contraintes formelles arbitraires considérées comme autant de voies potentielles pour la création littéraire.

“ **OULIPO** ? Qu'est ceci ? Qu'est cela ? Qu'est-ce que **OU** ? Qu'est-ce que **LI** ? Qu'est-ce que **PO** ?

OU c'est **OUVROIR**, un atelier. Pour fabriquer quoi ? De la **LI**.

LI c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de **LI** ? La **LIPO**.

PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques.

(Marcel Bénabou & Jacques Roubaud, Oulipo.net)

Philippe de C HAMPAGNE,
Le Christ en croix, vers 1650,
huile sur toile, 228 x 153 cm ,
Paris, musée du Louvre

Philippe de C HAMPAGNE,
Le Christ mort sur la croix, vers 1650,
huile sur toile, 228 x 153 cm ,
musée de Grenoble

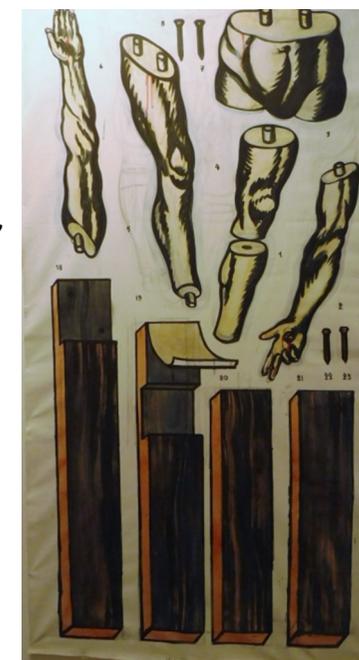


- On repère dans ces 3 bannières de très grand format tous les détails connus de l'iconographie: corps , croix en bois, clous, crâne, périzonium.
- Mais, ils sont mis en pièces et se lisent comme fragments et pièces d'un assemblage, prêts à être emboîtés, assemblés.
- Ils sont répétés, accumulés, mis par paires, numérotés.
- Chaque partie est très dessinée (jeux d'ombre et de lumière), mise en couleurs dans un graphisme proche de la BD.

L 'œuvre renvoie à des univers de vulgarisation , à l'imager, aux planches de dictionnaire expliquant avec distance comment fonctionne le vivant

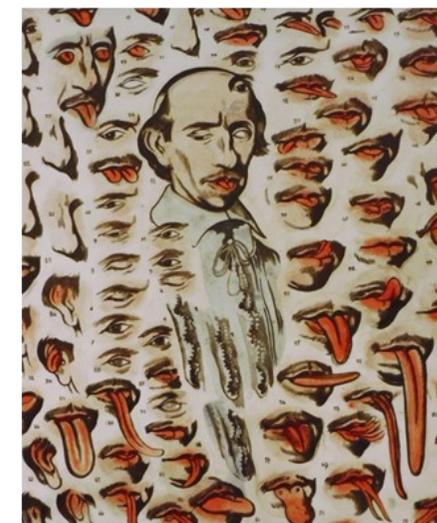
Cueco joue avec la syntaxe de son iconographie.

Il construit, invente, se donne des règles, des contraintes, introduit le chiffre, un système de flèches et se rapproche ainsi de l'OuLiPo (groupe de littérature inventive et innovante qui naît au XX^e siècle).



Des images empêchées aux images démontées : Mise en pièce et fragmentation

Philippe de C HAMPAGNE, *Portrait de Martin de Barcos, abbé de St Cyran*, 1646, huile sur toile, 58 x 51 cm, Magny-les-Hameaux, musée de Port-Royal.
Proche de l'artiste, c'est lui qui intervient en 1656 pour lui faire accepter la décision de sa fille de prendre le voile



Quatre portraits de Martin de Barcos, d'après Philippe de Champaigne, 1996, acrylique sur toile, ensemble de 4 toiles, 116 x 89 cm chacune, collection particulière

Des yeux, des bouches, des nez, des langues, des oreilles, quelques détails de vêtements....

Tous ces fragments semblent appartenir à la même personne. Regards peu flatteurs sur un personnage d'église.

Comme pour les pièces d'un puzzle, le spectateur tente de reconstituer, puis l'œil ne se disperse plus mais prête attention au moindre changement entre les morceaux. Le fragment développe une narration « acide » sur le personnage.

>> Comme pour les claustras, Cueco instaure un jeu avec le spectateur.

Jalons pour une exploration : LA QUESTION DE LA FRAGMENTATION



La fragmentation a vraiment une raison d'être, c'est parce que notre regard est lui-même un regard qui fragmente. Le fragment et sa reconstitution sont une manière d'introduire le spectateur dans mon travail
Cueco

RODIN,
Abattis, bras droits, poignets cassés vers 1890-1900
plâtre, collection Paris, musée Rodin.

Sous le terme d'abattis, Rodin désignait ces « morceaux » qu'il modelait en terre avant de les faire mouler en plâtre, en de nombreux exemplaires.

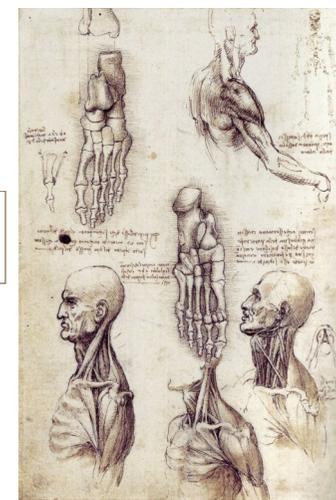
Il obtenait ainsi un répertoire de formes dans lequel il puisait pour compléter ses figures fragmentaires, recomposant de manière inédite groupes et assemblages.

Ce principe de décomposition – duplication – reconstitution est au cœur du processus de création de l'artiste.



Léonard de VINCI, planche d'anatomie, 1506,
pierre noire et sanguine

Le choix du dispositif proposé par Cueco peut aussi être mis en parallèle avec les planches anatomiques réalisées par Léonard de Vinci : éléments dessinés, répétés, vus sous différents angles, annotés. On rejoint ici la problématique encyclopédique ou scientifique qui se distingue de l'œuvre d'art.



Cacher pour mieux monter : Les narcisses navrés



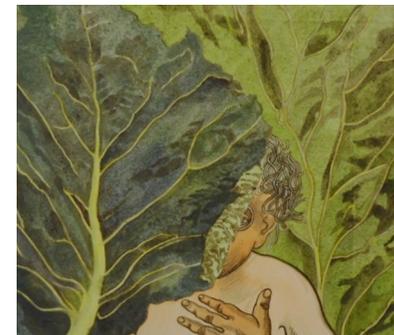
Narcisse navré, autoportrait aux giroldes, 2001-2004, acrylique sur toile, 55 x 46 cm, Collection particulière



Autoportrait aux mouchetis noir et blanc, 2003-2004, acrylique sur toile-ensemble de 6 toiles, 51 x 54 cm, Collection particulière *



La main derrière la tête, 2002-2003, acrylique sur toile- ensemble de 9 toiles 82 x 58 cm, Collection particulière *



Narcisse navré, autoportrait à la tête de chou, 2001-2004, acrylique sur toile, 55 x 46 cm, collection particulière *

Entretien avec François Cheval, *les chemins de l'atelier* (fév.1988, Dole)

Le caché, l'enfoui, le sommeil, l'automne, tous ces mots parlent d'une force dissimulée.

.... Je ne peux m'identifier à une idée de force épanouie, visible, comme si le corps caché était plus fort que le corps découvert.

J'aurais sans doute aimé être plus fort et plus beau ; c'est comme si j'étais dans le caché et non dans l'apparence.

A la question de l'autoportrait, Cuco répond par un jeu de cache-cache avec le spectateur: il est de dos, il enfouit sa figure dans ses mains, il disparaît sous des mouchetis, il change d'échelle et se cache dans la nature....

Ses Narcisses navrés nous disent plus qu'il n'y paraît:

- ils nous parlent d'un homme modeste
- ils nous parlent d'une certaine mécanique pour rendre l'image moins lisible (même discours que les claustras) : une succession d'opérations vient perturber une 1ère perception et nous renvoie à une relecture de l'œuvre.



Narcisse navré yeux et bouche, 2003-2004, acrylique sur toile, 55 x 46 cm, collection particulière *

Narcisse navré orbites et paupières, 2003-2004, acrylique sur toile, 55 x 46 cm, collection particulière *

Jeux de répétitions, de fragmentation, l'œil qui regarde et qui est regardé, l'œil qui voit, le « ce qu'il voit »

Par la fragmentation, Cuco joue sur l'idée du regard du regardeur.

« C'est le regardeur qui fait le tableau » proclamait Duchamp



D'où me vient cette gourmandise du réel ? Cueco

Acte politique ...

Cueco choisit de peindre le banal et élève au rang de sujet à peindre un paquet de gitanes, des élastiques, des gélules éparpillées sur le sol, une épingle à cheveux...ou une tranche de pain.



L'Imagier, 1986-95,
12 peintures à l'huile sur toile, dimensions variables, petit format, Dole,
musée des Beaux Arts

L'imagier est une série de petites toiles (plus ou moins 20 cm) dont chacune représente un objet nommé.

Le dispositif s'apparente à l'imagier de l'enfance qui aide l'enfant à découvrir, repérer, nommer les objets qui l'entourent.

Le point de vue est en plongée, l'objet est à échelle 1 et occupe tout l'espace de la toile.

Cueco peint avec acuité et justesse: ombres portées, couleurs, volume rendent l'objet « réaliste » et renvoient à la formation académique type Beaux-arts qu'il a reçu par son père.

L'exercice devient une discipline, une tentative de s'approcher du réel par la peinture, quelque soit l'objet. En peignant la modestie de leur existence, il prend position autant politiquement qu'artistiquement.

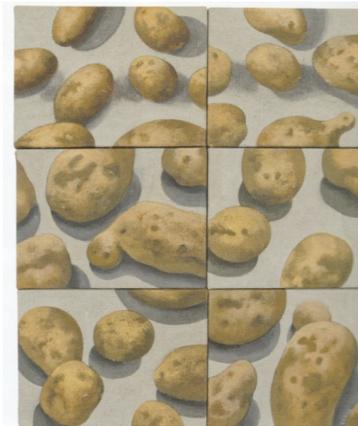
Le dessin d'observation devient peinture, toile peinte au même titre qu'une nature morte... mais l'objet n'est pas choisi pour parler de vanité ou du rapport au temps...il est notre quotidien, un morceau de réel que Cueco observe avec jouissance et gourmandise.

- *Ma parole, tu fais le portrait d'une patate !*
- ...
- *Grandeur nature, un vrai portrait ressemblant !*
- ...
- *Je te regarde, on dirait vraiment que tu la regardes, pour la faire comme elle est.*
- *Je la regarde pour la faire comme elle est.*
- *Toute tordue avec son coup de bêche.*
- *Blessée, oui, c'est ça qui me plaît, cette blessure.*
- *C'est arrivé il y a deux mois peut-être, tu vois, elle a refait de la chair par-dessus...Je t'en amènerai de plus belles du jardin d'en bas.*

Extrait de *Dialogue avec mon jardinier*, Paris, Seuil, 2000



La Vieille Pomme de terre à la peau ridée,
1992, acrylique sur toile, 16 x 27 cm
Collection particulière



Pommes de terre sur fond gris, 2001, acrylique
sur toile- ensemble de 6 toiles, 56 x 48 cm
Collection particulière



La Rosa, 2001, acrylique sur toile
ensemble de 6 toiles, 56 x 48 cm
Collection particulière

J'ai placé une pomme de terre sur mon bureau et j'ai fait 180 petits tableaux que j'ai appelés des portraits de pomme de terre.

Cueco raconte dans son *Journal d'une pomme de terre* le plaisir et les difficultés rencontrées à peindre un objet simple.

Il a décrit et peint ses nuances chromatiques, les textures, les creux, les plis terreux, les protubérances, les métamorphoses de la pomme de terre.

Il a joué avec la poésie des noms des différents plants de la pomme de terre

Il a posé sur elle le regard d'un peintre désirant, trouvant en cet objet banal un côté sensuel, la symbolique d'une forme, d'un corps.

>> le petit format reprend l'échelle de la pomme de terre et participe mieux à rendre compte du réel.

Jalons pour une exploration : LA QUESTION de la REPRESENTATION



Ceci n'est pas une pipe.

Magritte bouleverse le rapport entre l'objet proprement dit, sa représentation et le langage. L'image n'est jamais l'objet « en soi » mais une représentation sujette à interprétation.

MAGRITTE, *La Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)*, 1928, huile sur toile, 59 x 65 cm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art (LACMA).



Philippe Cognée (entretien avec Philippe Piguet, 2006) : *Je me suis mis à vouloir photographier tout ce qui était à portée de mon regard et qui composait mon environnement quotidien. Je photographiais aussi bien ma femme et mes enfants que le frigidaire, la machine à laver, un fauteuil, la baignoire ou les paysages alentour de la maison. Bref, tout ce que mon regard croisait.*

Saisi dans un cadrage serré en une vision frontale ou plongeante, cet objet industriel appartient à l'environnement domestique. La chaise occupe tout l'espace de la toile. Reproduite plus grande que nature dans un espace neutre (un bord de mur), elle est isolée, comme abandonnée là par une civilisation disparue.

Les éléments ménagers de Cognée ne sont pas mis en scène à la manière du Pop art ou du nouveau réalisme (vision optimiste de la société, couleurs vives, accumulations...). L'artiste voit ces objets chaque jour dans la maison, ce sont les contenants communs de son environnement destinés à accueillir des corps.

Peints dans des tons de blanc-gris-bleuté, ils affirment une présence solitaire et monumentale et sont dépourvus de qualités esthétiques.

COGNÉE Philippe, *La chaise*, 1995, 160 x 125 cm, FRAC Franche-Comté



Artiste du Pop Art, Oldenburg dénonce la société de consommation et transfigure la vision des objets avec humour et dérision.

Dans sa série de sculptures molles, Claes Oldenburg change la matérialité originelle, ses objets sont faits de céramique et de métal (hamburger, téléphone, machine à écrire, interrupteur), ou de tissu rembourré et vinyle. Les objets que l'on connaît solides deviennent alors souples et malléables.

OLDENBURG, *Floor Burger*, toile remplie de mousse et carton, peinture acrylique, 132 x 213 x 213 cm, collection Toronto, Art gallery of Ontario.

Jalons pour une exploration : LA QUESTION de la REPRESENTATION



Dans les années 1960, l'Italie lance un mouvement artistique à contre-courant du pop art qui anime les États-Unis : l'*Arte Povera*, ou l'art pauvre. Les artistes Arte Povera privilégient le processus (c'est-à-dire le geste créatif) plutôt que le résultat, et ils appellent à utiliser des objets quotidiens.

Giuseppe Penone choque les critiques en 1978 avec son oeuvre ***Patate***: En 1977, il réalise des moules d'une partie de son visage et les pose dans un champ de pommes de terres. Elles poussent alors en remplissant les vides et prennent la forme du moule. Les pommes de terre anthropomorphes sont à l'image de Penone lui-même. Certaines patates font de nouveau l'objet d'un moulage en plâtre puis d'un coulage en bronze. Elles sont alors mêlées à un tas de pommes de terre.

L'œuvre ouvre à divers questionnements: L'empreinte de l'homme sur la nature - la mémoire des matières végétales et organiques - l'idée de croissance, du vivant



Le photographe Kevin Abosch, connu pour ses portraits de stars comme Johnny Depp ou Yoko Ono, a réalisé le cliché d'une simple pomme de terre.

Cette photographie, prise en 2010 et baptisée ***Potato n°345*** a été vendue en 2015 pour la somme de un million d'euros.

Kevin Abosch, cultive une passion pour les pommes de terre. Selon l'artiste, ancien biologiste de profession, les pommes de terre sont « comme les gens, toutes différentes et pourtant toutes identifiables comme appartenant à la même espèce ».

>> l'objet banal est sublimé : jeu d'éclairage subtil, rendu très précis et fond noir.

Entretien avec François Cheval ,les chemins de l'atelier (fév. 1988, Dole)

Les feuilles

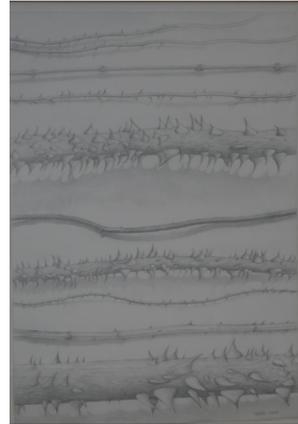
Si je dessine un tas de feuilles, c'est parce que ça me plaît de peindre un tas de feuilles. Voilà, j'avais vu un paysan rassembler des feuilles en automne, des pyramides de feuilles, j'ai trouvé ça extraordinaire. Je les ai dessinées et Marinette les a photographiées. Et puis, le paysan les a brûlées.



Feux (triangle), 1985,
acrylique sur papier bistre, 180 cm
Collection particulière



Canicules, 2003, crayons de couleurs sur papier, 105 x 74 cm
Collection particulière



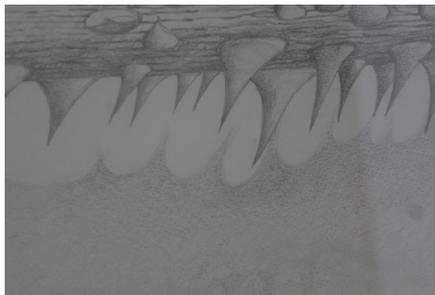
Rosiers, ronces, églantiers, 2004
Crayons de couleur sur papier, 74 x 74 cm, collection particulière



Bogues de châtaignes, 2004,
crayons de couleurs sur papier,
105 x 74 cm, collection particulière

*

Cueco s'inscrit dans le présent. Lors de la grande sécheresse de 1976, ce n'est pas seulement la nature qu'il représente, c'est l'herbe balayée par le vent, c'est la feuille qui se recroqueville, ce sont les bogues de châtaignes ou les ronces coupées.



A la question qu'est-ce que représenter le réel ?

On pourrait répondre que chez Cueco, il y a toujours quelque chose qui est réel sous son regard, puis une opération artistique survient (déjà pensée ou dans le faire?) et elle dépasse et recrée l'œuvre.

- le jeu d'ombre portée de l'épine devient presque motif, rythme, jeu entre le plein et le vide, à la limite du décoratif,
- la bogue se métamorphose en animal, organique ou objet de désir en un foisonnement de hachures, de gestes saccadés et rythmés,
- la feuille recroquevillée devient vieille peau aux rides accentuées.

Henri Cueco, *Le paysage regardé*, in *cahier de l'image*, Ed. Alain Avila, Paris, 1982, p.68

Le paysage est un point de vue d'intellectuel, une abstraction, une fiction. Pour produire un paysage, il faut s'immobiliser, bloquer le regard, cadrer un site. Ce paysage sera dessiné, photographié ou décrit. Cette image bloquée, ce temps fictivement arrêté sont des notions de culture savante et qui correspondent à aucun vécu habituel des gens. ...

le paysage suppose au contraire le corps arrêté et le regard fixe. ...

L'appareil photo est l'outil idéal pour matérialiser le concept de paysage...c 'est la conception de l'espace « renaissant » qui s'est trouvée matérialisée, mécanisée par cet appareil qui soumet l'espace à son point de vue, à ses codes.



Cueco repense l'histoire du paysage et joue du cadrage de la fenêtre (celle de son atelier) et de la fragmentation du regard.

Fenêtre, 1984, acrylique sur papier, 100 x 100 cm, collection particulière.

Paysages dans la main



Cueco tient les paysages corréziens dans sa main.
Sa main se fait cadre, elle délimite le modèle à peindre,
elle joue comme un repoussoir (zone obscure qui ouvre sur la lumière)

« J'ai peint la main noire, telle qu'on la voit près de l'œil, et le paysage trop lumineux au bout du tunnel »

Le corps de l'artiste est présent, il se fait grotte, il se fait perspective ou écran.

Il invite le spectateur –voyeur à rentrer dans le paysage.

Jalons pour une exploration : LA QUESTION du PAYSAGE



« Le paysage—une boîte de 111 cm de large et 160 cm de haut— est construit de manière illusionniste. Le spectateur ne peut voir distinctement tous les détails de ce paysage idyllique. Il s'agit d'une illusion : le ciel et les nuage sont en carton bleu et en coton ; Le paysage est fait de photographies en noir et blanc peintes à l'huile et disposées comme un rideau de théâtre devant un morceau de plexiglas.... » texte de Yiannis Toumazis.

DUCHAMP, *Etant donné : 1) la chute d'eau 2) le gaz d'éclairage*, 1946-1966, installation qui, par les œilletons aménagés dans une vieille porte de grange enserrée dans un mur, laisse entrevoir au-travers d'un trou dans un second mur de brique, une femme nue couchée sur un lit de brindilles dans une pose impudique, le visage invisible, tenant dans la main gauche levée un bec de gaz allumé (ampoule peinte), sur un fond de paysage champêtre, technique mixte, 242,6 x 177,8 x 124,5 cm, Philadelphie, The Philadelphia Museum of Art.



Depuis le début des années 90, Philippe Cognée peint cycliquement des paysages naturels qui évoquent la beauté du monde et sa fragilité.

La matière écrasée, diluée sur la toile, et le brouillage cireux qui en résulte donnent l'illusion qu'un coup de vent souffle sur ces coins de verdure isolés ou qu'un souvenir lointain s'efface peu à peu, entre ombre et lumière. Capté par l'appareil photo, depuis son atelier ou sur le motif, les paysages sont parfois saisis par la fenêtre d'un train roulant à vive allure, proches et lointains tout à la fois, ajoutant le vertige de la vitesse au tremblement du flou.

COGNÉE Philippe, *Paysage vu du train n°1*, 2012, 175 x 280 cm, peinture à l'encaustique, Courtesy galerie Daniel Templon, Paris



Dans cette installation vidéo, le paysage maritime défile (vidéo) au-travers des baies, faisant voyager le spectateur comme s'il était sur le bateau.

Les créations de Leandro Erlich, quasi architecturales, jouent avec les miroirs, les doubles fonds et les effets de trompe-l'œil pour modifier les perceptions de la réalité et créer des espaces insolites

ERLICH Leandro, *The Boat*, vidéos Windows series, 2010, métal, bois, alu et installation vidéo, 265 x 220 x 32 cm, New York, Sean Kelly Gallery.

Le regard est toujours en mouvement

Le motard, 1978,
Collection particulière

Cette œuvre semble atypique dans l'univers de l'œuvre de Cuccio.
Canicules, 2003, crayons de couleurs sur papier, 105 x 74 cm
Collection particulière

Le point de vue en contre-plongée magnifie l'homme casqué, dans sa posture presque péremptoire.

Un **dessin d'après photographie** (réf. Figuration Narrative)
mais construit dans la tradition du dessin académique
par le principe de la mise en carreaux

Une **grande maîtrise** du
rendu des matières
et des volumes
(combinaison en cuir,
brillance du casque...)

Référence à la BD
mais l'œuvre n'est
pas narrative



Le format imposant
(190 x 300 cm)
qui donne à
l'homme sa taille
réelle et qui per-
met de mesurer la
finesse, l'étendue,
le foisonnement de
la nature à ses
côtés.

Le jeu du fini / non-fini
Retour au dessin académique,
à l'étude

Acuité du regard sur le vivant, le mouvement, le fragile,
le jeu de plein / vide
il donne à voir le foisonnement par le rendu attentif du presque rien



Sans titre,
mine de plomb
et encre de chine
sur papier
23,5x 20 cm
1974



Sans titre,
mine de plomb
sur papier ordinateurur
28 x 20,5 cm
1968-1969



Sans titre,
mine de plomb et crayons de
couleurs sur papier ordinateurur
21 x 16,5 cm
1968-1969



Petit homme dans la forêt
1968-1969
Huile
et émail à froid sur toile,
61 x 46 cm

Cueco , entretien avec Pascal Amel,
« les chiens de Henri Cueco »,
Art absolument, n°20, printemps 2007,
pages 44 et 45.

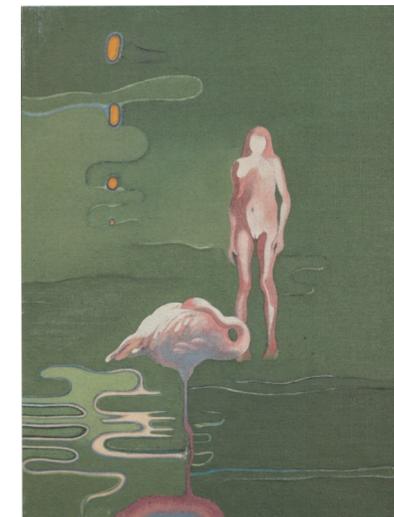
Dessiner et peindre, il y a très souvent ces 2 médiums juxtaposés, mêlés... J'utilise le dessin comme mode exploratoire... je prends des bouts de papier, je remplis des pages et des pages de dessins, croquis, de textes. Je cherche mes idées de peinture à partir de dessins, la peinture intervient comme une sorte de prolongement de l'esquisse, un croisement avec elle, comme une manière de tresser le dessin avec la peinture à venir.



La Sorbonne, 1968-1970,
Huile et émail à froid, 179 x 223 cm
Collection particulière

Entretien avec François Cheval
le chemins de l'atelier
(fév.1988, Dole)

La couleur
Parfois je m'enfoncé dans la peinture en salissant la palette et je finis par travailler en valeurs, c'est à dire en blanc et noir ou j'utilise des linéaments de couleurs pures qui restent fraîches et entrent en résonance avec le support.
S'il s'agit du travail en valeur, l'image est souvent narrative avec un début et une fin.
S' il s'agit de couleur pure, l'image reste ouverte, inconvertible en mots ou phrases...la narration se trouve hachée et discontinue.



Femme et flamant rose, 1967,
Huile et émail à froid, 61 x 46 cm
Collection particulière

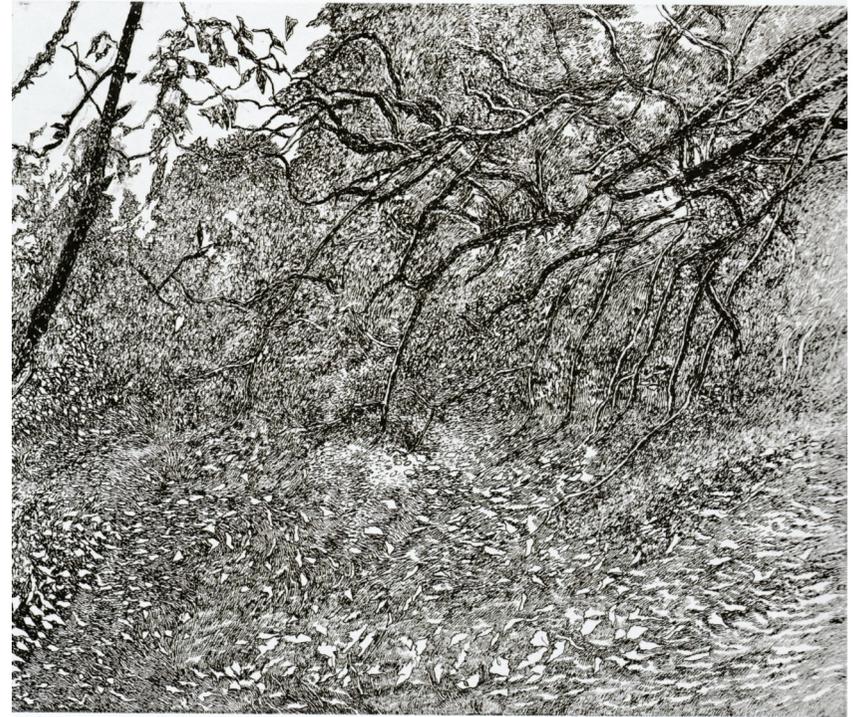
« **D**errière notre maison pousse ce vieux noyer dont la grosse branche latérale semble vouloir traverser l'immensité du pré.

Il était déjà vieux et sa forme insolite quand Cueco l'a dessiné pour la première fois il y a cinquante ans. Puis il l'a peint souvent, et dessiné encore et encore.

Il en est ainsi de nombreux paysages autour de cette maison. Comme si ces images fortes et troublantes avaient laissé dans ses mains, dans ses yeux, son inconscient, une empreinte – palimpseste – qui, alors que la mémoire se détourne et s'égare, réapparaît et se déploie.

Ces dessins, très noirs et presque dramatiques, de branches, de lianes, de sols, de prés jonchés de pissenlits et de carottes sauvages, ressurgissent, se “redessinant” sous ses doigts comme s'ils étaient guidés au-delà du réel par une clairvoyance enfouie et oubliée.

MARINETTE CUECO



Henri Cueco (catalogue exposition , Paris, Ed.Lienart, 2020
Citation de Marinette Cueco p. 197

Sous-bois, 2013-2014
Encre pigmentée sur toile, 46 x 55 cm, collection particulière.

Dates prévues....à confirmer selon l'évolution de la situation sanitaire

L'exposition est prolongée jusqu'au 16 mai 2021

- **Visites guidées (sous réserve) de 15h à 16h15 :**
dimanche 7 février,
samedi 13 février,
dimanche 21 février ,
dimanche 7 mars
- **Visites pour les scolaires:** contact Laurence Collombier, *responsable du services des publics*
l.collombier@dole.org
- **Exposition des travaux d'élèves** (de la maternelle au post-bac) : mercredi 5 mai, vernissage à 18h30

Crédits photographiques: © David Cueco,

clichés libres de droits: © ADAGP, 2020

* : clichés S.Gatto pris dans l'exposition

