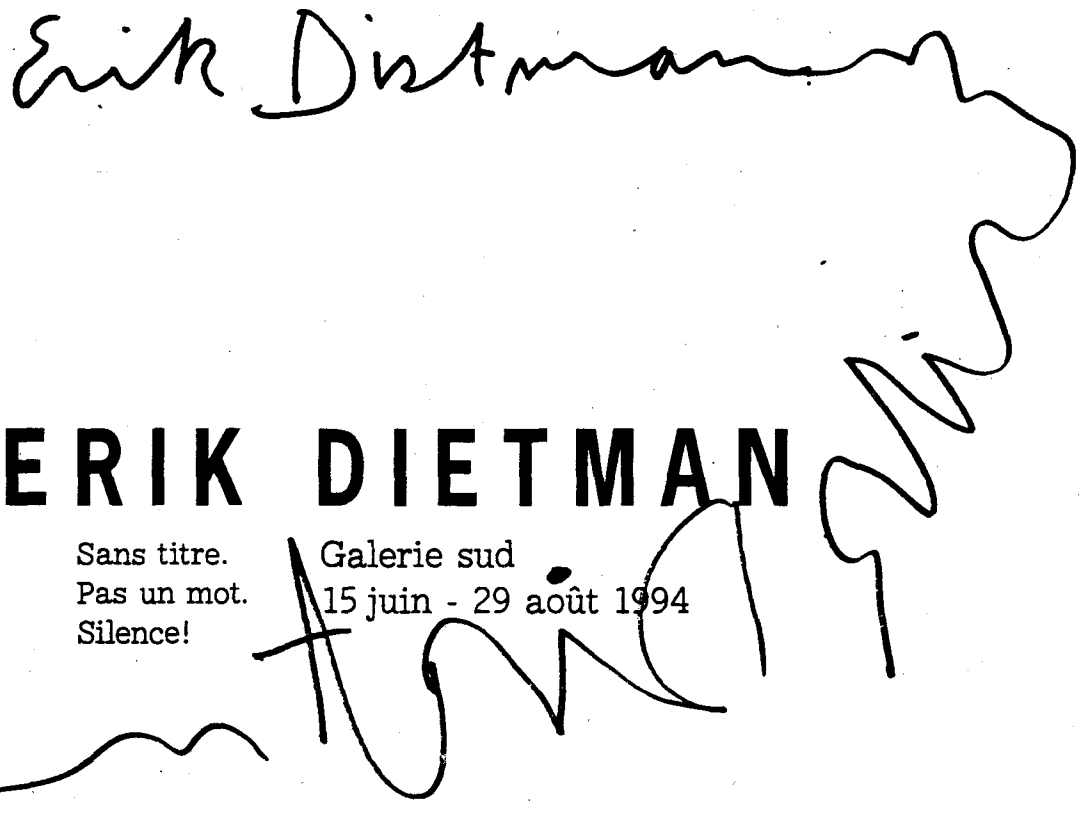


CHAC Georges MERCIER
Service des Archives

DP - 49950 14 (01)

5

Erik Dietman



ERIK DIETMAN

Sans titre.
Pas un mot.
Silence!

Galerie sud
15 juin - 29 août 1994

Point de mire
JEAN-OLIVIER HUCLEUX
Portrait d'Erik Dietman

Direction
de la Communication
Attaché de presse:
Nicolas Ragonneau
tél: 44 78 46 68
fax: 44 78 13 02

DOSSIER DE PRESSE

Erik Dietman

Sans titre. Pas un mot. Silence !

Sommaire

Communiqué de presse	page 2
Communiqué de presse - version anglaise	P.4
Liste des œuvres exposées	p.6
Extrait du catalogue : <i>Quelques mètres et centimètres carrés de sculpture</i> par Catherine Grenier	p.8
Extrait du catalogue : <i>Solidité des formes = légèreté de l'esprit</i> par Jean-Pierre Bordaz	p.13
Biographie	p.16
Point de Mire : <i>Portrait d'Erik Dietman</i> par Jean-Olivier Hucleux	p.33

Erik Dietman

Sans titre. Pas un mot. Silence !

15 juin - 29 août 1994
Galerie sud, mezzanine

Le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle présente, du 15 juin au 29 août 1994, une exposition consacrée aux sculptures de Erik Dietman : *Sans titre. Pas un mot. Silence.*

L'exposition, consacrée aux sculptures de l'artiste, réunit un ensemble de vingt - et une œuvres majeures, parmi lesquelles : *l'Art mol et raide* (1985-1986), *les Gardiens de fûts* (1987), *Sans toi la maison est chauve* (1991), *Cannibal* (1993), ainsi que sept œuvres monumentales en bronze créées spécialement pour l'exposition.

Installé en France depuis 1959, Erik Dietman est étroitement lié aux recherches d'une génération qui, à la fin des années 50, jette un regard ironique et critique sur les avatars de l'art moderne. Quittant la Suède, son pays d'origine, pour conquérir plus de liberté, Dietman accompagne, sans pourtant s'y intégrer, les mouvements du Nouveau Réalisme et de Fluxus, à l'esprit desquels il restera fidèle. Son existence, comme son œuvre, sont marquées par la "vie de bohème", une attitude artistique délibérément marginale pour laquelle ont opté le cercle hétérogène de ses amis, comme Daniel Spoerri, Robert Filliou, Roland Topor ou Sigmar Polke. Proche des poètes comme de l'homme de la rue, revisitant Duchamp et Picabia, il entreprend de donner forme à des fictions en utilisant les moyens les plus simples et les plus spontanés : assemblages, manipulations d'objets, collages.

Aux accidents du langage correspondent les accidents de la forme, induits par les rapprochements hasardeux de matériaux précaires. Les "assemblages", puis les "objets pensés" sont avant tout la manifestation d'un geste de l'artiste qui réunit, emmaillote, recouvre et transfigure les objets quotidiens qui marquent l'intrusion de la société industrielle au cœur de notre intimité. De 1961 à 1966, les productions majeures de Dietman sont les "sparadraps", objets divers recouverts de pansements adhésifs, qui font écho au corps de l'artiste, lui-même "pensé" comme une œuvre d'art. Humour et révolte se dégagent à la fois de ces œuvres, qui toutes questionnent l'intégrité et l'identité de l'artiste.

La révolte des mots, qui prolifèrent dans les jeux de mots ou pseudonymes divers désignant les œuvres comme l'artiste, marque la période suivante, jalonnée par *le Grand livre Sterling*, "rébus sur les vicissitudes d'une vie" qu'il réalise de 1966 à 1976. *Notes et commentaires, commentaires et notes*, titre d'une œuvre de 1973, résume bien tous les travaux de cette période, qui font appel à un registre illimité de moyens et de matériaux : photographies, objets, dessins, peintures.

Dans les années 80, Dietman engage une nouvelle investigation sur le terrain de la sculpture. Ce mode traditionnel se plie, sous les mains de l'artiste, aux mêmes lois que les rebuts ou les images qui venaient composer les assemblages. Il n'hésite pas à employer technique et matériaux nobles : bronze ou marbre sont intégrés dans un processus qui reste totalement aléatoire, mêlant sentiment poétique et dérision.

Par le bouleversement des échelles et des hiérarchies, Dietman soumet la plastique à la loi de l'imaginaire. Hybridations de mots, d'idées, de matériaux (fonte de bronze et de fer, marbre, objets divers, cailloux, os...), ces œuvres, qui peuvent prendre une dimension monumentale, atteignent un accomplissement qui les place parmi les rares expressions originales de la sculpture contemporaine.

Les sept bronzes créés pour l'exposition ont pour base un principe identique : sept petites mottes d'argile, étirées et déformées par les mains du sculpteur pour suggérer des formes plus ou moins

identifiables (chien, lapin, homme), donnent lieu à un modèle agrandi 15 à 20 fois, fondu en bronze. Chacune de ces sculptures, qui forme une œuvre unique, utilise le bronze non pour ses possibilités de reproduction, mais au contraire pour sa qualité de transfiguration. Ce matériau très riche, travaillé par la patine, intervient radicalement dans le processus d'accomplissement de l'œuvre, qui ne trouve qu'à ce stade sa vraie identité et sa vraie dimension.

N.B. Le Fonds régional d'art contemporain Champagne-Ardenne présente, du 24 juin au 28 août 1994, un ensemble de dessins récents d'Erik Dietman.

Publication

Le catalogue réunit des textes de Catherine Grenier, Nicolas Bourriaud, Olle Granath, un entretien avec Irmeline Leeber et de nombreux textes de Erik Dietman.

Editions du Centre Georges Pompidou, collection *Contemporains-Monographies*. 280 pages environ, 45 reproductions couleurs, 100 reproductions noir et blanc. 200 francs.

Erik Dietman

Untitled. Not a Word. Silence !

15 June - 29 August 1994
Galerie sud

The National Museum of Modern Art/Centre for Industrial Creation, presents, from 15 June until 29 August 1994, an exhibition of the works of Erik Dietman : *Untitled. Not a word. Silence !* This exhibition brings together a selection of Dietman's major sculptures, including : *L'Art mol et raide* (Soft and Stiff Art, 1985-86), *Les gardiens de fûts* (The Cask Guards, 1987), *Sans toi la maison est chauve* (Without You the House is Bald, 1991), *Cannibal* (1993), and seven monumental works created especially for this exhibition.

Having moved in France in 1959, Erik Dietman became deeply involved in the explorations undertaken by a generation of artists at the end of the fifties, who treated the figureheads of modern art from a critical and ironic standpoint. In a quest for greater freedom, Dietman left his native Sweden and became associated with the Nouveau Réalisme and Fluxus movements. Although he was never fully engaged in these groups, their influence can be felt throughout his subsequent œuvre. Both his life and work testify to the bohemian, marginal lifestyle opted for by a number of his friends within the heterogeneous circle of artists including Daniel Spoerri, Robert Filliou, Roland Topor and Sigmar Polke. Expressing an affinity for both poets and the man in the street, and inspired by Duchamp and Picabia, he endeavours to give form to fiction by means of the simplest and most spontaneous of methods : assemblage, the manipulation of objects, and collage.

By bringing together precarious materials in chance situations, formal accidents arise that correspond closely to the linguistic accidents. The "assemblages" and "bandaged objects" serve above all to unite, bandage up, conceal and transfigure everyday objects representing the intrusion of industrial society into our privacy. Between 1961 and 1966, Dietman's major works consisted in "Band Aids", various objects covered in stinking plasters that conjure up the artist's body, itself "thought" as a work of art. These works exude humour and rebellion, thus bringing into question both the integrity and identity of the artist.

The next period was characterised by the rebellion of words. These occurred abundantly in puns and various pseudonyms relating to works and the artist himself. *Grand livre sterling* (Big Pound Sterling), a "puzzle on the tribulations of a life time" created between 1966 and 1976, is the outstanding work of this period, while *Notes et commentaires, commentaires et notes* (Notes and Commentaries, Commentaries and Notes) from 1973 is perhaps more characteristic, as it draws on an unlimited range of means and materials : photographs, objects, drawings and paintings.

During the eighties, Dietman embarked on new investigations in the field of sculpture. In the hands of the artist, this traditional art form was submitted to the same laws as the scrap objects or images used in his assemblages. He had no reservations about using nobles techniques or materials. Bronze or marble, for example, are combined in an entirely aleatory process, a mixture of poetic feeling and derision.

By disrupting established scales and hierarchies, Dietman subjects plastic form to the laws of imagination. As a hybridation of words, ideas and materials (the casting of bronze and iron, marble, various objects, pebbles, bones), these works frequently take on monumental dimensions, executed with such thoroughness that they rank alongside some of the rare original examples of contemporary sculpture.

The seven bronze created for this exhibition are all based on the same principle : seven small lumps of clay are drawn out and deformed in the hands of the sculptor, suggestive of recognisable forms. These are then enlarged to form models fifteen to twenty times their original size. Each of these sculptures represents a single work, where bronze is employed less because of its convenient reproducibility, but rather for its quality of transfiguration. This extremely rich material, transformed by its patina, plays a vital role in the realization of these works. Only then does Dietman's œuvre acquire its true identity.

* "Objets pansés" : play on words panser (bandage/dress a wound) and penser (think).

N.B. *From 24 June until 28 August 1994, the Regional Foundation for Contemporary Art of Champagne-Ardenne is presenting an exhibition of recent drawings by Erik Dietman.*

Publication

The catalogue for this exhibition contains essays by Catherine Grenier, Nicolas Bourriaud, Olle Granath, an interview with Irmeline Leeb and several studies by Erik Dietman.

(Publications of the Georges Pompidou Centre, Collection Contemporaries-Monographs.

Approximately 280 pages, 45 colour and 100 black and white reproductions. 200 francs.)

Erik Dietman

Œuvres exposées

L'Art mol et raide ou l'épilepsisme-sismographe pour têtes épileées : Mini male head coiffée du grand mol raide comme une aide minimale, 1985-1986

41 crânes, 57 bronzes, 56 carottes de béton
Installation sur 80 m²
Collection Musée d'Art Contemporain, Lyon

Les Gardiens de fûts, 1987-1989

Bronze, fer, marbre, verre soufflé, bois
Installation sur 15 mètres
Collection Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Dépôt au Chais du Lycée viticole du Château Dillon, Blanquefort

Avec un pied dans le bain de siège (Manhattan Bank), le prophète trompe les pêcheurs, poires et navets, 1990

Bronze, fer, eagle-talon, os, zinc
Installation 600 x 400 cm hauteur 130 cm
Collection Herning Kunstmuseum, Danemark

Préfiguration d'une pipe line lingotique, 1990

Bronze, pipes
Installation 470 x 240 cm
Collection Galerie Claudine Papillon

La naissance du monde, 1990

Bronze, marbre
Hauteur 130 x 61 x 220 cm
Collection Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Dépôt au Château d'Oiron

Au bord du lac, 1991

Bronze, objet
Dimensions 78 x 45 x 100 cm
Collection Galerie Claudine Papillon

Sans toi la maison est chauve, 1991

Acier, rocher, cornes en bronze
Maison : 180 x 240 cm au sol - hauteur 305 cm
Rocher : 360 x 230 cm - hauteur 250 cm
Hauteur totale : 555 cm
Collection Musée Cantini, Marseille

Un pet dans l'air militaire, 1992

Bronze
77 x 62 x 281 cm
Collection Galerie Claudine Papillon

Château Poltrone, 1992

Bronze, pierre
84 x 95 x 80 cm
Collection Galerie Claudine Papillon

Au sommet après en avoir tant chié, 1992

Bronze, pigeon empaillé, aluminium
38 x 38 x 86 cm
Collection du Frac des Pays de Loire

Cannibal, 1993

Eléphant naturalisé, travertin, os, feutrine, bronze
197 x 60 x 137 cm
Collection Galerie Claudine Papillon

Frères suceurs, 1992
Marbre, os
250 x 80 x 165
Collection Galerie Claudine Papillon

Les frères suceurs, 1994
Marbre
Collection de l'artiste

Les frères suceurs, 1994
Marbre
Collection de l'artiste

Le char de l'Armée du Cul, 1994
Bronze, fil de fer barbelé, fer
145 x 230 x 110 cm
Collection de l'artiste

Le valet de Boccioni, 1994
Bronze
190 x 443 x 297 cm
Collection de l'artiste

La Grand-mère Colombe, 1994
Bronze
213 x 207 x 105 cm
Collection de l'artiste

Pénus sur l'herbe, 1994
Bronze
145 x 198 x 173 cm
Collection de l'artiste

Le dernier cri, 1994
Bronze
212 x 212 x 300 cm

L'ami de personne, 1994
Bronze
160 x 310 x 375 cm
Collection de l'artiste

Concorde, 1994
Bronze
175 x 210 x 190 cm
Collection de l'artiste

Les sept dernières sculptures constituent l'ensemble conçu spécialement pour l'exposition.

Quelques mètres et centimètres carrés de sculpture

par Catherine Grenier (Extrait du catalogue)

En 1836, à l'initiative de Louis-Philippe, l'obélisque provenant du temple de Louksor est installé sur l'ancienne Place Royale, la Place de la Concorde, où il s'élève, aujourd'hui encore, dressé sur un socle portant en lettres d'or l'épître commémorative de cet événement.

D'une sobre élégance, accordé au matériau et au volume géométrique de l'obélisque, ce simple socle parallélépipédique a remplacé jusqu'à en faire perdre le souvenir la partie sculptée qui constituait le soubassement originel du monolithe, que l'on peut encore observer parmi les sculptures du département égyptien du Louvre : fort volume cubique d'où se dégagent, sur ses quatre faces les figures emblématiques, fortement sexuées, de quatre singes-orants.

Outre le fait que l'opinion publique n'aurait pas toléré la vision en un lieu public de ce bouquet d'érections, le caractère jugé hétérogène de l'ensemble excluait a priori de l'envisager comme un tout et d'avoir à en respecter une quelconque intégrité, plus encore de le considérer comme une œuvre d'art. Tridimensionnel, le monument égyptien ne pouvait relever que de la sculpture, or la sculpture, dans sa définition occidentale, exige un rapport du tout aux parties clairement articulé et harmonieux, que ce soit en termes de programme iconographique, de style ou de forme, la hiérarchie sculpture/socle étant par ailleurs nettement établie.

Objet de plusieurs projets de manipulations, ou d'illuminations artistiques ou festives, l'obélisque de la Concorde n'a trouvé aucune voix, au cours du XXe siècle, pour plaider la levée de cette censure morale et esthétique. Les conceptions n'ont, de fait, guère évolué sur ce chapitre de la sculpture, qui plus est dans le champ du domaine public. Les artistes eux-mêmes ont cédé le terrain, se soustrayant, pour la plupart, à l'attraction du monumental, ou délaissant la sculpture sans la soumettre au minage opéré sur le tableau. Les interdits de la représentation ont été très rarement transgressés dans ce domaine, les règles d'harmonie et d'homogénéité ont été renforcées encore par les recherches modernes sur la forme simple, la taille directe, puis les propositions du minimalisme.

À la considérer rétrospectivement, l'œuvre de Dietman est tout entière œuvre de sculpteur. Depuis les premiers objets pansés et les assemblages, jusqu'aux œuvres récentes qui s'inscrivent plus délibérément dans le champ circonscrit de cette discipline, passant par les mises en scènes faunesques de son corps dans l'espace, le propos de l'artiste se déroule autour des grands enjeux de la sculpture. L'incarnation ou l'identification du volume au corps était en abîme dans les sparadraps et gazes appliqués sur son propre corps comme sur les objets, la célébration et la commémoration étant très directement en œuvre dans les travaux réalisés depuis la fin des années 70, que ce soit dans les assemblages monumentaux et éphémères réalisés avec des enfants, puis ensuite dans les "véritables" sculptures qui constituent l'essentiel de sa création actuelle. Tout naturellement, Dietman a été porté à réaliser plusieurs projets de commande publique, mais son inclination à favoriser la partie

"singe" plutôt que la partie "obélisque" du monument, et, alliant en fait les deux, à originer la sculpture dans une fondamentale hétérogénéité, a généralement fait reculer le pouvoir public.

Ce retour à l'origine de la sculpture, entrepris par le moyen du langage qui, chez Dietman, prend forme dans l'œuvre, on l'enregistre aussi dans l'inextinguible quête d'objets et d'images, les uns contaminés par les autres, qu'il mène depuis ses premiers travaux. La sélection du plus infime produit ou rebut de la société, niveau presque zéro de la forme, sa recharge, par l'interprétation ou l'association d'un sens nouveau qui le constitue en image, son exposition enfin aux feux croisés des identifications et commentaires, sont les différentes phases de croissance d'une œuvre organique et hybride, qui organise un substrat qu'elle uniformise (les sparadraps, le bronze) ou "protéiformise" (les assemblages, les sculptures composites). Toutes les strates du discours sur l'œuvre sont ainsi explorées, sondées et finalement associées pour libérer une parole nouvelle dont le titre vient donner comme un écho, un sens en suspens, plus intelligent qu'intelligible, qui questionne plus qu'il n'informe.

Helmut (1982) et *Nice Phoque* (1982) sont parmi les premières œuvres qui aient marqué l'intrusion de Dietman dans le monde défini comme traditionnel de la sculpture. Un univers qu'il va immédiatement arpenter comme il sillonnait les rues et les décharges, accumulant, triant, testant ses différentes trouvailles. Comme il écumait, aussi, les divers territoires de l'art contemporain : le Nouveau Réalisme, Fluxus, ont constitué pour lui des champs d'opération d'autant plus privilégiés qu'il partageait avec les protagonistes de chacun de ces mouvements des liens plus familiaux que politiques. Les "grands modernes" : Duchamp, Picabia, Picasso, avec une affection plus marquée pour les deux premiers, surtout le second, et une filiation plus directe avec le troisième, ont de même, et au travers de toutes les époques de son œuvre, rempli son panier et nourri son butin.

Helmut est composé de deux parallélépipèdes de marbre : l'un figurant le socle-corps, l'autre une pipe, et d'un morceau de tronc, formant vaguement profil et clairement identifié par la pipe comme par son rapport conventionnel au socle. *Nice Phoque* est composé d'un socle-colonne de bronze, d'un jouet en plastique représentant un phoque et d'un morceau de marbre non équarri figurant un ballon en équilibre sur le museau de l'animal. Cette combinaison d'objets trouvés et d'éléments fabriqués, de matériaux traditionnels de l'art et de matières courantes, de formes nobles et triviales, qui composent, au final, un sens cohérent là où les composants ne le sont pas, ouvre la voie à toutes les œuvres, du format de poche aux plus monumentales, toujours réalisées selon un même principe, après 1982.

C'est la figuration donc, et toutes les rhétoriques de la narration qui viennent contribuer à son élaboration, qui autorise l'artiste à se jouer, jusqu'à se moquer, des modes traditionnels de la sculpture. Reconnaître, c'est imperceptiblement s'approprier, et Dietman tambourine à loisir sur cette corde vibrante de notre mainmise sur le monde. De là à s'y reconnaître, comme l'exigerait le monument public, c'est une autre affaire, et les œuvres de Dietman sont toujours plus référentielles à un univers intime et complice, même quand elles atteignent des proportions gigantesques. Cet univers très privé, au sein duquel l'œuvre agit, c'est aussi un lieu intemporel, et cette œuvre se

découvrira aussi radicalement anti-moderne qu'elle est anti-classique. Fantaisie, elle peut transgresser les codes comme les tabous de la représentation, ou respecter les règles sans y être soumise. Les décalages d'échelle, les disproportions, les alliances contre nature de matériaux et de techniques trouvent leur pertinence dans l'histoire qui se tisse par la magie de l'assemblage, comme dans un rêve ou un jeu de mot.

Cet aspect "figuratif" de l'art de Dietman, qui renchérit sur l'aspect narratif déjà présent dans les assemblages d'objets en le majorant d'un lien équivoque à la tradition, s'est imposé comme tel à la fin des années 70, dans des peintures s'offrant comme un commentaire à la Transavantgarde et à l'engouement, qui se développera dans les années suivantes, pour une nouvelle forme d'art renouant avec les modes conventionnels et ranimant les cultures nationales. Premières peintures de l'artiste, ni collages, ni assemblages, celles-ci ne fonctionnent cependant pas comme un retour aux principes esthétiques classiques de la représentation, mais comme autant de rébus, à déchiffrer suivant les règles de ce sabir transnational qui est, depuis son installation en France, le langage d'élection de l'artiste. Ces peintures, qui marqueront un temps très bref son parcours artistique, auront cependant leur prolongement direct dans les sculptures qui vont suivre. À la fois parce qu'elles instaurent pour origine de la création le détournement d'un discours plastique dominant : Transavantgarde, art minimal, etc..., et parce qu'elles vont réactiver la pratique du dessin, fonctionnant comme un langage de base servant à la mise en place des associations formelles qui seront développées dans la sculpture.

Dietman insiste beaucoup aujourd'hui sur l'importance de la maîtrise du dessin pour les artistes contemporains, considéré non pas comme un exercice ou un moyen, mais comme un socle sur lequel peuvent venir s'arrimer les comportements les plus sacrilèges, à l'égard tant de l'art académique que des différents avatars de la modernité. Les multiples carnets de croquis qui l'accompagnent partout et constituent les seuls éléments visibles du travail en cours dans l'atelier, ce dernier offrant au spectateur une profusion d'éléments fragmentaires en attente d'une hypothétique utilisation, marquent ce rapport fondamental au dessin, comme les très grandes œuvres sur papier auxquelles il travaille régulièrement depuis plusieurs mois. Pratique première de l'artiste qui anticipe la mise en œuvre des matériaux et la dirige, cette interprétation au quotidien des formes et des idées dans des notations brèves et spirituelles affirme la prépondérance de la démarche sur l'accomplissement de l'œuvre. Résolument critique face aux déterminations les plus stéréotypées de la modernité, Dietman manifeste cependant, par l'expression incongrue du respect d'une pratique traditionnelle, son attachement à la conception d'une œuvre validée par son processus d'élaboration et par le concept qui la sous-tend. Le dessin, qui origine la sculpture dans la peinture, rappelle à la voix de l'esprit une formalisation trop matérielle et trop asservie à l'esthétique. *En sortant de chez Duchamp j'ai trouvé les clefs de Picasso* titrait-il une de ses premières expositions de peintures : comme Duchamp, Dietman a peut-être depuis toujours développé un travail et une réflexion de peintre, à l'instar aussi de tous ces précurseurs de la sculpture moderne que l'on trouve curieusement dans les rangs de la peinture, et qu'il cite comme les promoteurs de sa propre pratique. "J'ai toujours pensé que les peintres étaient

simples d'esprit, sauf une poignée d'entre eux qui font de la sculpture mieux que les sculpteurs — voir par exemple Daumier, Degas, Gauguin, Matisse, Picasso, Barnett Newman, De Kooning et Moi-même..."

"Faire de la sculpture mieux que les sculpteurs", tel semble être le pari engagé depuis quinze ans par l'artiste, et ce par tous les moyens et à tout prix : qu'elle soit de l'ordre du bibelot ou du monument, faite de vils matériaux ou de matériaux nobles, l'œuvre ne souscrit à aucune hiérarchie et vise toujours au plus haut. La traduction première en est manifestement la beauté, souverainement assumée, qui se dégage de ces assemblages impertinents, par-delà l'humour qui tendrait à en minorer l'impact esthétique. De *Nice Phoque*, statuette qui allie élégamment ses matériaux composites et joue subtilement sous l'effet de la lumière, aux dernières sculptures monumentales de bronze, qui conjuguent une grande force plastique et le raffinement d'un traitement élaboré des patines, l'œuvre de Dietman ne se départit jamais d'une séduction liée à une intelligence rare de la forme et des matériaux. Hétérogène, la sculpture n'en est que plus chatoyante, aiguillonnant le goût profond toujours latent de la curiosité et de l'excès. Débauche de matières et de couleurs, au service d'une forme toujours rigoureusement limitée à son expression essentielle, l'œuvre prend sa source dans le mariage de l'exubérance et de l'élémentarité : si la référence à Brancusi est souvent présente, elle est mâtinée d'un passage du côté de chez Picasso et des surréalistes.

En 1965, Dietman présente à la Biennale de Paris l'*Abri anti-atomique*, réalisé en collaboration avec trois autres artistes. Cette œuvre est totalement marquée de son sceau puisqu'elle constitue une monumentale composition d'objets pansés, qui présente l'intérieur d'une baraque de chantier, dont les murs, les meubles et les objets sont recouverts de sparadraps. À cet ouvrage collectif correspondront plus tard les environnements construits avec des enfants, comme *L'Arc de triomphe pour la bataille du Louisiana*. Le monument, qu'il soit éphémère comme ceux-ci, ou pérenne comme ceux qu'il a projetés dans le cadre de la commande publique, est une constante et un élément déterminant de son œuvre, parce qu'il signale l'aspect toujours commémoratif de sa démarche. La mémoire, que sollicite le langage, est aussi l'agent premier de l'association, de la référence, de l'interprétation qui donnent vie et forme à l'intuition de l'artiste. À la croisée des références et des interprétations dont l'échange spéculaire fait naître le contour aléatoire de l'image, le monument s'inscrit comme un capteur et un stimulateur de réminiscence, un opérateur dynamique qui met au jour l'esprit des formes. Déjà, l'opération de recouvrement des objets par le pansement de gaze ou de sparadrap, pouvait être apparenté à un acte de momification, à la fois dissimulation et pérennisation de la mémoire de l'objet, pansé ou "pensé" comme l'écrit Dietman, comme un être humain. De même, les objets enchâssés dans des boîtes murales, dans la série, par exemple, des *Leçons de choses* (1972) se présentaient comme dans des reliquaires, débris d'une humanité réduite à l'anonymat de l'objet et cependant célébrée au travers de ces éléments résiduels.

Cette célébration, qui vaut pour elle-même plus encore que pour le souvenir auquel elle est associée, s'épanouit largement dans les nouvelles sculptures. *Helmut* (1982), *Monstroianni Cafellini* (1985), *Le Nègre* (1985), *Monsieur de la palette du cochon* (1985)..., sont autant d'assemblages divers,

humanisés et identifiés à des personnages types ; tandis que *Discours sur la sculpture moderne* (1984), *Aid Minimal-Minimal Aid* (1984-1985), *L'Art mol et raide...*(1985-1986), mettent en scène la sculpture elle-même sous une forme perversement emblématique. Fables ou vanités, toutes les sculptures constituent, au travers de plusieurs métaphores : animaux (large bestiaire qui réunit éléphants, serpents, lapins...), fragments (nez, pénis, crânes), accessoires (chapeaux, cannes), mobilier (chaise, armoire) ou, par l'effet d'une anthropomorphisation directe des matériaux qui évoqueront un profil ou une silhouette, un univers peuplé de fantômes participant à la cérémonie de l'art.

Régulièrement, Dietman s'est mis en scène, dans ses œuvres ou en marge de celles-ci, sur les cartons d'invitation ou les affiches qu'il a toujours conçus lui-même. Son corps, modelé par le temps et le goût de la chère en une forme monumentale, prend la pose et s'offre aux regards comme le paradigme de la sculpture. Depuis les pansements photographiés sur son dos ou ses doigts qui préfiguraient les "objets pensés", jusqu'à la figure dénudée du dieu Pan perchée sur un pied qui nous invite pour cette exposition à "parler de la sculpture", la figure héroïsée de l'artiste s'est imbriquée à sa création jusqu'à en être indissociable. Rappel de la statuaire, cet exhibitionnisme, en apparence burlesque, revendique cette confusion de la vie et de l'œuvre qui se manifeste de façon permanente chez des artistes comme Dietman. Le corps du sculpteur, qui ne se livre jamais, comme on a pu le croire, à la mise en scène d'"actions" qui constitueraient alors un travail autonome, précède et accompagne la vie de l'œuvre. Cette difficulté à abandonner l'œuvre à son propre sort, on la voit se manifester aussi dans le soin minutieux que l'artiste porte à l'installation exacte, en sa présence, de ses sculptures, comme aux diverses formes de communication ou d'interprétation qui s'exercent autour de sa création. On le sent bien, Dietman fait corps avec sa sculpture. Et ce corps souffre des menaces de tous ordres que l'extérieur, homme ou temps, fait peser sur son intégrité, ces menaces que désignaient déjà et devançaient les "sparadraps". Fragile, l'artiste se protège sous la double cuirasse de la provocation et de la perfection, deux termes rarement associés, mais qui pourtant apparaissent là clairement comme le garant l'un de l'autre. On se rappellera que la personnalité de Picabia s'est, au fil des études qui ont pris en compte l'ensemble de son œuvre, révélée du même ordre ; cet artiste singulier de la modernité en qui seul Dietman se reconnaît, jusqu'à lui emprunter cet aphorisme en forme de profession de foi : "je suis le succès de l'insuccès".

Solidité des formes = légèreté de l'esprit

par Jean-Pierre Bordaz (extrait du catalogue)

"La première (statue de grandeur naturelle) évoquait un homme atteint mortellement par une arme enfoncée dans son cœur. Instinctivement, les deux mains se portaient vers la blessure, pendant que les jambes fléchissaient sous le poids du corps rejeté en arrière et prêt à s'effondrer. La statue était noire et semblait, au premier coup d'œil, faite d'un seul bloc ; mais le regard peu à peu découvrait une foule de rainures tracées en tout sens et formant généralement de nombreux groupes parallèles."

Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*.

Ce n'est pas un hasard si, aujourd'hui, pour une exposition qui n'est pas une rétrospective, Dietman compose presque uniquement avec la sculpture et avec son modelé. Comme si à travers la double astreinte du dessin et de la forme, il aboutissait à son contraire. De la solidité des formes en bronze, en granit, et de leur ambivalence même, surgit le mouvement, tendant à créer un jeu subtil entre les mots et les idées, formulant la grammaire de l'œuvre. "J'ai toujours pensé, dit-il, que les peintres étaient simples d'esprit sauf une poignée d'entre eux qui font de la sculpture mieux que les sculpteurs, — voir par exemple Daumier, Degas, Gauguin, Matisse, Picasso, Barnett Newman, De Kooning et moi-même." Cela peut paraître en effet étrange que d'un dessin intime, d'une fresque rapportée en bronze, il aboutisse à un geste monumental. La sculpture qui en résulte, d'une forte apparence physique, connaît dans le même temps des perturbations, des dévoiements, énonçant un langage contrasté. Dietman utilise le bronze parce que c'est un matériau qui symbolise la permanence et qui a permis aux sculpteurs classiques d'exercer toute leur imagination. "Le bronze, précise-t-il, découle des 'sparadraps'. Ce n'est pas le fait qu'il dure plus longtemps que les autres qui m'intéresse. C'est son côté pratique, facile à travailler. J'aime aussi le marbre et le verre qui sont des matériaux vivants.¹" Aussi, dans l'espace de l'exposition, le rassemblement de différentes figures et de plusieurs thèmes, rend la représentation plus mobile, l'esprit plus agile. L'importance des références y est pour quelque chose, le spectateur passant de l'une à l'autre. Elles célèbrent l'histoire de l'art dans une sorte de continuum, les grandes avancées (Picasso, De Kooning, etc...) comme les ruptures marquées par les différentes avant-gardes et leurs mouvements organisés dont Dietman semble se gausser.

Dans le prolongement même de ses sculptures, l'artiste organise l'espace de l'exposition. Rien n'est laissé au hasard pour favoriser des combinaisons ou de possibles rapprochements formels. Une fois réalisées, coulées en bronze et posées sur leur socle, les sculptures modifient, perturbent les caractéristiques du lieu. Une telle approche évoque une poésie du quotidien. Mais en même temps, par une sorte d'attrait des contraires, ses œuvres constituent souvent, avec ironie, les éléments d'un récit qui débouche sur une énigme. Parce que l'artiste ne dévoile pas ses intentions, elles expriment parfois une pluralité de significations, obéissant à un code secret. On retrouve ici la vieille complicité de Dietman avec les inénarrables épopées de Raymond Roussel et notamment d'un de ses héros, le sculpteur Fugier, dont les formes surréelles et au sens caché répondent à toutes les catégories de

l'humour et de l'imagination. Les nouvelles sculptures de Dietman, comme l'étaient les réalisations en sparadrap des années 60, demeurent distantes vis-à-vis de l'objet et d'un réel trop prégnant. À travers elles, le discours qu'il propose n'en prend pas moins racine dans notre époque et dans une succession d'événements. Dans une première lecture, elles paraissent d'une "inquiétante étrangeté", et obéissent à un code de lecture dont l'artiste ne dévoile pas l'usage. La création chez Dietman, à l'image de Fluxus dont il affirme ne pas s'inspirer, envisage une exaltante déconstruction des faits, des coutumes et de tout ce qui est appris. L'inspiration, c'est de pouvoir agir en esprit indépendant, d'échapper à l'air du temps et aux phénomènes du monde. Elle émane d'un créateur qui sait exercer sa critique et ses provocations, même à froid, sur les mouvements artistiques de la modernité, (idéologie du minimalisme, prétention de l'art conceptuel, etc...). Lorsqu'il jette le discrédit sur une attitude ou sur une pratique, il le fait partiellement. Son propos est d'autant plus symbolique que son engagement n'est pas total. Ce qui l'agace, c'est le monopole de l'avant-garde qu'entendent s'attribuer tant d'artistes du 20e siècle.

Dans *Aid Minimal, Minimal Aid*, 1984-1985, deux majestueuses pyramides se dressent côte à côte, symbolisant d'infranchissables frontières. Deux petits charrettes tirées par des ânes sont disposées au sommet et se font face, semblant jauger la distance, l'abîme d'incompréhension qui les sépare. Ces pyramides, toutes inspirées de l'esthétique minimaliste se répondent géométriquement, donnant l'apparence d'une situation sans issue. Avec ces charrettes, représentation hors du temps, l'artiste a ajouté cette touche sensible pour montrer ce qui est sans réponse et ce qui appartient finalement à l'absurde. Avec *Le Béret de Rodin*, 1984, petite composition en trois dimensions présentée dans l'exposition, forme sensuelle et quelque peu érotique, et la fantastique pièce qui s'intitule *L'Art mol et raide ou l'épilepsisme-sismographe pour têtes épilées : Mini male head coiffée du grand mal laid comme une aide minimale*, 1985-1986, composée d'os humain, de bronze et de béton, la vision est plurielle, puisant dans de nombreuses références. Un hommage d'un ton assez libre et enjoué est rendu par l'artiste à Rodin et à un certain sensualisme. Le béret en marbre jaune de Vérone, surélevé grâce à un support métallique, a l'apparence d'une forme généreuse que rien ne saurait limiter, composée au préalable avec maestria dans la glaise. Comme s'il s'agissait de ne pas s'écarter de l'esprit du maître et d'une conception vitaliste et personnelle de la sculpture. Aussi, par cette référence, Dietman dessine-t-il une forme libre qui, malgré son mode de présentation, entend répondre aux règles de la sculpture classique avec son modelé et son piédestal. *L'Art mol et raide...* et son titre qui nous renvoie directement au travail de Dietman prouve, avec démesure, la tentation de nombreux artistes de la seconde moitié du 20e siècle de substituer le mou au solide, le plein au vide, etc... Chez Dietman, l'art a aussi pour objet de conserver les richesses du monde, de "garder les fûts" et autres liquides précieux, pour les générations futures. Et de figurer ailleurs le rangement, d'imposer un ordre rigoureux (*La Naissance du monde*, 1990, bronze et marbre, œuvre conçue pour le Château d'Oiron). Par son travail critique, Dietman s'oppose aux credo des mouvements constitués ou aux attitudes désinvoltes des héritiers de Dada. Une fois de plus, il prend le contre-pied de ce qui est trop facilement accepté et ne considère l'art minimal que comme une "danse macabre constructiviste".

Dans *L'Art mol et raide...* les assurances ou les hésitations de Dietman sont encore plus marquées ; les procédés sériels — qu'il évite généralement — sont ici paraphrasés pour mieux les transcender. Tout ce qui inspire le solide vacille dans l'évocation du mou et du déséquilibre avec le même destin que la Tour de Pise. Dans l'esprit de Dietman, cette représentation est une "leçon de choses". L'art est avant tout cosa mentale. Coinjointement, *Le Béret de Rodin* et l'immense travail de monstration engendré par *L'Art mol et raide...* mènent à une réflexion sur l'acte créateur, le dessin et la peinture sur lesquels se sont penchés l'art informel, Cobra, et bien d'autres artistes de sa génération. Entre l'apparente fixité du solide et la légèreté de l'esprit, l'art de Dietman offre une résolution paradoxale. Les crânes et les ossements qu'il dispose sur des piédestals qui n'en sont plus, sont les symboles expressifs et quasiment religieux de la représentation.

Dans *Cannibal, le frère du grand chef*, 1993, le récit de l'humain a aussi son importance. Tous les attributs du solide et de la force sont véhiculés par un colossal éléphant dont le corps est presque entièrement recouvert d'une couverture. Le récit mythique d'Hannibal y est transgressé par une inversion de son nom qui rappelle, à un certain degré, la désignation d'une société primitive... Si pour l'occasion tout paraît réinventé, cette œuvre propose l'évasion et d'exotiques transgressions que n'aurait pas dénoncées Dali. Le spectacle des sept grandes sculptures de plus de trois mètres de haut, réalisées spécifiquement pour l'exposition, a ses propres règles de fonctionnement. Le monde des idées, des références et des citations, apparaît dans des formes imposantes conçues à partir de sept petites mottes d'argiles agrandies quinze fois. Une sorte de bestiaire, où le couple homme-oiseau, majoritairement présent, se confond avec les visages de la vie et des expressions souveraines et enjouées... Telle cette masse mystérieuse qui s'appuie de tout son long sur une pauvre accumulation de bicyclettes. Tout principe physique et d'équilibre semble devoir être détourné d'une sculpture à l'autre, comme si l'artiste entendait changer le cours des choses, les connaissances vernaculaires et les perceptions primaires.

La verticalité, l'horizontalité, sont mises à mal dans chacune de ces représentations. Aussi, les environnements animaliers et les corps qui les soutiennent sont d'une complexité achevée, majestueux et spectaculaires. Ils sont indestructibles et, en même temps, marqués du sceau de notre époque et de réminiscences du passé. Leur solidité, telle une conséquence inattendue, favorise la légèreté de l'esprit.

J.-P. B.

1. Nicolas Bourriaud, "Erik Dietman, le frère de Dieu", *Artpress*, Paris, n° 169, mai 1979, p. 10.

Biographie

N.B. Erik Dietman est né Dietmann (avec deux N). A partir de 1970, il abandonne le second N final de son nom et signe désormais Dietman, ce qui explique les deux graphies dans sa biographie.

1937

Erik Dietman naît à Jönköping en Suède le 11 septembre. Sa mère, Berta, suédoise de parents finlandais, est infirmière dans un sanatorium lorsqu'elle rencontre le père d'Erik Dietman, atteint de tuberculose. Celui-ci, ingénieur né en Hollande de parents germano-autrichiens fait une partie de sa carrière aux États-Unis avant de s'installer en Suède où il dirige une usine de confection.

1942-1948

Déménagement de la famille Dietmann à Värnamo. Erik Dietman fréquente l'école primaire et commence à consacrer ses loisirs à la peinture.

1950

Durant ses études secondaires, son goût pour l'art se confirme : il peint activement paysages et portraits, et reçoit les encouragements du peintre Classe Campbell. En fréquentant le club d'art de la ville, il prend connaissance des grandes tendances de l'art moderne de la première moitié du XXe siècle. La même année, il est renvoyé du lycée de Värnamo pour indiscipline (motif : "a uriné sur le drapeau suédois").

Avec sa tante, à bord d'un bateau de la compagnie Svea, il remonte la côte est vers le nord de la Suède. Ce voyage lui laisse des impressions de nature qui trouveront un écho dans ses tableaux de paysages des années 70.

1951-1952

Stage professionnel en orfèvrerie chez Zachrisson à Jönköping.

1952-1953

Il emménage à Malmö où il passe le concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts. Il rencontre le poète Paul Anderson à Stockholm, à l'occasion de la visite d'une grande exposition historique d'art mexicain. Cette année et les suivantes représentent une période très intense de découvertes tant de la littérature que des arts plastiques. Il fait la connaissance de l'artiste suédois Oyvind Falhström qui vient de publier son manifeste sur la poésie concrète et découvre la revue *Odysée* éditée à Stockholm. Après son passage dans les écoles des Beaux-Arts de Stockholm et de Copenhague il s'en détourne, rebuté par le caractère académique de l'enseignement.

1954

Jusqu'en 1957, il poursuit sa formation artistique par lui-même. La lecture de Joyce (*Ulysse*), Desnos et Cesar Vallejo est déterminante et fonde le caractère expérimental qu'il entend donner à son œuvre artistique.

À cette époque, Pontus Hulten et Hans Nordenström publient la revue *Kasark* et consacrent une édition spéciale à l'objet trouvé et au ready-made, ce qui lui permet de prendre la mesure de l'œuvre de Marcel Duchamp. Cette découverte accroît encore l'intérêt qu'il manifestait déjà pour les objets et pour leur rapport au langage.

Il dessine sur des reproductions de peintres fantastiques comme Bosch, Arcimboldo, Moreau ou Redon, mais il est, en réalité, à la recherche d'une autre voie que celle de la peinture.

À la suite d'une faillite, son père, malade, se suicide.

1955-1958

À Malmö, il propose que la maison sise au numéro 3 de Mjöltnaregatan porte l'inscription : "Ici vécut, avec force amour de la vie, de 1955 à 1958, Erik Dietman. Il n'a jamais payé son loyer". Aucune plaque ne sera apposée, et la maison sera démolie.

Il fait de fréquents voyages à Copenhague pour se procurer de la drogue. Il abandonnera vite l'usage des drogues dures en faveur de formes d'ivresses plus classiques.

Il signe quelques lino-gravures, puis des essais inspirés par l'expérience de la drogue sur les pages de livres où il manipule et transforme textes et images.

Il réalise plusieurs œuvres sur papier photographique, tirages effectués dans la chambre noire avec des objets installés sur le papier puis retravaillés.

1958

Il se marie. Naissance de sa fille Anna.

1959

Cette année est pour lui une année charnière.

Objecteur de conscience, il quitte famille et patrie pour échapper à la prison, avec l'intention de s'installer aux États-Unis. Son voyage aboutit à Paris, place de la Contrescarpe, où il retrouve fortuitement Paul Anderson et rencontre Robert Filliou et Daniel Spoerri. Erik Dietman et Daniel Spoerri se présentent l'un à l'autre comme des "peintres tachistes". Il s'installe à l'hôtel Beauséjour puis à l'hôtel Carcassonne. Il commence une série de peintures exécutées les yeux bandés, avant d'entreprendre, à la fin de l'année, des "assemblages". S'ouvre alors la période de "la grande chasse à l'objet".

Il participe activement à la vie de bohème de la Contrescarpe, faite d'interminables discussions nocturnes dans les bars, les cafés et les restaurants qui demeureront par la suite, pour lui, des lieux d'élection. Dietman évoquera plus tard ses "trente années d'études au comptoir". Il découvre aussi l'existence et la mentalité des clochards parisiens, auxquels il aime à s'identifier.

1960

Début des travaux en bande de gaze.

Il réalise *Un Livre pour un sandwich danois ordinaire*, dont aucun exemplaire ne subsiste.

1962

Expositions collectives :

Cooperativa Artistica, Primera Mostra Internazionale, Galleria Bevilacqua La Masa, Venise, 23 juin - 6 juillet.

Options 1, Galerie Ursula Girardon, Paris, mai (avec Mark Brusse, Gérard Deschamps, François Dufrêne, Mimmo Rotella...).

Galerie Hessenhuis, Anvers.

Pour payer les douze Bloody Mary qu'il a ingurgités à l'hôtel Savoy, il enveloppe un verre de sparadrap. Ce geste marque le début de la période des *objets pensés*, les "sparadraps".

Il côtoie les artistes du Nouveau Réalisme fondé par Pierre Restany. À l'occasion du premier concert Fluxus au Centre Américain de Paris, il rencontre les participants de ce mouvement, dont Ben Vautier en particulier, avec qui il se lie d'amitié. S'il collabore avec nombre d'entre leurs membres et entretient avec certains des liens d'amitié très forts, jamais il n'intégrera aucun groupe. Se refusant à choisir un style ou des styles, il compose un langage personnel.

Se faisant passer pour architecte, il construit un bar sur la plage de Port-Grimaud. Peu formé à la maçonnerie, il se blesse : ses blessures pansées seront assimilées à des objets artistiques. Pendant son absence, la patronne de l'hôtel Carcassonne jette à la poubelle toutes les ébauches et les œuvres qu'il avait laissées dans sa chambre. Ce geste marque la fin du séjour de Dietman dans cet hôtel.

1963

Expositions collectives :

Options 2, Galerie Ursula Girardon, Paris.

Galleria Il Punto Arte Moderna (Gian Enzo Sperone), Turin.

Invité par Aldo Mondino qu'il a rencontré à Venise en 1962 avec Tancredi, il s'installe à Turin pour une année. Il y prépare sa première exposition personnelle qui aura lieu l'année suivante à la Galleria Il Punto dirigée par Gian Enzo Sperone et où il présentera les "sparadraps". Muni d'une importante documentation sur les activités de ses amis Fluxus, il en révèle l'existence aux artistes italiens, notamment à Pistoletto.

Il réalise *Quelques mètres et centimètres de sparadrap – A Short Story by Erik Dietmann*.

1964

Exposition personnelle :

Dietmann, Galleria Il Punto Arte Moderna (Gian Enzo Sperone), Turin.

Expositions collectives :

Sainte Geneviève dans la baignoire, Centre Culturel Américain, Paris, 3 - 9 mai.

Tables des matières, Galerie Ursula Girardon, Paris, juillet (avec Brusse, Deschamp, Dufrêne, Leroy, Thomkins, Venet...)

Workshop de la libre expression, Paris (organisé par Jean-Jacques Lebel).

À Turin pour sa première exposition personnelle il présente les *Sparadraps*. Le catalogue comporte des textes de Pierre Restany et Pierre de Massot.

1965

Expositions collectives :

Seizième Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, janvier.

La Leçon des choses, (organisée par José Pierre), Galerie du Ranelagh, Paris, 24 février - 21 mars.

Salon Comparaisons, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 8 - 28 mars.

La Fête à la Joconde, chez Maglione et Del Pezzo, Paris, 30 avril.

Phillips Gallery, Londres.

4e Biennale des jeunes artistes, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 28 septembre - 30 novembre.

Galleria Il Cenobio, Milan.

Galleria Apollinaire, Milan.

Retour à Paris.

Invité par Jacques de la Villeglé, il participe au *Salon Comparaisons* en compagnie des Nouveaux Réalistes. Au *Salon de la Jeune Peinture* il présente les "sparadraps". José Pierre organise l'exposition *La Leçon des Choses* à la galerie du Ranelagh, où sont présentés des artistes et des œuvres qui, venus d'horizons très divers, sont tous engagés dans la problématique de l'objet. Il y présente le *Dessus de lavabo pensé* qui sera acquis par Rosa Faure, l'associée de Mathias Fels. Il s'agit de sa première vente en France, un encouragement pour l'artiste qui mène une existence matériellement très difficile. A la Biennale de Paris, il réalise *L'Abri anti-atomique* avec Biras, Tisserand et Parré, dans une baraque de chantier à l'intérieur de laquelle tous les éléments, murs, meubles et objets sont recouverts de sparadraps.

Il retrouve Roland Topor à 5 heures du matin dans le café de leur première rencontre, un an jour pour jour après celle-ci .

1966

Expositions personnelles :

Erik Dietmann, Galerie Mathias Fels & Cie, Paris, 15 mars - 9 avril.

L'Ex-roi du sparadraps, Parties d'un journal intime, 1962-1966, Galleria l'Elefante, Venise.

Slow Mobiles and Bread, Galerie 20, Amsterdam.

Expositions collectives :

XVIIe Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 9 janvier - 1er février.

Accrochage 66, (avec Brusse, Camacho, Diaz, Klasen, Raynaud, Silbermann, Télémaque...), Galerie Mathias Fels, Paris, 15 janvier - 10 février.

Donner à voir, Galerie Zunini, Paris, 19 avril - 2 mai.

Salon Comparaisons, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

Indica Gallery, Londres.

Galerie 20, Arnhem et Amsterdam.

La Cédille qui sourit, Galerie Jacqueline Ranson, Paris (organisée par Robert Filliou et George Brecht).

Il crée ses alter ego F. T. Bidlake et Outil O'Tool, dont il invente les biographies.

À la Galerie Mathias Fels & Cie, il présente les *Sparadraps*, accompagnés d'un catalogue avec des textes de Alain Jouffroy et Yoshiaki Tono.

Il se rend à Arnhem puis à Amsterdam où il expose, avant de s'installer à Venise pour une dizaine de mois. Il se fixe ensuite à Nice et demeurera quelques années dans la région.

À Venise, il présente son exposition "l'ex-roi du sparadrapp". Il commence *Livre Sterling*, "rébus sur les vicissitudes d'une vie", qui ne sera achevé qu'en 1976. Cette œuvre est une association de photographies, d'objets (un tabouret sur lequel repose la pointe d'un pied, un trébuchet, une paire de souliers, etc...) et de dessins.

Il conçoit l'œuvre intitulée *Pain*, constituée du mot PAIN (qui signifie aussi "douleur" en anglais), cuit en pain véritable. Il réalisera plusieurs autres œuvres en pain, parmi lesquelles le *Sac en pain*.

Il réalise des "mobiles". L'un, *Remark on Window-Gardening*, ("mobile-lent") est composé de trois chaises couvertes de sparadrapp auxquelles manque un pied de devant. Sous les moignons sciés, l'artiste a disposé trois cactus aux rythmes de croissances différents, qui en poussant devront finir par renverser les chaises. L'autre, *La Bougie "salue", gracieusement et avec lenteur son successeur, l'ampoule*, est constitué d'une bougie placée sur une assiette, près d'une lampe électrique allumée. La chaleur de l'ampoule devra "lentement et dignement" amener la bougie à s'incliner devant l'ampoule.

1967

Exposition personnelle :

La Dernière exposition d'Erik Dietmann, Galleri Hedenius, Stockholm, mai.

Expositions collectives :

Objets 67, Galerie Mathias Fels & Cie, Paris, 3 octobre - 5 novembre.

Studio Marconi, Milan accueille la Galerie Mathias Fels, Studio Marconi, Milan.

Superlund, Un Panorama du présent, Une philosophie du futur, organisée par Pierre Restany, Lunds Konsthall, Suède.

Il se remarie. Naissance de sa fille Nadja.

Période de travail intense et nombreuses expositions en Europe. Il retrouve Filliou à Nice , fréquente George Brecht qui vit à Villefranche-sur-mer et suit attentivement les activités de la *Cédille qui sourit*, boutique ouverte à Villefranche par Filliou et Brecht, qui sera le lieu d'exposition, de vente et d'édition des productions Fluxus.

Lors de l'exposition *Superlund*, il obstrue l'entrée de la galerie avec un labyrinthe de grands clous d'acier, obligeant les visiteurs à se déplacer de manière à dessiner le mot WALK (marcher) en entrant. A la caisse, le visiteur dépose, dans une boîte, une bille d'acier qui roule en passant par un labyrinthe, formant le mot VOLVO (je roule). Dietman nomme ces œuvres : "des expériences dépendant de vous, comme l'avenir."

Il envoie des copies du film *Backpedalling Does Not Mean Driving a Machine Backwards*, tourné "avec F. T. Bidlake entre 1958 et 1963", à tous les festivals de films d'avant-garde, mais les enferme dans le coffre-fort le plus proche des lieux de projection, sans jamais montrer le film.

1968

Expositions personnelles :

Erik Dietmann, With God's Help, Galerie 20, Amsterdam, 2 - 22 novembre.

Dietman + F. T. Bidlake = Multiples, Galleria Christian Stein, Turin.

Rideau de fer belge, Galerie 20, Amsterdam.

Expositions collectives :

Three Blind Mice/de collecties : Visser Peeters Brecht, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 6 avril - 19 mai et Sint Pietersabdig, Gand, 15 juin - 15 août.

Biennale Internationale des jeunes artistes, Danuvius 1968, Maison des arts, Bratislava, octobre - novembre.

Actions, Galerie A, Nice.

Il vit retiré à Tourettes-sur-Loup, entre Grasse et Vence, où ne lui parviennent que de faibles échos des mouvements qui agitent la société, sensibles surtout dans les grandes villes.

En août, à l'invitation de Alex Mlynarcik, il se rend pour une exposition en Tchécoslovaquie. Il réalise *But*, œuvre composée d'un tableau constitué d'une surface de papier millimétré sur lequel est inscrit en petits caractères le mot "but", contre lequel est posée une canne. Parti avec l'intention de s'installer, il assiste à l'entrée des chars russes et est aussitôt expulsé du pays. Avant de rentrer il réalise *La Terre qui est restée*.

Retour à Tourettes-sur-Loup.

1969

Expositions personnelles :

Projet pour une place sans arbres, Galleria Apollinaire, Milan, février.

Douze idées, Galerie Mathias Fels & Cie, Paris, 15 avril - 5 mai.

Expositions collectives :

XVIe Salon de mai, Salle d'exposition Wilson, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 12 mai - 1 juin.

Workshop de la libre expression, (organisé par J. J. Lebel), Centre culturel américain, Paris, 25 - 30 mai.

Terza Rassegna Internazionale d'Arte, Touristico/Termale, Palazzo di Città, Acireale (Festival de Spoleto), 6 - 30 septembre.

Biennale de Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

Naissance de son fils Michael.

Il participe au Salon de Mai sans être invité à la présentation de l'exposition à Cuba : "Domage pour un fumeur de cigare".

Dans certains de ses travaux il se présente comme Erik Dietnam-Erik Vietman. Dans l'exposition d'Acireale, présentation de la pièce *Dietnam/Vietman* installée par Nagasawa.

Il propose un commentaire à l'apparition de l'art conceptuel avec *Neuf idées*, une œuvre faite de neuf pyramides, d'une hauteur de un mètre, recouvertes de coton vert, accompagnées d'autant de plaques de cuivre gravé.

Publication du livre *For Gentlemen*, (deuxième chapitre de *In Praise of Salad*, "roman" écrit à Venise en 1967), qui est le récit illustré des disparitions des douze pyramides. Dans ce livre, il présente sa propre variante de l'art conceptuel, qu'il appelle : "DEP-ART", art de la rupture, du départ. Il présente *Landscape = You* à la Biennale de Paris.

De 1969 à 1971, il réalise de nombreux assemblages installés dans des boîtes et présentés au mur comme des tableaux-poèmes.

1970

Exposition personnelle :

For Gentlemen, Galerie Mathias Fels, Paris.

A partir de cette année il signe : Dietman avec un seul "n".

Il réalise *12 jours en enfer*, œuvre composée sur une durée de douze jours à partir des journaux du jour, photographiés et accompagnés d'objets.

1971

Expositions personnelles :

10 skulpturer + Grovt Artilleri, Galerie Buren, Stockholm.

DEP-ART, Hommage à Outil O'Tool, Jysk Kunstgalleri, Copenhague.

Naissance de sa fille Juliette.

Seconde exposition en Suède, Galerie Buren, à Stockholm, qui connaît un échec complet. Il réalise par contre une exposition à Copenhague qui remporte un vif succès.

1972

Exposition personnelle :

Leçons de choses, Eat Art Gallery, Düsseldorf.

Il séjourne toute l'année à Düsseldorf où il entretient des relations amicales avec Hans Peter Feldman, Dorothy Iannone, Dieter Roth et toujours Robert Filliou. Pour gagner sa vie, il colle 365 *Tableaux-Pièges* commandés à Daniel Spoerri.

Il réalise les séries *Viola Tricolor*, *Lézards & Kleinkunst* et *Leçons de Choses*.

1973

Expositions personnelles :

Erik Dietman, collages, tekeningen, Pander Kunstcentrum, La Haye, 7 mars - 1 avril.

Notes et commentaires & commentaires et notes, 1971-1972, Galerie Bama, Paris, 9 mai - 4 juin.

Il s'installe en Suisse, dans le Tessin.

Notes et commentaires, commentaires et notes est une série d'œuvres dont le titre résume tous les travaux de cette période, et qui font appel à un registre illimité de moyens et de matériaux. Il réalise *Entre Astronomie et Pâtisserie*.

1974

Expositions personnelles :

Lézards et Kleinkunst et Viola Tricolor, Galerie Bama, Paris, 17 septembre - 12 octobre.

Entre Astronomie et Pâtisserie, Galleria Massimo Valsecchi, Milan.

Exposition collective :

28 Selbstporträts, Galerie Magers, Bonn, décembre 1974 - janvier 1975.

1975

Expositions personnelles :

Vingt années de sueur, exposition rétrospective (1954-1974), Musée d'art moderne de la Ville de Paris, novembre.

Exercices de style, Hôtel d'Angleterre, Copenhague (organisée par Svend Hansen).

Expositions collectives :

Kirsten & Axel P. Nielsens Sammling, Gentofte Rådhus, 18 janvier - 7 février.

Documents de l'absence (La photographie comme médium), Maison de la culture de Rennes, 1er octobre - 2 novembre.

Le "San Antonio" Show, réalisé par George Brecht et ses copains, Galerie Bama, Paris ; Salle Simon I Patiño, Centre d'art contemporain, Genève, 23 octobre - 14 novembre.

Proposte per il Molino Stucky, Biennale de Venise.

Il s'installe à Entrecasteaux dans le Var.

La ville de Ikast, Danemark, lui commande sa première œuvre monumentale, le *Monument à la dernière cigarette*.

Le Musée d'art moderne de la Ville de Paris organise sa première exposition rétrospective dont Catherine Thieck supervise la conception.

1976

Expositions personnelles :

Erik Dietman, Galerie Tanit, Munich, 2 - 30 avril.

Erik Dietman, Matissage, Galerie Vallois, Paris, juin.

Boulevard Dietman, Objekt 1962-1976, Moderna Museet, Stockholm.

Livre Sterling, Galerie Bama, Paris, 26 février - mars.

Stoned in Venice, Galleria Massimo Valsecchi, Milan.

Exposition collective :

Dødsspringet, Charlottenborg, Copenhague.

Importante exposition au Moderna Museet de Stockholm.

Il réalise les séries *Från Höstask Till Halmstad* et *Stoned in Venice*. Cette dernière œuvre est présentée dans le cadre des expositions prolongeant la Biennale de Venise de l'année précédente et mises en place par Vittorio Gregotti. Il termine *Livre Sterling* qu'il présente Galerie Bama.

1977

Expositions personnelles :

Galleria Arte Verso, Gênes.

Hommage à Outil O'Tool (Jeux et lits liés) par un poète raté, Galerie Vallois, Paris.

Galerie Ahlner, Stockholm.

Expositions collectives :

Dagbok 1977, Galerie Aix, Stockholm, 6 mai - 13 juin.

Le Crocodrome, La Boutique aberrante, Le Musée sentimental, École de Nice, Centre Georges Pompidou, Paris, 1 juin.- 19 septembre.

La sculpture ayant été détruite, il réalise le modèle de la seconde version du *Monument à la dernière cigarette* qui est montré au Moderna Museet de Stockholm, et sera installé, en 1981, dans les jardins du musée.

Il réalise la série *Hommage à Arthur Cravan*.

1978

Expositions personnelles :

Erik Dietman, Pays Sages, Galerie Malmgran, Göteborg, 18 février - 19 mars.

Géograffiti, Galerie Wallner, Malmö, avril.

Erik Dietman, Pays Sages, Galerie Lucien Durand (avec Mark Brusse), Paris.

Expositions collectives :

Fröken Julie - Dietman, Von Schantz, Thelander, Galerie Ahlner, Stockholm, avril.

Peinture au beurre, Galerie Jean Briance, Paris, 18 mai - 8 juillet.

Tecken, Lettres, Signes, Écritures, Malmö Konsthall, Malmö.

Il s'installe à Courtenay dans le Loiret.

Cette année est consacrée à la réalisation de grands environnements éphémères de matériaux divers, construits en collaboration avec des groupes d'enfants. Le premier, *Vaguement vert* est réalisé avec l'aide de Mark Brusse au Musée d'art moderne de la Ville de Paris entre le 5 janvier et le 12 février. Puis il réalisera *L'Arc de Triomphe pour la Bataille du Louisiana* au Louisiana Museet (Danemark), puis *Dietman Samlar — Dit man Samlar, Le Ballet de la ferraille* au Moderna Museet de Stockholm. Le dernier environnement, *Palais de Sauce-Arts dans le Palais des Beaux Arts* sera réalisé à Bruxelles en 1981.

Il réalise les premiers *Géograffiti*.

1979

Expositions personnelles :

En sortant de chez Duchamp, j'ai trouvé les clefs de Picasso, œuvres 72-79, Galerie Herta Klang, Cologne, mars.

Oplysningskunst of Geograffiti, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, 31 mars - 22 avril.

Exposition collective :

Sammlung Hahn, Museum Moderner Kunst, Vienne.

Ses expositions personnelles se multiplient en Europe. Il réalise à nouveau des peintures, qu'il expose sous le titre *En sortant de chez Duchamp j'ai trouvé les clefs de Picasso*.

1980

Expositions personnelles :

Galerie Ahlner, Stockholm, février.

Erik Dietman, Les Vacances de Monsieur Pableau, Galerie Bama, Paris, 16 février - 26 mars.

Ett ati 10 talistiskt huvudverk, Galerie Leger, Malmö, 21 mars - 22 avril.

Comment prendre un tableau par le derrière, Centre culturel suédois, Paris.

Expositions collectives :

Uden Titel-Comments, Frederiksberg Rådhus, Danemark, juin.

Écritures, Graphies, Notations, Typographies, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, rue Berryer, Paris, 22 septembre - 2 novembre.

Salon international d'art, Musée de Toulon, 31 octobre - 24 novembre.

Accrochage 3, Centre Georges Pompidou, Paris.

Le Facteur Cheval, propositions d'images, Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, rue Berryer, Paris, 18 novembre 1980 - 3 janvier 1981.

Panique universelle, Maison de la culture, Rennes, 18 décembre 1980 - 1er février 1981.

Avec les tableaux, les premiers modelages annoncent un nouveau tournant de l'œuvre, où la sculpture va devenir prépondérante.

Éditions de trois cartes postales par le Centre culturel suédois : *Latrinité, deuxième des trois clés pour comment prendre un tableau par le derrière*.

1981

Expositions personnelles :

Molningar stôr solen, Berzelii Konstsalong, Göteborg, janvier.

Galerie Leger (avec Emmett Williams), Malmö, 21 mars - 21 avril.

Bilder och bildelar, Galerie Forum, Stockholm, 4 avril - 3 mai.

Landskab og figurer 1981, Galerie Arnesen, Copenhague, 10 octobre - 4 novembre.

Cent petites croûtes et quelques grandes, Galerie Camomille, Bruxelles, octobre - novembre.

Expositions collectives :

Malmoe, Konsthall, Malmö, 20 mars - 3 mai.

Scalp (organisée par *Panique universelle & le Fou Parle*), Le Salon d'art, Bruxelles, 24 mai - 17 juillet et

Le Cirque Divers, Liège, 24 septembre - 23 octobre.

Galerie Camomille, Bruxelles, juin.

À propos de Saint-Nazaire, Musée de Bourbon Lancy, 18 juillet - 30 août.

Baroques 81, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1 octobre - 15 novembre.

D'un art bul à l'autre, Centre culturel de la communauté française de Belgique Wallonie - Bruxelles, Paris, 12 octobre - 28 novembre.

Le Palais des Beaux-Arts invite le Moderna Museet, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles. (Environnement avec les enfants : *Palais Sauce-Arts*).

Du Livre, Musée des Beaux-Arts, Rouen ; Bibliothèque municipale, Rouen ; Galerie Déclinaisons, Rouen ; École des Beaux-Arts, Rouen ; C. R. D. P., Mont Saint Aignan ; 18 janvier - 28 février 1982.

Autoportraits graphiques, Centre Georges Pompidou, Paris.

Reconstruction du *Monument à la dernière cigarette*, qui avait été détruit, dans les jardins du Moderna Museet, Stockholm.

1982

Expositions personnelles :

Helt Fran Vättern, Länsmuseum, Jönköping, 17 janvier - 7 mars.

Tranes (à Van Garde), Galerie Bama, Paris, 8 mai - 25 juin.

Det Finns en Rav i Värnamo, Smålands Konstarkiv, Värnamo.

Galerie Sonia Zannettacci, Genève.

Expositions collectives :

Préfiguration pour le Centre d'art contemporain du Buisson Rond, Chambéry, 9-31 octobre.

D'un art brut à l'autre, Centre culturel de Wallonie-Bruxelles, Paris.

Il réalise plusieurs sculptures en matériaux divers assemblés : *Helmut* ; *Nice Phoque* ; *Sam Suffit...* marqués toujours par l'incidence des mots sur la forme.

1983

Expositions personnelles :

Minimal Brut, Galerie Camomille, Bruxelles, 30 septembre - 5 novembre.

Erik Dietman, Skulptör, Galleriet, Lund, 26 novembre - 21 décembre.

Erik Dietman, Eksjo Museum, Eksjo.

Expositions collectives :

Dessins, Buthe, Dietman, Polke, Galerie Bama, Paris.

Salon de Montrouge, Montrouge, 4 - 31 mai.

Art Hats, Harlekin Art, Wiesbaden.

1984

Expositions personnelles :

Erik Dietman, Skulptur, Galerie Aronowitsch, Stockholm, février.

Exilirium, Galerie Bama, Paris, 15 septembre - 31 octobre.

Céramiques, Galerie Camomille, Bruxelles.

Expositions collectives :

Art et Sport, Musée des Beaux-Arts, Mons, 23 mars - 3 juin.

Écritures dans la peinture, La Différence, Nice, avril - juin.

Peinture non plane, Galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, 17 mai - 14 juin.

Graphica Creativa, Alvar Aalto Museum, Jyväskylä, 26 juin - 28 août.

Le Vivant et l'Artificiel, Hospice Saint-Louis, Festival d'Avignon, 10 juillet - 4 août.

Biennale Internationale de la Petite Sculpture, Budapest, août - septembre.

Köks-Konster, Malmö Konsthall, Malmö, 1er septembre - 14 octobre.

Buddy Building, (avec Roland Topor et Michel Haberland), Galerie Camomille, Bruxelles, 1er - 27 octobre.

Deux régions en France : œuvres des FRAC Nord-Pas-de-Calais et Rhône-Alpes, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 17 novembre - 23 décembre.

1985

Expositions personnelles :

S. Dior A. L. Opsel, Polaroider, Lilla Galleriet, Helsingborg, 14 avril - 3 mai.

Galerie Asbaek, Copenhague, 28 octobre - 9 novembre.

Erik Dietman, Anthony Reynolds Gallery, Londres.

Expositions collectives :

Le Dessin, Galerie Breteau, Paris, 20 décembre 1984 - 2 février 1985.

Livres-objets, Bibliothèque, discothèque Faidherbe, Mairie de Paris, 23 mars - 30 avril.

First Exhibition-Dialogue on Contemporary Art in Europe, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 28 mars - 16 juin.

Livres d'artistes, BPI, Centre Georges Pompidou, Paris, 12 juin - 7 octobre.

Sculptures, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas.

20 œuvres de la collection Rhône-Alpes, Centre d'art contemporain, Genève.

Autoportraits contemporains, 80 œuvres sur papier, Musée de la Seita, Paris, 30 octobre 1985 - 1er mars 1986.

Outre l'intense activité de dessinateur qui l'occupe depuis des années, Dietman se consacre désormais à la sculpture, qu'il expérimente en grand format. Avec de nombreuses expositions il met en œuvre un certain nombre de commandes publiques, dont seules certaines aboutiront, comme *L'Arc de Triomphe pour figurois et figurettes* à Rennes. La conception et la réalisation de ces sculptures sont soumises à un processus constant de modifications.

1986

Expositions personnelles :

Réflexion sur la sculpture moderne, La Criée, Halle d'art contemporain, Rennes, 18 septembre - 11 octobre.

Expositions collectives :

Du Petit, Givors.

Qu'est-ce que l'art français ?, Centre régional d'art contemporain Midi-Pyrénées, Labège-Innopole (Toulouse).

Itinéraires, FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, décembre.

Il commence au CIRVA (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques) une série de nez en verre soufflé, pour une œuvre monumentale (*les Gardiens de fûts*) qu'il présentera l'année suivante dans le cadre de l'exposition *Des goûts et des couleurs* dans les chais de Château Dillon, où elle sera exposée en permanence après son acquisition par l'État en 1990.

Il réalise : *L'Art mol et raide ou l'épilepsisme-sismographe pour têtes épileées : Mini male head coiffée du grand mal laid comme une aide minimale*, 1985-1986

1987

Expositions personnelles :

Œuvres sur papier, Galerie 13, Stockholm.

Œuvres sur papier, Galerie Bronda, Helsinki.

Exposition rétrospective, (exposition itinérante), Moderna Museet, Stockholm ; Malmökonsthall, Malmö ; Nordic Arts Center, Helsinki.

Exposition collective :

Du goût et des couleurs, exposition dans les châteaux du Médoc.

Installation des *Gardiens de fûts*, œuvre composée de nez en marbre, verre soufflé et bronze et de tonneaux, dans les chais du Château Dillon à Blanquefort, dans le cadre de l'exposition *Du goût et des couleurs*.

L'œuvre monumentale *Yesterday and The Day Before, Today and Tomorrow*, est réalisée dans le parc de sculptures de Séoul.

L'exposition rétrospective organisée par le Moderna Museet circule dans les pays scandinaves (*Entre l'art et l'ard*). A cette occasion, la première monographie importante sur son œuvre est rédigée par Olle Granath.

1988

Expositions personnelles :

Exposition rétrospective, (suite de l'itinérance), Stedelijk Museum, Amsterdam; Musée Saint-Pierre Art Contemporain, Lyon.

Dessins, Galerie Camomille, Bruxelles.

Exposition collective :

Nature inconnue, Jardin de la Préfecture, Nevers.

Rosc', Dublin.

Il réalise de nouvelles œuvres en verre au CIRVA ; une série de vases en forme de phallus.

1989

Expositions personnelles :

42 vues du Mont Angoisse et Sans Victoire chien de Cézanne et quelques pièces détachées, Galerie Claudine Papillon, Paris.

Les Trois Mousquetaires, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence (avec Bertrand Lavier et Jean Michel Alberola), exposition organisée par Bernard Marcadé, trois années de suite.

Expositions collectives :

Des Têtes, Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon.

Oiron à nouveau, Château d'Oiron.

Les Nourritures de l'art, Agora, Évry.

Cosm'os, Galerie Interface, Nîmes.

Plus ou moins rares éditions, Galerie Claudine Papillon, Paris.

Obtient le Grand Prix National de la Sculpture.

1990

Expositions personnelles :

Bronze Age, Iron Age, Middle Age, Anthony Reynolds Gallery, Londres.

Récentes Œuvres Ressenties, Centre de Création Contemporaine, Tours.

Saoul Seul à Séoul, Galerie Oniris, Rennes.

Réflexions sur la sculpture, Galerie Rudolf Zwirner, Cologne.

Les Trois Mousquetaires, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence.

Exposition collective :

Drabantsalen, Borgholm Slottsruin, Suède.

Installation de la sculpture *Le Hall d'honneur* dans le hall de l'Hôtel de Ville de Chinon.

Il présente au Centre de Création Contemporaine de Tours un ensemble de sculptures nouvelles :

Avec un pied dans le bain de siège (Manhattan Bank), *le prophète trompe les Pêcheurs*, *Poires et Navets*.

Seconde monographie importante rédigée par Bernard Lamarche-Vadel.

Il obtient le Prix de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm.

1991

Expositions personnelles :

Galerie Interface, Nîmes.

Les Trois Mousquetaires, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence.

Expositions collectives :

Galerie Claudine Papillon (avec Paul Armand Gette, Raymond Hains, Sigmar Polke).

Un Enthousiasme de tous les diables, Galerie de l'École Municipale des Beaux-Arts, Châteauroux.

Moules Moules, Espace Paul Boyé, Sète.

L'Amour de l'art, Biennale d'art contemporain, Halle Tony Garnier, Lyon.

Une Affaire de famille, Galerie Porte Avion, Marseille.

Pour l'exposition *L'Amour de l'art* à la Biennale de Lyon, il réalise une œuvre monumentale : *Sans toi, la maison est chauve*, qui sera acquise par le Musée Cantini de Marseille en 1994.

1992

Expositions personnelles :

La guerre du toc Outil O'Tool contre Mac Gyver, Galerie Air de Paris, Nice.

Papa pied-Papy Erik, Galerie Barbier Beltz, Paris.

Perles et petites conneries, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence.

Ronzes et Arbres, cultures du frère de Dieu, Galerie Claudine Papillon, Paris.

Œuvres 1974-1977, Galerie Georges Vallois, Paris.

Expositions collectives :

Objets trouvés d'artistes, Galerie du Jour, Paris.

Les Plastiques dans l'art contemporain, Valexpo, Oyonnax.

Érotiques, A. B. Galerie, Paris.

Fiasco, Art Concept, Nice.

Créer avec la tradition, Domaine de Kerguéhennec, Locminé.

Stock, Galerie Claudine Papillon, Paris.

Les Couleurs de l'argent, Musée de la Poste, Paris.

That's All my Friends, par Philippe Perrin, Galerie Montaigne.

Il entame une série de très grands dessins.

1993

Expositions personnelles :

Parterres pour Strapontins, Herning Kunstmuseum, Danemark.

Hommage à Rabelais, École d'art de Blois.

Cinq Chanel 5 du Moyen-Age au zinc du Channel, Le Channel, Galerie de l'Ancienne Poste, Calais.

Att Anhava eller icke hava en Dietman, det är fragan, Galerie Anhava, Helsinki.

Expositions collectives :

The Objective State, Fonds régional d'art contemporain Nord-Pas-de-Calais.

Dada est-il permanente ?, Galerie du Cloître, Rennes.

Skulptur Heute, Galerie Heinz Holtmann, Cologne.

L'Image dans le tapis, Biennale de Venise.

Curios et Mirabilia, Château d'Oiron.

Reflet Restitution, Abbaye Saint-André, Meymac, Corrèze.

Cirva, Musée du Luxembourg, Paris.

Il réalise une série d'œuvres en céramique à l'École des Beaux-Arts de Marseille.

Il conçoit sept sculptures de grandes dimensions, en bronze, pour la présente exposition au Centre Georges Pompidou.

Il anime la "rubrique culinaire" de la jeune revue *Documents*.

1994

Exposition personnelle :

La Filature, Mulhouse

Sans titre. Pas un mot. Silence !, Centre Georges Pompidou, Paris

Point de mire

Jean-Olivier Hucleux

Portrait d'Erik Dietman

15 juin-29 août 1994
Le Vestibule

Né en 1923 à Chauny, Jean-Olivier Hucleux se fait connaître à partir de 1972, quand il expose à la Documenta V de Cassel. Il a depuis exposé dans de nombreux musées français et étrangers, (par exemple à Paris, le Musée national d'art moderne et le Musée des Arts Décoratifs). Son œuvre est représentée dans les collections du Musée national d'art moderne, au Palais de l'Élysée, à la Bibliothèque Nationale ainsi que dans les musées étrangers.

A l'occasion de l'exposition des œuvres de Erik Dietman, Jean-Olivier Hucleux présente le portrait de l'artiste, qu'il vient de terminer. Grandeur nature, totalement illusionniste, ce portrait s'inscrit dans la série de portraits d'artistes modernes et contemporains fidèlement exécutés par Hucleux au crayon noir, à partir de photographies (Picasso, Duchamp, Mondrian, Klein, etc.). Fruit d'une démarche quasi ascétique, cette œuvre très singulière est à la mesure de cet artiste indéfinissable, qui, tour à tour, a pu être tiré vers l'art hyperréaliste ou vers l'art conceptuel. Mais aucune de ces références ne résout le problème fondamental posé par une figuration qui s'offre dans une nudité absolue, sans code, sans annexes et sans justification autre qu'elle-même. Ce spectacle brutal de l'art dans sa fonction essentielle de reproduction, au degré zéro de l'interprétation et de l'expression, perturbe en un temps où toute image est saturée de connotations, et renvoie à un mystère primordial qui se déploierait justement dans l'invisible, cette fraction de vie en suspens entre l'œuvre et l'artiste.