

Depuis le début de cette année 2020, Diana Quinby s'est installée dans un nouvel atelier, situé à l'étage d'un bâtiment ancien en grande banlieue parisienne. En poussant la porte en haut d'un escalier étroit et peu éclairé, nous pénétrons dans une pièce pas très grande, mais lumineuse et presque vide. Une fenêtre donne sur la cour, avec une vue sur les cimes d'arbres des jardins avoisinants. Sur une table sont posés quelques grandes feuilles de papier, et aux murs sont accrochés quatre dessins au crayon graphite : deux autoportraits en buste aux dimensions imposantes, et deux dessins de corps, l'un représentant un torse d'adolescent et l'autre un couple tronqué, un homme et une femme nus, de face, serrés l'un contre l'autre dans l'espace de la feuille. Dans cet atelier lumineux, le spectateur doit se déplacer devant les dessins pour voir émerger de la dense accumulation de graphite les formes sensuelles de la chair.

Ces corps tronqués, légèrement plus grands que nature et taillés dans les gris réfléchissants du crayon, peuvent surprendre le spectateur. Celui ou celle qui regarde peut avoir l'impression de se tenir devant un miroir étrangement déformant. Les corps sont loin d'être jeunes et lisses, comme ceux que nous avons l'habitude de voir dans les films ou dans les images publicitaires. Les seins sont lourds, les ventres saillants, la peau flasque, ridée ou recouverte de poils. L'artiste nous renvoie une image peu réconfortante de nous-mêmes. Les termes "simiesque" et "vêtures de chair" ont déjà été employés par d'autres critiques d'art pour décrire ces corps sculptés de traits¹. Diana Quinby semble ramener l'être humain à son état originel, proche de son état animal. Mais il se révèle aussi dans ces dessins l'expression d'une intimité profonde. Côte à côte, les corps se touchent. Ils donnent l'impression de se soutenir mutuellement, s'appuyant l'un contre l'autre. Vus de face ou de dos, ils remplissent et débordent l'espace de la feuille. Des réserves de papier vierge, parfois très discrètes, laissées autour ou entre les corps, apparaissent comme des ouvertures qui rendent d'autant plus convaincante la présence sculpturale des corps et participent à structurer l'espace pictural.

Dans les autoportraits, les réserves sont plus étendues. Les corps, toujours plus grands que nature et « coupés » par les limites de la feuille, s'érigent sur un fond blanc et s'étendent du bas jusqu'en haut, tenant les bords du papier comme des sortes de caryatides. Dans un grand autoportrait double, l'artiste se représente en mi-corps et dressée contre un torse féminin tronqué. L'un est nu, l'autre vêtu d'une robe dont les plis ondulés suggèrent une peau plutôt qu'un habit. Le mélange de crayon de couleur rouge avec le graphite rend la présence humaine d'autant plus charnelle et instaure une ambiguïté entre l'intérieur et l'extérieur du corps, entre la peau et le vêtement.

D'un autoportrait à l'autre, la tête de l'artiste ne se révèle pas toujours sous les mêmes traits, mais son regard, parfois sévère, nous fixe, traduisant à la fois l'intensité de l'acte de dessiner et le face-à-face sans concession avec soi-même. Depuis une quinzaine d'années déjà, l'autoportrait est au cœur de

¹ Textes de Judith Prigent et de Yanitza Djuric.

la pratique de Diana Quinby. L'artiste explique que le désir de se dessiner, ou de se scruter, littéralement, par le biais du trait, lui est venu lors de sa deuxième grossesse, en 2005. Sans miroir ni photographie, elle a commencé à se dessiner, nue, debout devant sa feuille de papier. En se regardant de la poitrine aux pieds, elle transposait sur la feuille la vision fragmentée qu'elle avait de son corps déformé. D'où les nombreux corps sans tête dans ses dessins ultérieurs. Intriguée par ces premières tentatives dans lesquelles elle cherchait à « rendre compte », comme elle le dit, du vécu de sa grossesse, elle poursuivait en « s'autorisant » à se servir d'un miroir et, plus tard, après la naissance de son fils, de photographies de référence pour explorer davantage l'expérience de la maternité.

Par la suite, cette pratique s'est élargie : l'artiste s'est dessinée, en crayon graphite et plus grand que nature, avec les autres membres de sa famille, sa fille adolescente, son mari. Dans ces dessins, elle cherche à transcrire un état d'être, une émotion, fouiller l'intimité de l'autre et d'elle-même. Le choix du format n'est pas anodin, d'autant plus que Diana Quinby, depuis son arrivée en France, a toujours travaillé dans des espaces exigus, tels qu'un coin de la chambre à coucher dans son appartement, une chambre de bonne, ou les combles mansardés d'un pavillon de banlieue. En dessinant sur les formats aussi grands que possible dans ces lieux étroits, l'artiste se crée un espace dans lequel elle peut déployer son geste, donner libre cours à l'exploration du trait. Sur les grandes feuilles, la présence imposante des corps se confronte au regard du spectateur. Il s'agit, dans ces dessins, moins d'une mise en scène de corps ou de personnages que de l'occupation même de l'espace par des corps, notamment par des corps féminins.

Occuper l'espace, affirmer une présence féminine, oser montrer, raconter une histoire de corps de femme qui n'exhibe ni séduction ni beauté idéalisée, mais qui se révèle tel qu'il est vu, vécu et ressenti par l'artiste au moment d'inscrire les traits sur la feuille, tels sont les enjeux des dessins de Diana Quinby. La série de couples tronqués, vus de dos ou de face, constitue peut-être un commentaire sur l'égalité entre les hommes et les femmes, sur l'équilibre au sein du couple, sur la persévérance et le vieillissement. Ces couples de dos semblent tournés vers un horizon hors de vue, inconnaissable au spectateur, qu'ils doivent confronter ensemble. Mais ces corps quelque peu dérangeants, voire embarrassants, car ils nous mettent en face de notre propre corporéité, constituent aussi des sortes de paysages, des territoires parcourus de traits. La multitude de traits fluides nous invitent à promener notre regard dans la matière, à prendre plaisir à suivre la main de l'artiste dans le processus du dessin. Dans la série de dos, l'artiste expérimente des différences subtiles dans les gris, dans la mise en espace des formes et des réserves. Par la lente accumulation de traits, elle raconte le dessin en train de se faire, tout en inscrivant la peau de sa propre histoire.

L'art très étrange et très personnel de Diana Quinby est nourri d'expériences multiples, notamment de la vie quotidienne et affective mais aussi de la pratique de la gravure et de l'écriture, et de ses longues études en histoire de l'art qui l'ont amené à faire des recherches sur les rapports entre l'art et le féminisme à Paris dans les années 1970. Originaire des États-Unis, de l'état de New York, l'artiste a été sensibilisée aux revendications féministes dans le milieu de l'art bien avant son installation en France, en 1993. Ses dessins présentent des liens indéniables avec certaines artistes américaines, en particulier la peintre Joan Semmel, dont la réappropriation du corps féminin, voire de son propre corps, constituent l'essentiel de sa pratique. Diana Quinby a aussi exprimé son admiration pour les œuvres de Maria Lassnig, d'Alice Neel et de Miriam Cahn, et remontant plus loin dans l'histoire de l'art, elle cite les autoportraits de Paula Modersohn-Becker, de Charley Toorop, de Kathe Kollwitz et de Frida Kahlo comme des références incontournables.

Les dessins résolument figuratifs de Diana Quinby invitent également à une comparaison avec les photographies de John Coplans, et avec certaines œuvres de Lucian Freud. Il est tentant de dire que ses dessins sont réalistes, et certains ont même qualifié sa démarche d'hyperréaliste, tant la présence humaine paraît convaincante². Mais en regardant ses œuvres de près, il devient clair que l'expérimentation du trait prime sur le réalisme des personnages. Si, dans ses portraits et autoportraits, les visages sont « plus ou moins reconnaissables », pour reprendre les mots de l'artiste, ils possèdent tous quelque chose de caricatural, d'exagéré, qui révèlent plutôt la recherche d'un état émotionnel. Les corps, eux aussi, sont disproportionnés. Ils sont déformés, coupés, étirés ou raccourcis selon les exigences de la mise en espace des formes. Les bras sont allongés, les mains agrandies, peut-être pour souligner l'investissement physique de l'acte de dessiner et l'importance du travail de la main.

Aujourd'hui, dans son nouvel atelier, Diana Quinby a de la place pour s'étaler. Elle peut occuper un espace de création comme elle l'entend. Elle soulève les grandes feuilles de papier posées sur la table pour montrer, en dessous, ses expériences les plus récentes : des ébauches de dessins aux formats modestes, des autoportraits, esquissés aux traits légers en crayon. Ne ressentira-t-elle plus autant le besoin, dans cet atelier, de travailler sur des formats aussi grands qu'auparavant ? Certains de ces nouveaux dessins, qui ne représentent que la tête de l'artiste, sont rehaussés à l'aquarelle. L'artiste a visiblement pris plaisir à chercher les formes du visage, à capter sa présence émotionnelle avec les touches de couleurs vives. Un nouveau terrain d'exploration semble s'ouvrir devant elle.

DQ

² Carmelo Virone, dans son texte pour le catalogue du 8ème Biennale Internationale de Gravure Contemporaine de Liège, 2011, p. 18.