

EXPOSITION DES TRAVAUX
DES ÉTUDIANTS
DE L'ÉCOLE ÉMILE COHL

HUGO ECHOS



À la mémoire de Dominique Bertin

Remerciements :

aux enseignants, personnels et étudiants de l'École Émile Cohl,
à la photographe Laura Kerneis,
aux étudiants de 3^e année de la licence bidisciplinaire Lettres / Histoire de l'art de l'Université Lumière Lyon 2,
au Service de la Médiation culturelle de l'Université Lyon 2,
au Service RIME de l'Université Lyon 2.

Illustration de couverture : Lilas Cognet

© École Émile Cohl. Tous droits réservés. Reproduction interdite.

Quand j'avais neuf ans, lors du sacro-saint repas dominical, j'ai demandé un jour à feu mon grand-père, grand invalide de guerre 14-18, s'il avait fait la guerre de Cent ans... Affligé déjà, mais avec humour, par l'ignorance crasse de son petit descendant qui tendait vers lui un verre vide, il s'est tourné vers mon géniteur, son gendre, et lui a dit, suave et à mon intention : « Donne-lui tout de même à boire, dit mon père ». J'avoue à ma grande honte que mes relations avec le Père Hugo n'allèrent pas plus loin que ce vers pendant très longtemps et quand fut venu le temps du duvet de barbe et des jeunes épreuves, ma lumière littéraire provenait plutôt des Baudelaire, Lautréamont, Verlaine et autres Apollinaire...

Les années passant, je me suis prudemment tenu à l'écart de cet énorme monument littéraire national, mais deux phénomènes très distincts et inattendus m'ont, – *nolens volens* –, contraint à m'en rapprocher : Internet et mes petits-enfants... Surfant sur Youtube à la recherche d'interprétations peu connues de la mezzo anglaise Carolyn Watkinson, j'ai découvert qu'elle avait enregistré les « Adieux de l'hôtesse arabe », musique de Georges Bizet, dont la puissance évocatrice du texte surpasse en grâce et subtilité tout ce que j'avais lu jadis dans mon commerce avec les « phares » de mon adolescence. Du coup, j'ai rouvert *Les Orientales*, et m'y suis goulûment plongé...

Et puis *L'Art d'être grand-père* : ou comment passer de l'épopée des hommes, *La Légende des siècles*, déployée à grands renforts de milliers de vers sur tous les champs de bataille de l'univers, parmi les trompettes et les canons, sous les ors pétaradants des royautés, dictatures et républiques, dans les marais sanglants des batailles perdues un jour, gagnées un autre, à ce petit chef d'œuvre intimiste qui s'affaire, mais en théorie seulement, à célébrer l'enfance chérie des deux bambins du fils Hugo.

Et c'est ainsi qu'avec trois petits-enfants qui me sont advenus tout soudain je me suis mis à l'école de ce maître, et ce, sans le moindre regret...

C'est pourquoi je souhaite à ce 2^e colloque du CRHI de l'École Émile Cohl, organisé cette année avec l'UMR LIRE (Université Lyon 2/CNRS) autour de Victor Hugo, qu'il ouvre à nos étudiants toutes grandes les portes de l'imaginaire et de la sensibilité en s'appuyant sur les trésors cachés par notre auteur dans ses textes et ses fameux dessins que nos brillants contributeurs auront eu à cœur, pendant ces journées fécondes, de leur révéler.

Philippe Rivière
Directeur de l'École Émile Cohl

LES ORIENTALES

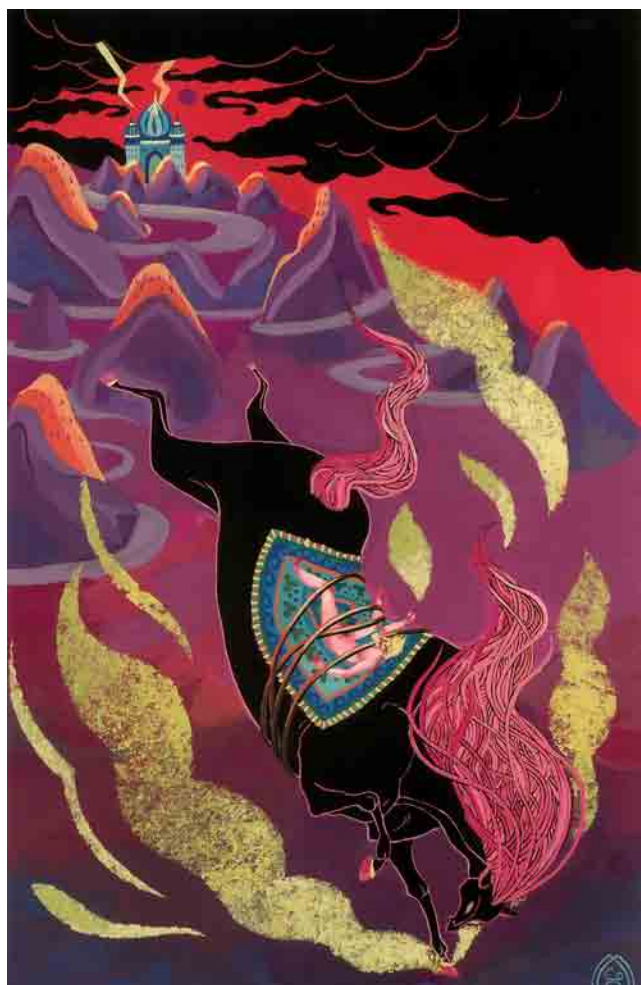
ATELIER 3^E ANNÉE – ISABELLE CHATELLARD,
DOMINIQUE SIMON ET EMRE ORHUN



« Les Turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil »

Victor Hugo, « L'Enfant »

La fascination de l'Occident pour l'Orient est ancienne, mais elle connaît au XVIII^e siècle un essor important, dont témoignent la traduction par Galland des *Mille et une nuits* ou la vogue des récits orientaux, à l'instar des *Lettres persanes* de Montesquieu ou de *Zadig* de Voltaire. Le XIX^e siècle amplifiera encore cet engouement. La peinture orientaliste fixe les grands thèmes du genre, en s'attachant à l'érotisme des harems, aux guerriers héroïques, aux villes d'un monde mythique, en somme à une vision idéalisée et onirique du monde oriental. C'est ainsi que Delacroix peint *La Mort de Sardanapale* en 1827. On pense également à Ingres avec *La Grande Odalisque* de 1814.



Ci-dessus : Étienne Gerin, 1821, gouache, aquarelle, encre de Chine sur papier tendu.

Ci-contre : Coralie Muce, *Mazeppa*.

Page de droite : Audrey Scaramus, *L'Enfant*, aquarelle, crayons de couleur.



« Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes mes pensées, toutes mes rêveries. »

Victor Hugo, *Les Orientales*

Ci-contre : Claire Charvolin, *Sara la baigneuse*.

Ci-dessous : Héroïse Solt, *La Colère de l'enfant*, gouache.

Page de droite : Shiyao Xue, *Clair de lune*, encre de Chine, encre de couleur, papier chinois.



L'Occident imagine essentiellement un Orient fantasmé, sensuel et violent. Sans doute cette appréciation n'est-elle pas seulement de nature esthétique. S'y mêlent également des considérations politiques : le XIX^e siècle s'ouvre avec la campagne d'Égypte de Napoléon. L'Afrique du Nord attise les appétits de conquête et motive l'expansion coloniale, marquée par la prise d'Alger en 1830. Symétriquement, les années 1820 sont marquées par la guerre d'indépendance que mène la Grèce contre l'Empire ottoman. Les Turcs sont vus comme des oppresseurs, brutaux et féroces. Tous ces bouleversements géopolitiques placent l'Orient sur le devant de la scène.





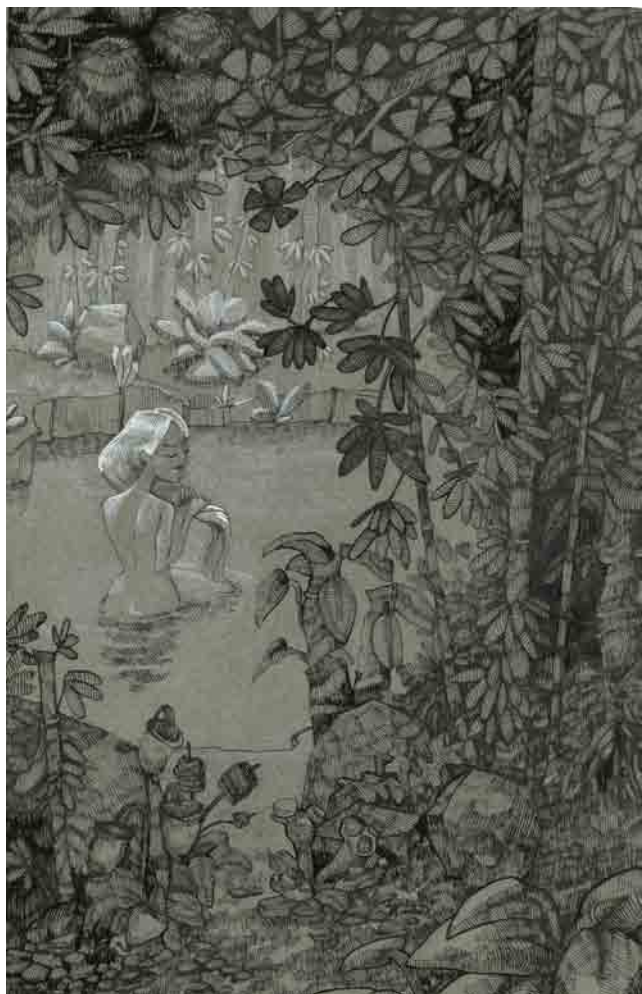
Le recueil des *Orientales*, publié par Victor Hugo en 1829, n'offre pas seulement de somptueux tableaux méditerranéens. Il n'est pas en réalité un « livre inutile de pure poésie » comme affecte de le proclamer sa préface : chanter la beauté, c'est chanter la Grèce et l'œuvre lance un fervent appel en faveur de l'indépendance hellénique.

Le charme envoûtant de l'Orient cache une réalité plus cruelle. « Clair de lune » dénonce le despotisme du sultan. Dans « L'Enfant », un jeune Grec veut « de la poudre et des balles » pour mener bataille contre l'occupant turc. L'érotisme de « Sara la Baigneuse » contraste avec l'évocation terrible de « Mazeppa », homme ligoté à un cheval et voué au supplice de la mort. Victor Hugo semble osciller entre vision onirique idéalisée et dénonciation politique lucide.

Le recueil des *Orientales*, en raison de son imaginaire très visuel a donné lieu à de nombreuses illustrations depuis sa publication. Les œuvres présentées ici réactivent à leur manière le propos intemporel de l'œuvre originale de Victor Hugo.

« Elle est là sous la feuillée,
Éveillée
Au moindre bruit de malheur ;
Et rouge, pour une mouche
Qui la touche,
Comme une grenade en fleur »

Victor Hugo, « Sara la baigneuse »



Ci-dessus : Agnès Ruault, *L'Enfant*.

Ci-contre : Adeline Trovalet, *Sara la baigneuse*.

Page de droite : Anna Talai, *Clair de Lune*.



« VIVE L'EAU-FORTE ! »

ATELIER 3^E ANNÉE – GILBERT HOUBRE

« Parmi les différentes expressions de l'art plastique, l'eau-forte est celle qui se rapproche le plus de l'expression littéraire et qui est la mieux faite pour trahir l'homme spontané. Donc, vive l'eau-forte ! »

Baudelaire, 1862

La gravure, outil romantique

L'art de la gravure naît en Occident au XV^e siècle et acquiert rapidement ses lettres de noblesse sous l'impulsion d'artistes comme Martin Schongauer ou Albert Dürer. Au XIX^e siècle, dans l'Europe romantique, la gravure prend de nouveau un essor remarquable. Des procédés inédits, comme la lithographie d'Aloys Senefelder ou la gravure sur bois de bout, introduite par Thomas Bewick, sont inventés. Associées au développement de l'imprimerie et aux



Ci-contre : Philippa Judd, *La Pente de la rêverie*, eau-forte.

Ci-dessous : Victoria Macioci, *Le Feu du ciel*, eau-forte.

Page de droite : Sophie d'Henin, *Abysses 1*, monotype et ordinateur.





progrès de la typographie, ces nouvelles techniques permettent une pratique plus libre et créative de l'édition. L'œuvre littéraire de Victor Hugo est ainsi très largement illustrée et diffusée, aussi bien par la gravure sur bois, par la lithographie que par l'eau-forte. Des artistes, qui furent aussi les amis du poète, comme Devéria, Nanteuil ou Boulanger offrent dès les années romantiques une interprétation graphique de son œuvre.

Victor Hugo et la gravure

Hugo connaît parfaitement l'art de la gravure, celle de son temps, mais également celle des maîtres anciens : il apprécie la fantaisie grotesque de Jacques Callot, la satire visionnaire de Goya, le travail du clair-obscur chez Rembrandt ou bien encore l'inquiétude métaphysique qu'expriment les estampes de Dürer.

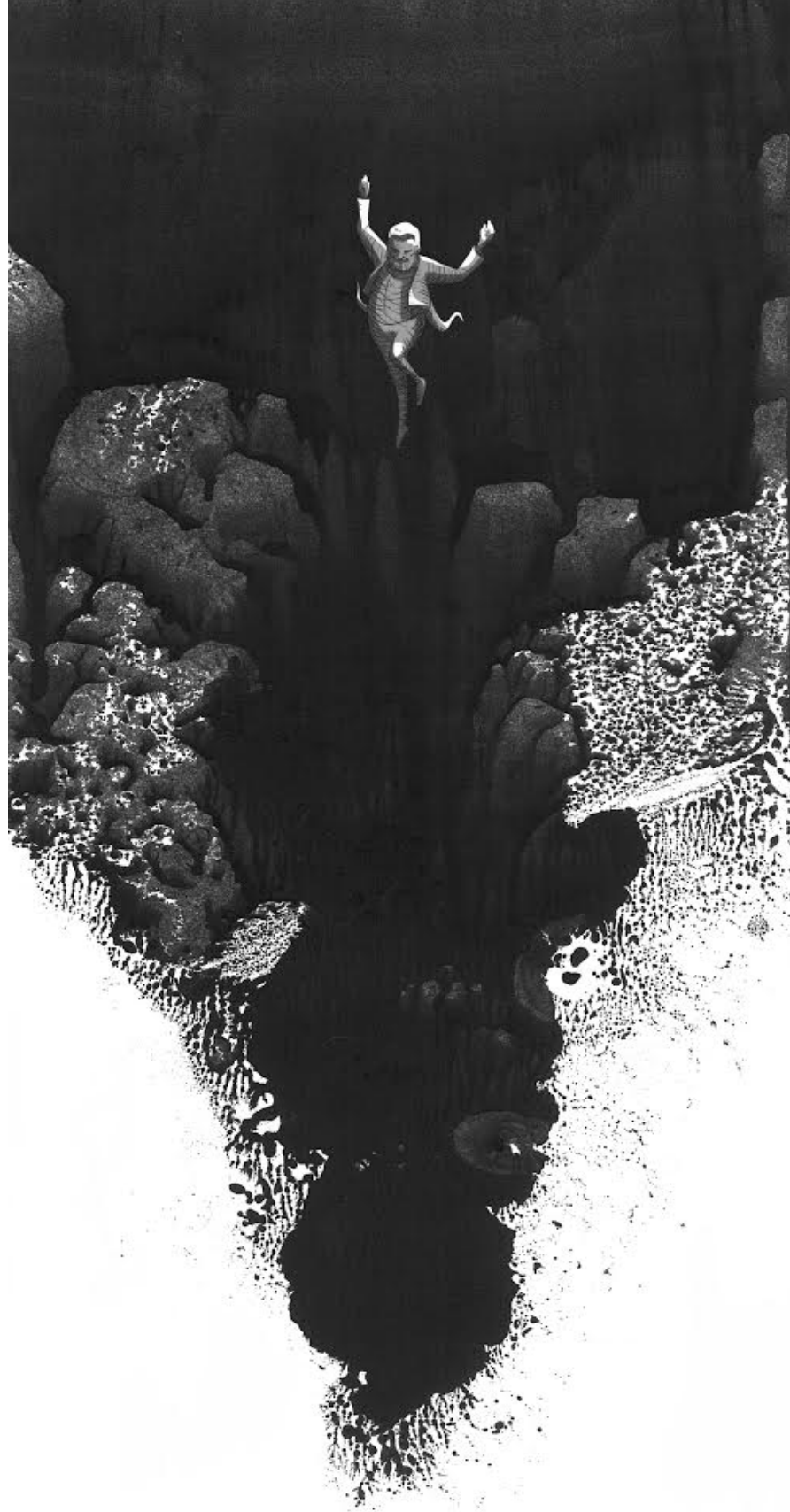
Bien que l'écrivain n'ait jamais voulu s'essayer à la technique de l'eau-forte, sa propre pratique du dessin reflète de nombreuses convergences avec l'art de la gravure. Celui qui ne voulait voir dans ses dessins « un peu sauvages » que des « traits de plume quelconques, jetés plus ou moins maladroitement sur le papier par un homme qui a autre chose à faire », atteint une maîtrise et une expressivité du dessin reconnues par ses contemporains. « Sans la couleur, rien qu'avec l'ombre et la lumière, le clair-obscur tout seul et livré à lui-même, voilà le problème de l'eau-forte » écrivait-il à Baudelaire. Tel est aussi celui que Hugo cherche à résoudre dans ses lavis.



Ci-dessus droite : Agnès Ruault, *La Chevauchée de Mazeppa*, eau-forte.

Ci-contre : Félix Delepaire, *C'est un cap*, eau-forte.

Page de droite : Sophie d'Henin, *Abysses 2*, monotype et ordinateur.



POÉSIE

ATELIER 3^E ANNÉE – YANNICK CORBOZ

Alors l'aigle d'airain qu'il avait sur son casque,
Et qui, calme, immobile et sombre, l'observait,
Cria : Cieux étoilés, montagnes que revêt
L'innocente blancheur des neiges vénérables,
Ô fleuves, ô forêts, cèdres, sapins, érables,
Je vous prends à témoin que cet homme est méchant !
Et cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine ;
Il lui creva les yeux ; il lui broya les dents ;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet d'où le sang sortait comme d'un crible,
Le jeta mort à terre, et s'envola terrible.

Victor Hugo, « L'Aigle du casque »,
La Légende des siècles, 1859.

Page de droite : Agnès Ruault, *L'Aigle du casque*, encre de Chine, pastel.

Ci-dessous : Anna Talai, *L'Aigle du casque*, aquarelle, stylo blanc.







Ci-dessus : Juliette Lagrange, *La Pente de la rêverie*, crayons de couleur.

Page de droite : Sara Quod, *La Pente de la rêverie*, encre de Chine, aquarelle.

Ci-dessous : Étienne Gerin, *Éviradnus*, gouache, encre de Chine sur papier tendu.



Les deux pôles ! le monde entier ! la mer, la terre,
Alpes aux fronts de neige, Etnas au noir cratère,
Tout à la fois, automne, été, printemps, hiver,
Les vallons, descendant de la terre à la mer
Et s'y changeant en golfe, et des mers aux campagnes
Les caps épanouis en chaînes de montagnes,
Et les grands continents, brumeux, verts ou dorés,
Par les grands océans sans cesse dévorés,
Tout, comme un paysage en une chambre noire
Se réfléchit avec ses rivières de moire,
Ses passants, ses brouillards flottant comme un duvet,
Tout dans mon esprit sombre allait, marchait, vivait !

Victor Hugo, « La Pente de la rêverie »,
Les Feuilles d'automne, 1831.

Aussi, malgré la ronce et le chardon et l'herbe,
Le vieux burg est resté triomphal et superbe ;
Il est comme un pontife au cœur du bois profond ;
Sa tour lui met trois rangs de créneaux sur le front ;
Le soir, sa silhouette immense se découpe ;
Il a pour trône un roc, haute et sublime croupe ;
Et, par les quatre coins, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobis, Bléda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis que verdit l'orme,
Soutiennent au-dessus de sa tiare énorme
Les nuages, ce dais livide de la nuit.

Victor Hugo, « Éviradnus »,
La Légende des siècles, 1859.



VICTOR HUGO ET LA PEINE DE MORT

ATELIER 1^{RE} ANNÉE – FLORENCE DUPRÉ LA TOUR

Le combat d'une vie

La lutte pour l'abolition de la peine de mort a été pour Victor Hugo le combat de toute une vie. Il en fait remonter l'origine à un traumatisme d'enfance : confronté à la vision angoissante du gibet, il fut convaincu très tôt que la peine capitale était « le signe spécial et éternel de la barbarie ». Devenu écrivain et homme politique engagé, Hugo se bat pour la justice sociale, contre l'ignorance et la misère. Dans un court récit publié en 1834, *Claude Gueux*, il s'inspire d'un fait divers contemporain pour dénoncer la justice française dans son iniquité et les inégalités sociales qui poussent au crime. L'éducation est aux yeux de l'écrivain une clef pour lutter contre la misère et les injustices : « Cette tête de l'homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la,

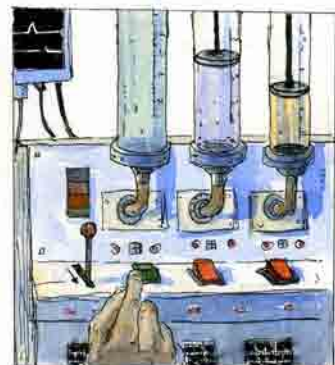
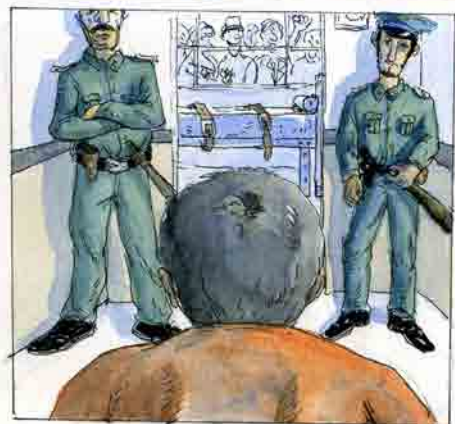
arrosez-la, fécondiez-la, éclairez-la, moralisez-la, utilisez-la, vous n'aurez pas besoin de la couper. » Lorsque après la Révolution de 1848, le débat pour l'abolition de la peine de mort revient au premier plan, Hugo prononce à l'Assemblée un discours demandant « l'abolition pure, simple et définitive de la peine de mort ». Il n'obtient pas gain de cause, mais l'écrivain ne perd jamais une occasion de faire entendre sa voix et de sensibiliser l'opinion : il use de son crédit pour défendre la cause des condamnés à mort, publie des tribunes, prononce des discours, écrit des poèmes, autorise même la diffusion de l'un de ses célèbres dessins – la silhouette d'un pendu – pour, note-t-il, tenter de « faire obstacle au meurtre en place publique ».

La peine de mort est abolie en France sur proposition du Garde des Sceaux Robert Badinter le 10 octobre 1981.

Page de droite : Hua Lin Xie, *La peine de mort est-elle un spectacle ?*

Ci-dessous : Lucas Bernard, *Ultime regard*, (détail).





BILLY
ENTREE

Un texte engagé

Le Dernier Jour d'un condamné s'affirme comme l'un des textes marquants du combat contre la peine de mort. Publié en 1829, le livre choqua les contemporains. Les lecteurs furent décontenancés par ce réquisitoire contre la peine capitale ; la critique, quant à elle, dénonça une œuvre sans action et menée par un narrateur dont on ne sait presque rien. Hugo écrit en effet un texte à la première personne, et celui qui s'exprime n'est autre que le condamné à mort ! En imposant au lecteur de s'identifier au prisonnier, l'écrivain lui montre toute l'atrocité de son sort. Avec ce réquisitoire, Victor Hugo dénonce aussi les pulsions malsaines de ceux qui viennent voir une exécution capitale comme on assiste à un spectacle. Ce thème est abordé avec dérision à la fin du récit. Alors que le narrateur se trouve dans sa cellule et dans l'attente de son exécution il entend

des voix à l'extérieur qui vendent sa mort :

« Des marchands de sang humain criaient à tue-tête :

— Qui veut des places ?

Une rage m'a pris contre ce peuple. J'ai eu envie de leur crier : Qui veut la mienne ? »

Derrière l'ironie cinglante du condamné percent l'indignation de l'écrivain, la colère et la honte face à l'obscénité de l'exécution.



Ci-dessus : Fantin Saille, *Hang again*, (détail).

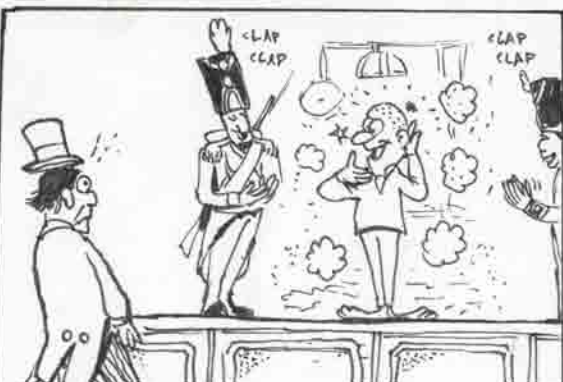
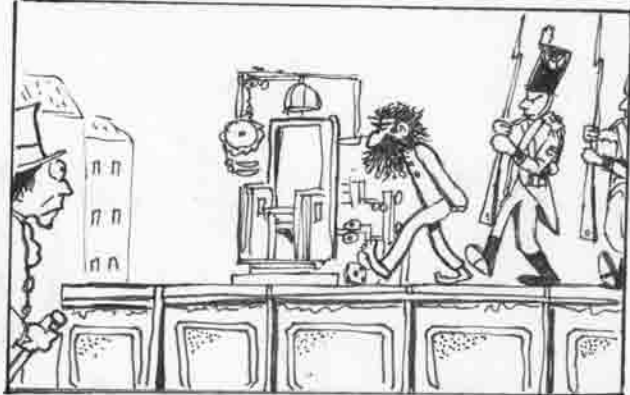
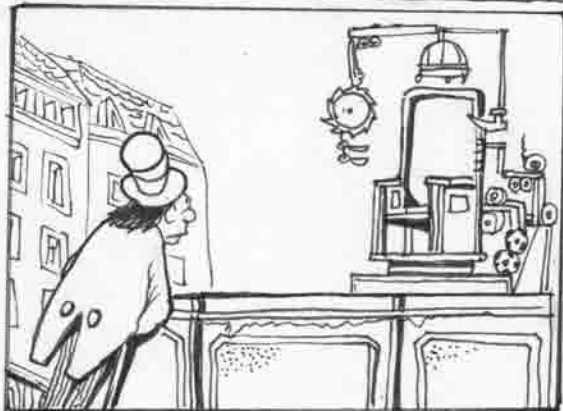
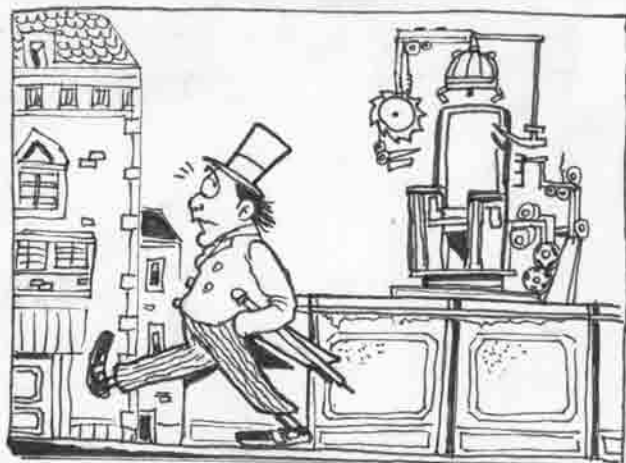
Page de droite : Sydney Ravaz, *Exécution capillaire*.

Ci-dessous : Joséphine Roux, *Improvisation*, (détail).

Une interprétation artistique : la bande dessinée

Le recours à la bande dessinée offre la possibilité d'explorer les multiples facettes du *Dernier jour d'un condamné*. Elle permet un déroulement narratif proche de l'écriture romanesque tout en rendant le sujet très contemporain pour le lecteur. Dans les planches présentées ici, l'ironie déjà très présente dans le récit est poussée jusqu'à la satire, afin de démontrer toute l'horreur de la mise à mort programmée.





PATRIMOINE ET ROMANTISME

ATELIER 1^{RE} ANNÉE – HERVÉ VADON

ATELIER 2^E ANNÉE – DOMINIQUE GADRAT

« L'architecture a été la grande écriture du genre humain. »

Notre-Dame de Paris, 1831

Dans la biographie qu'elle consacre à son mari, *Victor Hugo raconté*, Adèle nous apprend que son intérêt pour l'architecture remonte à l'enfance : « À peine avait-il dix ans que, déjà, il tenait pour sacrées la vie et les œuvres de l'homme. Déjà, il voulait qu'on abatît les échafauds et qu'on laissât debout les monuments, déjà il défendait les pierres, où les hommes mettent leur pensée, et les âmes, le livre où Dieu met la sienne. »

Ce goût pour l'architecture fait de Victor Hugo l'un des plus fervents défenseurs de ce que l'on appelle aujourd'hui le patrimoine. Son activité d'écriture et son goût pour les monuments sont alors réfléchis ensemble par le biais de l'esthétique romantique. Cette sensibilité peut en partie expliquer son admiration pour l'architecture gothique et son intérêt pour les ruines, les phares et les cathédrales.

« Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. »

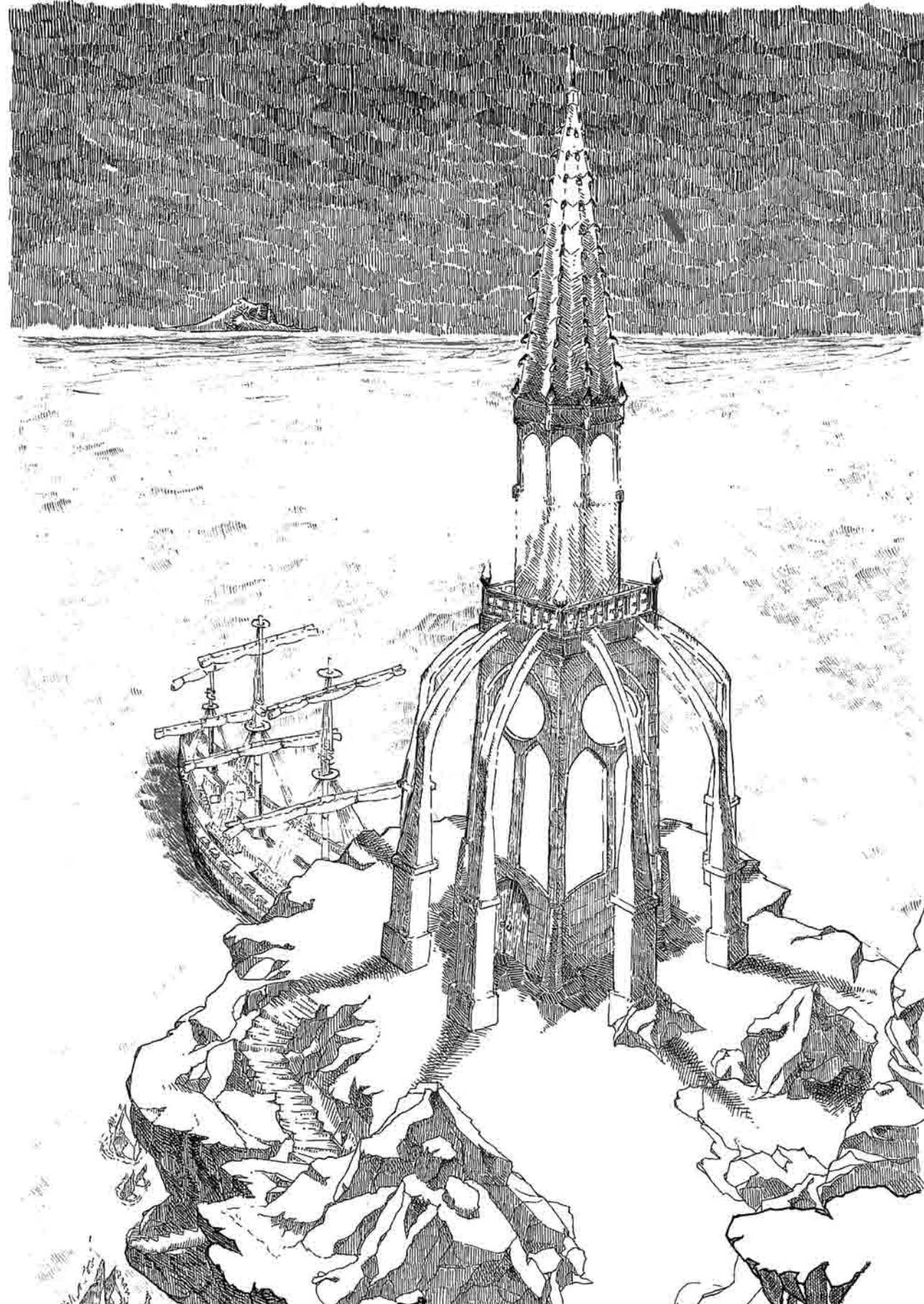
Notre-Dame de Paris, 1831

La Révolution française a eu paradoxalement deux effets contraires : si elle a, par le vandalisme, engendré la destruction de monuments anciens, elle a également amené à une prise de conscience sur la valeur du patrimoine. L'œuvre de Victor Hugo reflète ces doubles préoccupations. Le poète romantique s'émeut devant les effets du temps et des hommes sur les bâtiments. Dans les dessins de l'artiste, le thème des ruines est largement exploité, qu'il s'agisse de croquis esquissés en voyage, sur le motif, ou d'architectures rêvées et intégrées à de vastes et oniriques compositions au lavis. Le geste énergique du dessinateur, la technique du lavis, les effets de composition et de clair-obscur animent ces architectures et semblent tour à tour les porter vers un cataclysme prochain ou les promettre à quelque résurrection.

Ci-dessous : Stéphanie Vorgeat, sans titre.

Page de droite : Thomas Graveleau, *Notre-Dame des Mers*.







« Sois un phare dans ma tourmente »

« À celle qui est voilée », 1856

Victor Hugo, exilé à Guernesey, se place en observateur de l'océan et des phares, élévations mystérieuses, construites sur terre ou en mer. L'imaginaire romantique se plaît à associer nature et présence humaine dans une configuration qui place l'homme face aux rochers redoutables et à la mer houleuse. Le phare est ainsi possibilité de salut pour l'homme perdu en mer et signe de fatalité, de danger ou d'une mort imminente. La destruction des phares pendant les tempêtes ou leur dégradation au fil du temps sont autant de sujets d'inspiration pour le poète et plasticien qu'est Victor Hugo. En témoigne notamment le phare d'Eddystone, prouesse d'architecture dans son extravagance baroque.

Le motif du phare est également chargé d'une valeur symbolique. Le romantisme projette l'image du poète banni, exclu ou exilé de la communauté des hommes et dont la solitude s'apparente à celle d'un sémaphore perdu au milieu de l'océan. Comme le phare, d'ailleurs, le poète peut se faire le porte-flambeau d'une lumière à apporter à l'humanité, une lumière qui, conformément aux aspirations du romantisme, doit plus au rayonnement sublime de l'imagination qu'aux puissances d'élucidation de la rationalité.

« C'est toi, c'est ton feu
Que le nocher rêve,
Quand le flot s'élève,
Chandelier que Dieu,
Pose sur la grève »

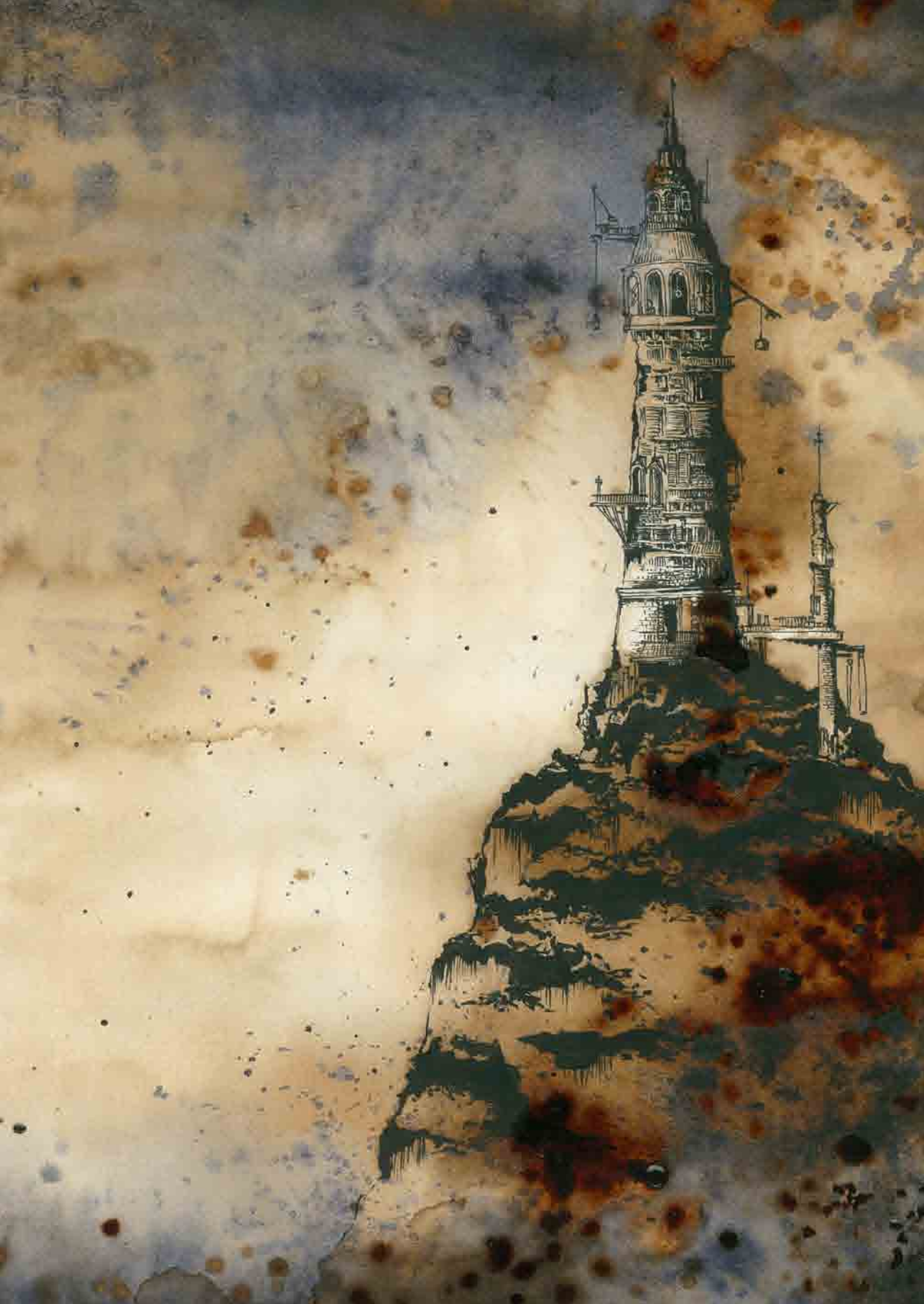
« Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir »
Les Voix intérieures, 1837

Ci-dessus : Théo Grosjean, sans titre.

Ci-dessous : Miriam Jacquot, sans titre.

Page de droite : Johanna Rea, sans titre.





LE BOSSU ET LA CATHÉDRALE

ATELIER 1^{RE} ANNÉE – FRANÇOISE LORSON

Dans le paysage romanesque du XIX^e siècle, Victor Hugo crée des personnages originaux marqués par le goût des contrastes et le sens de la démesure.

Quasimodo, « borgne [et] bossu », est, à l'image de son nom, un « à-peu-près », une « pauvre petite créature [...] incomplète et à peine ébauchée ». Victor Hugo invente un personnage unique, un anti-héros, qui inspire encore aujourd'hui l'imaginaire collectif.

Cette nouvelle conception du roman, qui met à l'honneur des figures singulières, s'illustre également par le choix du titre. Notre-Dame de Paris, lieu principal de l'action, devient aussi personnage à part entière du récit.

« Oh ! que ne suis-je de pierre comme toi ! »

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831

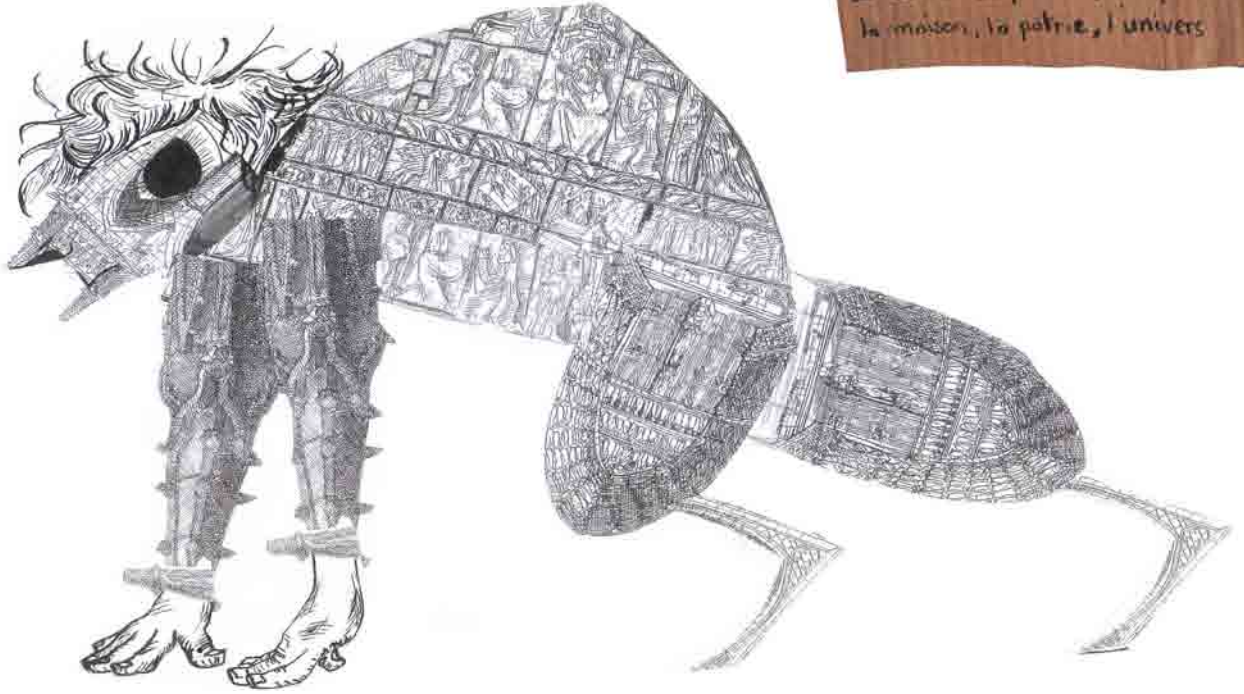
Ci-dessous : Lucas Bernard, *Quasimodo aux aguets*, lavis, encre de Chine.

Page de droite (haut) : Horthense Prouhèze, *Quasimodo*, collage, plume.

Page de droite (bas) : Jeanne Chapelle, *Parenthèse*, lavis, aquarelle, (détail).



Quasimodo (très rare)
Notre-Dame avait été
successivement pour lui, l'oeuf, le nid,
la maison, la patrie, l'univers



Pour Quasimodo, la cathédrale est successivement un abri, une prison et une carapace. Lorsque il ose en sortir, c'est pour être maltraité et insulté par la foule lors de la fête des fous. Le bossu ne trouve de réconfort qu'auprès des gargouilles, ces démons de pierre dont il est si proche.

Dès sa naissance, Quasimodo est élevé par l'archidiacre Claude Frollo au sein de la cathédrale. Elle devient son univers. Il en est le gardien et le carillonneur. Compagnon de ces cloches qui le rendront sourd.

Le corps difforme de Quasimodo s'adapte parfaitement à l'architecture de la cathédrale : « il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire, à en faire sa partie intégrante. Ses angles saillants s'emboîtaient, qu'on nous passe cette figure, aux angles rentrants de l'édifice ». Le lien est fusionnel, le monument devient le refuge de cet être mi-homme, mi-monstre. Parallèlement, en abritant le bossu, la cathédrale s'anime, les vitraux s'illuminent. La filiation est telle qu'à la mort de Quasimodo, l'édifice dépérit : « Notre-Dame est aujourd'hui déserte, inanimée, morte ».



Le physique hybride de Quasimodo fait de lui un personnage « grotesque », selon la notion forgée par Victor Hugo, tout à la fois étrange, ridicule et monstrueux.

Le contraste est saisissant entre la cathédrale, monumentale et élancée, et cet être disgracieux et contre-fait, nuit et jour reclus dans le giron de Notre-Dame. Il est grotesque ; elle est sublime. Impressionnante et immuable, elle suscite l'émotion par son caractère vertigineux.

Cependant, Quasimodo dépasse sa condition grotesque pour accéder, lui aussi, à une dimension sublime. Il est à la fois beau et laid. La pureté de ses sentiments – son amour pour Esmeralda – engendre alternativement pitié et admiration chez le lecteur qui ne se limite plus au dégoût que lui inspire son apparence. L'entremêlement du grotesque et du sublime confère au personnage toute son humanité, justement parce qu'il est aux prises avec des contraires qui nourrissent sa complexité intérieure. Derrière le masque du monstre, c'est bien l'homme qui apparaît, tour à tour vicieux et vertueux, changeant et imparfait.

« [La muse moderne] sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime »

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827

Page de droite : Clément Ribeyre-Soret, *Dans l'ombre de la cathédrale*, encre de Chine, plume, pinceaux.

Ci-dessous : Yimo Du, *Avant le coucher du soleil*, encre de Chine, encre brune, lavis, crayon, crayons de couleur, plume.





TACHES ET EMPREINTES

ATELIER 2^E ANNÉE – GILBERT HOUBRE, FRÉDÉRIC MANSOT
ET MATTHIEU FERRAND – TRAVAIL COLLECTIF



Petit historique du tachisme

Déjà Léonard de Vinci utilisait au XV^e siècle les taches de moisissures et de saleté parfois observées sur les murs pour stimuler sa création. Plus tard, au XVIII^e siècle, Alexander Cozens présente, dans un de ses essais, l'art de la tache comme une méthode pour secourir l'imagination dans la composition de paysages. Au XIX^e siècle, la pratique tachiste est répandue dans les salons. George Sand raffole de ces « aquarelles à l'écrasage », dans lesquelles elle voit « des bois, des forêts ou des lacs » avant, ensuite, « d'accentu[er] les formes vagues produites par le hasard ».



Technique, outils, matériaux

Le papier, l'encre, la plume d'oie, le café : autant de matériaux et d'outils que Victor Hugo fait dialoguer entre eux pour produire ce qu'il qualifie lui-même « d'espèces d'essais » faits « à des heures de rêverie presque inconsciente ». Le geste est simple, spontané ; la création, qui accorde une part importante au hasard, mobilise aussi toutes sortes de procédés plus savants : empreintes, grattage, pochoirs ou pliages. Les outils de l'écriture se trouvent transposés et réinvestis dans le domaine de l'expression plastique, témoignant ainsi d'un écho perpétuel entre poésie et dessin.

De la tache à la figuration

Parfois abstraite, la tache est également à l'origine de dessins figuratifs spectaculaires. Théophile Gautier, qui a vu l'auteur à l'œuvre, évoque

« la transformation d'une tache d'encre ou de café sur une enveloppe de lettre, sur le premier bout de papier venu, en paysage, en château, en marine, d'une originalité étrange. »

L'encre permet également le travail de la lumière et des contrastes. Tout comme l'antithèse en poésie, le clair-obscur présente les deux faces d'une seule et même réalité. Il reflète l'unité essentielle que poursuit le poète, dans son œuvre et dans le monde.



Le fini et l'infini

L'encre s'étale, s'éclaircit en certaines zones, se condense en d'autres. Sa dilution permet tous les passages, tous les effacements, toutes les métamorphoses. Le lavis a quelque chose du nuage. Il élude le contour, renvoie à un au-delà des formes, fait dialoguer le visible et l'invisible.

Hugo et les surréalistes

Le papier peut être plié, à la manière des tests de Rorschach, faisant naître de cette symétrie des formes évocatrices qui s'adressent plus particulièrement au subconscient. Par son caractère hasardeux et incertain, la tache est le lieu parfait du rêve et de l'imagination. Rien d'étonnant à ce que cette pratique ait été célébrée par les surréalistes.

« Il est donc satisfaisant pour l'esprit que le dernier mot doive rester [...] à l'œuvre d'un homme qui n'était ni graveur, ni peintre de profession. Que cet homme ait vu déjà avant Rimbaud dans l'encre utilisée par le pinceau comme par la plume, le moyen de « fixer des vertiges » et d'interroger son propre subconscient [...]. Pour tout dire, que cet auteur négligé de lavis, de « taches d'encre » et de toiles de chevalet où la plus puissante imagination se donne cours, ait été un poète, et s'appelle Victor Hugo. » André Breton.



SCULPTURES

ATELIER 4^E ANNÉE – PASCALE PERRIER
ET PASCAL JACQUET



Ce catalogue a été réalisé par les étudiants de 3^e année de licence bidisciplinaire Lettres / Histoire de l'art de l'Université Lumière Lyon 2 sous la responsabilité de leurs enseignants Delphine Gleizes et Serge Molon :

Sarah Abdel Dayem • Sarah Charbit • Cécile Comte • Thibault Comte • Margaux Dartevelle • Audrey El Beze • Jade Etori • Orane Furness-Pina • Chloé Gonda • Farah Marion • Abel Medina Aguilar • Solenne Monteil • Sixtine Neyret • Claire Paillardet • Pauline Peralta • Léa Pierre • Garance Ribondin • Mélanie Ryssen • Julie Safar

- Du 20 au 21 mars 2015, à l'École Émile Cohl
- Du 25 mars au 3 avril 2015, à l'Université
Lumière Lyon 2.

Vernissage le 25 mars 2015 à 20h15.

**ECOLE
EMILE
COHL**

UNIVERSITÉ
LUMIÈRE
LYON 2
UNIVERSITÉ DE LYON