

Éloge de l'incision, *gravures en creux*

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

du 16. II au 25. III. 2017

Nicolas Aiello – Anne-Lise Broyer – Alex Chevalier

Philippe Deléglise – Damien Deroubaix – Paul Hickin

Rémy Jacquier – Florentine & Alexandre Lamarche-Ovize – Frédérique Lucien

Carlos Moreira-Goncalves – Daniel Nadaud – Anne Laure Sacriste

Jacqueline Salmon – Max Schoendorff – Assan Smati

Patrice Vermeille – Bruno Yvonnet – Jérôme Zonder

L'URDLA

L'URDLA — Centre international estampe et livre — est un centre d'art contemporain dédié à l'estampe, qui réunit dans un même lieu des espaces d'exposition, des ateliers et une galerie. L'estampe désigne toute impression à l'encre sur un support souple à partir d'une matrice qui peut être traitée en relief (taille d'épargne), en creux (taille-douce) ou à plat (lithographie). L'association de l'URDLA propose aussi une programmation culturelle tout au long de l'année, accessible à tous, avec possibilité de visites et d'ateliers, notamment pour les scolaires.

À l'URDLA, l'estampe n'est pas considérée comme un produit dérivé de l'art mais comme un médium à part entière, au service de la création contemporaine. C'est le sens des expositions monographiques que programme l'association, en alternance avec des expositions thématiques collectives et des expositions pédagogiques, comme celle centrée sur la gravure en creux.

ÉLOGE DE L'INCISION, GRAVURES EN CREUX

Le titre de cette exposition est à prendre au sens propre : cette exposition a une fonction nettement pédagogique puisqu'elle présente un état de la création contemporaine autour de la gravure en creux. Elle répond à l'un des enjeux de l'URDLA, celui de la transmission d'un patrimoine d'œuvres contemporaines et elle illustre aussi une technique particulière de gravure, la taille-douce et ses différentes applications artistiques.

Cette exposition va permettre à des élèves de découvrir concrètement la gravure en creux et l'éventail de ses potentialités grâce au dispositif général de l'installation, notamment avec des vitrines qui vont présenter les matrices gravées en regard des gravures et un espace pédagogique. Cette exposition va permettre aussi de présenter un panorama de l'estampe contemporaine (les dernières, celles de Rémy Jacquier, ont été gravées en octobre 2016) et de mettre en valeur sa diversité de productions.

LES ARTISTES PRÉSENTÉS

Les artistes dont les œuvres sont exposées sont des artistes de différentes générations. Certains d'entre eux ont travaillé ponctuellement à l'URDLA comme Anne-Lise Broyer ou Frédérique Lucien ; d'autres le font beaucoup plus régulièrement comme Damien Deroubaix ou Paul Hickin. Leur maîtrise des techniques de la taille-douce n'est pas non plus la même : quelques artistes, comme Alex Chevalier récemment, les ont découvertes et expérimentées alors que d'autres (Damien Deroubaix, Paul Hickin, Patrice Vermeille...) les pratiquent depuis longtemps. Tous en revanche s'inscrivent dans le projet de l'URDLA de mettre en valeur les techniques de l'estampe et de permettre à des artistes, confirmés ou en passe de l'être, de les travailler et d'en explorer les potentialités artistiques.

LES TECHNIQUES DE LA GRAVURE EN CREUX (OU TAILLE-DOUCE)

D'un point de vue étymologique, le mot « gravure » dérive du grec *graphein* au sens d'écrire. Il est à rapprocher de l'allemand *graben* qui signifie creuser. Le graveur est alors celui qui crée une image en creusant la surface d'un matériau, généralement une plaque de cuivre ou de zinc. Il crée des tailles, à savoir les sillons creusés qui retiendront l'encre : lors de l'impression sous presse, les fibres de papier humidifié vont recueillir l'encre.

L'artiste travaille donc sur une image qui sera inversée lors de l'impression et qui est gravée en creux sur la plaque.

Cette gravure est réalisée avec des outils spécifiques (gravure directe) ou en utilisant un procédé chimique (gravure indirecte). Mais les graveurs combinent très fréquemment plusieurs techniques, directes ou indirectes, pour associer les effets plastiques de chacune d'entre elles.

Techniquement, on parle de « taille-douce » en opposition avec la « taille d'épargne », jugée plus *physique*, plus dure à faire car l'artiste travaille sur des matériaux plus résistants, comme le bois pour la xylogravure.

Les origines de la taille-douce remontent au XV^e siècle et à la gravure sur métal. Elle a été mise au point par des orfèvres qui, à l'époque, ont eu l'idée d'encre et d'imprimer sur papier les objets qu'ils avaient fabriqués, comme des armes, des bijoux, afin de conserver leurs modèles.

La taille-douce se pratique sur métal (principalement sur cuivre mais aussi sur zinc) ou encore sur plexiglas.

Historiquement, la taille-douce a été rapidement mise à profit par les artistes pour la réalisation d'images imprimées, à l'instar notamment d'Andrea Mantegna (1431-1506) en Italie ou d'Albrecht Dürer (1471-1528) en Allemagne. Progressivement, les techniques de la taille-douce ont été perfectionnées afin de produire des images de plus en plus complexes avec des couleurs, des trames (manière noire, aquatinte), des effets spécifiques.



Andrea Mantegna (1431-1506)
La Mise au tombeau, vers 1470-1475
burin et pointe sèche



Albrecht Dürer (1471-1528)
Adam et Ève, 1504
burin

LES PROCÉDÉS DE GRAVURE DIRECTE

- **1^{er} procédé : la pointe sèche**



La plaque de métal est gravée avec un outil pointu ou une pointe sèche, généralement en tungstène, qui repousse la matière et forme alors de minuscules sillons entourés de barbes à la surface du métal, à savoir une sorte de petite vague métallique de forme déchiquetée. Pour bien comprendre cette technique, il suffit d'imaginer un trait creusé dans le sable par un doigt. De chaque côté de ce trait, le sable rejeté va former deux petits talus : ce sont les barbes de métal.

Ces barbes caractérisent cette technique : elles vont donner un trait irrégulier, nerveux et velouté car l'encre, lors de l'impression, se fixe également sur elles, sauf si l'artiste a choisi de les enlever avec un grattoir, ce qui rétrécit alors le trait et rapproche la gravure du rendu de celle faite au burin.

- **2^e procédé : le burin**

Le burin est un outil formé d'une tige d'acier trempé en carré ou en losange, insérée dans un manche en bois ou en liège, appelé un champignon. L'extrémité du burin est sectionnée obliquement, elle est très affûtée ; ainsi lors de la gravure, l'outil produit un copeau de métal qui sera ensuite retiré sans qu'il y ait les barbes produites par la pointe sèche. C'est une technique très ancienne, déjà utilisée par les orfèvres au XV^e siècle.



Les burinistes peuvent travailler à la loupe binoculaire, à la loupe grossissante ou avec un œilleton d'horloger quand ils sont amenés à graver des traits très fins (on le verra avec les gravures de Paul Hickin). La plaque de cuivre est souvent posée sur un support, un coussin ou une planchette, que le graveur fait bouger pour progresser ou pour donner de la souplesse à son dessin.

La taille au burin est reconnaissable par sa netteté car le sillon gravé est très net et sans rebord. C'est un procédé qui demande beaucoup de technicité et de pratique de la part de l'artiste.

- **3^e procédé : la manière noire**



La manière noire est une variante de la taille directe : la plaque de cuivre est gravée à l'aide d'outils comme des berceaux, des grattoirs, des brunissoirs. Inventée au XVII^e siècle par Ludwig von Siegen, elle tire son nom du fait que l'on part du noir pour retrouver la lumière. Elle permet d'atteindre une qualité de rendu de la couleur assez fabuleuse et c'est le premier procédé d'impression qui a permis d'obtenir des niveaux de gris sans recourir aux hachures et aux pointillés.

La plaque de cuivre est d'abord gravée sur toute sa surface à l'aide d'un berceau, un demi-cylindre fixé sur un manche et hérissé d'une multitude de minuscules pointes fines. Pour graver une manière noire, l'artiste, qu'on appelle un « nigromaniériste », balance le berceau sur la plaque d'abord d'avant en arrière, puis de gauche à droite de façon régulière et uniforme afin d'obtenir un grain très régulier qui retiendra l'encre lors de l'impression et donnera un noir velouté.



Par la suite, pour obtenir des blancs et des tonalités de gris, le graveur peut gratter les grains sur la plaque avec un grattoir ou polir les pointes rugueuses de la surface avec un brunissoir. Il éclaircit alors progressivement les zones du dessin qui retiendront plus ou moins d'encre : plus certaines parties de la plaque préalablement bercées seront grattées, aplaties et lissées, plus on se rapprochera du blanc lors de l'impression.



La technique de la manière noire permet des dessins d'une grande précision et des dégradés subtils, elle a été beaucoup utilisée pour réaliser des portraits et des paysages architecturaux. On l'a aussi employée en trichromie pour dessiner au XVIII^e siècle des planches anatomiques.

LES PROCÉDÉS DE GRAVURE INDIRECTE

L'acide, qu'on appelle le mordant, est utilisé pour creuser la plaque de métal.

- **1^{er} procédé : l'eau-forte**

Ce procédé est moins technique et plus souple que le burin et il donne à l'artiste la liberté du dessinateur. Tout d'abord, la plaque est enduite de vernis. L'artiste utilise un outil pointu pour dessiner, ce qui fait apparaître le métal à l'endroit du dessin.

On plonge ensuite la plaque dans l'acide qui va creuser les parties qui ne sont plus protégées par le vernis. Les différentes valeurs, c'est-à-dire les nuances du gris au noir, sont obtenues en laissant la plaque plus ou moins longtemps dans l'acide et en vernissant au fur et à mesure les parties que l'artiste souhaite garder plus claires. Le temps de trempage peut aller de 30 secondes à plusieurs heures en fonction de l'effet que l'artiste veut obtenir : plus le temps sera long, plus l'acide va mordre et creuser les sillons, plus ils retiendront l'encre lors du tirage et plus les valeurs seront intenses. C'est une technique de gravure plus accessible que celles des gravures directes ou de la taille d'épargne ; elle est utilisée par les artistes qui s'initient à la technique de la gravure en creux car elle ne nécessite finalement que de savoir dessiner.

- **2^e procédé : l'aquatinte (ou aquateinte)**

C'est un procédé de gravure à l'eau-forte qui permet d'obtenir des valeurs de gris légers à noir foncé ou des nuances colorées. Cette technique, inventée au XVIII^e siècle, est utilisée pour créer une impression de profondeur et de volume par le jeu des nuances de gris et de noirs qui reproduisent la lumière. Dans un paysage, l'aquatinte sera souvent employée pour figurer le ciel, un paysage lointain tout en nuances. C'est une technique de gravure généralement employée en complément d'autres.

Les étapes de l'aquatinte

L'artiste commence par vernir les endroits de la plaque qu'il veut laisser blancs. Protégés, ceux-ci ne recevront ni les grains de résine ni l'acide.

La deuxième étape est le dépôt d'une résine de pin très fine sur la plaque selon une technique particulière : on place une grande quantité de résine dans une « boîte à grains » ou « boîte à aquatinte » dans laquelle des balais intérieurs sont actionnés afin de projeter de la résine dans tout le volume de la boîte avant d'y entreposer la plaque de cuivre. Plus celle-ci sera laissée longtemps à l'intérieur, plus nombreux seront les grains de tailles différentes qui se déposeront et plus la trame sera serrée, avec alors la création d'aplats.

La plaque est ensuite retirée de la boîte avec précaution car les grains de résine sont seulement posés sur la plaque et ils demeurent très volatiles. Elle est ensuite chauffée avec une flamme afin de faire partiellement fondre les grains de résine et les faire adhérer à la plaque de cuivre.

L'étape suivante consiste à immerger la plaque dans un bain d'acide qui va ronger toutes les parties de cuivre qui ne sont protégées ni par le vernis ni par les grains. L'acide creuse ainsi tout autour de chaque grain de résine, d'où l'effet de trame créé.

Les différentes valeurs de l'aquatinte

Comme en eau-forte, les différentes valeurs obtenues (clair, moyen foncé pour le noir comme pour les couleurs) dépendent du temps d'immersion de la plaque dans l'acide. Plus le temps d'immersion est long, plus les tailles seront profondes et retiendront l'encre et plus la valeur sera foncée.

Le tirage d'une taille-douce



Daniel Nadaud
Je salue Hugo Sinberg, auquel je songe depuis 1962...
eau-forte et aquatinte

Le tirage est fait sur une presse spéciale par un taille-doucier. C'est un processus minutieux et long, qui demande une véritable maîtrise des techniques.

La plaque est tout d'abord encrée sur toute sa surface et essuyée de nombreuses fois avec plusieurs chiffons de tarlatane, une sorte de tulle de coton, pour bien remplir les creux et éliminer le surplus d'encre de la surface. Le taille-doucier peut peaufiner ce nettoyage en utilisant directement la tranche de sa main et en balayant la plaque avec un mouvement souple sans appuyer.

La feuille de papier est humidifiée afin que lors de l'impression, elle puisse mieux adhérer à la plaque et boire l'encre. La plaque est d'abord posée sur la presse et recouverte par la feuille. La presse va alors exercer une pression très forte sur le papier qui va recueillir l'encre des sillons. Cette pression va également enfoncer le papier, aux dimensions de la matrice, et créer ce que l'on appelle une cuvette sur le papier.

Pour éviter la déformation des estampes après le tirage, elles sont entreposées entre des buvards pour le séchage et calées avec des poids.

On peut également imprimer une taille-douce en couleurs, ce qui, par exemple, a été fait pour Daniel Nadaud (*Je salue Hugo Sinberg, auquel je songe depuis 1962...*). Le dessin doit être alors décomposé car il faut une matrice par couleur.

ŒUVRES EXPLOITABLES LORS D'UNE VISITE PÉDAGOGIQUE

a) Burin

La technique du burin et son trait net peuvent être appréhendés facilement par des élèves avec les gravures de Philippe Deléglise [*Échos 2/14 et 3/14*] et avec celles de Paul Hickin : l'observation de ces œuvres permet de comprendre toute la finesse du travail d'un buriniste, qui travaille souvent avec une loupe binoculaire ou un œilleton de bijoutier.

Les gravures de Philippe Deléglise

Ces gravures, présentées dans une vitrine, invitent à la contemplation et présentent des traits qui s'enchevêtrent élégamment, lesquels dessinent des formes qui de loin peuvent rappeler celles d'un puzzle, des arabesques ou les traces laissées sur une surface gelée par des patineurs.

Philippe Deléglise s'est inspiré pour sa série *Échos* des expériences faites au XVIII^e siècle par le physicien allemand Ernst Chladni qui s'est intéressé aux formes géométriques des ondes sonores : en frottant le bord d'un disque de cuivre saupoudré de sable avec un archet, il a obtenu, par propagation sonore, des motifs géométriques à la surface de ce disque, motifs qui pouvaient être reproduits et classés en fonction de différents critères. Philippe Deléglise s'est intéressé d'un point de vue esthétique à ces expériences qu'il a reproduites plusieurs fois en variant les techniques (plaque d'acier, plaque de cuivre, sable, vernis, sucre, colophane, utilisation d'un générateur d'ondes sinusoïdales). Il a ensuite répertorié ces formes et les a gravées à l'URDLA en 2007 dans la série *Échos du chaos*.

Les gravures de Paul Hickin

Ces quatre gravures centrées sur Venise correspondent à quatre visions instantanées qu'un voyageur en train pourrait avoir de la ville. Elles présentent toutes un arrière plan qui évoque des palais vénitiens au bord d'un canal et un premier plan énigmatique, qui évoque le carnaval. Ces gravures opposent deux types de dessin : un dessin à l'arrière plan un peu naïf, rapidement esquissé, et un autre au premier plan souvent d'une grande sophistication. Quant aux gravures des trois *Lady MacBeth*, elles demandent à être regardées à la loupe pour mesurer la richesse, la délicatesse, la minutie dans les détails et la petitesse du dessin (notamment celui de main toujours placée au centre).



Philippe Deléglise
Échos 2/14, 2007
burin



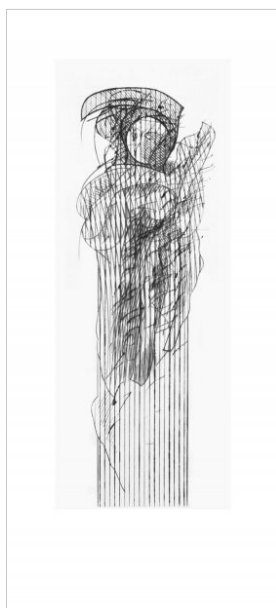
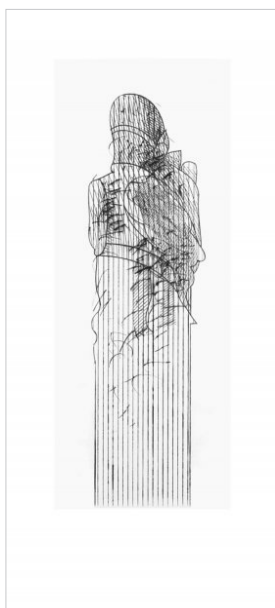
Paul Hickin
Notte della luna rosa (carnaval), 2005
burin

b) Pointe sèche

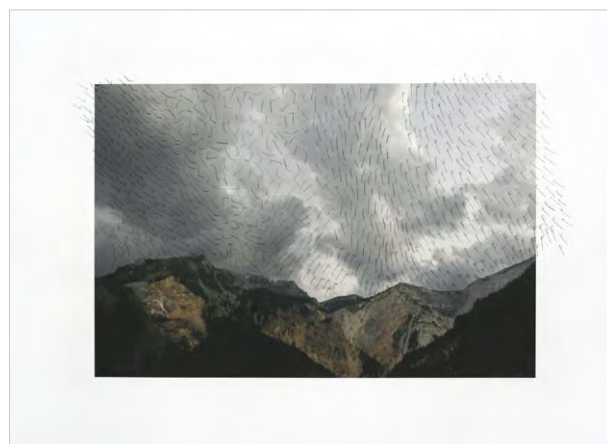
L'exposition met également en valeur la technique de la pointe sèche qui se caractérise par un trait moins net, plus flouté que celui fait au burin, et par contraste, permet d'en comprendre les spécificités.

On peut commencer par les œuvres de grand format de Patrice Vermeille pour en saisir les caractéristiques techniques et la beauté. L'observation des deux gravures sur acier *Stèle III et Stèle IV* montre les barbes de chaque côté du trait, notamment dans le rendu des colonnes, et son potentiel plastique dans les courbes et les parties presque grisées. Les différentes valeurs sont alors données par la pression de la main de l'artiste : plus le sillon gravé sera profond, plus la valeur sera élevée donc sombre car il y a aura une plus grande quantité d'encre.

On peut aussi exploiter les œuvres de Jacqueline Salmon, *Cartes des vents Alpes du sud 2011*, qui ont été gravées sur des plaques de plexiglas : les barbes sont moins visibles, le dessin plus minutieux et les plaques exposées en regard permettent de comprendre visuellement le processus de création et d'impression de ces gravures (notamment l'inversion de la matrice par rapport à l'image imprimée).



Patrice Vermeille
Stèle III, Stèle IV, 2009
pointe sèche sur acier



Jacqueline Salmon
Carte des vents Alpes du sud 2011, 2011
impression pigmentaire, pointe sèche

c) Manière noire

La manière noire peut être abordée en comparant deux approches radicalement différentes de cette technique, avec *Soupir* d'Alex Chevalier et *Madone noire* et *Sexte* de Bruno Yvonnet. *Soupir* est la première manière noire d'Alex Chevalier. C'est avant tout le geste de balancement très régulier du berceau sur la plaque de cuivre qui a intéressé l'artiste car il rejoint une pratique artistique qui lui tient à cœur et qui touche à la répétition d'un même geste vertical qui implique tout son corps (ce que l'artiste a expérimenté avec la série *Silence* présentée à l'URDLA dans le cadre de l'exposition *Doppelgänger* durant l'automne 2016).

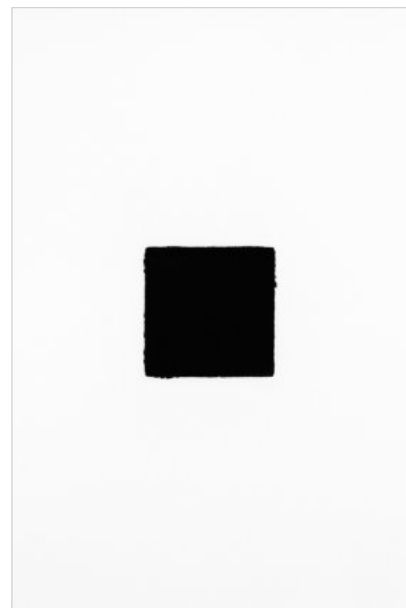
Soupir est une manière noire au sens littéral : le carré présenté, qui correspond à la partie de la matrice qui a été longuement et très régulièrement bercée, est d'un noir total, légèrement bleuté, velouté, qui se détache sur le vélin. Si ce n'est dans les bords qui ne sont pas nets, toute trace matérielle du travail de l'artiste a disparu et ne reste que le seul principe de création. L'œuvre est placée à côté de celle de Carlos Moreira-Goncalves, et, de loin, on dirait deux formes géométriques noires de format différent, qui ne révèlent leur richesse qu'en s'approchant de très près.

Les gravures de Bruno Yvonnet au contraire montrent toutes les subtilités de nuances d'une manière noire. Les structures architecturales semblent se détacher du fond noir profond, comme si elles prenaient naissance de cette quasi totale obscurité. Ces architectures n'existent que par les différences des valeurs de gris qui vont créer l'espace, la perspective et les volumes de l'ensemble. La gravure *Sexte* présente même des éléments blancs obtenus par un lissage total du cuivre. L'observation respective des plaques de cuivre gravées par l'artiste et le résultat imprimé va permettre de comprendre la logique de création et la précision de cette technique.

On va retrouver cette idée d'une image qui semble s'extirper d'une matière noire dans *L'Ombre* de Carlos Moreira-Goncalves qui pousse cette démarche très loin : c'est en s'approchant qu'on devine un visage esquissé par de rares nuances de blanc.



Bruno Yvonnet
Madone, 1992
manière noire



Alex Chevalier
Soupir, 2016
manière noire

d) Eau-forte

On peut partir de *Prospectus* de Nicolas Aiello pour illustrer l'eau-forte. De loin, l'œuvre s'apparente à un dessin abstrait : de nombreuses lignes géométriques qui semblent toutes aspirées par un trou noir figurant sur la gravure de droite. Mais en s'approchant, on s'aperçoit que les lignes ne sont pas des traits mais les lignes d'une écriture minuscule, d'où émergent parfois des groupes de mots lisibles. En résidence à l'URDLA, l'artiste a recopié les textes des prospectus qu'il trouvait dans sa boîte aux lettres (il a fait la même chose avec le journal *Le Monde*). Le caractère radical et original de la démarche de l'artiste peut assurément plaire à des élèves.

Les trois gravures de Rémy Jacquier, *RP* (pour *Révolution Paysanne*) font partie d'une série de six eaux-fortes, dont les trois dernières sont à venir. Le terme de « révolution » est à prendre au sens de « renversement » et de « rotation » : Rémy Jacquier s'est inspiré d'une gravure d'Albrecht Dürer, *Couple de paysans dansant*, il a renversé l'image, l'a déformée et la présente dans ces trois gravures en train de tourner de droite à gauche. Ce faisant, il s'inscrit dans la tradition de la gravure initiée notamment par Dürer.



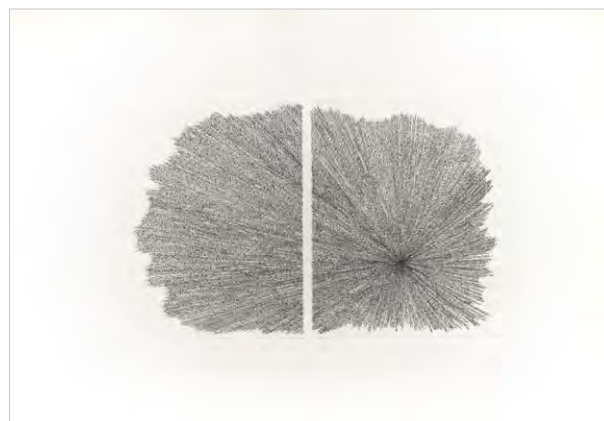
Rémy Jacquier
RP1, 2016
eau-forte et aquarelle



Albrecht Dürer
Couple de paysans dansant
eau-forte



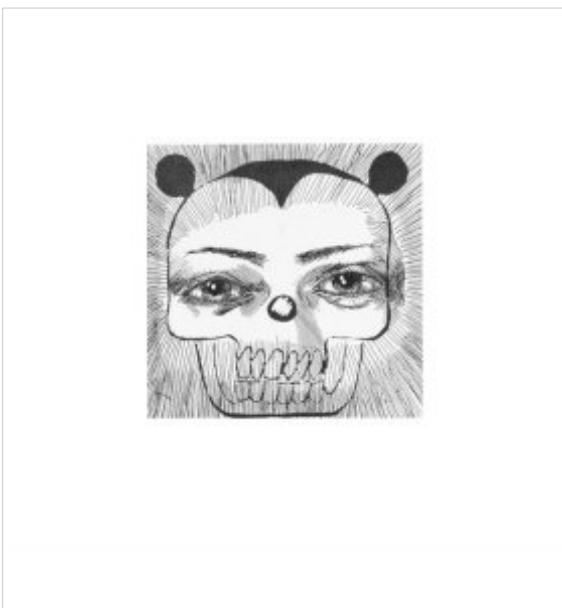
Nicolas Aiello
Le Monde, 17 mai 2011, 2011
eau-forte



Nicolas Aiello
Prospectus, 2011
eau-forte

Autres gravures exploitables, celles de Jérôme Zonder avec *Sur la route 2 et 3* et celle d'Assan Smati pour montrer aux élèves les liens entre dessin et eau-forte : l'arrière plan faussement naïf de *Sur la route 3*, le dessin des yeux de la créature de *Sur la route 2* ; la créature hybride entre papillon et chauve-souris d'Assan Smati. Et le fait que la matrice soit exposée à côté de l'image imprimée pour la gravure d'Assan Smati lui donne alors un statut comparable à celui de l'œuvre finie.

Enfin, la gravure d'Anne Laure Sacriste, *Ikebana aux branchages noirs*, gravure qui clôt l'exposition, est une œuvre paradoxale car c'est une eau-forte imprimée en taille d'épargne, c'est-à-dire que ce n'est pas ce qui a été creusé qui a été imprimé mais le contraire. La plaque de cuivre a été encreée au rouleau de manière très régulière avant d'être pressée. Le résultat s'apparente à une taille-douce inversée, en négatif, ce qui met en valeur la finesse du dessin et donne à l'ensemble une force réelle.



Jérôme Zonder
Sur la route 2, 2009
eau-forte, aquatinte



Anne Laure Sacriste
Ikebana aux branchages noirs, 2015
eau-forte imprimée en taille d'épargne

e) Aquatinte

La technique de l'aquatinte permet de travailler des aplats de gris ou de couleurs. Elle est souvent utilisée en complément d'autres techniques, ce que montrent les gravures *Face à face VIII* de Patrice Vermeille, celles de Frédérique Lucien ou de Daniel Nadaud avec des rendus complètement différents. Les deux œuvres de Frédérique Lucien par exemple, dans la simplicité des taches de couleurs, encadrées par les traits faits à l'eau-forte, montrent nettement l'aplatissement obtenu et sa densité.

On peut aussi exploiter l'œuvre de Max Schœndorff, le fondateur de l'URDLA, *À l'ombre des flammes* pour montrer ce que la technique de l'aquatinte permet d'obtenir comme qualités de nuances, de précision et de raffinement dans le dessin. On opposera la technique de l'aquatinte de Max Schœndorff à celle de Patrice Vermeille, *Face à face VIII* présentée juste en regard, dans laquelle l'aquatinte est utilisée de manière complètement différente, pour en montrer les potentialités : si dans certaines gravures, l'aquatinte est un support (comme dans *Sur la route 2* de Zonder pour les oreilles et le haut du crâne de la créature), elle est utilisée pleinement pour elle-même par Schœndorff et Vermeille (*Face à face VIII*).

On peut s'attarder sur *Face à face VIII* de Patrice Vermeille qui est une technique mixte (eau-forte et aquatinte) avec utilisation d'un aérographe. Les deux forces en présence sont présentées en mouvement, principalement par l'aquatinte, les nuances de gris et les coulures et giclures qui les entourent. On distingue à l'intérieur de ces deux masses sombres comme des personnages qui seraient vêtus d'une armure, ce qui rapproche l'ensemble de la bande dessinée, notamment de Mœbius. Les traits noirs dessinés à l'eau-forte délimitent des parties du corps des personnages et semblent illustrer le mouvement et le choc de ces masses.

Enfin, l'étude de la gravure ronde d'Assam Smati avec sa matrice permet de comprendre l'utilité de l'aquatinte, ce que des élèves peuvent facilement découvrir (les taches noires sur les ailes du papillon, les effets d'ombres dans la moitié supérieure de l'image). Par ailleurs, la matrice est particulière par sa forme : il s'agit en fait d'une table de bistrot en aluminium, ce qui se voit dans quelques accrocs.



Frédérique Lucien
Sans titre, 2003
aquatinte, eau-forte



Max Schoendorff
À l'ombre des flammes, 1992
eau-forte, aquatinte

ENTRÉES PÉDAGOGIQUES

Avant la visite

Quel que soit alors le niveau des élèves, l'exposition peut être préparée en amont, par un rapide bilan sur ce qu'est une estampe, en distinguant la taille d'épargne (linogravure, xylogravure), la lithographie et la taille-douce, avec à chaque fois des exemples clairs.

On pourra aussi montrer les différents types de matrices propres à l'estampe de manière à ce que les élèves abordent l'exposition avec quelques pré-acquis techniques.

Pendant la visite

On peut imaginer, après une première approche libre, de faire travailler les élèves sur différentes techniques grâce aux cartels pédagogiques et de leur demander de repérer alors sur des estampes des caractéristiques propres à chaque technique.

On peut aussi leur demander d'en choisir une qui leur plaît, de la décrire et de justifier leur choix.

Les élèves de classes d'Arts Plastiques peuvent également choisir une estampe et la reproduire, ou partir d'une estampe et en dessiner une variation.

EXPLOITATIONS PEDAGOGIQUES DE L'EXPOSITION

Cycle 3 (CM1, CM2, 6^{ème})

Compétences	Exploitation de l'exposition et pistes pédagogiques
Arts plastiques : apprendre à identifier et à savoir nommer les notions relevant des qualités physiques des matériaux des objets.	<ul style="list-style-type: none">• Identification des pointes sèches, des burins, des aquatintes dont les techniques sont facilement reconnaissables.
Français : chantier d'écriture ; classe de 6 ^{ème} , le thème du « monstre, aux limites de l'humain »	<ul style="list-style-type: none">• L'enseignant peut, à partir de certaines gravures, proposer des travaux d'écriture collectifs ou individuels ; les gravures d'Assan Smati qui évoquent des chimères modernes, celles de Bruno Yvonnnet qui présentent des lieux qui peuvent devenir des lieux de fiction, celle de Carlos Moreira-Goncalves, entre autres, sont exploitables.

<p>Arts plastiques : approche technique de la linogravure.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Même si la linogravure appartient à la taille d'épargne, un atelier peut être monté pour que les élèves expérimentent le principe de matrice et d'impression.
---	---

Cycle 4 (5^{ème}, 4^{ème}, 3^{ème})

Compétences	Exploitation de l'exposition et pistes pédagogiques
<p>Arts plastiques : la pluralité des démarches et la diversité des œuvres, les pratiques bidimensionnelles et tridimensionnelles.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Découverte des techniques de la taille-douce.
<p>Arts plastiques : les notions présentes dans la création en arts plastiques (forme, espace, lumière, couleur, matière, geste, support, outil, temps).</p>	<ul style="list-style-type: none"> Travail sur les gravures qui présentent une technique mixte (Frédérique Lucien en exploitant les deux matrices présentées ; Patrice Vermeille <i>face à face VIII</i> ; Jacqueline Salmon ; Anne-Lise Broyer ; Florentine & Alexandre Lamarche-Ovize).
<p>Français : le travail sur la prise de notes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Exploitation d'une prise de notes faite durant l'exposition afin de la finaliser dans un texte plus abouti : un article de presse dans le journal du collège, un compte rendu de la visite sur le site du collège.
<p>Français : l'entrée « Regarder le monde, inventer des mondes » : « imaginer des univers nouveaux » en classe de 5^{ème} ; « la fiction pour interroger le réel » en 4^{ème} ; « visions poétiques du monde » en classe de 3^{ème}</p>	<ul style="list-style-type: none"> Certaines œuvres peuvent devenir support d'une écriture individuelle ou collective de textes, narratifs ou poétiques, en fonction de la classe et de la thématique qui lui est propre (les gravures de Patrice Vermeille <i>Face à face VIII</i>, de Jérôme Zonder, de Damien Deroubaix peuvent facilement devenir prétextes d'un récit, d'un texte poétique).

<p>EPI</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Des enseignements pratiques interdisciplinaires peuvent être menés à partir de cette exposition : un travail peut être mené en science physique, arts plastiques et français autour des gravures de Philippe Deléglise (expérience sur les ondes sonores, repérage de différents motifs, écriture de calligrammes en suivant la forme de ces motifs).
-------------------	---

Classes de lycée (Arts plastiques, Arts visuels, Français)

Compétences	Exploitation de l'exposition et pistes pédagogiques
<p>Arts plastiques, Arts visuels : développer sa culture personnelle en s'ouvrant à des créations dans le domaine des arts visuels ; situer sa pratique, ses intérêts et ses goûts personnels ; développer des compétences critiques pour renouveler et aiguïser le plaisir esthétique ; accroître l'aptitude à formuler — à l'oral comme à l'écrit — des jugements esthétiques et des interprétations fondées sur la réalité du travail artistique observé.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Compte-rendu de l'exposition avec une analyse précise de certaines œuvres (celles de Damien Deroubaix, de Jérôme Zonder, de Bruno Yvonnet, de Rémy Jacquier par exemple). • Analyse technique d'une gravure, notamment de celles qui mélangent plusieurs techniques (celles de Jacqueline Salmon, d'Anne-Lise Broyer, de Florentine & Alexandre Lamarche-Ovize).
<p>Arts plastiques, Arts visuels : développer sa pratique artistique ; développer, concevoir et réaliser un travail personnel lié à la production des images ; choisir ses moyens d'expression ; mettre en relation divers aspects des formes visuelles et artistiques .</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Production d'œuvres plastiques personnelles en s'inspirant des techniques de la taille-douce, de la taille d'épargne, de la lithographie.
<p>Français, classe de 2^{nde} :</p> <ul style="list-style-type: none"> • objet d'étude, le roman et la nouvelle au XIX^{ème} siècle : réalisme et naturalisme ; • une des finalités de l'enseignement du français en classe de 2^{nde} : l'étude continuée 	<ul style="list-style-type: none"> • Ecriture d'un texte narratif réaliste à partir d'une estampe (Jérôme Zonder, <i>Sur la route 3</i> ; Bruno Yvonnet, <i>Madone</i> et <i>Sexte</i> qui présentent des lieux d'une fiction possible). • Écriture de textes fantastiques,

<p>de la langue, comme instrument privilégié de la pensée, moyen d'exprimer ses sentiments et ses idées, lieu d'exercice de sa créativité et de son imagination.</p>	<p>souvent étudiés en opposition et en complément du réalisme : de nombreuses gravures peuvent alors être exploitées (celles de Rémy Jacquier, d'Assam Smati, d'Anne-Lise Broyer, de Patrice Vermeille).</p>
<p>Français, classe de 2^{nde} : objet d'étude, la poésie du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle : du romantisme au surréalisme, étude du surréalisme.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Travail sur les gravures d'Anne-Lise Broyer (<i>Gros Orteil #1 et 2</i>) et du texte plus court : « Le gros Orteil » de Georges Bataille, <i>Histoire de l'œil</i>, celles d'Assam Smati, de Rémy Jacquier, de Damien Deroubaix (Goya) pour aborder une forme d'expression artistique <i>surréaliste</i>. • Ecriture de textes poétiques, en vers ou en prose, à partir d'une estampe de l'exposition (lesquelles sont visibles sur le site de l'URDLA, onglet MULTIPLES/ESTAMPES).
<p>Français, classe de 1^{ère} : écriture poétique et quête du sens, du Moyen Âge à nos jours</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Approche du lettrisme, du poème lettriste (ou « lettrie ») à partir de la gravure de Nicolas Aiello, notamment les notions de phase amplique et phase ciselante de la poésie¹. • Travail sur les calligrammes à partir des gravures de Philippe Deléglise : écriture d'un poème en s'inspirant des formes gravées. • Un travail peut être mené avec des enseignants de science physique autour des travaux d'Ernst Chladni autour des ondes sonores : production de formes géométriques et écriture de

¹ Isidore Isou, créateur du mouvement du Lettrisme, distingue dans l'histoire de la poésie deux phases. La première, initiée avec la poésie d'Homère, définit une poésie utilisée comme un outil pour exprimer des réalités qui lui sont étrangères, ce qu'il appelle la phase amplique et qui, selon lui, va jusqu'à Victor Hugo. Isidore Isou estime alors que tout ce qui pouvait être fait avec ce modèle l'a été. A partir de ce moment succède à cette phase une autre, dite ciselante : la forme poétique cesse d'être un outil pour exprimer une réalité qui lui est extérieure, se retourne sur elle-même et devient alors, même implicitement, son propre sujet. Isidore Isou étend cette théorie à la musique et à la peinture. Dès lors, le travail de Nicolas Aiello s'inscrit dans la logique de la phase ciselante de l'art.

	<p>calligrammes en regard.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parallèles à faire avec certaines œuvres de Raphaël Denis : <i>Corps 1 : Guy Debord</i> ; <i>Corps 1 : La Princesse de Clèves & La Recherche</i> (http://www.without-link.com/works/corps-1/) : l'artiste a reproduit et réduit à l'extrême le roman de Mme de La Fayette, de Proust et l'œuvre de Guy Debord.
<p>Français, classe de 1^{ère} Littéraire : les réécritures, du XVII^{ème} siècle à nos jours</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le principe de la réécriture peut être illustrée en arts plastiques à travers le travail de Rémy Jacquier à partir de la gravure d'Albrecht Dürer et celui de Damien Deroubaix (<i>Sueño 1</i>, <i>Sueño 2</i>) à partir des gravures de Goya (<i>El sueño de la razon produce monstruos</i> ; <i>Los Caprichos</i>).

Informations pratiques

Éloge de l'incision, gravures en creux
du 16 février au 25 mars 2017

Du mardi au vendredi, de 10 h à 18 h, les samedis, de 14 h à 18 h

Accueil des groupes scolaires sur réservation

Tarifs des visites (durée : 1 h 30) : 90.-€ jusqu'à 20 élèves / 130.-€ jusqu'à 40 élèves

Tarifs des ateliers de pratiques artistiques : 55.-€ / heure / 10 élèves et 110.-€ / heure / 10 élèves en présence d'un artiste.

L'URDLA est partenaire de la carte M'RA.

Contact : Blandine Devers, chargée de médiation - administration@urdla.com

Conception et rédaction du présent dossier : Franck Belpois, professeur relais

URDLA
207 rue Francis-de-Pressensé
69100 Villeurbanne
04 72 65 33 34
www.urdla.com
Ⓜ Flachet

