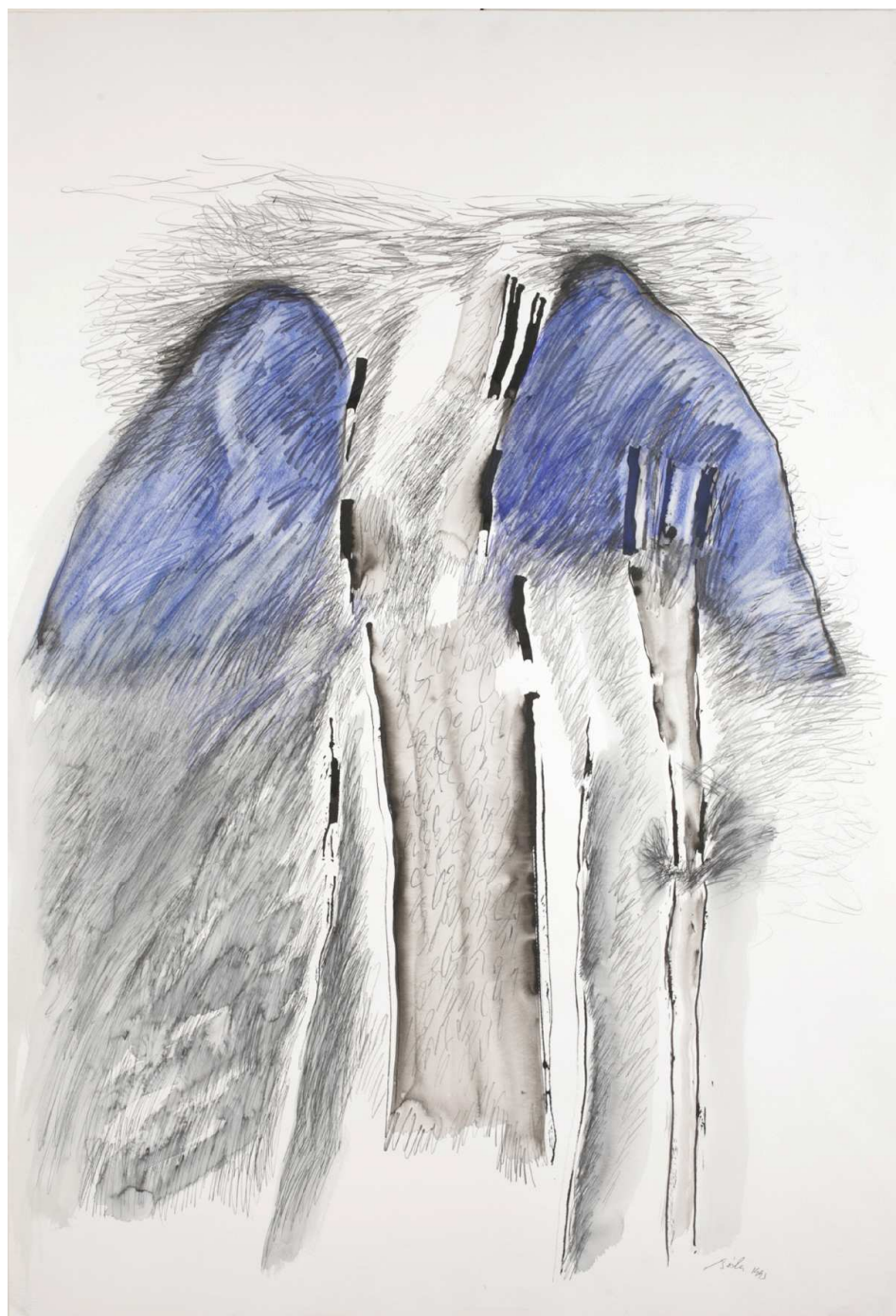


Exposition temporaire
François Béalu, Terres anatomiques
22 octobre 2009—25 janvier 2010



Le Bleu des failles, 1993
Lavis, crayon, stylo bille et gouache, 110 x 75 cm
Collection particulière
© Photo Jacques Faujour / Adagp Paris 2009

Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Sommaire

Introduction.....	3
Biographie	4
 Le corps	
Ouvrir le corps : corps et anatomie.....	6
Image cachée, image double.....	8
 Le paysage	
Le paysage ordinaire.....	10
Collaborations avec Gilles Clément.....	12
Traits et lignes, trace et écriture.....	14
Les techniques de gravure employées par l'artiste.....	15
Pistes pédagogiques.....	16
Corps et anatomie	
Le paysage	
L'homme-paysage et l'image double	
Traits et lignes, trace et écriture	
Bibliographie.....	22

Introduction

Graveur émérite, dessinateur, François Béalu a trouvé en Bretagne une terre inspiratrice. D'impressionnants mégalithes, des paysages aériens composent son œuvre. Depuis quelques années, l'artiste travaille sur la thématique du corps, des anatomies. L'exposition Terres anatomiques est le reflet de ces allers-retours incessants du paysage au corps, du corps au paysage.

Du livre à la gravure...

François Béalu vit et travaille dans les Côtes d'Armor, où il s'est installé en 1971. Né en 1932 dans le Loiret, il ouvre en 1960 à Paris une librairie spécialisée dans le domaine de la littérature fantastique, *La Mandragore*. Pendant une dizaine d'années, cette enseigne bien connue rassemble les amateurs de littérature et de mondes imaginaires, oniriques. Cet univers est également celui des dessins de François Béalu et celui qui accompagne ses premiers pas de graveur, à l'eau-forte puis à l'aquatinte.

Le paysage, source d'inspiration...

L'installation en 1971 en Bretagne marque un tournant dans la vie de l'artiste, qui se consacre désormais uniquement à la gravure et trouve de nouvelles sources d'inspiration dans le monde organique, végétal et minéral. Toujours captivé par la texture, la matière des choses, l'artiste explore la pierre, la roche, réalise en 1982/83 ses impressionnants *Mégalithes*. Le regard porté vers la terre s'élève peu à peu sur le paysage, et le graveur réalise à la pointe sèche des gravures aériennes dans lesquelles il explore les lignes des paysages qui l'environnent ou ceux entrevus lors de ses voyages, notamment au Maroc ou en Tunisie.

Un sujet de réflexion partagé avec Gilles Clément

Le paysage devient ainsi dans les années 90 un sujet de prédilection et un sujet de réflexion partagé avec le paysagiste et théoricien Gilles Clément, avec qui François Béalu réalise en 1994 et en 2008 deux livres d'artistes. Un entretien entre l'artiste et le paysagiste/théoricien est présenté dans la salle audiovisuelle.

Du paysage au corps ou le jeu des métamorphoses...

A la fin des années 90, la ligne s'émancipe du sujet, François Béalu se livre à des projets de séries d'où la notion de jeu n'est pas absente : *L'épuisement de la ligne*, *Les carrés infinis*. Depuis 2006, l'artiste travaille sur le thème des anatomies, explorant le corps non plus dans son enveloppe charnelle mais à travers les lignes de ses entrailles. Le corps et le paysage parfois se confondent, l'artiste traçant ses anatomies sur d'anciens dessins de paysages. L'exposition *Terres anatomiques* fait part de cette synthèse entre ces deux sujets qui hantent tout l'œuvre de Béalu.

Dernière étape à Quimper...

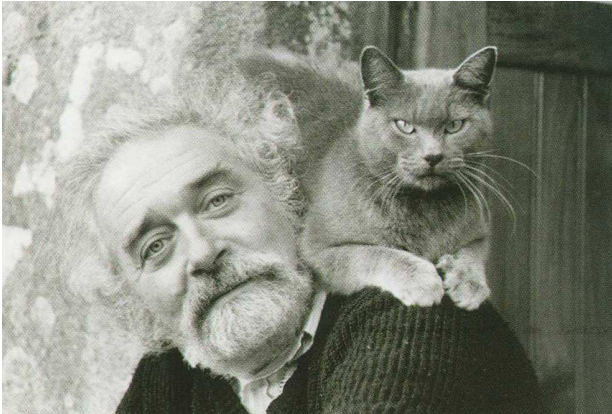
Réalisée en collaboration avec les musées d'Orléans, Gravelines et Soissons, l'exposition est présentée au musée des beaux-arts et pour partie à la Médiathèque des Ursulines, dans les vitrines des salles de lecture.

Des expositions régulières sur la gravure au musée des beaux-arts

Cette rétrospective s'inscrit dans la politique d'expositions du musée sur la technique de la gravure. Tour à tour, le musée a consacré des expositions aux estampes de Goya (2001-2002), Picasso (2005-2006) et Matisse (2008).

En parallèle, un cycle d'expositions dédiées aux graveurs travaillant en Bretagne a commencé avec Yves Doaré (2005) et se poursuit actuellement avec François Béalu.

Biographie



Portrait avec son chat Gribouille, 1980

1932–1956

Naissance à Amilly (Loiret). Enfance à Montargis. Adolescence et études à Joigny (Yonne), où il était le seul élève du cours de dessin facultatif...

1956–1959

Voyage sur les côtes sauvages du nord de la Bretagne, qu'il ressent comme un éveil à la vie. A Paris, fréquente la librairie de son oncle Marcel Béalu (1908-1993) qui lui fait découvrir la poésie, les rencontres avec les écrivains Jean Follain (1903-1971) et Lucien Becker (1911-1984), ainsi que les expositions.

Inscrit à l'académie de la Grande Chaumière qui sont « ses seules études ». De 1957 à 1959, s'établit en Suède où il commence vraiment à dessiner et découvre la gravure. Rencontre avec le cinéaste et écrivain suédois Peter Weiss (1916-1982) qui l'encourage et le conseille dans la voie du dessin.

1960–1970

Se marie en 1960. Participe à une exposition collective à la galerie Pierre Belfond et ouvre sa première librairie consacrée à la littérature fantastique et de science-fiction, *La Mandragore*. Son fils Julien naît en 1962. En 1963, grave sa première planche.

1971–1980

Quitte Paris pour les Côtes-d'Armor. Se consacre entièrement à la gravure. S'éloigne du monde de l'imaginaire et du fantastique et travaille sur des œuvres descriptives. Le jardinage et la maçonnerie inspirent ses créations : des métamorphoses et des naissances. Abandonne la pointe sèche pour l'aquatinte. En 1976, s'installe à Tréduder, à deux kilomètres de la mer.

1981–1989

Réalise la série des *Morceaux choisis*, visite les alignements de Carnac et la presqu'île de Quiberon, qui lui inspirent *Les Expéditions aux mégalithes*. Redécouvre la technique de la pointe sèche sur zinc ; anime des ateliers de gravure en milieu scolaire. En 1985, séjourne à Amsterdam chez le peintre graveur Oscar De Wit où il consulte l'œuvre gravé du peintre néerlandais Hercule Seghers (1590-1638), que Rembrandt considérait comme son maître. En 1988, invité à Asilah (Maroc) pour la réalisation et l'édition d'une estampe, *Partition pour Asilah*.

1990–1993

Voyage en Tunisie. Les visites des villages aux portes du désert lui inspirent plusieurs pointes sèches. Rencontre Gilles Clément, ingénieur et paysagiste et lui présente le projet du futur livre d'artiste *l'Éloge de la friche*, point de départ d'une amitié et d'un regard partagé sur le paysage. Investit un immense atelier à Kervourdon, l'«atelier K», ancien réfectoire d'une colonie de vacances, calme et lumineux. Il entame immédiatement des grands formats.

1994–1996

Publication du livre d'artiste *l'Éloge de la friche*. Voyage et exposition à Tunis. Son regard est attiré par les carreaux de céramique sur les murs des anciennes maisons de la médina.

La source d'inspiration du paysage s'éloigne au profit de figures géométriques et des séries de *Carrés infinis*. Avec l'écrivain et philosophe Claude-Louis Combet, travaille sur un livre d'artiste, *Paysage des limites*, publié en 1999. Prépare l'exposition *Cinq graveurs contemporains...* (Chillida, Debré, Marfaing, Müller-Reinhart, Titus-Carmel) à Douarnenez en 1995, puis à Lannion en 1996.

Exposition personnelle au musée des Jacobins à Morlaix et publication du catalogue raisonné de son œuvre. Se rend en Pologne pour l'exposition *Quinze artistes des Côtes d'Armor* à Olsztyn.

1997–2000

Réalisation du film *...Et du Saint Esprit* par Julien Béalu sur l'œuvre de son père. Publication de *L'Épuisement de la ligne*, avec un texte de sa compagne Sylvie Lawrence-Friedman. Exposition d'une centaine de ces pointes sèches, *L'Art dans les chapelles*, dans la chapelle de Notre-Dame-des-Fleurs. Résidence de quatre étudiants de l'école des beaux-arts de Brest dans son atelier. Projet des *Ehels* inspirés de pièces de bois sculptées et ajourées d'origine touraègue.

2001–2004

La Bibliothèque nationale de France achète l'album XI regroupant des dessins datés sur le thème de *L'Épuisement de la ligne*. Se consacre à des « travaux annexes » : petits éléments de sculpture et des impressions sur toile de lin. Réalisation du CD-Rom *Le Carré infini*. Publication du livre *La Stratégie du périmètre*, avec un texte de S. Lawrence. Premiers travaux de la série des caractères.

2005–2008

Se consacre à la récupération d'œuvres écartées, mises au rebut pour leur donner une vie nouvelle. Entretien avec Jean-Baptiste Henry sur l'art et la politique, pour le film *Un si beau combat* de J.- P. Pahun consacré au naufrage de l'Amoco-Cadiz. Don d'estampes au musée du Dessin et de l'Estampe originale de Gravelines et au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France. En 2008, publications de *Gardien des Chutes*, dix empreintes de zincs découpés et martelés, avec un texte de S. Lawrence et de *Sur la marge*, texte de Gilles Clément.

2009

Publication de l'ouvrage *François Béalu, Terres anatomiques*, accompagnant l'exposition présentée successivement par le musée des beaux-arts d'Orléans, le musée du Dessin et de l'Estampe originale de Gravelines, le musée de Soissons-Arsenal et le musée des beaux-arts de Quimper.

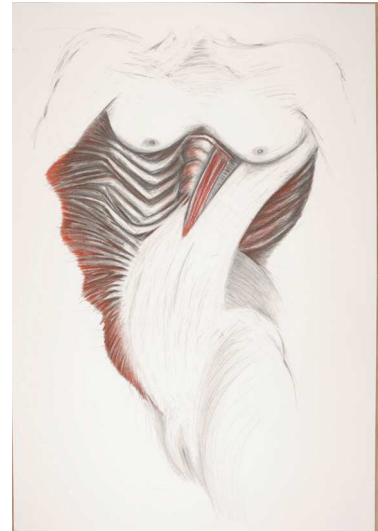


Atelier, Tréduder, 2008

Ouvrir le corps : corps et anatomie



Anatomie, 2006
Pointe sèche rehaussée. Lavis, gouache et crayon,
76 x 57 cm

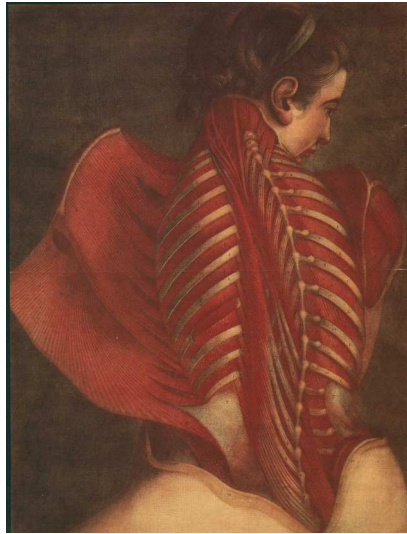


Anatomie, hommage à Dagoty II, 2007
Dessin crayon noir et crayon de couleur,
110 x 75 cm

Les corps dessinés par François Béalu, notamment ses torsos*, rappellent, par certains aspects, les représentations des traités d'anatomie des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Au début du XVI^e siècle, la médecine se libère quelque peu de la tutelle de l'Eglise. Dans le climat favorable de l'Humanisme, puis de la Renaissance, les chirurgiens pratiquent plus aisément l'art de la dissection. La connaissance du corps humain progresse et se diffuse par le biais de la publication d'ouvrages scientifiques agrémentés d'illustrations : les planches illustrées sont alors souvent produites par des artistes. Ainsi, Vésale (1514-1564) publie en 1543 *De humani corporis fabrica* et y insère des planches gravées sur cuivre, réalisées par des artistes de l'atelier de Titien. Aux représentations ordinaires de l'anatomie et du squelette, s'ajoutent les écorchés* qui présentent simultanément l'extérieur et l'intérieur du corps. Cette collaboration pour le moins inattendue de la science et de l'art se développe naturellement. En effet, les artistes, tout comme les chirurgiens, sont désireux de comprendre le fonctionnement du corps : pour représenter avec vérité la nature, il faut en comprendre les principes. Dans cette perspective, le dessin -outil d'investigation et de connaissance- est une méthode efficace de description et d'enregistrement.

Au XVIII^e siècle, le peintre et graveur d'anatomie Jacques Fabien Gauthier Dagoty (1716-1785), auxquelles font référence deux œuvres de Béalu, présentées dans l'exposition, se distingue par la réalisation de planches en couleurs dont l'extrême précision et l'audace des mises en scène donnent une dimension presque fantastique. L'une de ses estampes, *Femme disséquée de la nuque au sacrum*, est d'ailleurs particulièrement appréciée des surréalistes qui la surnomment *L'Ange anatomique*.



Jacques Fabien Gauthier Dagoty (1716-1785)
Femme vue de dos, disséquée de la nuque au sacrum,
appelée L'Ange anatomique, 1746
Estampe en couleurs, BNF, paris

Certaines anatomies de Béalu révèlent partiellement l'intérieur du corps. Ce type de représentation s'inscrit donc dans une histoire qui ne relève pas seulement de l'histoire des formes, mais aussi de celle des sciences. Curieusement, les écorchés* de Béalu ont, par leur monumentalité, une dimension paysagère. Le microcosme du corps, l'homme, trouve place dans un espace et un ordre plus vaste.

Lexique :

Ecorché : représentation anatomique qui montre à la fois l'enveloppe corporelle et ce qu'elle contient, à savoir les muscles, les viscères, etc.

Torse : figure humaine tronquée, sans tête ni membres.

Image cachée, image double



Moésia, 1979
Eau-forte, aquatinte, plaque découpée imprimée sur feuille
50 x 65 cm

Corps-rocher ou rocher-corps, figures nées de la métamorphose et de l'hybridation, formes associées, imbriquées, accouplées, sensualité d'une matière qui ne dit pas son nom... Les gravures de la série à laquelle appartient *Moésia* restent ouvertes aux interrogations, même à les observer ou à les contempler longuement... La figure imprimée (peau et appeau pour le regard) demeure vivante, mobile malgré l'apparente fixité de la forme et du grain de la pierre. Elle est animée par les fourmillements du trait et la complexité du noir proposant une grande diversité de textures. Sommes-nous sur la peau d'un corps ou au cœur de la matière? L'œuvre présente cette ambiguïté, et cette singularité, de révéler et masquer à la fois son image.

L'image cachée ou la double image est présente en permanence dans l'histoire de l'art et son histoire recèle toutes sortes d'intentions et de motivations. On trouve ainsi dans la peinture de la Renaissance des rochers anthropomorphes et symboliques, symboles d'un état primitif ou d'une nature antérieure à la révélation chrétienne. Un des exemples les plus connus est sans doute le portrait décliné par Arcimboldo. La problématique de l'image double traverse ainsi les siècles (anamorphoses, images réversibles, illusions d'optique...) pour aboutir au XX^{ème} siècle aux inventions dadaïstes et surréalistes.

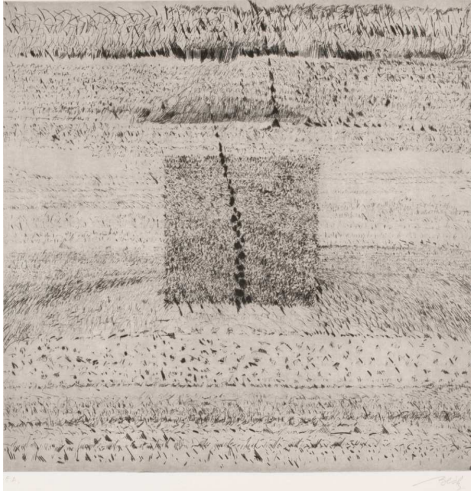
Le phénomène de la double image fonctionne par l'ambivalence d'une expression, d'un style, d'un procédé visuel, ou d'une technique qui trompe nos habitudes de regard et d'observation, de lecture et de reconnaissance. On sait que le processus de perception des images fonctionne notamment par association à des images types enregistrées et stockées au fil de l'expérience. Images lues et reconnues avant même d'être déchiffrées...



Le Bleu des failles, 1993
Lavis, crayon, stylo bille et gouache,
110 x 75 cm

Dans son dessin intitulé *Le Bleu des failles*, François Béalu joue aussi avec notre perception et avec l'observation du réel. Le format, la couleur du papier, l'évocation d'un fouillis végétal, le caractère anthropomorphe du dessin, la gestualité du trait, la légèreté de la couleur et du lavis tout en mouvement et en glissement, l'évocation d'une figure suggérée plus que représentée, tous ces éléments nous placent dans un « feuilleté » d'images qu'il nous appartient de trier et de reconstituer. Loin d'être en quelque sorte un supplément apporté à la création de l'artiste, l'ambiguïté de l'image en est plutôt le fondement, un « entre-deux » présent jusque dans le titre de l'œuvre, qui associe et oppose le dess(e)in d'une couleur, le bleu, et la profondeur de l'accident d'un paysage, géologique, végétal ou anatomique, la faille.

Le paysage ordinaire



Paysages au carré, 1988
Pointe sèche sur cuivre, imprimé sur Johannot,
58 x 57 cm



La Cascade Kagon, 1993
Lavis, crayon, aquarelle, gouache, stylo bille
sur papier aquarelle Montval, 65 x 50 cm

Depuis son installation en Bretagne au début des années 70, l'artiste a régulièrement travaillé le thème du paysage. François Béalu vit alors isolé dans les Côtes d'Armor au contact de la nature. Il décline le paysage de différentes manières qui toutes procèdent d'une imprégnation et d'une observation minutieuse de la nature. C'est en étant au plus près de la nature, par le biais d'une vision rapprochée, que l'artiste exprime sa curiosité pour la minéralogie et la botanique. Curieusement, c'est aussi par le biais de cette évocation du microcosme qu'il nous immerge dans des espaces monumentaux. Chez Béalu, le galet est une montagne et de l'un à l'autre il existe des correspondances. Quelle que la soit la figure considérée et indépendamment de son échelle, il faut percer les secrets de la forme.

On peut ainsi distinguer :

- Le paysage minéral : l'artiste concentre son attention sur des minéraux dont il essaie de rendre les lignes, les volumes, les anfractuosités et les failles. Le monde minéral sur lequel l'artiste a porté son attention laisse aussi apparaître la présence de l'homme : sur la surface affleurent des inscriptions lapidaires et des silhouettes allusives. La pierre n'est pas seulement la mémoire de la terre, elle révèle aussi les signes d'une civilisation lointaine. Ainsi a-t-il considéré les mégalithes de Carnac.

- Le paysage végétal : à la curiosité pour les minéraux s'ajoute celle pour les végétaux. L'artiste, par un trait répété, évoque une végétation ordinaire, celle que l'on trouve sur les dunes notamment. Le végétal est éventuellement considéré isolément en gros plan. Il peut aussi s'intégrer dans un espace plus vaste où il est l'un des plans d'une composition géométrique. L'artiste, du fait de sa collaboration avec le paysagiste Gilles Clément, a souvent comparé son activité de graveur à celle d'un jardinier : « *celui gratte la terre n'est pas si éloigné de celui qui gratte la plaque* ». C'est l'une des voies qui permettent de comprendre l'intérêt de l'artiste pour le végétal.



- Le paysage archéologique : c'est un paysage dont on ne peut précisément situer le point de vue. S'agit-il d'une vue rapprochée d'une surface minérale, d'une vision panoramique d'un plateau rocheux ou bien encore de l'aspect d'une coupe sédimentaire ? Quoi qu'il en soit, l'observation de la nature a permis à l'artiste de distinguer, de valoriser quelques signes (une ligne de faille, une veine colorée, etc.) révélateurs d'un ordonnancement naturel.

Partition pour Asilah, 1988
Pointe sèche, 154 x 60 cm

Collaborations avec Gilles Clément



Eloge de la friche, 1994
8 pointes sèches avec texte de Gilles Clément,
38 x 40 cm. Edition Lacourrière & Frélaud, Paris

Les concepts écologiques de Gilles Clément

Gilles Clément est ingénieur horticole, paysagiste, écrivain et jardinier. En dehors de son activité de créateur de parcs et jardins, il poursuit des travaux théoriques.

Le Jardin en Mouvement est un premier concept, élaboré dès 1983, en s'inspirant d'une réflexion sur la friche, définie comme un espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent. Le jardinier évite de privilégier l'aspect esthétique du jardin en cherchant à tout prix à le garder propre ou à disposer de manière savante des plantes. Il cherche plutôt à en donner le meilleur en intervenant le moins possible. Le jardin évolue dans le temps. La tâche du jardinier est donc de décider comment accroître sa diversité biologique (améliorer la qualité de l'eau, de la terre et de l'air) en limitant son action. Cet état d'esprit conduit le jardinier à observer plus et jardiner moins, à connaître les comportements des espèces pour mieux exploiter leurs capacités.

Le nom de « Jardin en Mouvement » vient du déplacement des espèces sur le terrain : disséminées par le vent, elles ressurgissent à la germination. Les espèces choisissent donc seules leur emplacement. Ces principes bouleversent la conception formelle du jardin qui se trouve remise entre les mains du jardinier et ne relève plus d'une conception d'atelier sur les tables à dessin.

Le Jardin Planétaire est un autre concept écologique, inventé en 1996, qui consiste à chercher comment exploiter la diversité de la nature sans la détruire.

Gilles Clément considère que l'homme doit favoriser l'écologie dans le moindre de ses espaces. La vie est précieuse et précaire car les ressources sont épuisables. L'homme doit donc prendre ses responsabilités vis-à-vis de la nature en en conservant la diversité, qui fait sa richesse. Le Jardin Planétaire est l'accumulation de ces diversités jugées aujourd'hui en péril par l'activité humaine. Le brassage planétaire est le résultat d'une agitation incessante des flux autour de la planète : vents, courants, transhumances, par quoi les espèces se trouvent mélangées et redistribuées. Il menace la diversité par la mise en concurrence d'espèces d'inégales vitalités. Le jardin est le lieu privilégié de ce brassage planétaire. Chaque jardinier fait se rencontrer des espèces non destinées à vivre ensemble. L'homme accroît donc ce brassage parfois négatif pour la diversité.

L'homme doit désormais surveiller son jardin, dans ses parties cultivées ou délaissées. De même, les satellites peuvent aider les hommes à surveiller le jardin que forme la planète.

Le Tiers-Paysage désigne depuis 2003 la somme des espaces où l'homme abandonne l'évolution du paysage à la seule nature (friches, marais, landes, talus auxquels s'ajoutent les lieux inaccessibles, les lieux incultes et les parcs naturels). Comparé aux territoires soumis à l'homme, le Tiers-Paysage constitue l'espace privilégié d'accueil de la diversité biologique. Le nombre d'espèces recensées dans un espace géré par l'homme est faible par rapport à un espace délaissé. Le Tiers-paysage apparaît comme le réservoir génétique de la planète, l'espace du futur. Il faut dès lors le considérer comme une nécessité biologique. Son existence conditionne l'avenir des êtres vivants. Enfin, il s'agit de valoriser des lieux considérés généralement comme négligeables selon Gilles Clément. Les élus politiques devraient désormais inclure des espaces non aménagés dans les projets d'aménagement, ce qui reviendrait à ménager le futur. Il faut déclarer d'utilité publique les espaces délaissés.

Les travaux communs de François Béalu et Gilles Clément

François Béalu travaille en 1992 à une série de gravures intitulées *Eloge de la friche* représentant des espaces à l'abandon de sa campagne environnante. Ayant découvert avec intérêt les recherches de Gilles Clément, il l'invite dans son atelier de Tréduder. Partageant les pensées du théoricien, Béalu lui propose d'illustrer ses écrits par sa série. Paraît alors en 1994 le livre d'artiste *Eloge de la friche*. Grâce à leurs amitié et préoccupations communes, un deuxième livre paraît en 2008 *Sur la marge*. Six (dont *Eloge de la friche*) des neuf livres d'artistes qu'a réalisés Béalu sont exposés à la médiathèque des Ursulines.

Traits et lignes, trace et écriture



L'Alphabet des pierres, août 1990
Encre de Chine, lavis et brou de noix
sur papier aquarelle Montval, 65 x 50



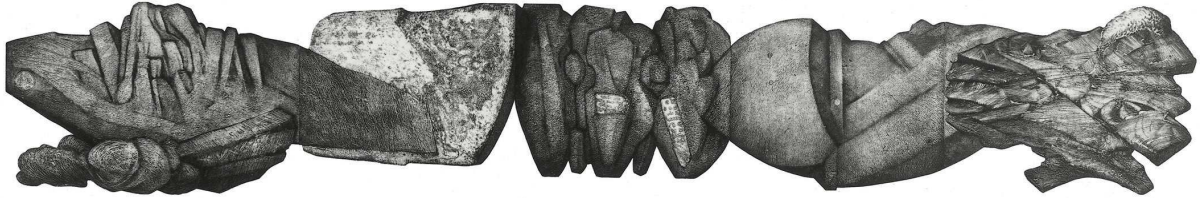
Les Caractères (détail), 2002-2004
123 zincs découpés imprimés
sur carton de 20 x 20 cm

Le regard ne peut s'empêcher ici de faire une sorte d'inventaire des registres du trait et de la ligne par lesquels s'exprime François Béalu. Des passages, des allers-retours permanents ont lieu entre le trait et la ligne, entre la trace et l'écriture, faisant dialoguer formes et signes, points, « lettres » et biffures. Dans cette exploration apparaissent des séries jouant sur le multiple et la variation. Des collections se constituent également, comme c'est le cas à travers l'invention de cet alphabet personnel que l'artiste nomme *Les Caractères*.

Au chapitre de la trace et de ses traductions, le regard de l'artiste puise dans l'informe d'une matière, d'une portion d'espace ou d'un microcosme, une écriture ou un ensemble de signes qu'il va qualifier d'alphabet, *L'Alphabet des pierres*. Au chapitre de la ligne, l'artiste cherche à « épuisier » son sujet, c'est-à-dire à jouer de cheminements toujours recommencés, de variations géométriques. L'alphabet imaginaire que François Béalu peut ainsi tirer de ses observations et de ses transcriptions doit autant au jeu de hasard qu'au suivi d'une règle nécessaire à sa composition.

Dans l'histoire de l'art, dessiner, peindre, écrire, se sont faits toujours écho, et à travers les siècles, écrire c'est toujours dessiner. Des miniatures ou des calligraphies persanes du XV^{ème} siècle, en passant par les *Fleurs de prunier* de Xian Ho (XIX^{ème} siècle, en Chine), jusqu'aux cavalcades de taches ou de signes de Michaux, aux logogrammes de Dotremont, ou aux *Pétales de feu* de Cy Twombly, écritures et peintures s'entremêlent de toutes les manières.

Les techniques de gravure employées par l'artiste



Retour aux mégalithes, 1983
Eau forte, aquarelle, 5 plaques découpées
imprimées et collées en frise de 57 x 297 cm
Frac de Basse-Normandie, Caen

L'eau-forte est une technique de la gravure en creux. Le mot désigne aussi bien la technique que la gravure achevée. Les tailles, donc les lignes, sont obtenues par l'intermédiaire d'un « mordant » qui ronge le métal aux endroits non protégés. Le nom dérive de l'acide qui attaque le cuivre (*aqua fortis* = acide nitrique).

La plaque est recouverte d'un vernis résistant aux acides. L'artiste grave le dessin avec une pointe d'acier qui enlève le vernis et met le métal à nu. La plaque est alors plongée dans un bain d'acide nitrique ou de perchlorure de fer. Plus l'acide opère longtemps, plus le sillon sera large, profond et le trait noir. Après la morsure, le graveur ôte le vernis et passe à la phase d'encrage et d'impression, l'encre étant placée dans les creux et essuyée sur toutes les autres parties. La pression des cylindres imprime les parties encrées sur le papier.

C'est la technique favorite des peintres car la plus spontanée, ne réclamant que relativement peu de connaissances techniques. Elle offre une gamme très riche de tonalités et elle donne à l'artiste une grande liberté dans l'exercice du trait .

L'aquatinte consiste à recouvrir la plaque de métal d'une couche de grains de résine plus ou moins fine. La planche est ensuite chauffée afin que les grains adhèrent solidement au métal et résistent à la morsure de l'acide lors de l'immersion de la planche. Seuls les interstices entre les grains seront creusés par l'acide et la surface granitée de la plaque retiendra l'encre à l'impression. Au moyen d'immersions successives ou par le jeu de réserves au vernis, ce procédé permet notamment d'obtenir des aplats de noir très nuancés.

La *pointe sèche* désigne une pointe d'acier qui, tenue comme un crayon, creuse dans la plaque un sillon bordé de bourrelets. Ce sont les barbes (copeaux de métal qui se forment de chaque côté du sillon) qui retiennent l'encre de manière irrégulière, créant un effet velouté de la ligne, caractéristique de cette technique. Mais celles-ci sont fragiles et s'abîment très vite sous l'effet de la presse. L'imprimeur ne peut donc tirer qu'une dizaine de copies pour chaque plaque. Par extension, la « *pointe sèche* » désigne la gravure réalisée selon ce procédé.

Corps et anatomie

Professeurs d'histoire-géographie de 4^e Les progrès de la science à l'époque moderne

Comme point de départ à la visite de cette exposition, on peut étudier avec les élèves *La leçon d'anatomie du professeur Tulp* de Rembrandt. C'est l'occasion d'évoquer les progrès de la science à l'époque moderne, et plus précisément ceux de la médecine. C'est aussi l'opportunité de parler des rapports difficiles de la science et de l'Eglise (Servet, Copernic, etc.). Le tableau de Rembrandt est un point de départ idéal pour cette réflexion. On consultera avec intérêt les deux ouvrages suivants : *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident* de Rafael Mandressi (Le Seuil, 2003) et le tome 2 de *L'histoire de la pensée médicale en Occident* de Mirko Grmek (Le Seuil, 1997).

Professeurs des Sciences de la Vie et de la Terre 5^e, 4^e et 3^e Ouvrir le corps : quelques considérations sur l'histoire de l'anatomie

En amont de la visite au musée, le professeur de SVT peut concevoir un travail sur des planches anatomiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. En fonction du sujet d'étude -le squelette, l'appareil musculaire- le professeur choisit l'image idoine. Sur la question précise de la *Transmission de la vie*, il existe aussi de nombreux dessins sur le thème de l'utérus féminin avec fœtus.

Ces planches anatomiques seront l'occasion d'évoquer l'histoire de la dissection et de la représentation anatomique, de rappeler l'association étroite des arts et des sciences à l'époque moderne et l'importance du dessin comme outil d'investigation et de connaissance. Il fut un temps où tout scientifique digne de ce nom était un excellent dessinateur. Il existe aussi des témoignages écrits sur la pratique de la dissection au XVI^e siècle, notamment celui de Baldasar Heseler qui travailla aux côtés de Vésale. On en trouvera des extraits dans *Le regard de l'anatomiste* de Rafael Mandressi.

Les artistes ont eu un réel intérêt pour l'étude de l'anatomie. On peut évoquer les célèbres exemples de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. L'étude plus précise du système nerveux pourra être mise en relation avec les travaux de Le Brun sur l'expression des passions.

Professeurs d'arts plastiques : l'invention du corps

En complément du travail mené par les professeurs d'histoire et de SVT, le professeur d'arts plastiques peut évoquer l'histoire de la représentation du corps, en insistant particulièrement sur les moyens utilisés par les artistes pour restituer une apparence naturaliste (l'ombre portée, le raccourci, l'illusion du mouvement, etc.). Le propos peut être élargi à la définition et à l'adoption d'un canon. Concernant l'anatomie et ses représentations en écorchés, il est possible de se rapporter aux ouvrages suivants et d'en étudier un petit extrait : 1/ les carnets de Léonard de Vinci : on peut y puiser de nombreux extraits dans les parties intitulées : *Anatomie*, *Anatomie comparée*, *Proportions de l'homme* et *Préceptes du peintre (Comment il est nécessaire au peintre de connaître la structure interne de l'homme)*. 2/ la *Vie des plus illustres peintres et architectes* de Vasari livre des renseignements intéressants sur la passion de Michel-Ange pour la dissection: « *Il disséqua énormément...* »

Le paysage

Professeurs de français, d'histoire et d'arts plastiques

Les curiosités minérales de la peinture et de la poésie

Il est possible d'établir un lien entre les paysages de François Béalu et l'œuvre poétique de Roger Caillois. On y trouve une même curiosité minéralogique. De même, on peut envisager un prolongement en considérant *La Terre et les rêveries de la volonté* de Gaston Bachelard.

Le paysage : du sublime à l'ordinaire

La visite de l'exposition peut être l'occasion de considérer la peinture de paysage dans les collections permanentes du musée. En contrepoint du paysage ordinaire de Béalu, on pourra évoquer le paysage mythologique et le paysage classique du XVII^e siècle ou le paysage sublime et pré-romantique de la fin du XVIII^e siècle. On pourra également étudier le changement de point de vue : du panorama au détail.

Les mégalithes et l'imaginaire collectif

Le travail sur les mégalithes peut susciter une ouverture vers l'œuvre d'Eugène Guillevic, notamment le recueil intitulé *Carnac*. Toujours à propos des mégalithes, le professeur d'histoire, pourra envisager plus prosaïquement de rappeler l'histoire de ces monuments, et le rôle qu'ils jouent dans l'imaginaire collectif.

Enfin, le professeur d'arts plastiques peut, dans le cadre d'un exercice comparatif, évoquer les *Alignements de Carnac* de Marcel Gromaire et la sculpture posthume d'Aurélie Nemours érigée à Rennes au parc Beaugard, intitulée *L'Alignement du XXI^e siècle*. Au-delà de la Bretagne, on peut envisager aussi le travail de Pierre Soulages, en partie influencé par la collection de statues-menhirs du musée Fenaille de Rodez.

X

Image soumise aux droits
ADAGP

Marcel Gromaire (1892-1971)
Les Alignements de Carnac, 1953
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper /
ADAGP, Paris 2009

L'homme-paysage et l'image double

Arts plastiques 1^{er} et 2nd degrés

Exemples d'activités correspondant aux notions principales des thématiques du dossier pédagogique. Chaque enseignant est invité à adapter ces propositions à son niveau de classe et à les enrichir en cherchant d'autres propositions présentées dans les ouvrages cités en bibliographie page 22.

- Travailler à la relativité des points de vue d'une image ; renverser le profil d'un visage qui devient l'horizon d'un paysage ; compléter l'image (outils papier ou outils de l'imagerie numérique).
- Interroger une échelle réduite d'un paysage, une portion ou un détail ; rechercher, dégager, ajouter des éléments anthropomorphes qui créeront double image dans ce paysage : la maison visage, l'immeuble corps, la montagne ou le rocher animal, l'arbre-clocher ou le clocher végétal...
- Inversement, partant de la représentation d'une partie ou d'un détail de corps, investir l'image pour le transformer ou y incruster un paysage, l'animer comme un paysage (image d'une tête ou d'un visage, photo en creux d'une paume de main, volume de mains jointes...).
- Détournement des collages d'Arcimboldo et animation d'une figure par un effet mosaïque : représenter l'image d'un corps constitué d'une mosaïque d'une multitude d'images de paysages collectés sur le net, ou issues de prises de vue personnelles (logiciel de photomosaïque disponible gratuitement sur le web).
- Variante : remplir la figure ou le contour d'un corps avec le contenu d'une autre image, photographie de matières, de textures, d'un paysage, procédé de remplissage utilisé aussi par la publicité (outils numériques pour le collège et le lycée).
- Partir d'un croquis ou d'un dessin précis d'observation (élément végétal, minéral, objet...), le transformer en jouant sur l'échelle de la représentation initiale : la « montagne-fleur » (allusion à l'œuvre sculpturale en terre de Charles Simonds), la tranche de pain qui devient falaise, ou paroi de grotte, le rocher-tête, la montagne-ogre, l'arbre-animal... On vise ici une dimension plus fortement narrative dans le travail de l'image.
- Variante : tirer d'une portion d'espace ou de matière (végétale, minérale, sol, mur...) à caractère abstrait une composition figurative ou narrative : une bataille lue sur la peau ou le dessin d'un vieux mur (Léonard de Vinci), retrouver des personnages dans des photographies de lichens ou de pierres, des animaux étranges sortis d'un frottage de bois ou de roche (Max Ernst)...
- Traduire la représentation du corps comme une cartographie, détourner les images de la cartographie sous la forme de figures anthropomorphiques.
- Retrouver des « paysages anatomiques » dans la photographie (Man Ray).

- Faire une composition murale de la silhouette d'un corps constitué d'images ou de cartes postales de paysages.
- Troubler l'échelle et la perception d'un espace en jouant sur différents procédés visuels : changement de points de vue (micro ou macrocosme), d'états (de l'informe à la forme), multiplication de détails, association et imbrication de formes, saturation de l'espace...
- Travailler à l'image d'un corps-réseau et d'un paysage-réseau ; simplifier un dessin et une représentation en ne retenant qu'un réseau de lignes, jouer avec le vide de l'espace ainsi créé.
En références : les représentations anatomiques (nerfs, vaisseaux...) / le détournement de quelques figures clés du corps (les lignes de la main, l'imagerie de l'œil...) / l'homme végétal (voir l'œuvre de Giuseppe Penone) / le détournement d'images ou de radios médicales / la recherche d'images de paysages aériens renvoyant aux images anatomiques et scientifiques du corps / la collecte et le détournement des représentations de réseaux géographiques (fluvial, agricole, routier...).
- Les peintures incorporées sur le corps ; les paysages incrustés et adaptés au relief du corps ; l'étude du tatouage ; la référence au camouflage.
- Le modelage en terre d'un corps-paysage ; l'assemblage d'éléments prélevés dans la nature pour composer un corps sculpture. Par extension dans l'espace, le corps jardin (les créations du Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire) et les réalisations architecturales d'inspiration anthropomorphe (humaine, végétal, animale) - voir les fiches architecture du projet départemental Art et espaces.

Traits et lignes, trace et écriture

- Passer de l'informe à la forme / dégager des formes dans une trace, une texture, une matière ou un enchevêtrement de lignes / dessiner sans lever la main / dessiner à l'aveugle.
- L'écrit image ; la lettre fait image (les calligrammes) ; dessiner avec des lettres et des mots, enchaîner les mots, les phrases pour tracer des contours de formes.
- Remplir et brouiller des formes par l'écriture comme si c'était de la couleur.
- Déconstruction de l'écriture ; la trace écrite est posée, superposée, de manière à troubler ou empêcher la lecture ; la lettre, le mot, la phrase sont utilisés comme matériau plastique pour composer lignes, formes, matières à remplir et à cheminer dans l'espace.
- Passer et repasser, superposer, décaler, les lignes de contours d'un dessin ; jouer sur des natures et des caractères de lignes différents pour un même sujet dessiné et répété selon cette règle (lignes pointillées, hachées, tremblées, vibrantes, ondulantes, sectionnées, gommées...)
- Peindre un paysage et sa lumière à l'encre noire (Shitao et Matisse).
- Représenter le dessin d'un paysage par le fourmillement d'un maximum de détails, saturer l'image de détails, inventer ceux qui n'y sont pas (Shitao).
- Griffonner une écriture sous la forme de taches composées dans l'espace.
- Aligner ou étirer des lettres pour un tracé vagabond de formes indéterminées et abstraites.
- Opposer, contraster, géométrie et écriture, construction et trace écrite ; découper des formes géométriques ; les remplir dans tous les sens d'écritures répétées et superposées ; les coller sur un support pour présenter une composition stable et équilibrée.
- Observer et dessiner au fusain un élément végétal (feuille, fleur, arbre...) ; estomper, effacer les lignes tracées et recommencer par-dessus ; renouveler plusieurs fois l'opération ; observer la quantité des traits laissés sous chaque dessin qui garde la mémoire des états précédents ; le dessin devient vivant (Matisse).
- Remplacer un élément ou une partie d'une image par une écriture dessinée à profusion (des lettres prennent la place de l'herbe dans un paysage, un motif graphique inattendu s'inscrit dans les nuages, des motifs graphiques différents sont utilisés pour traduire chacun des états de la pluie ou du caractère d'une intempérie...).
- Laisser dériver sur une page un réseau ou un flot de signes (les logogrammes de Christian Dotremont), de traits, de taches ou de coups de pinceau qui évoquent ou imitent l'écriture sans chercher la copier ou à la reproduire fidèlement (les batailles, les émergences-résurgences de Henri Michaux).
- Inventer l'alphabet imaginaire d'une civilisation disparue.

En annexe aux pistes, une page littéraire et poétique remplie d'images, et une référence de choix... En 1974, le poète Henri Michaux s'enflammait pour l'œuvre de Paul Klee, exposée à la galerie Karl Flinker, à Paris. Il écrivit au galeriste la lettre suivante (extrait d'un texte rare).

Aventures de lignes

[...] Le réseau complexe des lignes apparaissait petit à petit :

Celles qui vivent dans le menu peuple des poussières et des points, traversant des mies, contournant des cellules, des champs de cellules, ou tournant, tournant en spirale pour fasciner, ou pour retrouver ce qui a fasciné, ombellifères et agates.

Celles qui se promènent. Les premières qu'on vit ainsi, en Occident, se promener.

Les voyageuses, celles qui font non pas tant des objets que des trajets, des parcours. (Il y mettait même des flèches.) Ce problème des enfants, qu'ils oublient ensuite, qu'ils mettent, à cet âge, dans tous leurs dessins : le repérage, quitter ici, aller là, la distance, l'orientation, le chemin conduisant à la maison, aussi nécessaire que la maison... était aussi le sien.

Les pénétrantes, celles qui, au rebours des possesseuses, avides d'envelopper, de cerner, faiseuses de formes (et après ?), sont lignes pour l'en dessous, trouvant non dans un trait du visage mais dans l'intérieur de la tête le point névralgique où un œil inconnu veille et garde ses distances.

Celles qui au rebours des maniaques du contenant, vase, forme, mont, modelé du corps, vêtements, peau des choses (lui déteste cela), cherchent loin du volume, loin des centres, un centre tout de même, un centre moins évident, mais qui davantage soit le maître du mécanisme, l'enchanteur caché. (Curieux parallélisme, il mourut de sclérodémie.)

Les allusives, celles qui exposent une métaphysique, assemblent des objets transparents et des symboles plus denses que ces objets, lignes signes, tracé de la poésie, rendant le plus lourd léger.

Les folles d'énumération, de juxtapositions à perte de vue, de répétition, de rime, de la note indéfiniment reprise, créant palaces microscopiques de la proliférante vie cellulaire, clochetons innombrables et dans un simple jardinet, aux mille herbes, le labyrinthe de l'éternel retour.

Une ligne rencontre une ligne. Une ligne évite une ligne. Aventures de lignes.

Une ligne pour le plaisir d'être ligne, d'aller, ligne. Points. Poudre de points.

Une ligne rêve. On n'avait jusque-là jamais laissé rêver une ligne.

Une ligne attend. Une ligne espère. Une ligne repense un visage.

Lignes de croissance. Lignes à hauteur de fourmi, mais on n'y voit jamais de fourmis. Peu d'animaux dans les temples de cette nature, et seulement leur animalité une fois retirée. La plante est préférée. Le poisson à l'air méditant est reçu.

Voici une ligne qui pense. Une autre accomplit une pensée. Lignes d'enjeu. Ligne de décision. Une ligne s'élève. Une ligne va voir. Sinueuse, une ligne de mélodie traverse vingt lignes de stratification.

Une ligne germe. Mille autres autour d'elle, porteuses de poussées : gazon. Graminées sur la dune.

Une ligne renonce. Une ligne repose. Halte. Une halte à trois crampons. Un habitat.

Une ligne s'enferme. Méditation. Des fils en partent encore, lentement.

Une ligne de partage, là, une ligne de faîte, plus loin la ligne observatoire. Temps, Temps...

Une ligne de conscience s'est reformée.

On peut les suivre mal ou bien, sans jamais risquer d'être conduit à l'éloquence, toujours évitée, toujours évité le spectaculaire, toujours dans la construction, toujours dans le prolétariat des humbles constituants de ce monde.

Sœur des taches, de ses taches qui paraissent encore maculatrices, venues du fond, du fond d'où il revient pour y retourner, au lieu du secret, dans le ventre humide de la Terre-Mère. [...]

« Aventures de lignes » qui figure en préface du catalogue de cette exposition a été publié la première fois dans le « Paul Klee » de Will Grohmann paru aux éditions Martin FLINKER, Paris, 1954.

Liens

http://www.paulkleezentrum.ch/ww/fr/pub/web_root.cfm

<http://www.crdp-strasbourg.fr/artsculture/klee/index.htm>

Bibliographie

Le corps et l'anatomie

- Ardenne Paul, *L'image corps. Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Editions du Regard, 2001.
- Corbin Alain, Courtine Jean-Jacques, Vigarello Georges, *Histoire du corps*, Seuil, 2006.
- Clair Jean (sous la direction de), *L'âme au corps. Arts et sciences 1793-1993*, RMN/Gallimard, 2002.
- Comar Philippe (sous la direction de), *Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'Ecole des Beaux-Arts*, Les éditions Beaux-arts de Paris, 2008.
- Dagen-Laneyrie Nadeije, *L'invention du corps*, Flammarion, 1997.
- Marzano Michela, *Dictionnaire du corps*, PUF, 2007.
- Rifkin Benjamin, *L'anatomie humaine. Cinq siècles de sciences et d'art*, Editions de La Martinière, 2006.

Le paysage

- Baridon Michel, *Naissance et renaissance du paysage*, Actes Sud, 2006.
- Berque Augustin, *Les raisons du paysage*, Hazan, 1995.
- Büttner Nils, *L'art des paysages*, Citadelles-Mazenot, 2007.
- Clark Kenneth, *L'art du paysage*, Gérard Montfort, 1994.
- Dagognet François, *La mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Champ Vallon, 1993.
- Roger Alain (sous la direction de), *La théorie du paysage en France*, Champ Vallon, 1995.
- Roger Alain, *Court traité du paysage*, Gallimard, 1997.
- Roger Alain, *Nus et paysage*, Aubier, 1978.

Bibliographie pédagogique et artistique

- Roger Caillois, *L'écriture des pierres*, Flammarion, Paris, 1970
- Roger Caillois, *Pierres*, Gallimard, collection « Poésies », Paris, 2000
- Henri Michaux, *Emergences-résurgences*, collection Champs, Flammarion, Paris, 1987
- Henri Michaux, *Par des traits*, Fata Morgana, Saint Clément de Rivière, 1984-1999
- Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 2005
- L'Homme-paysage*, exposition, Palais des Beaux Arts de Lille, Somogy, Paris, 2006
- Une image peut en cacher une autre*, exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Réunion des musées nationaux, Paris, 2009
- Sophie Curtil, Milos Cvach, *L'Art par 1001 mains (dessiner, peindre, écrire)*, Milan Jeunesse, Toulouse, 2008
- Paul Klee et la nature de l'art*, exposition, Musée d'art moderne de Strasbourg, 2004
- Jean-Paul Fargier, *L'invention du paysage*, Pôle Photo, scéren-CRDP Midi-Pyrénées. Isthme éditions, Toulouse, 2005
- Colette Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris, 1994
- Landscape, le paysage et le dessin contemporain*, exposition, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris, 2008
- Coco Tézède, *Arts visuels & Jeux d'écriture*, scéren-CRDP Poitou-Charente, Poitiers, 2004
- Ghislaine Bellocq, Nicole Morin, *Artémot écrit*, scéren-CRDP Poitou-Charente, Poitiers, 1996
- Paul Klee, *Chemins de regard*, cédérom et fiches imprimables, scéren-CRDP Alsace, 2004
- Yves Le Gall, *Arts visuels & Voyages, civilisations imaginaires* (chap. invention d'une écriture), scéren-CRDP Poitou-Charente, Poitiers, 2007
- Aline Rutily, *Arts visuels & Jardins*, scéren-CRDP Poitou-Charente, Poitiers, 2006



Dossier réalisé par :

- Didier Frouin, conseiller pédagogique départemental en arts visuels, Inspection Académique du Finistère
didier.frouin@ac-rennes.fr
- Nathalie Gallissot, conservateur au musée des beaux-arts
- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
Yvon.Le-Bras@ac-rennes.fr
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts
fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr