

le musée de la bande dessinée présente

# un autre histoire

bande dessinée, l'œuvre peinte

du 16 décembre 2011 au 11 mars 2012



angoulême  
[www.citebd.org](http://www.citebd.org)

la **cit**o internationale  
de la bande dessinée  
et de l'image

musée des Beaux-Arts © Tobias Schalken

## dossier d'accompagnement

pour les visites scolaires

collège, lycée

la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image  
médiation culturelle 05 17 17 31 23 [elaget@citebd.org](mailto:elaget@citebd.org)  
service éducatif [csimon@citebd.org](mailto:csimon@citebd.org)

# sommaire

## introduction

### le parcours de visite

plan

une histoire d'auteurs

une histoire de peintres

une histoire de plasticiens

biographies des artistes

paroles d'auteurs

### vocabulaire technique

en bande dessinée

en peinture

### la bande dessinée, ce neuvième art

le petit dernier

les styles graphiques

l'apparition de la couleur directe

lorsque la bd s'expose

### bande dessinée et histoire de l'art

les œuvres

jeux d'influences

genres et thèmes

mouvements

pop art

figuration narrative

œuvres contemporaines

### outils pédagogiques

#### au musée

aide à la visite (niveau collège et +)

études comparées

#### œuvres de référence

*Le chef d'œuvre inconnu*, Honoré de Balzac

*Le portrait de Dorian Gray*, Oscar Wilde

*L'œuvre*, Jacques Sternberg

*Comment Wang-Fô fut sauvé*, Marguerite Yourcenar

*Mon testament*, Maurice De Vlaminck

### bibliographie sélective

ils ont publié

histoires de peinture en bande dessinée

### sources documentaires

### la médiation

visites accompagnées, ateliers pratiques

### actualité

### la Cité pratique

## introduction

Ils sont près d'une quarantaine d'auteurs européens de bande dessinée dont l'œuvre de bande dessinée couvre la période 1950-2011. Leur histoire commune est bien sûr la bande dessinée, socle de leur univers. Leur chemin se sépare, peut-être, lorsque l'idée de peindre devient une certitude, un temps de pause, une opportunité, une recherche formelle ou l'extrême nécessité de *passer à autre chose* quand le lecteur se fait rare. Certains abandonnent tout pour elle, la peinture, ou effectuent des *allers et retours* impératifs à leur imaginaire.

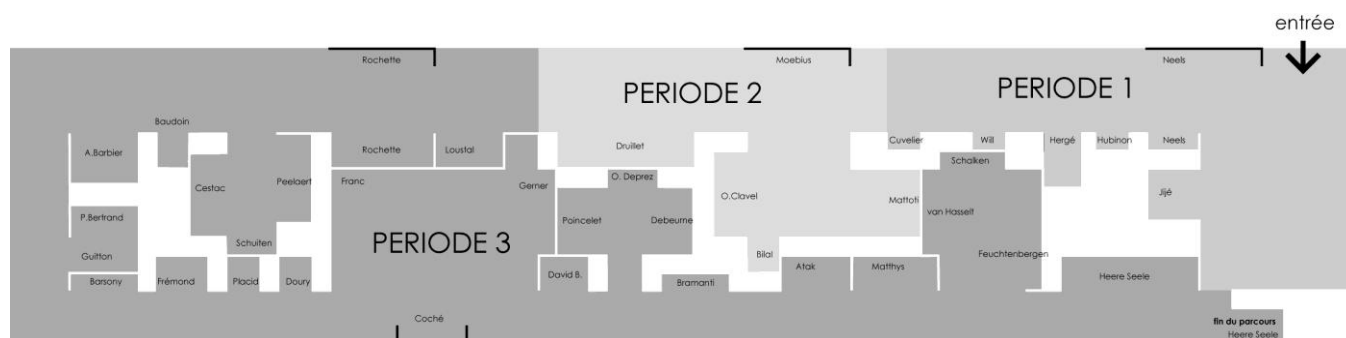
Que nous dit cette exposition ? Elle révèle, le mot est ici exact, que la bande dessinée n'a jamais souffert du complexe de la peinture. Certes nous pourrions écrire, parlant des auteurs de bande dessinée : « La certitude de leur talent, l'incertitude de leur(s) origine(s). » L'éternel dilemme des Beaux-Arts s'efface devant l'énergie que déploient les auteurs présents dans cette « autre histoire ». Pour reprendre l'expression d'Olivier Deprez (né en 1966), il s'agit simplement de « lever l'ambiguïté ». Joseph Gillain, son aîné (né en 1914), maître reconnu par tous, déclare très tôt : « Lorsque je fais de la bande dessinée, je vole du temps à ma peinture. » Energie toujours pour Joseph Gillain qui aura dessiné plus de 4 000 planches et dont 450 œuvres picturales sont recensées. D'autres seront plus radicaux dans cette relation bande entre dessinée et peinture. Lorsqu'un Paul Cuvelier « abandonne » dès 1951 la bande dessinée pour la peinture, c'est pour y revenir en... 1956. Joseph Gillain, Paul Cuvelier donc, mais également Will, Hubinon, Hergé reprennent le fil de cette exposition qui pourrait ressembler à un mouvement panoramique, certes rapide, de l'Histoire de la bande dessinée dite moderne puis contemporaine.

En remontant le temps, en bâtissant cette exposition, il était émouvant de retrouver des auteurs qui ont lâché prise, pour des raisons qui ne regardent qu'eux, comme Olivia Clavel dont l'œuvre jumelle entre bande dessinée et peinture est saisissante de constance ou Denis Frémond (Prix du Meilleur Premier Album à Angoulême en 1984), qui poursuit une œuvre picturale dédiée à la couleur comme il le faisait déjà dans ses (trop) rares albums semblables à une ligne claire hallucinée. Et que dire de Jean-Marc Rochette, dont l'album *Himalaya vaudou* annonce le futur de ses peintures grands formats dédiées à la montagne, et qui choisit un exil berlinois afin de mieux vivre une nouvelle vie artistique ?

Et pourtant – mais devons-nous écrire ce *pourtant* – la bande dessinée est toujours là. L'œuvre au carré, comme le souhaitait l'impératif éditorial des années 50 ou 60 commence à être battue en brèche. Et voilà une autre génération, Jochen Gerner, Atak, Olivier Deprez, Anke Feuchtenberger, Ludovic Debeurme, Thierry Van Hasselt, Herr Seele entre autres, qui utilisent la toile comme du papier et poursuivent une œuvre emprunte de narration, où cette même toile « devient le témoignage de l'engagement du corps dans la création » pour citer, encore, Olivier Deprez.

Une autre histoire... raconte – les histoires sont faites pour cela – des expériences, des engagements, des détournements avec Frédéric Poincelet et ses peintures à même des assises de chaises en bois ou Florence Cestac imaginant une peinture situationniste où l'école du « gros nez » sème la panique parmi les chromos de paysages suisses ou « de biches à l'étang ». Voilà, ils sont près de quarante auteurs, dont certains ont été retenus par la gloire, d'autres par un destin plus incertain mais condensant finalement une autre histoire...celle de la bande dessinée.

# le parcours de visite



## une histoire d'auteurs

Marc Sleen n'a jamais signé ses tableaux de son pseudonyme, puisqu'il se nomme en réalité Neels. Neels, ce devait être son nom de peintre, d'artiste, lui qui avait « fait » une école d'art. Puis la guerre est venue, et le tableau *Bateau sur la Lisse*, daté de 1942 (il a juste 20 ans), rappelle ce basculement du destin, sombre, mélancolique, prophétique. Quelques jours après sa réalisation, il sera emprisonné... La Libération viendra, et un autre destin l'appellera. Il deviendra le plus envié des auteurs flamands de bande dessinée.

Joseph Gillain, alias Jijé, aurait déclaré dans une interview « *Lorsque je fais de la bande dessinée, je vole du temps à ma peinture* » : son œuvre tient en 4 000 planches (!) et 450 œuvres picturales. Hubinon et Will appartiennent à une même génération, née dans les années 1920. La peinture n'est pas leur destin mais un temps nécessaire à leur œuvre de bande dessinée, qui fut parfois celle de la contingence.

Paul Cuvelier, de la même génération, sera le seul à franchir ce qui était encore une frontière entre bande dessinée et peinture, la case *contre* le châssis de la toile.

Et Hergé, l'aîné, né en 1907, le Maître... ? On le sait grand amateur d'art, collectionneur, proche du groupe COBRA, plus tard ami d'Andy Warhol, qui fait son portrait. Le voici, ici en ces murs, peintre discret, entre abstraction et citation.

Cette introduction, le premier mouvement polyphonique de cette exposition, nous enseigne que dès ses origines la bande dessinée dite moderne, avec ses artistes plus que simples auteurs, n'a jamais imaginé la peinture comme une rivale mais bien comme une alliée *objective* à son imaginaire et à son destin.

## une histoire de peintres

Voici la génération enchantée de la bande dessinée. Il faut remonter – déjà ! – aux contreforts des années 1970, de cette époque où la contre-culture est un manifeste dont la bande dessinée est un des socles constitutifs. Ce sont des jeunes gens en colère. En colère contre les barrières, les frontières. Ils imaginent alors d'autres récits, loin de l'enfance, destin autrefois promis à la bande dessinée. Le récit se fait moins linéaire, la stricte case des aînés moins certaine...

Lorenzo Mattotti trouve l'inspiration pour son album *Chimère* dans la naissance de son tableau *Rosso umido* ; Philippe Drillet en profite pour s'autoproclamer premier artiste multimédia ; Enki Bilal dimensionne le propos de la bande dessinée en lui donnant un souffle hors-cadre ; Olivia Clavel et le groupe Bazooka promettent des horizons radicaux au graphisme ; Jacques de Loustal, Jean-Marc Rochette, Edmond Baudoin donnent un autre climat au trait, à la couleur, au tempo des dialogues jouant avec la voix *off*, la parole intime.

Plus rien ne sera comme avant. Chacun va trouver son rythme, son format. La peinture n'est surtout pas une fin en soi mais une libération souvent physique de la contrainte imposée par le découpage de la bande dessinée. L'espace où naissait la planche devient atelier. Jean-Marc Rochette célèbre même, lors d'une de ses expositions, « le privilège de la verticalité ». L'horizontalité congénitale de la bande dessinée s'efface. Ici-même, aurait dit Jacques Tardi, la bande dessinée devient enfin contemporaine de son époque.

## une histoire de plasticiens

Dans les années 1990, la bande dessinée tremble. La presse dite spécialisée disparaît peu à peu (*Pilote*, *Métal Hurlant*, (*À Suivre*)...). Les labels dits indépendants naissent (L'Association, Frémok, la Cinquième Couche...). Une nouvelle génération d'auteurs apparaît. Le format classique de l'album de bande dessinée en 46 pages couleurs s'estompe au profit de récits plus denses : l'ère du roman graphique naît. Le noir et blanc, désormais, et sans complexe, est au rendez-vous. Mais surtout le dispositif narratif traditionnel – début/milieu/fin – et le découpage en case par case sont parfois remplacés par des histoires muettes. L'idée même d'abstraction fait son chemin. Nul conflit de générations entre auteurs, mais une volonté marquée de *faire*, de donner à la bande dessinée un autre souffle, une autre volonté.

La frontière entre peinture et bande dessinée disparaît, *naturellement* estompée par des auteurs comme, entre autres, Jochen Gerner, Tobias Schalken, Anke Fuchtenberger... L'idée d'une bande dessinée franco-belge s'efface au profit d'un mouvement plus européen qui réunit des auteurs/artistes hollandais, allemands, italiens, espagnols... Les formats imaginés, les techniques employées deviennent autres (fusain, aquarelle...). La référence à d'autres imaginaires, d'autres lieux de création est assumée. Mais le socle que constitue la bande dessinée reste, pour cette génération, indéfectible. Si Tobias Schalken est présent dans des musées, il reste un auteur de bande dessinée. Si David B et Jochen Gerner sont représentés par des galeries d'art contemporain, leur *destin* artistique reste, en partie, celui de la bande dessinée.

*Une autre histoire...* se poursuit avec cette conclusion provisoire sous forme d'*autoportrait* d'Herr Seele, qui répond quelques décennies plus tard à l'*autoportrait* de Marc Neels, premier tableau présenté dans cette exposition. De cette relation entre peinture et bande dessinée entretenue et voulue par les auteurs, il y aurait encore à montrer, notamment, les tenants du *Pop Surrealism* ou *Lowbrow art* américains (Gary Panter, Todd Schorr, Mark Ryden...).

Sous-culture, contre-culture, Culture reconnue, la bande dessinée a tout connu, entre mésestime et reconnaissance institutionnelle. Les rivages de la peinture abordés par ses auteurs permettent, désormais, une meilleure visibilité sur le destin même de la bande dessinée. Et sur la densité des préoccupations et des facultés créatrices de ses artisans, qui s'inscrivent picturalement dans des sujets qui sont ceux-là même d'une histoire de l'art.

Le chemin qui oscille entre les différents formats de l'image, les moyens les plus divers de l'aborder, facture et matière, épaisseur et transparences, unicité ou démultiplication, est vagabond. Il se prête à toutes les explorations, à l'intimité du livre comme à l'aventure artistique. A l'éclatement de la couleur comme à la puissance du noir et blanc.

*Une autre histoire...* est donc à poursuivre... et à vivre.

## notices biographiques

### **Atak** Georg Barber, dit (1967 – Allemagne)

Né à Berlin-Est, dont il est une figure connue de la scène underground locale, Atak est à la fois illustrateur, affichiste peintre et DJ, ainsi qu'enseignant. Il publie ses premiers récits courts dans la revue suisse de langue allemande *Strapazin*. En 1998 paraît sous son nom une version très personnelle d'*Alice au pays des merveilles*, d'après Lewis Carroll. *Ada*, sur un texte de Gertrude Stein et l'album pour enfants *Comment la mort est revenue à la vie* sont publiés en France en 2007. Une dizaine d'expositions de son travail de peintre ont été montées en Europe depuis 2003.

### **Alex Barbier** (1950 – France)

Ancien étudiant des Beaux-arts de Nantes, il fait une brève incursion dans l'enseignement artistique avant de publier ses premières planches dans *Charlie Mensuel* en 1974. Après une éclipse à partir de 1982 où il se consacre à la peinture, il revient à la bande dessinée en 1994. Marqué par Francis Bacon et le système narratif de William S. Burroughs, il travaille en couleur directe et produit des pages aux tons contrastés, où la déviance, la violence et la sexualité occupent une place centrale.

### **Piotr Barsony** (1948 – France)

Diplômé en architecture, ancien étudiant de l'Ecole des Beaux-arts au début des années 1970, puis brièvement enseignant d'arts plastiques, Piotr Barsony a publié quelques bandes dessinées dans *Pilote* entre 1980 et 1984, puis fait vivre son personnage Marc Edito dans *L'Echo des Savanes* de 1985 à 1991. Il déserte alors le champ de la bande dessinée pour mener une carrière éclectique et prolifique de peintre, auteur de livres pour enfants, architecte urbaniste, illustrateur, romancier et même scénariste de film.

### **Edmond Baudoin** (1942 – France)

En 1968, le jeune peintre Edmond Baudoin vient à la bande dessinée pour des raisons initialement alimentaires. Il y prend goût et édite chez Futuropolis des albums en noir et blanc qui marquent par leur spontanéité graphique et leur ton de plus en plus autobiographique. Considéré aujourd'hui comme l'un des grands noms de la bande dessinée européenne, il a également travaillé avec les scénaristes Frank et Lob, adapté ou illustré J.M.G. Le Clézio, Jean Genet et Mircea Cărtărescu et participé à plusieurs expériences mêlant danse et dessin.

### **Philippe Bertrand** (1949-2010 – France)

On connaît l'auteur de bande dessinée, qui débuta dans les années 1970 dans *Zinc*, *Charlie Mensuel* et changea radicalement de style graphique au début des années 1980 pour dessiner les volumes de sa série érotique *Linda aime l'art*. En bande dessinée, il a également travaillé au début des années 2000 avec les écrivains Frédéric Beigbeder et Tonino Benacquista. Mais il fut par ailleurs illustrateur pour la presse et les livres pour enfants, designer et artiste plasticien. Un cancer foudroyant l'a emporté en 2010. Il avait 61 ans.

### **Enki Bilal** (1951 – France)

Né à Belgrade, il fréquente les Beaux-arts de Paris puis entre à *Pilote* en 1972 où, après avoir publié nombre de courts récits de science-fiction, il collabore avec Pierre Christin aux *Légendes d'aujourd'hui* qui lui apportent une première notoriété. À partir de 1980, il entreprend seul la *Trilogie Nikopol*, ambitieuse fresque futuriste emplies des réminiscences de son enfance en ex-Yougoslavie. En 1989, il réalise *Bunker Palace Hôtel*, long métrage de cinéma qui sera suivi de deux autres, en alternance avec de nouveaux cycles de bandes dessinées dont la réalisation prennent un tour de plus en plus pictural, et de nombreuses interventions comme illustrateur, affichiste, décorateur, scénographe pour le cinéma et le spectacle vivant.

### **Olivier Bramanti** (1971 – France)

D'une enfance passée en complicité avec son frère-jumeau Jean-Philippe, Olivier Bramanti a gardé le goût du dessin, transmis par leur père. Diplômé des Beaux-arts d'Angoulême, Olivier Bramanti a d'abord publié aux éditions Amok, deux albums, *Le Pont de l'ange* et *Le Chemin des merles*, fruits d'une indignation devant les atrocités commises au cours des conflits en ex-Yougoslavie, portés par une forte exigence esthétique. Il a publié d'autres titres évoquant le colonialisme (*Qui a connu le feu*), l'extrême-droite (*Jeanne*) en poussant toujours plus loin la recherche visuelle. Il travaille actuellement, avec son père et son frère, à un monumental projet autour de l'histoire des USA.

**Florence Cestac** (1949 – France)

Normande de naissance, Florence Cestac est passée par les Beaux-arts de Rouen et les Arts déco de Paris avant de devenir libraire et éditrice sous l'enseigne de Futuropolis. Les difficultés de la maison d'édition à la fin des années 80 l'orientent vers la bande dessinée pour enfants et adultes, qu'elle pratique exclusivement dans le style « gros nez ». Entre observation narquoise de ses contemporains et tranches autobiographiques hilarantes, elle a produit à ce jour une vingtaine de titres. Elle expose périodiquement dans les galeries ses œuvres plastiques, consistant en détournement de tableaux amateurs et volumes en papier mâché.

**Olivia Clavel** (1955 – France)

Pendant ses années de Beaux-arts à Paris, Olivia Clavel cofonde le collectif Bazooka avec Kiki et Loulou Picasso, et participe à toutes les aventures éditoriales du groupe dans la presse (*Libération*, *L'Echo des Savanes*, *Métal Hurlant*, *Hara Kiri...*), l'illustration (pochettes de disque pour Elvis Costello, James Chance, Starshooter...) et l'édition (le 30/40 de Futuropolis). Elle dessine sous son seul nom des bandes dessinées publiées dans *Métal Hurlant* et *Charlie Mensuel*. Paraissent également deux albums, *Matcho Girl* (1980) et *Télé au royaume des ombres* (1983). Après la lente dissolution du groupe, elle dessine des pochettes de disques pour Brigitte Fontaine, Rita Mitsouko, Sapho, réalise des clips vidéo et des dessins animés courts pour la télévision et se consacre à la peinture. De nombreuses expositions présentant ses œuvres se sont tenues depuis plus de vingt ans.

**Frédéric Coché** (1975 – France)

Ce nancéen étudie la bande dessinée à l'institut Saint-Luc de Bruxelles et publie ses premiers récits dans les pages de la revue *Frigobox*. Il a publié trois ouvrages (*Hic sunt Leones*, *Hortus Sanitatis*, *Vie et mort du Héros triomphante*) depuis 2008. Nourri d'une multitude d'images du temps passé, autant que des œuvres de Gérard Gasiorowski et Marcel Broodthaers, ses suites narratives fonctionnent comme des explorations de territoires (mentaux, graphiques) inconnus.

**Paul Cuvelier** (1923-1978 – Belgique)

Paul Cuvelier, qui se rêvait peintre et sculpteur, a œuvré dans l'hebdomadaire *Tintin* dès sa création en 1946, suscitant l'admiration d'Hergé. Sa carrière de dessinateur de bande dessinée (on lui doit les aventures de Corentin Feldeö, quelques épisodes de la série *Line*, mais aussi *Epoxy*, album érotique cosigné avec Jean Van Hamme, en 1968) a été plusieurs fois interrompue par les tentatives qu'il faisait de s'établir, sans succès, comme peintre et sculpteur. Son œuvre picturale, où l'érotisme occupe une place centrale, a été redécouverte après sa mort.

**David B.** (1959 – France)

Il suit les cours de bande dessinée de Georges Pichard et publie à partir de 1985. Il confonde en 1990 la maison d'édition L'Association où paraît *Le Cheval blême*, transcriptions de cauchemars, prélude aux six volumes autobiographiques de *L'Ascension du haut mal*, qui le révèlent comme un auteur majeur. Depuis, seul (*La Lecture des ruines*, *Les Chercheurs de trésor*, etc.) ou comme scénariste (la série *Hiram et Lowat* avec Blain, *Capitaine écarlate* avec Guibert...) il déploie une œuvre où se croisent l'histoire, l'amour des livres et le goût des univers imaginaires.

**Ludovic Debeurme** (1971 – France)

Fort d'une douzaine d'ouvrages publiés sur le même nombre d'années, Ludovic Debeurme est l'un des artistes marquants de la nouvelle génération des auteurs de bande dessinée française. Explorateur d'un monde onirique, autobiographe d'une narquoise candeur, il touche par un sens du bizarre qui le rapproche d'Edward Gorey et de Roland Topor. Marqué par la psychanalyse et l'expression des fantasmes, il traite ces thèmes dans un graphisme épuré et un goût profond des jeux de l'enfance.

**Olivier Deprez** (1966 – Belgique)

A la fois écrivain, théoricien, peintre et auteur de bande dessinée et graveur, Olivier Deprez est l'un des membres fondateurs du collectif Frigoproduction et des éditions Fréon et FRMK qui l'ont suivi. Nourri de lecture et de poésie, il s'est associé avec le comédien Miles O'Shea dans la création d'une machine à imprimer et colporter des gravures appelée la RollingTowerTable, qui a débouché sur la publication du livre *BlackBookBlack*. Son adaptation du *Château* de Franz Kafka n'est pas sans rappeler les histoires gravées de Frans Masereel.

### **Pascal Doury** (1956-2001 – France)

L'histoire de Pascal Doury est liée à celle Bruno Richard, qu'il rencontre à dix ans dans une maison d'accueil pour enfants en difficulté familiale. Tous deux suivent des études artistiques et publient en 1977 le premier numéro de la revue *Elles sont de sortie*, qui présente leurs dessins respectifs, dans la mouvance post-punk où se situe également le collectif Bazooka. Plusieurs numéros paraissent et établissent Doury et Richard comme des graphistes d'importance. Au début des années 1990, des circonstances privées contraignent Pascal Doury à cesser sa collaboration à *Elles sont de sortie*. Une grande exposition en 1999 à la galerie Lambiek d'Amsterdam signe son retour. Il publie les recueils *Patate* et *L'Encyclopédie des images*. En 2001, un cancer pulmonaire l'emporte. Les images déferlantes et acidulées de Pascal Doury recyclent les héros de l'enfance (Pinocchio, Pepito...), entre innocence et perversion.

### **Philippe Druillet** (1944 – France)

Découvert en 1966 par l'éditeur Eric Losfeld, révélé par *Pilote* en 1970 (*Les Sept voyages de Lone Sloane* puis *Déliarius*, scénario de Jacques Lob), Druillet conçoit ses récits comme des suites de grandes fresques baroques aux couleurs contrastées offrant cependant la possibilité d'une lecture narrative effective. Grand amateur de science-fiction et de fantastique, marqué graphiquement par Gustave Moreau et tous les symbolistes, mais aussi par Jack Kirby, Druillet pratique également la peinture, la sculpture de pâte de verre, le décor d'opéra, l'affiche de film, la réalisation de dessins animés...

### **Anke Feuchtenberger** (1963 – Allemagne)

Ancienne étudiante des Beaux-Arts de Berlin, elle fonde à la fin des années 1990 le groupe Glühende Zukunft (Futur radieux), politiquement très actif. Plusieurs des ouvrages de bande dessinée, qu'elle produit sur des textes de la romancière Katrin de Vries ont été traduits en français (*La Petite dame*, *La Putain P*, *La Putain P fait sa ronde*), qui interrogent la question de la femme et du féminin. Par ailleurs, elle enseigne l'art à Hambourg.

### **Régis Franc** (1948 – France)

Après un bref passage dans la publicité, Régis Franc publie à partir de 1976 ses premières pages dans *Pilote*, des récits animaliers ironiques et fitzgeraldiens. *Le Café de la plage*, son œuvre la plus aboutie dans ce registre est publiée dans *Le Matin de Paris* en 1977. *Tonton Marcel*, qui paraît dans (*A Suivre*) en 1981, fonctionne sur un registre plus bouffon. Scénariste puis réalisateur pour le cinéma, il s'éloigne progressivement de la bande dessinée. Depuis le début des années 2000, il se consacre à l'écriture romanesque.

### **Denis Frémond** (1950 – France)

Il débute dans le théâtre, puis dessine pour la presse (*Pilote* et *Charlie Mensuel*). Sa série *Jo Engo*, dont l'humour fonctionne sur le décalage, est publiée dans *L'Echo des Savanes* à partir de 1985. S'ensuivront huit albums, dont la parution s'étale jusqu'en 1991, date à partir de laquelle il se consacre entièrement à la peinture.

### **Jochen Gerner** (1970 – France)

Illustrateur pour la presse et l'édition jeunesse, il a pratiqué l'autobiographie (*Courts-circuits géographiques*), l'expérimentation formelle (il est l'un des membres les plus actifs de L'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle) à base de listes (*Contre la bande dessinée*), de recouvrement (*TNT en Amérique*) et d'analyse diagrammatique (*Objectif secret*). Toujours teintés d'humour, ses travaux se reconnaissent à leur élégant minimalisme graphique. Ce Lorrain qui a un pied dans le monde de la bande dessinée et une autre dans l'art contemporain dit aimer les frontières. Pour les franchir.

### **Joseph Gillain, dit Jijé** (1914-1980 – Belgique)

Pilier du Journal de *Spirou* dans les premières années de l'après-guerre, collaborateur de *Pilote* à partir de 1966, Joseph Gillain (qui signe Jijé) s'est illustré dans l'aventure humoristique (*Blondin et Cirage*, *Spirou*), l'aventure aéronautique (*Tanguy et Laverdure*), l'aventure journalistique (*Jean Valhardi*), l'aventure dans la jungle (*Blanc Casque*), la flibuste (*Barbe-Rouge*), le western (*Jerry Spring*), l'humour (*Blondin et Cirage*)... Ce croyant fervent a également raconté la vie de Jésus en bande dessinée (*Emmanuel*, qui a connu deux versions) et des vies de grandes figures de la chrétienté (Don Bosco, Charles de Foucauld, Baden Powell...). Dessinateur généreux et versatile, il a inspiré et formé plusieurs grands noms de la BD franco-belge (Morris, Franquin, Will, Mézières, Giraud...).



**Pierre Guilton** (1944 – France)

Diplômé des Beaux-arts, il fonde avec Pierre Nicoulaud en 1971 le journal *Zinc* où paraissent ses propres bandes dessinées et publie également dans *Actuel*, *Charlie Mensuel*, *Hara Kiri* et plus tardivement (*A Suivre*). Son style pointilliste et la tonalité rêveuse de ses récits sont reconnaissables entre tous. Depuis la fin des années 1980, Pierre Guilton se consacre à la peinture, dans une tonalité « poétique, rigolarde et critique », pour reprendre les termes du journaliste Erick Pessiot.

**Hergé** Georges Remi, dit (1907-1983 – Belgique)

Né en 1907 dans une famille bruxelloise, Georges Remi s'initie à la bande dessinée chez les scouts catholiques, dont la philosophie le marquera longtemps. Sous le pseudonyme d'Hergé, il publie les premières planches de *Tintin* en 1929. S'ensuivront 24 albums, entremêlant aventure et humour, qui établissent une œuvre d'une inépuisable richesse et une esthétique maintes fois copiée, la « ligne claire », basée sur la lisibilité et la simplification. Fasciné par l'art contemporain, il s'essaye à la peinture abstraite au début des années 1960 et abandonne au bout d'un an, après avoir produit une quarantaine de toiles. Il collectionne ensuite les artistes de son temps, parmi lesquels Lucio Fontana, Hans Hartung, Serge Poliakoff...

**Victor Hubinon** (1924-1979 – Belgique)

Dessinateur de *Buck Danny* (trente épisodes de 1947 à 1978), de *Barbe-Rouge* (de 1959 à 1974) et de quelques biographies (Surcouf, Stanley et Mermoz), Victor Hubinon est l'un des grands noms de la bande dessinée franco-belge. Etudiant aux Beaux-arts de Liège puis directeur d'imprimerie et dessinateur-retoucheur, il a fait la majeure partie de sa carrière en tandem avec le scénariste Jean-Michel Charlier, dans un style graphique très marqué par le noir et blanc très expressif de l'Américain Milton Caniff. On connaît de lui quelques toiles d'inspiration surréaliste.

**Loustal** Jacques de Loustal, dit (1956 – France)

Il étudie l'architecture mais dessine pour des revues amateurs et place bientôt des illustrations dans les magazines. Sa rencontre avec le scénariste Philippe Paringaux va déboucher sur la publication d'une demi-douzaine de titres de tonalité littéraire où des personnages au bout du rouleau tentent d'échapper à leur destin. Il a également travaillé avec Jerome Charyn et adapté Jean-Luc Coatalem. Marqué par le jazz et les voyages, il mène aussi une prolifique carrière d'illustrateur et de peintre, notable pour la luminosité de sa palette.

**Michaël Matthys** (1972-Belgique)

Intéressé par la narration par l'image, ce natif de Charleroi a étudié la gravure et l'illustration à l'école des Beaux-arts de Tournai. Sa rencontre avec le collectif Fremok va entraîner la publication de trois ouvrages aux images gravées, atypiques et puissants (*Moloch*, *La Ville rouge* et *Je suis un ange aussi...*). Le travail de Matthys manifeste une fascination pour l'univers urbain, traité comme un lieu de chaos. Il a été exposé au Centre Pompidou et à Art Brussels.

**Lorenzo Mattotti** (1954 – Italie)

Né en Lombardie, Lorenzo Mattotti vit à Paris. Formé en architecture, il produit tout d'abord des bandes dessinées marquées par l'underground américain et les maîtres du noir et blanc Hugo Pratt et Alberto Breccia. Sa participation en 1980 au groupe Valvoline ravive une passion pour la couleur. Exécutés à l'huile et aux pastels, *Feux* (1986) et *Murmures* (1989) lui ont valu une reconnaissance internationale. Illustrateur renommé (il a travaillé pour *The New Yorker*, *Vanity Fair*, *Le Monde...*) c'est également un peintre dont la production a fait l'objet d'une quarantaine d'expositions dans des galeries privées.

**Moebius** Jean Giraud, dit (1938 – France)

Voilà un cas unique de double identité artistique : sous son vrai nom, Jean Giraud a déployé un talent de dessinateur puissant, dont la générosité s'illustre avec éclat dans la série *Blueberry*, western de référence scénarisé par Jean-Michel Charlier et paru dans *Pilote* à partir de 1963. Une décennie plus tard, sous le pseudonyme de Moebius, il développe des univers plus spéculatifs (*Arzach*, *Le Garage hermétique de Jerry Cornélius*, la série *John Difool* avec Alexandro Jodorowsky), servis par un graphisme épuré et incroyablement élégant qui lui assure rapidement une réputation internationale.

**Guy Peellaert** (1934-2008 – Belgique)

En 1966, Guy Peellaert marque l'époque avec *Jodelle* (scénario de Pierre Barrier), BD « pop art » publiée par Eric Losfeld. Elle sera suivie dans la même veine deux ans plus tard par *Pravda la survivreuse*, scénarisée par le futur réalisateur Pascal Thomas. En 1969, Peellaert s'éloigne de cette esthétique et expérimente avec *Carashi !*, bande qui mêle dessin et photo. Il se tourne ensuite vers l'illustration (*Rock Dreams*, recueil d'images à l'aérographe paru en 1973 sur des textes de Nick Cohn), la peinture, le décor de théâtre,

l'affiche et le clip vidéo. Ses œuvres, souvent monumentales, ont été maintes fois exposées en France et dans le monde.

**Placid** Jean-François Duval, dit (1961 – France)

Ancien étudiant des Beaux-arts de Caen et des Arts-Déco à Paris, Placid mène de front une carrière de maquettiste, de graphiste et de peintre. Il débute il y a trois décennies avec son complice le dessinateur Muzo, et pratique la bande dessinée comme une confrontation entre des situations quotidiennes et un traitement décalé qui permet d'en faire ressortir la banalité et le grotesque.

**Frédéric Poincelet** (1967 – France)

Graphiste professionnel (il travaille pour le Musée du Louvre), éditeur de petits recueils graphiques, dessinateur, un temps responsable éditorial pour le label ego comme x, Frédéric Poincelet a publié une poignée de livres et de numéros de revues au tirage confidentiel, où transparait son goût pour les références visuelles multiples (triviales ou reconnues), la représentation de l'intime et le travail d'après photographie. Son oeuvre a été maintes fois exposée, en France et à l'étranger.

**Jean-Marc Rochette** (1956 – France)

Il débute dans *Actuel* et *L'Echo des Savanes* dans un style graphique et une tonalité humoristique qui rappellent les auteurs du *Mad* des années 1950. Capable ensuite d'alterner les ambiances dramatiques (*Le Transperceneige*, 1984, sur scénario de Jacques Lob ; *Requiem Blanc*, 1987, avec Benjamin Legrand), ou franchement bouffonnes (la série *Edmond le Cochon* avec Martin Veyron), il s'éloigne de la bande dessinée dans la deuxième moitié des années 1980, pour se lancer dans la peinture et l'illustration de livres. Depuis le début des années 2000, il mène avec bonheur ses activités parallèles d'auteur de bande dessinée, illustrateur et peintre.

**Tobias Tycho Schalken** (1972 – Pays-Bas)

On dit de ce discret artiste hollandais qu'il a pratiqué la danse à Londres dans sa jeunesse avant de décider de se consacrer au dessin, à la peinture, à la photographie et à la sculpture. De retour d'un séjour de trois ans au Mexique, alors qu'il a vingt ans, il gagne sa vie en prenant les emplois les plus bizarres. Depuis 1997, il publie sporadiquement, en compagnie du dessinateur Stefan J.H. van Dinther, la revue *Eiland*, dans laquelle paraissent des suites narratives muettes (*De Balthasar Formatie*, *Ultima Thule*) d'une fascinante étrangeté.

**Schuiten François** (1956 – Belgique)

François Schuiten a hérité sa passion pour l'architecture de son père Robert (autrefois renommé), passion qu'il a aussi partagée avec son frère Luc, avec lequel il a entrepris le cycle des *Terres creuses* à partir de 1978. En 1981, il crée avec Benoît Peeters *Les Cités obscures*, une fable urbanologique aux nombreuses ramifications, engendrant une œuvre protéiforme qui compte à ce jour une quinzaine de titres. Par ailleurs scénariste pour la bande dessinée et des programmes courts de la télévision, il est également concepteur visuel de plusieurs films (dont *Toto le héros* de Jaco Van Dormael, 1991). On lui doit le nouvel aménagement de stations de métro à Paris et Bruxelles et la conception des pavillons pour le Luxembourg et la Belgique lors des expositions universelles de Hanovre, Séville et Aïchi.

**Herr Seele** Peter van Heirseele (1959 – Belgique)

Constructeur et facteur de piano, vedette de la télévision, dessinateur de bande dessinée, inventeur et activiste du « surréalisme de masse »... le Flamand Herr Seele est tout cela à la fois, et plus encore une vedette dans son pays. Ayant étudié la musique au pays de Galles et à Florence et les Beaux-arts à Gand, il fait la rencontre du dessinateur Kamagurka, autre grand praticien de l'absurde. Depuis 1982, Kamagurka imagine les gags de leur héros, Cow Boy Henk, que Herr Seele dessine dans un style qui marie la clarté hergéenne et des influences pop art.

**Marc Sleen** Marcel Neels, dit (1922 – Belgique)

L'un des quatre piliers (avec Willy Vandersteen, Bob de Moor et Jeff Nys) de la bande dessinée flamande d'après-guerre a commencé sa carrière en 1944 comme caricaturiste dans la presse, après des études d'art plastiques à l'institut Saint-Luc de Gand. En 1947, il publie le premier épisode des aventures du détective Van Zwam, qui va rapidement être détrôné par un personnage secondaire du nom de Nero, loufoque et terriblement gaffeur. Extrêmement populaire

dans la partie flamande de la Belgique, *Nero* est dessiné par Marc Sleen (aidé à partir de 1992 par Dirk Stallaert) jusqu'en 2002, au rythme de deux strips par jour.

**Thierry Van Hasselt** (1969 – Belgique)

Passionné par les expérimentations techniques (il a successivement travaillé au crayon, à l'aquarelle, à la peinture à l'huile, sur rhodoïd...) et les rencontres (avec la chorégraphe Karines Ponties et la romancière Mylène Sauzon), Thierry Van Hasselt pratique comme une évidence l'interdisciplinarité. Ses participations comme graphiste à des spectacles de danse (*Holeulone*, *Brutalis*) aboutissent à la publication d'ouvrages inclassables, mais travaillés par la question de la narration. Il est aussi l'un des responsables du collectif Fremok.

**Will** Willy Maltaite, dit (1927-2000 – Belgique)

Découvert et formé pendant la Seconde Guerre mondiale par Jijé, Willy Maltaite, alias Will, est surtout connu pour la série *Tif et Tondeu*, qu'il reprend des mains de Fernand Dineur en 1949 et qu'il dessine (en collaboration de plusieurs scénaristes) jusqu'en 1990, avec quelques interruptions. L'élégance et la fluidité de son trait font également merveille dans la série fantastique pour enfants *Isabelle*, réalisée en compagnie du scénariste Yvan Delporte. De la fin des années 1980 jusqu'à sa mort, il change de registre et réalise en couleur directe des albums de tonalité plus grave, où se révèle une belle sensualité. On le connaît également comme un peintre marqué par le fauvisme.

## paroles d'auteurs

Lorsque je fais de la bande dessinée, je vole du temps à ma peinture.

**Joseph Gillain**

Le dessin et la peinture étaient premiers.

La bande dessinée est venue après, bien après.

Depuis toujours, chaque fois que le temps me le permet, je me confronte avec ces rêves d'avant. Chaque fois devant une toile je me sens comme un enfant, le petit de douze ans que j'étais, avec les tubes de couleurs (à l'huile) que m'avait offert mon père. [...] C'est jouissif d'être un débutant, un petit, à plus de soixante ans.

**Edmond Baudoin**

J'aime l'art, et comme tout artiste, je me réfère et me situe dans sa longue et fascinante histoire. Mes référents vont être ancrés dans la renaissance, ou chez les gothiques flamands, David, Ingres, etcaetera... Mais aussi dans l'art contemporain, comme avec Broodthaers, Gasiorowski ou même quelqu'un de plus jeune comme Jari Silomäki.

**Frédéric Coché**

C'est vraiment dessiné d'une façon directe. J'ai fait deux trois lignes sur l'espace, sur la composition, le noir et le blanc se mélangent, les pinceaux créent l'espace, c'est une façon de dessiner que j'aime beaucoup, il y a un moment où il faut être complètement concentré et voir ce qui se passe sur le papier. Le noir et blanc fait sortir des émotions. Avec le noir, tu vas direct à l'essentiel du dessin. Il n'y a pas de filtre.

**Lorenzo Mattotti** à propos d'*Hansel et Gretel*.

## quelques définitions...

### bande dessinée

**album** livre contenant une bande dessinée.

**aplat** teinte plate appliquée de façon uniforme, sans ombre ni dégradé

**bleu** épreuve tiré au format de parution, où le dessin est reproduit dans un ton très pâle (souvent bleu). La mise en couleur est traditionnellement réalisée non pas sur une planche originale, mais sur cette épreuve.

**bulle** (ou ballon, ou phylactère) espace délimité par un trait, qui renferme les paroles que prononcent les personnages.

**cadrage** choix d'un angle de vue et du plan définissant la grosseur du sujet dans la case (gros plan, plan moyen, plan large, etc.)

**case** (ou vignette) unité de base de la narration en bande dessinée, elle consiste en un dessin encadré, généralement isolé par du blanc et comprenant (ou non) des inscriptions verbales (bulle ou narratif)

**crayonné** état de la planche avant l'encrage. Le dessinateur exécute d'abord ses dessins au crayon, les précisant et les corrigeant jusqu'à ce qu'il en soit satisfait. Il les repasse ensuite à l'encre de chine.

**comic** généralement utilisé aux États-Unis pour désigner une bande dessinée. La bande dessinée ayant eu du mal à se faire reconnaître comme un art à part entière, le terme a une connotation d'illustrés pour enfant aux États-Unis.

**découpage** distribution du scénario dans une suite de cases qui forment une séquence narrative. Le découpage détermine le contenu de chaque image.

**ellipse** moment plus ou moins long qui n'est pas montré entre deux cases.

**fanzine** publication réalisé bénévolement par des auteurs amateurs. Les fanzines informent sur la bande dessinée et publient des auteurs débutants.

**idéogramme** signe graphique qui symbolise une idée ou un sentiment.

**lettrage** forme des lettres composant le texte placé dans les bulles ou les narratifs. Action de tracer ces lettres, à la plume ou au Rotring.

**manga** nom donné, au Japon, à la bande dessinée, mais aussi au dessin d'humour et aux films d'animation. Le terme signifie à peu près : image grotesque, dérisoire.

**mise en page** organisation des cases dans la planche. Définit la forme, la superficie et l'emplacement de chacun des cadres.

**narratif** (ou récitatif) espace encadré accueillant un commentaire sur l'action ou une intervention du narrateur.

**onomatopée** assemblage de lettres imitant un bruit, un son (exemples, bang, clic-clac, splatch...)

**planche** nom donné à une page de bande dessinée. La planche originale est la feuille sur laquelle a travaillé le dessinateur.

**scénariste** personne qui imagine l'histoire, et qui fournit au dessinateur le découpage

ainsi que les dialogues. Le dessinateur peut être son propre scénariste.

**strip** bande horizontale composée d'une ou plusieurs cases. Le strip peut être une unité ou un « étage » au sein d'une planche.

**synopsis** résumé du scénario

## peinture

**abstrait** Beaux-arts (1935) Qui ne représente pas le monde sensible (réel ou imaginaire) ; qui utilise la matière, la ligne et la couleur pour elles-mêmes.

**acrylique** La **peinture acrylique** est une technique picturale et un moyen de peinture utilisant des pigments mélangés à des résines synthétiques.

**aplat** (1877) Teinte plate appliquée de façon uniforme (de même nuance et de même puissance).

**aquarelle** Peinture composée de deux tiers de pigment coloré et d'un tiers de colle (gomme arabique). L'aquarelle s'utilise avec beaucoup d'eau. Les blancs s'obtiennent en laissant « en réserve » des surfaces non peintes, et les couleurs claires en jouant avec la transparence de l'aquarelle sur le fond blanc du papier.

**collage** réalisation de faible épaisseur où certains matériaux, pris dans le monde extérieur, sont directement incorporés dans la production plastique. Ex : papier, tissu,... (le collage se distingue du photomontage)

**croquis** Dessin rapide, exécuté d'après la réalité : personnage, paysage, objet...

**ébauche** Premières indications placées sur la toile par le peintre ou sur le bloc de matériau par le sculpteur. Le terme désigne parfois une œuvre inachevée. A distinguer de l'esquisse.

**encre de Chine** préparation liquide ou solide d'un noir très dense fabriquée à partir de noir de fumée broyé avec de la colle. S'utilise en l'étendant avec plus ou moins d'eau. Autrefois provenait de Chine.

**esquisse** Première recherche avant la réalisation d'une œuvre ; exécutée sur un autre support que l'œuvre définitive, contrairement à l'ébauche. A distinguer de l'étude, parce qu'elle présente une composition globale où tous les éléments sont mis en place.

**estampe** (1647 : « impression » 1564 : it. « stampa ») Image imprimée au moyen d'une planche gravée de bois ou de cuivre (eau-forte, taille-douce) ou par lithographie. (V. gravure).

**étude** Recherche portant sur un élément précis et pouvant servir de modèle pour la réalisation d'un tableau. A distinguer de l'esquisse.

**figuratif** Beaux-arts (milieu XXème). Art figuratif, qui s'attache à la représentation de l'objet (opposé à l'art abstrait, non figuratif).

**fusain** (1704) Charbon friable fait avec le bois du fusain dont on se sert comme d'un crayon pour dessiner.

**glacis** (1757) Mince couche de couleur, transparente comme une glace, qu'on étend sur des couleurs déjà sèches pour en harmoniser les teintes et leur donner plus d'éclat.

**gouache** (1752) Préparation où les matières colorantes sont délayées dans de l'eau mêlée de gomme.

**gravure** Procédé consistant à inciser, au moyen d'une

pointe, une plaque de métal. Lorsque la plaque est recouverte d'un vernis, les incisions tracées dans la couche de vernis sont ensuite attaquées à l'acide dit « eau-forte » afin de créer des sillons permettant l'encrage. La gravure peut aussi être réalisée en relief sur une plaque en bois ; on parle alors d'un « bois gravé » ou de « xylographie ».

**lavis** Application d'encre, de bistre (pigment brun foncé extrait de la suie), de sépia (liquide obtenu à partir de l'encre de la seiche) ou d'aquarelle fortement diluée dans l'eau.

**pastel**

- pigment coloré présenté sous la forme d'un bâtonnet. L'adjonction d'une charge de kaolin permet d'obtenir des pastels plus ou moins durs.
- œuvre sur papier réalisée avec des bâtonnets de pastel.
- on appelle « pastel gras » des pastels auxquels on a ajouté comme liant de l'huile ou de la cire.

**pigment** Matière colorante d'origine naturelle (minérale, végétale, animale) ou chimique utilisée dans la fabrication des peintures et des pastels.

**photomontage** Réalisation plastique exécutée en assemblant plusieurs éléments prélevés dans des photos (le photomontage se distingue du collage).

# la bande dessinée, ce neuvième art

## le petit dernier

Dans toutes les familles, il y a un petit dernier. Le plus jeune, celui qui profite de ce que ses aînés ont acquis, mais qu'on ne laisse jamais se débrouiller seul. Celui qui est parfois le chouchou, mais qui aura aussi le plus de mal à se défaire de ses parents... Dans la grande famille de l'art, on comptait déjà huit frères et sœurs, on a annoncé il y a environ 50 ans l'arrivée d'un petit dernier : la bande dessinée. Immédiatement, on lui a trouvé un surnom, « le 9ème art ». Un peu plus de 50 ans, c'est un peu vieux pour être le benjamin. Peut-être, mais dans la famille, certains en ont plus de 2000, comme la littérature ou la sculpture !

Pourtant, cette bande dessinée n'est pas si jeune. Elle est née au début du XIXème siècle, et certains lui trouvent même des origines plus anciennes. Mais son histoire a été mouvementée. Elle a d'abord vécu avec les voisins : les médias, les loisirs et quelques autres, la famille de l'art estimant qu'elle n'était qu'une pâle copie de la littérature et de la peinture. Elle a voyagé en Europe, au Japon et aux États-Unis, puis un peu partout dans le monde. Elle a beaucoup travaillé, a fait parler d'elle et a finalement été accueillie parmi les arts. Aujourd'hui, on l'expose, on la collectionne, on lui consacre des musées.[...]

Le petit dernier (édito), revue Dada No.162, février 2011.

## les styles graphiques

Au cours de son histoire, la bande dessinée a vu naître une diversité de styles graphiques qui constituent aujourd'hui toute sa richesse.

### le style académique

Il apparaît dans les années 1920 aux États-Unis, lorsque la bande dessinée abandonne le champ unique de l'humour pour se diversifier dans des genres déjà exploités par la littérature populaire (science-fiction, policier, etc.). Alex Raymond, Harold Foster et Burne Hogarth sont les meilleurs représentants d'une esthétique qui acclimata à la bande dessinée certaines des règles et techniques du dessin académique.

L'influence de cette école se fera sentir dès les années 40, lorsque Jacobs, Poïvet et quelques autres moins marquants exploreront à leur tour cette veine « réaliste » qu'on retrouvera ensuite chez Paul Gillon et plus récemment chez André Juillard.

### la ligne claire

L'expression a été trouvée dans les années 70 par le dessinateur hollandais Joost Swarte, mais la naissance de cette esthétique remonte aux années 20, lorsque Hergé, marqué par le style art déco, la clarté du dessin de Benjamin Rabier et la lisibilité des planches de *Bringing Up Father* de l'américain McManus, décide de représenter ses personnages et ses décors cernés par un trait de contour d'épaisseur uniforme, les couleurs étant posées en aplats de couleur unie. On pourra trouver des antécédents graphiques chez Pinchon (*Bécassine*) voire Caran d'Ache ou l'anglais Bateman, il n'en reste pas moins qu'Hergé a établi un modèle qui a connu une immense fortune dans tous les pays d'Europe et qui étend son emprise au-delà de la seule bande dessinée.

### le style « gros nez »

Les Américains disent « big foot » (gros pied) pour qualifier cette manière de déformer les personnages en grossissant outrageusement leurs extrémités (tête, nez, mains et pieds). On peut la rapprocher de la tradition de la caricature du XIXe siècle, où les personnages caricaturés sont représentés à la manière des marionnettes, grosse tête posée sur un corps minuscule.

Disney constitue l'exemple le plus abouti de style « gros nez », dont l'influence est universelle. On trouve cependant des précurseurs (Frederic Opper, Milt Gross) qui ont en commun avec Disney une technique graphique basée sur le cercle et la simplification des traits et du schéma corporel. De Popeye à Pépito, de Tezuka à Cestac, de Kelly à Schlingo, de Franquin à Uderzo, c'est sans doute par milliers que se comptent les dessinateurs gros nez et leurs œuvres.



### le clair obscur

Bien que les pages qu'ils dessinent paraissent en couleurs, certains dessinateurs américains des années 1920, marqués par l'esthétique art déco, usent couramment d'un fort contraste noir et blanc. On pense particulièrement à *Krazy Kat* de George Herriman et surtout à *Polly and her Pals* de Cliff Sterrett. La fin des années 30 et l'avènement de l'expressionnisme en peinture et au cinéma influencera certains auteurs américains, au premier rang desquels Milton Caniff, auteur de *Terry et les Pirates* et de *Steve Canyon*. Cette utilisation dramatique du clair obscur qui donne relief et profondeur au dessin, a profondément marqué plusieurs générations de dessinateurs, aux Etats-Unis comme en Europe. Will Eisner, Alberto Breccia, Victor Hubinon, Paul Gillon, Hugo Pratt et José Muñoz sont, chacun à leur manière, les héritiers de Caniff.

### l'apparition de la couleur directe

Une transformation majeure de l'esthétique de la bande dessinée est l'apparition d'une sensibilité plus picturale, au cours des années 1960. Cette évolution est liée à un changement dans la technique de mise en couleurs. Traditionnellement, la mise en couleur des pages de bd s'effectue, non pas sur le dessin mais sur une épreuve séparée : un papier de fort grammage, dédié à l'aquarelle ou la gouache, sur lequel la planche est reproduite, au format de parution, en bleu ou en gris. Ce support était appelé « bleu » dans la profession.

Depuis le milieu des années 1970, les dessinateurs français sont de plus en plus nombreux à abandonner ce procédé au profit d'une application des pigments de coloriage sur l'original lui-même. La bande « dessinée » tend ainsi à devenir une bande « peinte ». Moebius, Bilal ouvrent la voie, suivis par Crespin, Philippe Bertrand, Jean-Claude Denis et bien d'autres. La revue *Métal Hurlant* joue un rôle prépondérant dans la diffusion de la technique de la « couleur directe » avec François Schuitten.

Au-delà d'un changement de technique, il s'agit bien d'un virage vers la picturalité, absente de la bande dessinée traditionnelle, qui ne connaissait que la couleur en aplats. La prise en compte de la lumière et des effets de matière caractérise cette nouvelle approche de la bd. Si le trait de contour reste prépondérant dans le vocabulaire graphique de Loustal (*Barney et la note bleue*) ou Stassen (*Le bar du vieux français*) dont les figures sont délimitées par un cerne appuyé, il se fait très discret chez Vinck et disparaît complètement chez Alex Barbier. Feutres, pastels, aquarelle, gouache ou acrylique prêteront désormais à des bandes dessinées de plus en plus nombreuses une nouvelle matérialité, une vibration lumineuse, que le progrès des scanners permettent aux photograpeurs de respecter au plus près.

### lorsque la bande dessinée s'expose

Depuis une vingtaine d'années, en dehors des musées dont c'est la vocation (Bruxelles, Angoulême), des expositions sur la bande dessinée ont été organisées ponctuellement, dans des établissements de prestige : expositions monographiques (Hugo Pratt au Grand Palais au printemps 1986, André Juillard à l'hôtel de Sully fin 1991) ou anthologiques, telles « Cent millions d'étoiles » au musée d'art contemporain de Lyon en décembre 1999. Plus récemment, Philippe Geluck a eu les honneurs d'une grande rétrospective à l'Ecole nationale des beaux-arts de Paris (2003) et le monde de Franquin a envahi la Cité des sciences et de l'industrie en 2004. Ce phénomène semble s'être sensiblement accéléré. Au cours des seules années 2007-2008, on recense une demi-douzaine de manifestations importantes. Incontestablement, la bd n'est plus *persona non-grata* dans la galaxie muséale – la condescendance d'autrefois n'est plus de mise.

Dans le même temps, elle fait également, de façon très régulière, l'objet de ventes publiques où sont proposées aux collectionneurs des éditions anciennes mais aussi (et parfois seulement) des dessins originaux. Les toutes premières enchères furent organisées à l'hôtel Drouot en 1979, et Philippe Druillet aura été le premier artiste à bénéficier dans le même lieu d'une vente dédiée à sa seule production. Depuis une vingtaine d'années, commissaires-priseurs, galeristes et marchands spécialisés œuvrent à l'intégration de la bande dessinée au marché de l'art. Et certaines cotes ont fini par s'envoler : la gouache exécutée en 1932 par Hergé pour la couverture de l'album Tintin en Amérique a été vendue 780 000 euros avec les frais le 29 mars 2008 chez Artcurial, à Paris, pulvérisant le précédent record établi un an auparavant par une image de *Bleu sang*, d'Enki Bilal (177 000 euros) – un phénomène inimaginable cinquante ans plus tôt, quand les

dessinateurs ne se souciaient guère de récupérer leurs dessins et les abandonnaient fréquemment chez l'éditeur ou l'imprimeur.

Il faut cependant noter que les œuvres de Bilal et Hergé mentionnées précédemment ressortissent de l'illustration plus que de la bande dessinée à proprement parler. Il s'agit de dessins en couleur, se suffisant à eux-mêmes, et non de planches soustraites à la continuité d'un récit.

Son acceptation dans le sein des musées et quelques succès fracassants en ventes publiques n'induisent pas que l'on soit fondé à considérer la bande dessinée en tant que telle comme une des formes prises par l'art contemporain. Il est banal de relever qu'elle a plutôt représenté, pendant une grande partie du xxème siècle, l'un des derniers refuges de l'art du dessin, alors que la peinture se détournait de la figuration, puis se trouvait elle-même marginalisée au profit d'autres formes de création (art conceptuel, accumulations, body art, land art, performances, installations, vidéo...). La figure et même le dessin comme tel ont opéré un certain retour sur la scène artistique ces dernières années. Mais la bande dessinée ne coïncide toujours pas avec les catégories en vigueur dans les arts plastiques, ses images souffrant d'être en série, de petit format et vouées à l'impression. Comme l'écrit le critique Christian Rosset « la forme bande dessinée avec ses vignettes disposées sur la page n'a que peu à voir avec ces formes particulières d'accrochage où le peintre dispose sur le mur une série de toiles, de photographies, etc. » Et Pierre Stercks : « La bande dessinée maintient active notre créativité d'enfance. C'est une cosmogonie froide qui bâtit et défait des mondes [...], tandis que l'art contemporain est souvent éloigné d'une telle faculté d'émerveillement. »

En dépit de ces réserves, il faut prendre acte du fait qu'un nombre croissant d'artistes publiés au sein de l'édition alternative emprunte des voies nouvelles, à la lisière entre la bande dessinée et les arts plastiques. Cela passe, notamment, par l'utilisation de techniques qui ne sont pas usuelles en bd : Denis Deprez utilise la gravure sur bois, Frédéric Coché, l'eau forte, puis la peinture à l'huile, Vincent Fortemps, le crayon lithographique sur rhodoïd, etc. D'autres artistes sortent de la bi dimensionnalité du papier au profit de matériaux différents grâce auquel leur imaginaire trouve mieux à s'incarner : Blanquet crée des installations et fabrique des poupées, Benoit Jacques peint des planches en bois véritable ou transforme une page de bd en bas-relief, en broderie.

Sans sortir de l'imprimé, Jochen Gerner (membre de l'Oubapo) fait assaut de créativité : il publie un carnet de dessins téléphoniques, fait collection de signes, de citations, détourne et macule des supports imprimés (bandes dessinées, petits annonces, listes) pour en faire de nouveaux livres, ou des papiers peints ; bref, il réalise, à côté de bandes dessinées de facture plus classique, quantité de « livres d'images et d'expérimentations graphiques ».

A ces noms, il faudrait ajouter ceux de Placid, Dominique Goblet, Ilan Manouach, Eric Lambé ou Thierry Van Hasselt. Tous témoignent de préoccupations proches de celles de plasticiens contemporains.

Sans doute n'en sont-ils pas pionniers en la matière ; souvenons-nous que la génération précédente pouvait déjà justifier des démarches également frontalières d'un Barbier, du groupe Valvoline, de Renato Calligaro, de Pascal Doury [...]. Mais dans une culture où les formes d'expressions sont de plus en plus métissées, les expériences actuelles rencontrent un écho plus large. La galeriste parisienne Anne Barrault a offert ses cimaises à l'Oubapo, puis pour des expositions personnelles à Killofer, David B, Gerner. [...]

Ce qui change surtout, c'est le positionnement désormais revendiqué par les structures les plus emblématiques de l'édition alternative. Dans les années 1980, les collectifs aux démarches radicales (Bazooka) se situaient à la marge de la bande dessinée, du côté de la presse underground, du graphzine. Aujourd'hui, les éditeurs qui défendent une bande dessinée d'auteur intransigeante sont enclins à une forme de radicalisation pour se démarquer d'une industrie de la bd qui s'est approprié leurs modèles, leurs formats (tel le « roman graphique »). Cette radicalisation les pousse à sortir du champ clos de la bande dessinée pour jeter des passerelles vers d'autres formes d'expression. [...]

Sous le signe fédérateur de l'image, la bande dessinée, ou plus exactement une partie de sa phalange la plus novatrice, est bien en train de rejoindre le mouvement plus large de l'expression graphique et plastique contemporaine.

## bande dessinée et histoire de l'art

### les œuvres : jeux d'influences

L'exposition présente quantité de toiles faisant directement ou indirectement référence à des mouvements artistiques, des œuvres ou des artistes spécifiques, par le jeu de citations, hommages ou simplement l'affirmation d'une filiation picturale.

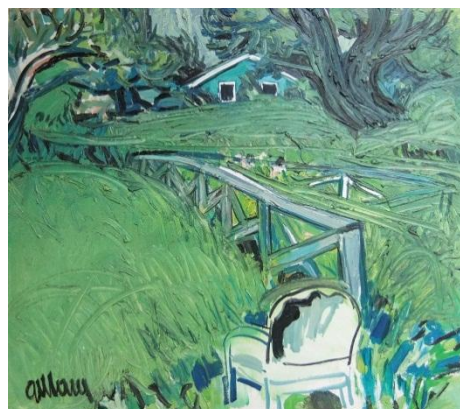
Cette sélection présente pour chacune de ces œuvres de l'exposition, une œuvre de référence, mettant ainsi en lumière certaines affinités d'ordre plastique ou thématique.



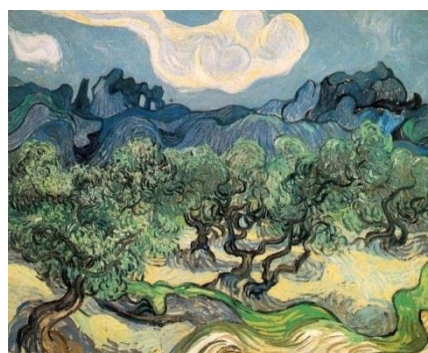
Atak, World Domination, 2004



James Ensor, Ensor aux masques, 1889



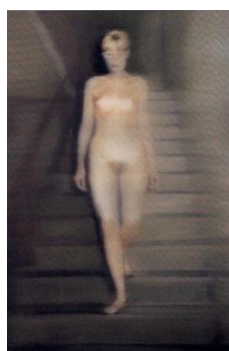
Joseph Gillain, Vent d'orage sur le connecticut, 1973.



Vincent Van Gogh, Les oliviers, 1889



Piotr Barsony, Nue descendant l'escalier.



Gerhard Richter, Ema, 1966.



Marcel Duchamp, Nu descendant un escalier n°2, 1913.



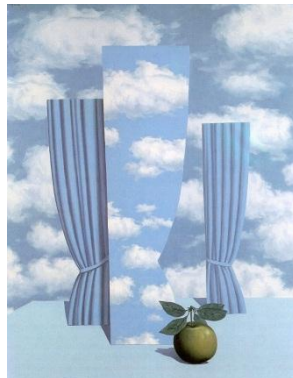
Hergé, sans titre 6-63, 1960.



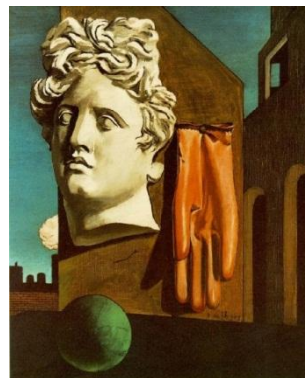
Juan Miro, L'étoile matinale, 1940.



Victor Hubinon, la fille d'hier, 1968.



René Magritte, Le beau monde, 1962.



Giorgio De Chirico, Chant d'amour, 1914.



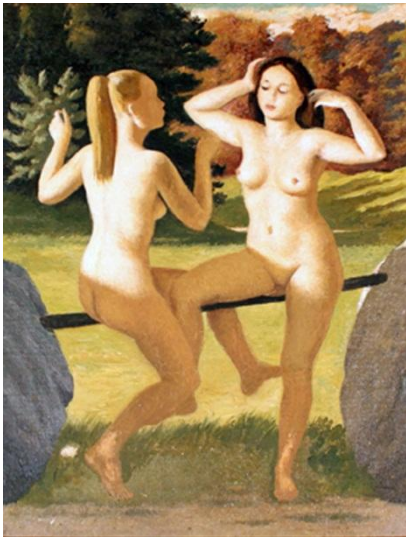
Olivier Bramanti, Au bout du monde, étude préparatoire n°5, 2010.



William Turner, Norham Castel, Sunrise, 1845.



Gustave Le Gray, Marine, étude de nuages. Entre 1856 et 1857, épreuve sur papier albuminé à partir de deux négatifs verre au collodion.



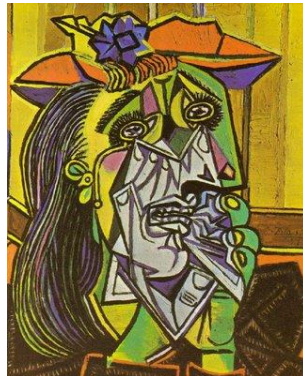
Paul Cuvelier, Femmes face à face, sd.



Pierre-Auguste Renoir, les grandes baigneuses, 1887.



Placid, Deux femmes, 1991



Pablo Picasso, Femme pleurant (portrait de Dora Maar), 1937.

## genres et thèmes

Malgré leur caractère contemporain, plusieurs œuvres de l'exposition peuvent être rattachées à certains des grands thèmes ou genres de la peinture classique.

A partir du XVII<sup>ème</sup> siècle et avant le XX<sup>ème</sup> siècle, on rencontre essentiellement la peinture d'histoire, la peinture religieuse et l'allégorie. De nouveaux genres apparaissent par la suite : le portrait, la nature morte, le paysage, la peinture de genre (représentation de sujets populaires, ordinaires ou intimes, tels qu'un repas ou une réunion familiale). Cette évolution a pour conséquence de contraindre les artistes à être des spécialistes de tel ou tel genre, majeur ou mineur, mais détermine aussi le format du support : très grands pour les genres majeurs, beaucoup plus modeste pour les genres mineurs. Le XIX<sup>ème</sup> siècle, puis le XX<sup>ème</sup> siècle, mettent un terme à cette hiérarchie et à la subdivision des genres.



Denis Frémond, Pour en finir avec Franz Kafka.

### nature morte

Représentation d'objets inanimés (fruits et fleurs, gibier, nourritures, instruments, objets usuels ou décoratifs). Pratiquée depuis l'Antiquité, la peinture de natures mortes a triomphé au XVII<sup>e</sup> s. dans les Pays-Bas (les Hollandais Claesz., Heda, Van Huysum, les Flamands Snijders, Fyt...), en Espagne (*bodegones*), en Italie, en France (Desportes, Monnoyer). Chardin domine le XVIII<sup>e</sup> s.



Herr Seele, Cowboy Henk à la plage.

### Portrait

Représentation de quelqu'un par le dessin, la peinture, la photographie, etc. Le problème du portrait peint peut être envisagé selon un triple point de vue : *historique* (évolution d'un type, en buste ou en pied, statique ou animé, sur fond neutre, dans un intérieur ou dans un paysage), *sociologique* (témoignage d'une société et de ses structures), *esthétique* (dans la mesure où l'imitation et l'imagination interviennent à divers degrés).



Marc Sleen, Bateau sur la lisse, 1942.

### paysage

Peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain. L'histoire de la peinture de paysage est intimement liée à l'évolution du sentiment de la nature. Le paysage a joué un rôle important dans la peinture décorative dès l'époque romaine. Le Moyen Âge l'ignora, si ce n'est sous une forme symbolique (fresques du palais des papes à Avignon). La renaissance du genre ne se produisit qu'au XVI<sup>e</sup> s., avec les fonds de paysages des miniatures (frères Limbourg) et des panneaux religieux (Italie, Flandre). Le paysage cultivé pour lui-même apparut avec

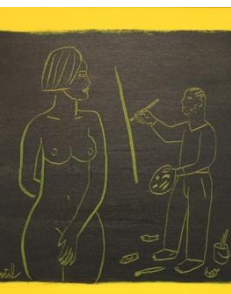
Patinir et Bruegel le Vieux.



Alex Barbier, Corps, 2005.

### nu

Représentation du corps humain totalement ou largement dévêtu, dénudé. Dans les représentations que l'Homme donne de lui-même à travers son activité artistique, la nudité, tout comme le vêtement et la parure, est toujours porteuse de sens, qu'elle s'inscrive ou non dans un système d'opposition entre le nu et le vêtu : qu'elle soit investie d'une dimension sociale, morale ou philosophique, voire religieuse, l'image du corps dénudé est rarement vouée à la seule contemplation esthétique.



Jacques de Loustal, L'atelier du peintre.

### scène de genre

Catégorie picturale comprenant les scènes de caractère anecdotique, familial, intime ou populaire. (Synonyme : scène de mœurs.) La notion de « peinture de genre » s'est élaborée tardivement, et de façon arbitraire, à partir d'un état de fait : le développement, amorcé dès le XVI<sup>e</sup> s, d'une peinture rejetant les « grands » thèmes historiques ou religieux, les allégories savantes, les commémorations grandiloquentes d'un événement précis. Mais c'est seulement au XIX<sup>e</sup> s. que le terme a pris son sens actuel.



Florence Cestac, Trop haut, trop bas, trop tard 1995

### détournement

Action de détourner. Eloigner de la voie directe, changer la direction, le sens, orienter vers un autre sujet. Dans la peinture, le détournement consiste à donner à une œuvre un autre sens que son sens original, en ajoutant ou en ôtant des éléments, dans le but de faire rire ou d'exprimer une idée.

## mouvements

Tout au long de l'histoire, plusieurs mouvements artistiques se sont emparés du médium bande dessinée, donnant naissance à des œuvres qui figurent aujourd'hui parmi les classiques de l'histoire de l'art ; en voici quelques-uns parmi les plus représentatifs.

### pop art



Masterpiece, Roy Lichtenstein, 1962

Le critique d'art anglais Lawrence Alloway est à l'origine du nom de ce mouvement anglo-saxon. Le Pop Art, abréviation de popular art (art populaire) fait référence à la culture de masse (publicité, magazines, bandes dessinées) dont s'inspirent à partir de 1955 des artistes anglais puis plus tard, américains. La reconnaissance des premiers passe par l'exposition-manifeste *This is tomorrow*, qui se tient à la Whitechapel Gallery de Londres en 1956, tandis que les seconds feront leur entrée officielle dans le milieu artistique new-yorkais par l'intermédiaire d'une manifestation intitulée *The new realists*, organisée à la Janis Gallery en automne 1962. Bien qu'il existe des différences référentielles entre ces deux scènes artistiques (rappelons l'importance pour les américains de Robert Rauschenberg et de Jasper Johns), on trouve un goût commun pour le collage, l'assemblage, l'environnement, réalisés à partir de rebus ou d'objets ordinaires fabriqués en série, et surtout pour une iconographie empruntée aux stéréotypes de la société de

consommation et aux nouvelles icônes. Ces dernières comprennent aussi bien les stars de cinéma, les héros de la bande dessinée que les objets de consommation les plus banals – dont la bouteille de Coca Cola est le symbole. Tout est mis au même rang. Les artistes américains vont accentuer le rapprochement avec l'esthétique publicitaire en usant des mêmes moyens techniques (peinture acrylique, sérigraphie, photographie) permettant d'obtenir le rendu d'une froide reproduction mécanique et s'opposeront, par ce biais, à la gestualité de l'expressionnisme abstrait. L'anonymat de la facture, le chromatisme vif et artificiel, ainsi que la répétition d'un motif à grande échelle peuvent être lus comme un constat objectif, une critique distanciée de la société de consommation.

**Principaux représentants** Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Peter Smithson, Peter Blake, David Hockney, Allen Jones, Jim Dine, Claes Oldenburg, George Segal, James Rosenquist, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Tom Wesselman, Robert Indiana.

### figuration narrative

Gérard Gassiot-Talabot est à l'initiative de ce mouvement qui réunit des peintres figuratifs européens vivant en France. Deux expositions organisées par le critique en fixent les principales caractéristiques : **Mythologies quotidiennes**, présentée au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 1964, et **La figuration narrative dans l'art contemporain**, proposée à la Galerie Creuze dès l'année suivante ; A l'occasion de cet événement, Gilles Aillaud, Edouardo Arroyo et Antonio Recalcati s'associent pour peindre une série de huit tableaux, *Vivre ou laisser mourir* ou la fin tragique de Marcel Duchamp. Si l'iconographie, directement puisée dans le monde quotidien, ressemble à celle du **pop art**, elle est utilisée en contre-modèle de la société américaine. Les acteurs de la figuration narrative proches du marxisme pour la plupart, prônent un art subversif et réalisent une peinture engagée à la fois politiquement et



Erró, Thunderbunny, 1999

et socialement. Pour mettre en exergue le contenu, il choisissent non-seulement une esthétique distanciée – luttant contre des notions d'originalité et de singularité – obtenue à l'aide de productions mécaniques telles que le report photographique, mais surtout une technique d'aplats et de cernes apposés sur des formats monumentaux. Ce sont en effet souvent les polyptiques, qui par leur fragmentation, offrent une structure narrative. La référence au cinéma est évidente dans la construction, le cadrage hors champ ou les plans-séquences. Elle est au service d'un discours critique, ironique et satirique. La plupart des artistes dont l'art incite à la révolte seront actifs lors des événements de Mai 68.

**principaux artistes** Gilles Aillaud, Edouardo Arroyo, Antonio Recalcati, Valerio Adami, Leonardo Cremonini, Erró, Gerard

Fromanger, Alain Jacquet, Peter Klasen, Joel Kermarrec, Jacques Monory, Bernard Rancillac, Peter Stampfli, Hervé Télémaque ou encore Vladimir Velickovic.

## figuration libre



Keith Haring, Mickey, 1981

C'est l'artiste Ben qui donne son nom à la figuration libre, à l'occasion de l'exposition organisée chez lui, à Nice, d'œuvres de Robert Combas et Hervé Di Rosa. Mais c'est le critique Bernard Lamarche-Vadel qui le premier, révèle ce courant pictural français apparu au début des années 1980. Les artistes de la figuration libre ont en commun de proposer un retour à la peinture et à la figuration, toutefois marqué par un total désintéret pour les conventions picturales et en dehors des référents classiques. L'imagerie stéréotypée, très proche du Pop art, est empruntée au monde de la publicité, des mass médias, de la musique rock et punk, de la science-fiction, de la bande dessinée ou du graffiti. Les personnages grimaçants, souvent burlesques, cernés d'un trait noir, sont généralement perdus au sein d'un espace saturé de couleurs franches et criardes. Des effets tels que les bulles d'écritures instaurent un monologue ou un dialogue dans le champ pictural. Ainsi, aux

histoires de héros historiques ou fictifs sont mêlées celles, personnelles des artistes, dans un esprit du culte du moi propre à l'adolescence, sans volonté critique. [...] Ainsi, dès 1984, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris organise l'exposition Figuration libre France/Usa afin de rapprocher ce mouvement de la mouvance américaine représentée par Jean-Michel Basquiat et Keith Haring.

**principaux représentants** Robert Combas, Hervé et Richard Di Rosa, Rémy Blanchard, François Boisrond, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring.

## production contemporaine : quelques artistes

La bande dessinée constitue désormais un territoire librement investi par les artistes contemporains.

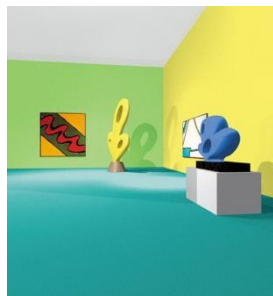
Tout récemment, une exposition s'intitulant **VRAOUM ! Trésors de la bande dessinée et art**

**contemporain** mêlant bande dessinée et art contemporain s'est tenue à la maison rouge de mai à septembre 2009. Les commissaires, Pierre Sterckx et David Rosenberg y présentaient une sélection de deux cents planches originales parmi les plus rares ou les plus célèbres du 9ème art face à une cinquantaine d'œuvres d'art contemporain (peintures murales, installations, etc.).

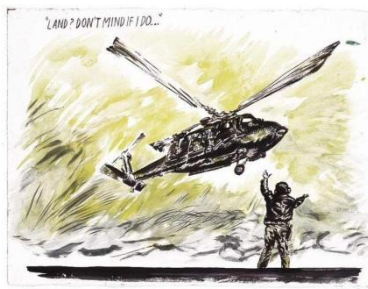
Parmi la multiplicité des artistes présentés, certains abordant le neuvième art à travers une pratique picturale contemporaine ; ainsi, l'artiste Raymond Pettibon associe des citations littéraires avec des motifs quotidiens tirés du monde de la politique, des médias, des bandes dessinées ; avec **Walt Disney Productions**, Bertrand Lavier propose une récréation en trois dimensions d'une exposition d'art contemporain (Traits très abstraits) parue dans aventure de Mickey en 1977. Dans sa peinture murale *A volta dos tres 1*, Rivane Neuenschwander propose au public une bande dessinée vidée de ses cases, à remplir à l'aide des craies mises à disposition.



R. Neuenschwander, A volta dos tres cavaleiros, 2004.



Bertrand Lavier, Walt Disney production, 1947-1996.



Raymond Pettibon



## analyse comparée : fiche élève

### le tableau

#### caractéristiques

titre :

auteur :

dates :

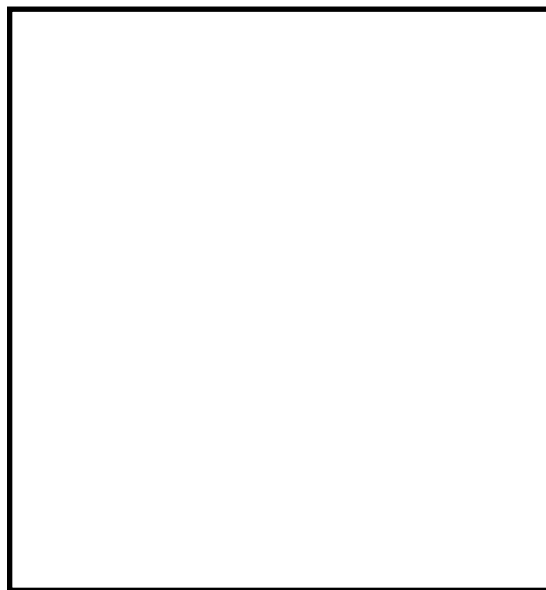
dimensions :

série ? tableau unique ? :

support, emplacement :

#### techniques

ex : gouache, acrylique, huile...



réalise un croquis du tableau

#### description du tableau avec tes mots

je vois...

#### évocation :

ça me fait penser à...

#### impressions :

j'éprouve, je ressens...

### la planche

#### caractéristiques

titre :

auteur :

dates :

dimensions :

combien de cases, de planches? :

**techniques**

ex : gouache, acrylique, encre de chine...

**description de la/des planche(s) avec tes mots**

je vois...

**résumé de l'histoire****liens possibles**

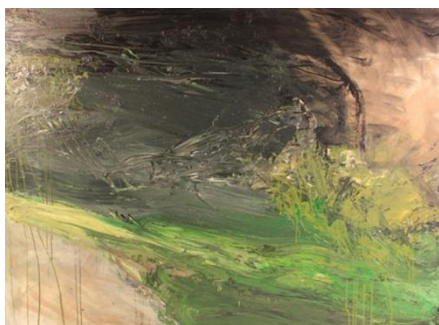
**vois-tu des points communs entre ces deux oeuvres? Pour chaque catégorie, réponds par oui ou par non en expliquant ta réponse.**

sujet / thème :

traitement graphique :

couleur :

## le tableau



*Concluse*  
Jean-Marc Rochette,  
2009  
130cmx190cm  
tableau unique  
huile sur toile  
accrochage mural

A première vue cette oeuvre de Jean-Marc Rochette peut être qualifiée d'abstraite, car les éléments qu'elle représente

n'évoquent aucune figure identifiable du monde réel.

L'observation attentive de cette toile nous renseigne sur la façon dont elle a été réalisée : la peinture à l'huile très peu diluée a été appliquée par superposition de touches épaisses ; les traces laissées dans la peinture encore fraîche dévoilent la nature des outils employés : pinceaux et brosses larges, couteaux, chiffons, outils rigides... Elles révèlent le geste dynamique, l'effort physique de l'artiste aux prises avec la matière. Par endroits, la peinture semble avoir été griffée, gravée avec énergie. Les couleurs ont probablement été appliquées et mélangées à même la toile. La gamme chromatique, plutôt froide, s'étend du vert au gris, jusqu'au noir, réchauffée çà et là par quelques plages de beige, dans une tonalité éteinte. Quelques coulures de peinture zèbrent la toile, créant les seules lignes verticales du tableau.

Cette peinture pourrait évoquer la matière et ses différents états, les éléments.

La facture de cette toile, et plus généralement des toiles abstraites de Jean-Marc Rochette n'est pas sans rappeler certains mouvements picturaux rattachés à l'abstraction (Abstract painting avec Jackson Pollock, Jasper Johns).

## la planche



*Le tribut*  
Jean-Marc Rochette  
58 cm x 45 cm  
Une planche, cinq cases  
encre de chine, fusain

La planche, de format moyen, est en noir et blanc : la mention techniques mixtes laisse supposer que l'auteur a esquissé l'image au fusain puis l'a finalisée à l'encre de Chine avec de larges pinceaux. Le récit se déroule en montagne. Nous suivons trois personnages, Keran, le narrateur et le "pilote lafcadien" qui se déplacent en chiens de traîneaux à travers les cimes enneigées. Au fil des cases, nous apprenons que Keran a été assommé par le narrateur, visiblement "Chaman". La composition de la page sert le sujet du récit par trois cases panoramiques offrant la vue du traineau traversant le paysage.

L'environnement naturel menaçant et inhospitalier se caractérise par la "sauvagerie de ces pics et ces neiges vierges", avec un climat rude où l'oxygène se fait de plus en plus rare. La narration obéit à une sorte de mouvement de caméra, qui rapproche le lecteur des personnages jusqu'à le placer avec eux, sur le traineau, jusqu'à ce que Keran émerge de son sommeil.

Le traitement graphique joue sur les contrastes, dans un style qui exprime à merveille la rudesse du paysage.

## liens possibles

A première vue, tout semble séparer ces deux oeuvres, nées pourtant de la main du même artiste : leurs natures (toile abstraite et non-narrative pour la première, bande dessinée figurative et narrative pour la seconde), les techniques employées, les formats, le traitement graphique...

Pourtant, ne serions-nous pas tentés de dégager un lien de l'observation de ces images?

Pour nous aider, penchons-nous sur ces quelques données biographiques.

Installé à Berlin, Jean-Marc Rochette est illustrateur, auteur de bande dessinée et plasticien. Il se consacre aujourd'hui essentiellement à la peinture. Les deux toiles présentées dans l'exposition ont été exposées au cours de l'été 2011 au Musée Géo Charles d'Échirolles, dans une exposition intitulée **Du privilège de la verticalité**. Que nous en dit le dossier de presse ? « L'exposition présentera des toiles et des aquarelles liées au thème de la montagne (réalisée spécialement pour le musée) et à la question du paysage [...]. C'est d'abord le paysage d'altitude, la permanence d'un thème privilégié de la peinture, lieu fondamental et nécessaire de sa création [...] Il dit toujours la nature et pas le monde, ce mot revenait régulièrement dans nos conversations. D'où sa prédilection pour le rocher, la paroi, le glacier, la moraine, l'eau, les arbres. »

Le thème de la **montagne** se trouve donc bien au cœur de la préoccupation de l'artiste, dans le sujet des œuvres mais également dans leurs traitements plastiques. Dans la toile, la roche est signifiée par l'épaisseur de la matière colorée, comme sculptée.

Dans la bande dessinée, elle apparaît dans la représentation du paysage et dans la façon dont il manipule ses outils : larges coups de pinceaux, matière graphique des traces, taches et frottements de l'encre de Chine sur le papier.

## les tableaux



Au Roucadous  
Régis Franc  
2002  
50 X 50  
Série de 4 tableaux  
Acrylique sur toile

Sur chaque tableau, nous assistons à une scène de baignade. Au premier plan, l'eau colorée de multiples reflets.

Le bleu et le vert dominent au premier plan, les tons de rouge, orange sont plus présents à l'arrière-plan.

L'atmosphère est chaleureuse, couleurs d'automne...

Des baigneurs, hommes et femmes, nagent ou se reposent sur les bords de l'eau.

Au fond, les arbres forment le décor. S'y associe un personnage étrange, immense par rapport aux baigneurs. On ne sait pas bien de quoi il s'agit : une grande souris ? Elle tourne le dos aux baigneurs, semble assoupie, ou en pleine introspection. L'animal est assis en tailleur, ce qui lui donne une allure humaine. Sur un des tableaux, on aperçoit aussi une maison du sud de la France.

Les nageurs ne prêtent aucune attention à l'animal. Chacun semble vivre sa vie autour de cette pièce d'eau, dans un grand bien-être, paisible et tranquille.

## les planches



Le Café de la plage  
Régis Franc  
Planches 101, 102, 103, 104  
Encre sur papier calque  
Entre 1977 et 1980

Les cases de régis Franc ont ceci de particulier qu'elles sont plus longues que larges.

Sur chacune, en haut, à droite, on peut lire le « résumé » : « au bout de la plage... le café ». La quatrième planche a une composition différente des trois autres. En effet, les trois premières sont quasiment identiques du point de vue de l'image :

- Première case : le personnage en gros plan (case carrée)
- deuxième case : plan d'ensemble sur le café sur la plage (case rectangulaire)
- troisième case : plan d'ensemble légèrement resserré sur le café sur la plage (case rectangulaire).

Le personnage, Léon Bouchof, patron du café, est en train de raconter des souvenirs qui lui sont chers, ses premières rencontres amoureuses avec celle qui deviendra son épouse, Solange, à une cliente que nous ne verrons qu'à la planche 4. Si on regarde de près les trois premières planches, on peut s'apercevoir que le personnage qui paraît identique au premier abord est en fait légèrement modifié à chaque planche. Il semble revivre cet instant et de petits plis de plaisir apparaissent sous ses yeux au fur et à mesure de cette évocation. Sur la troisième planche y est même associé un petit « ressort », comme s'il était envoûté, en proie à un étourdissement...

Les paroles prononcées sont inscrites dans de grands rectangles et certains mots sont en gras comme pour nous donner une idée de la façon dont ils ont été prononcés par le personnage, ou bien est-ce un choix de l'auteur pour insister sur certaines parties de son discours.

La quatrième planche a une composition différente :

- La première case rectangulaire nous fait entrer dans le café où nous voyons face à nous, Anne Irène recevant les confidences de Léon, perdu dans ses souvenirs...
- Au-dessous, une case carrée fait un gros plan sur Anne, émue aux larmes, par le discours de Léon.
- Dernière case rectangulaire, à côté de la précédente, présente à nouveau le café en vue d'ensemble. Les paroles de Léon couvre le toit du café,

Anne est sans voix (marquée par les point de suspension et le point d'exclamation dans une bulle sous celle de Léon). Le vent s'est levé, comme le montre l'onomatopée (« Flap, flap ») à côté du drapeau.

### **liens possibles**

Les personnages des bandes dessinées de Régis Franc sont des animaux anthropomorphes. Ils ont toujours beaucoup de choses à dire et se laissent souvent aller vers la nostalgie.

C'est un peu ce que l'on retrouve dans les tableaux présentés. Un personnage anthropomorphe, en pleine introspection qui cohabite avec les humains.

Léon Bouchot évoque, dans les planches étudiées, des souvenirs heureux et qui, le rendent, pour un instant, heureux à nouveau. Le bonheur est aussi présent dans les tableaux : tous les personnages représentés semblent heureux.

On peut rapprocher la peinture de Régis Franc des tableaux impressionnistes de la fin du XXème dans lesquels les scènes au bord de l'eau étaient fréquentes.

Pas de mots dans les tableaux, évidemment, mais les couleurs, le mouvement présent nous font presque entendre les cris de joie, les gloussements, les bruits d'eau, de vent...

Une quête du bonheur, chère à Régis Franc...

## le tableau



### Lorenzo Mattotti

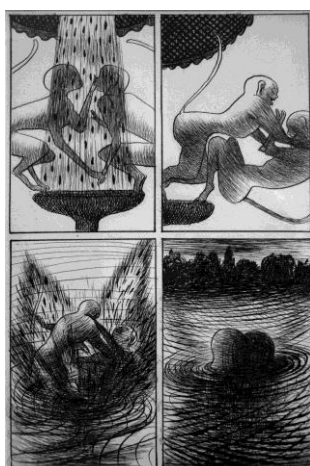
Rosso Umido  
Acrylique sur toile, Sd  
145cmx145cm

La toile est positionnée face aux planches de la série Chimère.  
De grande dimension, elle frappe d'emblée par les couleurs vives et éclatantes qui la composent.

Le titre "rosso umido" (rouge humide en italien) exprime parfaitement le traitement graphique qu'a employé l'artiste pour représenter l'eau. L'acrylique est travaillée par superpositions multiples dévoilant les étapes de création de l'oeuvre: la première couche de la toile est traitée avec légèreté, par l'emploi de lavis et de touches de couleurs, laissant apparaître le blanc de la toile. L'artiste a ensuite partiellement recouvert cette première couche de larges aplats de couleur rouge, révélant ainsi par contreformes les zones plus claires qui évoquent les reflets et lumières de la surface de l'eau ; la vitalité de cette zone, qui semble en mouvement rompt avec la composition figée de la partie supérieure du tableau. La dernière couche de vert découpe des formes bien délimitées.

La gamme de couleurs vives et éclatantes, fonctionne par contraste. Le rouge vermillon s'oppose au vert d'eau, créant une vibration optique très forte. Cette énergie est temporisée par des touches d'une couleur sombre semblant être la somme du vert et du rouge, et de touches de jaune d'or. La représentation est figurative ; l'oeuvre met en scène une fontaine autour de laquelle évoluent deux formes humaines toutes en rondeurs, dépourvues de jambes mais possédant des bras, évoquant des sirènes, vouivres et autres créatures mi-humaines, mi-aquatiques. Elle semblent être venues s'abreuver à cette source, et sont tournées vers le spectateur, l'observant sans crainte. Les traits de leurs visages sont gravés dans la matière colorée, révélant la couleur rouge.

## les planches



### Lorenzo Mattotti

Chimère, planches n° 27, 28, 29 et 30  
Impressions collées, encre de chine et gouache blanche sur papier  
Entre 2007 et 2011  
Collection particulière

Cette série de planches de format A4 se compose de dessins à l'encre de Chine, agrémentés de collages de photocopies.

Loin de se limiter à un traitement uniforme, Lorenzo Mattotti diversifie sa touche en employant différents outils, enrichissant ainsi son dessin d'une palette de traits, de la touche large du pinceau à la marque incisive et nerveuse de la plume sur le papier. Les contrastes et les nuances sont réalisés au trait, sans valeurs de gris, créant de nombreuses lignes de forces par une

multiplicité de signes graphiques, révélant une parfaite maîtrise de l'outil.

Les planches se suivent et forment un récit court en mettant en scène trois personnages. Composées de grandes cases (3 ou 4 par planches), elles laissent la part belle au dessin et à la représentation du décor tout en créant un rythme narratif efficace. Les plans sont diversifiés (gros plans, plans moyens, plans d'ensemble) ainsi que les points de vue (contre-plongée).

Les personnages évoluent d'abord dans une forêt dense et sombre ; tandis qu'ils s'en échappent pour s'abreuver à la fontaine d'un jardin, le lecteur passe de la nature sauvage à la civilisation et de l'ombre à la lumière. L'eau est ici un élément positif,

provoquant des jeux et le rapprochement final de deux créatures.

## liens possibles

De prime abord, ces deux oeuvres ne semblent pas liées, si ce n'est par le style caractéristique de Mattotti. Le traitement graphique des planches se rapproche davantage de la toile intitulée Forêts, qui pourrait en constituer une version grand format peinte à l'acrylique.

Toutefois, plusieurs éléments se retrouvent dans Chimère et Rosso Umido : la fontaine, l'eau, les personnages. Dans la toile, ces éléments semblent esquissés ; dans les planches, leur représentation se fait plus précise, plus détaillée. Les vouivres ressemblent davantage à des singes, et la scène pourrait presque évoquer l'image exotique de gibbons venus s'abreuver à la fontaine d'un jardin d'Asie. Les visages des personnages pourraient évoquer les représentations de Bouddha, ou l'atmosphère paisible des jardins d'Angkor, magistralement évoqués dans l'album du même nom (carnet de voyage pour le magazine Géo, avec Pierre Sorgue, Seuil, 2004).

Dès lors, il n'est pas étonnant d'apprendre que c'est justement dans la naissance de son tableau *Rosso umido* que Lorenzo Mattotti a trouvé l'inspiration pour son album Chimère. Ce rapprochement pourrait apporter un éclairage sur le processus créatif de l'artiste, dont les pratiques en peinture et en bande dessinée auraient vocation à s'enrichir l'une l'autre en se nourrissant.



## œuvres de référence

Honoré De Balzac

*Le Chef-d'œuvre inconnu*

(L'atelier)

« Un vitrage ouvert dans la voûte éclairait l'atelier de maître Porbus. Concentré sur une toile accrochée au chevalet, et qui n'était encore touchée que de trois ou quatre traits blancs, le jour n'atteignait pas jusqu'aux noires profondeurs des angles de cette vaste pièce ; mais quelques reflets égarés allumaient dans cette ombre rousse une paillette argentée au ventre d'une cuirasse de reître suspendue à la muraille, rayaient d'un brusque sillon de lumière la corniche sculptée et cirée d'un antique dressoir chargé de vaisselles curieuses, où piquaient de points éclatants la trame grenue de quelques vieux rideaux de brocart d'or aux grands plis cassés, jetés là comme modèle. Des écorchés de plâtre, des fragments et des torsos de déesses antiques, amoureusement polis par les baisers des siècles, jonchaient les tablettes et les consoles. D'innombrables ébauches, des études aux trois crayons, à la sanguine ou à la plume, couvraient les murs jusqu'au plafond. Des boîtes à couleurs, des bouteilles d'huile et d'essence, des escabeaux renversés ne laissaient qu'un étroit chemin pour arriver sous l'auréole que projetait la haute verrière dont les rayons tombaient à plein sur la pâle figure de Porbus et sur le crâne d'ivoire de l'homme singulier. L'attention du jeune homme fut bientôt exclusivement acquise à un tableau qui, par ce temps de trouble et de révolutions, était déjà devenu célèbre, et que visitaient quelques-uns de ces entêtés auxquels on doit la conservation du feu sacré pendant les jours mauvais. Cette belle page représentait une Marie égyptienne se disposant à payer le passage du bateau. Ce chef-d'œuvre, destiné à Marie de Médicis, fut vendu par elle aux jours de sa misère. »

(Mission de l'art)

« La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète ! s'écria vivement le vieillard en interrompant Porbus par un geste despotique. Autrement un sculpteur serait quitte de tous ses travaux en moulant une femme ! Hé ! Bien ! Essaye de mouler la main de ta maîtresse et de la poser devant toi, tu trouveras un horrible cadavre sans aucune ressemblance, et tu seras forcé d'aller trouver le ciseau de l'homme qui, sans te la copier exactement, t'en figurera le mouvement et la vie. Nous avons à saisir l'esprit, l'âme, la physionomie des choses et des êtres. Les effets ! les effets ! Mais ils sont les accidents de la vie et non la vie. Une main, puisque j'ai pris cet exemple, une main ne tient pas seulement au corps, elle exprime et continue une pensée qu'il faut saisir et rendre. Ni le peintre, ni le poète, ni le sculpteur ne doivent séparer l'effet de la cause qui sont invinciblement l'un dans l'autre ! La véritable lutte est là ! Beaucoup de peintres triomphent instinctivement sans connaître ce thème de l'art. Vous dessinez une femme, mais vous ne la voyez pas ! Ce n'est pas ainsi que l'on parvient à forcer l'arcane de la nature. Votre main reproduit, sans que vous y pensiez, le modèle que vous avez copié chez votre maître. Vous ne descendez pas assez dans l'intimité de la forme, vous ne la poursuivez pas avec assez d'amour et de persévérance dans ses détours et dans ses fuites. La beauté est une chose sévère et difficile qui ne se laisse point atteindre ainsi, il faut attendre ses heures, l'épier, la presser et l'enlacer étroitement pour la forcer à se rendre. La Forme est un Protée bien plus insaisissable et plus fertile en replis que le Protée de la fable, ce n'est qu'après de longs combats qu'on peut la contraindre à se montrer sous son véritable aspect ; vous autres ! vous vous contentez de la première apparence qu'elle vous livre, ou tout au plus de la seconde, ou de la troisième ; ce n'est pas ainsi qu'agissent les victorieux lutteurs ! Ces peintres invaincus ne se laissent pas tromper à tous ces faux-fuyants, ils persévèrent jusqu'à ce que la nature en soit réduite à se montrer toute nue et dans son véritable esprit. Ainsi a procédé Raphaël, dit le vieillard en ôtant son bonnet de velours noir pour exprimer le respect que lui inspirait le roi de l'art, sa grande supériorité vient du sens intime qui, chez lui, semble vouloir briser la Forme.

La Forme est, dans ses figures, ce qu'elle est chez nous, un truchement pour se communiquer des idées, des sensations, une vaste poésie. Toute figure est un monde, un portrait dont le modèle est apparu dans une vision sublime, teint de lumière, désigné par une voix intérieure, dépouillé par un doigt céleste qui a montré, dans le passé de toute une vie, les sources de l'expression. Vous faites à vos femmes de belles robes de chair, de belles draperies de cheveux, mais où est le sang, qui engendre le calme ou la passion et qui cause des effets particuliers ? Ta sainte est une femme brune, mais ceci, mon pauvre Porbus, est d'une blonde ! Vos figures sont alors de pâles fantômes colorés que vous nous promenez devant les yeux, et vous appelez cela de la peinture et de l'art. Parce que vous avez fait quelque chose qui ressemble plus à une femme qu'à une maison, vous pensez avoir touché le but, et, tout fiers de n'être plus obligés d'écrire à côté de vos figures, *currus venustus* ou *pulcher homo*, comme les premiers peintres, vous vous imaginez être des artistes merveilleux ! Ha ! ha ! vous n'y êtes pas encore, mes braves compagnons, il vous faudra user bien des crayons, couvrir bien des toiles avant d'arriver.

Assurément, une femme porte sa tête de cette manière, elle tient sa jupe ainsi, ses yeux s'alanguissent et se fondent avec cet air de douceur résignée, l'ombre palpitante des cils flotte ainsi sur les joues ! C'est cela, et ce n'est pas cela. Qu'y manque-t-il ? un rien, mais ce rien est tout. Vous avez l'apparence de la vie, mais vous n'exprimez pas son trop-plein qui déborde, ce je ne sais quoi qui est l'âme peut-être et qui flotte nuageusement sur l'enveloppe ; enfin cette fleur de vie que Titien et Raphaël ont surprise. En partant du point extrême ici vous arrivez, on ferait peut-être d'excellente peinture ; mais vous vous lassez trop vite. Le vulgaire admire, et le vrai connaisseur sourit. Ô Mabuse, ô mon maître, ajouta ce singulier personnage, tu es un voleur, tu as emporté la vie avec toi ! - A cela près, reprit-il, cette toile vaut mieux que les peintures de ce faquin de Rubens avec ses montagnes de viandes flamandes, saupoudrées de vermillon, ses ondées de chevelures rousses, et son tapage de couleurs. Au moins, avez-vous là couleur, sentiment et dessin, les trois parties essentielles de l'Art. »

« Vois-tu, jeune homme, disait le vieillard sans se détourner, vois-tu comme au moyen de trois ou quatre touches et d'un petit glacis bleuâtre, on pouvait faire circuler l'air autour de la tête de cette pauvre sainte qui devait étouffer et se sentir prise dans cette atmosphère épaisse ! Regarde comme cette draperie voltige à présent et comme on comprend que la brise la soulève ! Auparavant elle avait l'air d'une toile empesée et soutenue par des épingles. Remarques-tu comme le luisant satiné que je viens de poser sur la poitrine rend bien la grasse souplesse d'une peau de jeune fille, et comme le ton mélangé de brun-rouge et d'ocre calciné réchauffe la grise froideur de cette grande ombre où le sang se figeait au lieu de courir. Jeune homme, jeune homme, ce que je te montre là, aucun maître ne pourrait te l'enseigner. Mabuse seul possédait le secret de donner de la vie aux figures. Mabuse n'a eu qu'un élève, qui est moi. Je n'en ai pas eu, et je suis vieux ! Tu as assez d'intelligence pour deviner le reste, par ce que je te laisse entrevoir.

Tout en parlant, l'étrange vieillard touchait à toutes les parties du tableau : ici deux coups de pinceau, là un seul, mais toujours si à propos qu'on aurait dit une nouvelle peinture, mais une peinture trempée de lumière. Il travaillait avec une ardeur si passionnée que la sueur se perla sur son front dépouillé ; il allait si rapidement par de petits mouvements si impatients, si saccadés, que, pour le jeune Poussin il semblait qu'il y eût dans le corps de ce bizarre personnage un démon qui agissait par ses mains en les prenant fantastiquement contre le gré de l'homme. L'éclat surnaturel des yeux, les convulsions qui semblaient l'effet d'une résistance donnaient à cette idée un semblant de vérité qui devait agir sur une jeune imagination. Le vieillard allait disant : - paf, paf, paf ! voilà comment cela se beurre, jeune homme ! venez, mes petites touches, faites-moi roussir ce ton glacial ! Allons donc ! Pon ! Pon ! Pon ! disait-il en réchauffant les parties où il avait signalé un défaut de vie, en faisant disparaître par quelques plaques de couleur les différences de tempérament, et rétablissant l'unité de ton que voulait une ardente Egyptienne.

- Vois-tu, petit, il n'y a que le dernier coup de pinceau qui compte. Porbus en a donné cent, moi, je n'en donne qu'un. Personne ne nous sait gré de ce qui est dessous. Sache bien cela ! »

## Oscar Wilde

### **Le portrait de Dorian Gray**

(Préface)

Un artiste est un créateur de belles choses. Révéler l'Art en cachant l'artiste, tel est le but de l'Art. Le critique est celui qui peut traduire dans une autre manière ou avec de nouveaux procédés l'impression que lui laissèrent de belles choses. L'autobiographie est à la fois la plus haute et la plus basse des formes de la critique.

Ceux qui trouvent de laides intentions en de belles choses sont corrompus sans être séduits. Et c'est une faute. Ceux qui trouvent de belles intentions dans les belles choses sont les cultivés. Il reste à ceux-ci l'espérance.

Ce sont les élus pour qui les belles choses signifient simplement la Beauté. Un livre n'est point moral ou immoral. Il est bien ou mal écrit. C'est tout.

Le dédain du XIXe siècle pour le réalisme est tout pareil à la rage de Caliban apercevant sa face dans un miroir. Le dédain du XIXe siècle pour le Romantisme est semblable à la rage de Caliban n'apercevant pas sa face dans un miroir.

La vie morale de l'homme forme une part du sujet de l'artiste, mais la moralité de l'art consiste dans l'usage parfait d'un moyen imparfait.

L'artiste ne désire prouver quoi que ce soit. Même les choses vraies peuvent être prouvées.

L'artiste n'a point de sympathies éthiques. Une sympathie morale dans un artiste amène un maniérisme impardonnable du style. L'artiste n'est jamais pris au dépourvu. Il peut exprimer toute chose.

Pour l'artiste, la pensée et le langage sont les instruments d'un art. Le vice et la vertu en sont les matériaux.

Au point de vue de la forme, le type de tous les arts est la musique. Au point de vue de la sensation, c'est le métier de comédien.

Tout art est à la fois surface et symbole. Ceux qui cherchent sous la surface le font à leurs risques et périls. Ceux-là aussi qui tentent de pénétrer le symbole. C'est le spectateur, et non la vie, que l'Art reflète réellement. Les diversités d'opinion sur une oeuvre d'art montrent que cette oeuvre est nouvelle, complexe et viable. Alors que les critiques diffèrent, l'artiste est en accord avec lui-même. Nous pouvons pardonner à un homme d'avoir fait une chose utile aussi longtemps qu'il ne l'admire pas. La seule excuse d'avoir fait une chose inutile est de l'admirer intensément.

L'Art est tout à fait inutile. »

**Jacques Sternberg**  
**« L'œuvre » in Contes glacés**

Le peintre se leva pour prendre un peu de recul, juger ensuite son paysage. C'était d'un vert agréable, ce pré, mais un peu nu.

Alors il peignit un personnage au milieu du pré, un peintre justement qui peignait un paysage. Et comme il était très minutieux, dans la toile du peintre de sa toile, il peignit également un peintre qui peignait lui aussi une toile dans laquelle il ajouta un autre peintre.

Ce fut tout, car cela devenait vraiment trop petit.

Alors, soulagé de son œuvre d'art, le peintre plia son chevalet, sa boîte, sa chaise, il quitta le pré, sa toile, sous le bras. Et tous les peintres de sa toile quittèrent également le pré, pliant bagage eux aussi, avec chacun une toile sous le bras. »

**Marguerite Yourcenar**  
**« Comment Wang-Fô fut sauvé » in Nouvelles Orientales**

« Personne ne peignait mieux que Wang-Fô les montagnes sortant du brouillard, les lacs avec des vols de libellules, et les grandes houles du Pacifique vues des côtes. On disait que ses images saintes exauçaient d'emblée les prières ; quand il peignait un cheval, il fallait toujours qu'il le montrât attaché à un piquet ou tenu par une bride, sans quoi le cheval s'échappait au grand galop du tableau pour ne plus revenir. Les voleurs n'osaient pas entrer chez les gens pour qui Wang-Fô avait peint un chien de garde ». [...]

*L'empereur a fait arrêter Wang-Fô.*

« Tu me demandes ce que tu m'as fait, vieux Wang-fô ? Reprit l'empereur en penchant son cou grêle vers le vieil homme qui l'écoutait. Je vais te le dire. Mon père avait rassemblé une collection de tes peintures au fond de son palais, et c'est dans ces grandes salles que j'ai été élevé, vieux Wang-Fô, car on ne me permettait pas de sortir, de peur que la vue de malheureux ne me troublât l'esprit ou ne m'agitât le cœur. Personne, sauf quelques vieux serviteurs qui se montraient le moins possible, n'avaient le droit de franchir mon seuil, de crainte que l'ombre de ces passants ne s'étendît jusqu'à moi. La nuit, quand je ne parvenais pas à dormir, je regardais tes peintures, et, pendant dix ans, je les ai regardées toutes les nuits. Le jour, assis sur un tapis dont je savais par cœur les dessins, reposant mes mains sur mes genoux de soie jaune, je me représentais le pays de Han au milieu, pareil à la plaine creuse et monotone de la main que sillonnent les lignes profondes des cinq Fleuves. Tout autour, la mer où naissent les monstres, et, plus loin encore, les montagnes qui supportent le ciel. Et, pour m'aider à me représenter toutes ces choses, je me servais de tes peintures. A seize ans, j'ai vu se rouvrir les portes qui me séparaient du monde ; je suis monté sur la terrasse du palais pour regarder les nuages, mais ils étaient moins beaux que ceux de tes crépuscules.[...] Tu m'as menti, Wang-Fô, vieil imposteur : le royaume des Han n'est pas le plus beau des royaumes et je ne suis pas l'Empereur. Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres, vieux Wang, par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille Couleurs. Toi seul règnes en paix sur des plaines couvertes d'une neige qui ne peut fondre et sur des champs de fleurs qui ne peuvent pas mourir. »

**Maurice De Vlaminck**  
**Mon testament**

« Ceci est mon testament.

J'ai aujourd'hui quatre-vingts ans. La vie est courte. Pourtant, je suis étonné de pouvoir regarder le ciel et d'avoir échappé aux mille accidents qui menacent, ici-bas, la vie de chaque créature. Je suis surpris d'avoir pu résister, jusqu'à présent, à la barbarie scientifique de l'espèce humaine civilisée et de ne pas être depuis longtemps à six pieds sous terre.

La vie se présente palpable aux doigts. Elle apparaît aux yeux, elle s'offre aux sens.

Je donne gratuitement à tous et à toutes les émotions profondes, dont le souvenir est encore frais et vivace en mon vieux cœur, que m'ont procuré les Ruysdaël, les Brueghel, les Courbet, les Cézanne, les Van Gogh... et je fais don, sans regret, sans envie, de ce que j'aime pas et de ce que je refuse : le lait pasteurisé, les produits pharmaceutiques, les vitamines, les ersatz, les rébus décoratifs de l'Art abstrait.

Car, malgré mon grand âge, je continue à goûter la cuisine française et à déguster le poulet aux champignons, le bifteck aux pommes et le perdreau aux choux, sans confondre cuisine et pharmacie, campagne et sanatorium, travail et productivité, vice et amour...

Je plains ceux qui n'ont pas connu la misère et je plains aussi ceux qui n'ont pu s'en sortir par leurs propres moyens. La misère laisse une empreinte profonde. Les larmes des chagrins d'amour ne s'oublient pas, elles gardent une saveur amère dont la bouche se souvient. Quand on a de bonnes dents et qu'on a faim, le pain dur a très bon goût. Celui qui possède une belle voix chantera malgré sa misère. Ce n'est pas l'argent lui-même qui tue l'artiste ou l'auteur : la facilité qu'il apporte, les désirs nouveaux qu'il fait naître sont autant d'éléments morbides, de microbes virulents qui modifient l'aspect de la vie, dénaturent le sentiment intérieur, atrophient la fraîche et véridique fleur des débuts. Le destin d'une œuvre est celui de la

graine qui pousse, germe, grandit, fleurit.

Le peintre n'étant pas un inventeur, la peinture ne doit pas être une invention.

L'expression vraiment personnelle, originale, est rare. Le plus souvent, l'homme, l'artiste, ne dispose que de moyens déjà employés, revus, rajeunis, usés...

Que de difficultés pour faire jaillir du plus profond de soi-même tel visage intérieur que l'on devine !

Que de difficultés pour éluder, choisir, discerner les véritables sentiments parmi tous ceux qui, pêle-mêle, se précipitent sous le pinceau ou sous la plume !

Je lègue aux jeunes peintres toutes les fleurs des champs, les bords des ruisseaux, les nuages blancs et noirs qui passent au-dessus des plaines, les rivières, les bois et les grands arbres, les coteaux, la route, les petits villages que l'hiver couvre de neige, toutes les prairies avec leur magnifique floraison et aussi les oiseaux et les papillons...

Ces biens-là, ces inestimables biens que chaque saison voit renaître, fleurir, palpiter, ces biens-là que sont la lumière et l'ombre, la couleur du ciel et de l'eau, ne faut-il pas nous rappeler parfois qu'ils sont notre inestimable patrimoine, instigateurs de chefs-d'œuvre ?

Trésor commun, sur lequel le fisc perd ses droits et que peut léguer, sans déranger le notaire, un vieux peintre dont les yeux éblouis conservent encore l'image des champs, des prés, dont l'oreille garde le bruit des sources... tout cela en aurons-nous assez joui ? L'aurez-vous assez admiré ? Aurez-vous pleinement goûté ce qu'ont d'émouvants l'aube qui pointe et la journée que l'on ne reverra plus, pour en fixer sur la toile le sentiment profond et éternel ? Je n'ai jamais rien demandé. La vie m'a tout donné. J'ai fait ce que j'ai pu, j'ai peint ce que j'ai vu.

## **bibliographie sélective**

### **ils ont publié...**

#### **sélection adulte**

**2007**

scénario et dessin Placid- L'Association- 2008.

#### **Ada**

dessin Atak, adapté de l'œuvre de Gertrude Stein - Frémok, 2007.

#### **Alice embrasse la lune**

Atak- Frémok, 2000.

#### **Angkor**

#### **Autoportrait du vampire d'en face, 2 tomes.**

scénario et dessin Alex Barbier - Frémok - 2001

#### **Barbe Rouge (35 tomes)**

scénario Charlier, dessin Victor Hubinon - Dargaud/Fleurus/Hachette/Alpen-1961 / 2004.

#### **Barbe Rouge (t.19, 20, 21)**

scénario Charlier, dessin de Jijé et Gaty- Dargaud- 1979 à 1982.

#### **Barney et la note bleue**

scénario Phillippe Paringaux , dessin Jacques de Loustal- Casterman- 1987.

#### **Bazooka ; un regard moderne**

Jean Seisser (monographie)- Seuil- 2005.

#### **BlackBookBlack**

scénario et dessin d'Olivier Deprez - Frémok- 2008.

#### **Blueberry (28 tomes)**

scénario Jean-Michel Charlier(jusqu'en 1990), dessin Jean Giraud- Dargaud/Fleurus/Hachette- 1965 à 2005.

#### **Buck Danny (52 tomes)**

scénario Charlier, dessin Victor Hubinon (jusqu'à 1990) - Dupuis-1961/ 2012.

#### **Cahiers de dessin contemporain tome 4**

scénario et dessin Jochen Gerner- Arts factory- 2008.

#### **Carnaval**

Lorenzo Mattotti- Casterman- 2011.

#### **Cefalus**

scénario et dessin de Ludovic Debeurme - Cornélius- 2002.

#### **Cestac pour les grands (7 tomes)**

dessin et scénario Florence Cestac- Dargaud- 1998 / 2005.

#### **Cestac pour les grands ; la véritable histoire de Futuropolis ; 1972-1994**

dessin et scénario Florence Cestac- Dargaud- 2007.

#### **Chimère**

Lorenzo Mattotti- Coconino press/Vertige graphic- 2006.

#### **Contre la bande dessinée**

scénario et dessin Jochen Gerner- L'Association- 2008.

#### **Corentin (8 tomes)**

scénario et dessin de Paul Cuvelier - Lombard- (réédition)1996/1998.

#### **Court-circuits géographiques**

scénario et dessin Jochen Gerner- L'Association- 1997.

#### **Des salopes et des anges**

scénario Tonino Benacquista, dessin de Florence Cestac- Dargaud- 2011.

#### **Des salopes et des anges**

scénario Tonino Benacquista, dessin de Florence Cestac- Dargaud- 2011.  
dessin et scénario Florence Cestac- Dargaud- 1994 / 2002.

#### **Du privilège de la verticalité (Jean-Marc Rochette)**

Elisabeth Chambon- Lienart- 2011.

#### **Edmond le cochon**

scénario Martin Veyron, dessin de Jean-Marc Rochette- Echo des savanes- 1979 à 1983  
(réédition Cornélius).

**Eiland T.5****Et c'est pas fini restrospective**

scénario et dessin Pierre Guitton– Le chant des muses– 2011.

**Gloria Lopez**

scénario et dessin Thierry Van Hasselt– Frmk– 2000.

**Hic Sunt Leones**

scénario et dessin de Frédéric Coché– Frémok– 2008.

**Hortus Sanitatis**

scénario et dessin de Frédéric Coché– Frémok– 2001.

**Je suis un ange aussi**

scénario et dessin Michael Matthys– Frémok– 2009.

**Jeanne ; au cœur du f.n**

scénario et dessin de Olivier Bramanti– Carabas– 2007.

**Jerry Spring (22 tomes)**

scénario et dessin de Jijé– Dargaud– 1955/1990.

**L'arbre du penseur**

scénario et dessin Lorenzo Mattotti– Amok– 1997.

**L'arleri**

dessin et scénario Edmond Baudoin– Gallimard bd– 2008.

**L'ascension du haut-mal (6 tomes)**

scénario et dessin de David B – L'association– 1996/2006.

**L'incal (6 tomes)**

scénario Alessandro Jodorowsky, dessin Moebius– Les Humanoïdes Associés– 1981 à 1989.

**L'or et l'esprit, T1. Le tribut**

scénario Benjamin Legrand, dessin de Jean-Marc Rochette– Casterman– 1997.

**La musique du dessin**

dessin et scénario Edmond Baudoin– L'an 2– 2005.

**La putain P**

scénario Katrin De Vries, dessin de Anke Feuchtenberger– L'Association– 2001.

**La trilogie Nikopol, 3 tomes.**

dessin et scénario Enki Bilal– Casterman.

**La ville rouge**

scénario et dessin Michael Matthys– Frémok– 2009.

**Le café de la plage (5 tomes)**

scénario et dessin Régis Franc– Le matin– 1977/1981.

**Le château d'après Franz Kafka**

scénario et dessin d'Olivier Deprez – Frémok– 2003.

**Le cheval blême**

scénario et dessin de David B – L'association– 2001.

**Le dieu du 12**

scénario et dessin Alex Barbier – Frémok – 2011.

**Le monde du garage hermétique**

scénario Jean-Marc Lofficier, dessin Moebius– Les Humanoïdes Associés – 1990 à 1992.

**Le portrait**

dessin et scénario Edmond Baudoin– L'association– 2001.

**Le sommeil du monstre.**

dessin et scénario Enki Bilal– Casterman.

**Le voyage**

dessin et scénario Edmond Baudoin– L'association– 2000.

**Les ados Laura et Ludo (4 tomes)**

dessin et scénario Florence Cestac– Dargaud– 2006 / 2010.

**Les célibataires**

scénario et dessin Denis Frémond– Drugstore– 2000.

**Les cités obscures (12 tomes)**

scénario Benoit Peeters, dessin François Schuitten–Casterman– 1983 à 2009.

**Les debloks (9 tomes)****Les images volées**

Mylène Lauzon et Thierry Van Hasselt– Frémok– 2008.

**Lettre au maire de V**

scénario et dessin Alex Barbier - Frémok – 2000.

**Lone Sloane (intégrale)**

scénario et dessin Phillipe Druillet– Albin Michel– 2000.

Lorenzo Mattotti– carnet de voyage pour le magazine Géo, avec Pierre Sorgue, Seuil, 2004

**Lucile (2 tomes)**

scénario et dessin de Ludovic Debeurme – Fururopolis– 2006–2011.

**Ludologie**

scénario et dessin de Ludovic Debeurme – Cornélius– 2003.

**Lycaons**

scénario et dessin Alex Barbier - Frémok – 2003.

**Mon bel amour**

scénario et dessin Frédéric Poincelet– Ego comme x– 2006.

**Partie de chasse**

dessin et scénario Enki Bilal– Casterman.

**Poésie**

scénario et dessin Frédéric Poincelet– La cinquième couche– 2008.

**Pornographie d'une ville**

scénario et dessin Alex Barbier - Frémok – 2006.

**Porquerolles, carnet de voyage**

scénario et dessin Jacques de Loustal – Ed. Nuage– 2008.

**Pravda la surviveuse**

scénario Pascal Thomas, dessin de Guy Pellaert– Eric Losfeld– 1968.

**Qui a connu le feu**

Yvan Alagbe et Olivier Bramanti– Fremok– 2004.

**Rester normal, 2 tomes.**

scénario Frédéric Beigbeder, dessin de Phillipe Bertrand– Dargaud– 2002.

**Rêves du XX siècle**

scénario Nick Cohn, dessin de Guy Pellaert– Grasset et Fasquelle– 1999.

**Salammbô (intégrale)**

scénario et dessin Phillipe Druillet, d'après Gustave Flaubert – Drugstore– 2010.

Stefan Van Dinther, Tobias Schalken – Frémok– 2010.

**Tif et Tondu**

dessin Will– Dargaud– 1954 à 1989.

**Tintin (24 albums)**

scénario et dessin Hergé– Casterman– 1929 à 1986.

**White Sonya**

scénario Jérôme Charyn, dessin Jacques de Loustal – Casterman– 2000.

**sélection jeunesse****Hansel et Gretel**

dessin Lorenzo Mattotti, d'après l'oeuvre des Frères Grimm– Gallimard jeunesse– 2009.

**Histoire de Joconde**

scénario et dessin Piotr Barsony- JBz et cie – 2011.

**Le fils de Rembrandt**

dessin et scénario Robin– Sarbacane–2010.

**Les aventures de Huckleberry Finn**

scénario Antonio Tettamanti, dessin Lorenzo Mattotti, d'après l'oeuvre de Mark Twain– Gallimard bd– 2011.

**Livre à colorier**

Jacques de Loustal – Casterman– 2011.

**Peau d'âne**

dessin Edmond Baudoin, d'après l'oeuvre de Charles Perrault – Gallimard Jeunesse – 2010.

**Pourquoi les hommes font-ils la guerre**

scénario Myriam Revault D'Allonnes, dessin Jochen Gerner– Gallimard jeunesse– 2006.

## histoires de peinture en bande dessinée

### **Alberto G**

dessin Eric Lambé, scénario Phillipe de Pierpont– Frémok / Le seuil – 2003.

### **Aux heures impaires**

dessin et scénario Eric Liberge– Futuropolis / Musée du Louvre Editions – 2008.

### **Bordel des muses (4 tomes)**

dessin et scénario Vladimir Smudja– Delcourt – 2004 /2008.

### **Chagall en Russie**

dessin et scénario Joann Sfar– Gallimard bd–2008.

### **Gauguin – Deux voyages à Tahiti**

dessin et scénario Laurence Croix et Li-An– Vent d'Ouest – 2010.

### **Hokusai**

dessin et scénario Ishinomori Shôtarô– Kana – 2010.

### **Klee**

dessin et scénario Christophe Badoux– La joie de lire – 2008.

### **Le ciel au-dessus du Louvre**

dessin Yslaire, scénario J. Claude Carrière – Futuropolis / Musée du Louvre Editions – 2009.

### **Le portrait de Dorian Gray (adaptation littéraire)**

dessin Stanislas Gros, d'après l'œuvre d'Oscar Wilde– Delcourt–2008.

### **Les sous-sols du Révolu**

dessin et scénario Marc-Antoine Mathieu– Futuropolis / Musée du Louvre Editions – 2006.

### **Matisse manga**

dessin et scénario Christophe Girard– Les enfants rouges – 2010.

### **Pascin (7 tomes)**

dessin et scénario Joann Sfar– L'association–2000/2007.

### **Peindre**

dessin et scénario BlexBolex – Thierry Magnier – 2007.

### **Période glaciaire**

dessin et scénario Nicolas De Crécy– Futuropolis / Musée du Louvre Editions – 2005.

### **Rembrandt**

dessin et scénario Denis Deprez – Casterman – 2008.

### **Vincent et Van Gogh**

dessin et scénario Vladimir Smudja– Delcourt – 2003.



## sources documentaires

### bibliographie

**L'art du XXème siècle**, De l'art moderne à l'art contemporain, Citadelles & Mazenod, 2005.

**Encyclopédie de l'art**, la pochothèque, Encyclopédies d'aujourd'hui, le livre de poche, Garzanti Editore, 1991.

**100 ans de peinture**, Editions Atlas, 1997.

**Histoire de l'art**, peinture, sculpture, architecture, hachette Education, 1995.

Le portrait, Gallimard, 2001.

**La bande dessinée : un neuvième art**, revue Dada n°162 réalisée en collaboration avec La cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2011.

**La bande dessinée, son histoire et ses maîtres**, Skira Flammarion, Le musée de la bande dessinée, 2009.

**L'art d'aujourd'hui**, Taschen, 2001.

**L'art du XXème siècle, Museum Ludwig Cologne** Taschen, 1996.

**Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain**, dossier de presse, 2009.

*La bande dessinée*, Thierry Groensteen, Les Essentiels Milan

*BD mode d'emploi*, Jean-Benoît Durand, castor Doc Flammarion

*Le Petit Robert*

### webographie

<http://www.labd.cndp.fr/spip.php?article1124>

[http://edmondbaudoïn.com/edmond\\_baudoin.html](http://edmondbaudoïn.com/edmond_baudoin.html)

<http://www.du9.org/Alex-Barbier-le-dernier-fauve-du>

<http://www.fremok.org/site.php?type=P&id=141>

**dossier en ligne : loin de la planche à dessin** à lire dans neuvièmeart 2.0

<http://neuiemeari.citebd.org/spip.php?rubrique39>

**dossier en ligne : bande dessinée et peinture** à lire sur [www.citebd.org](http://www.citebd.org)

<http://www.citebd.org/spip.php?article3157>

[www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

**Nous remercions le service des publics du musée de Chartres pour nous avoir gracieusement communiqué une copie du testament de De VlamincK.**

## la médiation

### la visite accompagnée

La visite accompagnée propose une découverte de l'exposition *L'île aux pirates* en compagnie d'un médiateur de la Cité.

### les ateliers

Le service éducatif et de médiation culturelle de la Cité propose toute une gamme d'ateliers pratiques autour de l'exposition.

#### **toute une histoire**

Avec des objets et quelques personnages, le tableau devient le théâtre d'une intrigue imaginée par les participants ! Une initiation ludique à la technique du roman photo.

#### **strip à compléter**

Un atelier pour stimuler l'imagination et raconter une histoire courte autour d'une œuvre de l'exposition.

#### **prolongement**

À partir d'un fragment d'œuvre de l'exposition (bande dessinée ou peinture), les participants imagineront une nouvelle image en reprenant la même technique que l'auteur ou en s'en éloignant.

#### **Des signes et des bulles**

Le participant crée une illustration à partir d'un répertoire d'éléments graphiques extraits de planches de l'exposition (bulles, onomatopées, signes).

salle écureuil du musée de la bande dessinée

**sur réservation** une classe maximum

**du mardi au vendredi** de 15h à 17h (pendant les vacances scolaires)

**et sur demande** pour les classes et les groupes (période scolaire et vacances)

**durée** 2h par séance

**public** à partir de 10 ans

**tarif** 3€ par participant

**groupes** de 10h à 12h + 2,50€

## expositions à venir...

### de janvier à mars

la Cité, quai de la Charente

**Art Spiegelman, le musée privé** du 25 janvier 2012 au 6 mai 2012

la Cité, 121 rue de Bordeaux

**constellations** – salle rotonde – niveau 0 du 17 avril au 16 septembre 2012

### avril

la Cité, quai de la Charente

**Art Spiegelman, Le musée privé** du 25 janvier 2012 au 6 mai 2012

**la bande à Tchô** – salle d'exposition temporaire – 10 avril au 10 juin 2012

la Cité, 121 rue de Bordeaux

**constellations** – salle rotonde – niveau 0 du 17 avril au 16 septembre 2012

# la cité pratique

## la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

121 rue de Bordeaux BP 72308 F-16023 Angoulême cedex

Etablissement public de coopération culturelle à caractère industriel et commercial créé par le département de la Charente, le ministère de la Culture et de la Communication, la ville d'Angoulême et la région Poitou-Charentes.

### **musée, centre de documentation, librairie**

quai de la Charente

### **bibliothèque, expositions, arobase**

121 rue de Bordeaux

### **cinéma, brasserie**

60 avenue de Cognac

### **maison des auteurs**

2 boulevard Aristide Briand

### **renseignements**

05 45 38 65 65 [www.citebd.org](http://www.citebd.org)

### **horaires**

du mardi au vendredi de **10h à 18h** samedi, dimanche et jours fériés de **14h à 18h**  
juillet et août jusqu'à **19h**

### **tarif musée et expositions**

plein tarif **6,50 €**

groupes scolaires (à partir de 10 personnes) **2,50 €**

tarif réduit **4 €** (18-25 ans, apprentis, handicapés, demandeurs d'emploi, RSA, cartes vermeil, familles nombreuses, groupes de plus de 10 personnes)

**gratuité** pour les moins de 18 ans, les accompagnateurs de groupe de plus de 10 personnes et les accompagnateurs de personnes handicapées

**le premier dimanche du mois** gratuité pour tous (hors juillet-août)

### **prestations supplémentaires (s'ajoutant au tarif d'entrée au musée)**

atelier **3 €** visite accompagnée **2 €**

carte cité **groupe** (scolaire et collectivités) : 80 €

L'abonnement Cité scolaire valable un an pour un établissement donne accès au musée, aux expositions temporaires, au prêt de malles à la bibliothèque sur rendez-vous le mercredi, à des tarifs préférentiels sur les visites et ateliers (visites accompagnées : 1,50€ par enfant, ateliers : 2€ par enfant). Il donne droit à 5% de réduction sur les achats à la librairie.

L'abonnement donne accès au musée, aux expositions temporaires, au prêt à la bibliothèque (douze documents, livres ou périodiques, pour une durée de trois semaines, quinze documents pour une durée de cinq semaines en juillet et août), au ciné pass (10 places ou 5 places valables un an) et à une heure par jour aux postes internet de l'arobase. Il donne droit à 5% de réduction sur les achats à la librairie, à un tarif préférentiel sur la billetterie du festival de la bande dessinée, permet d'être invité à certains événements réservés,

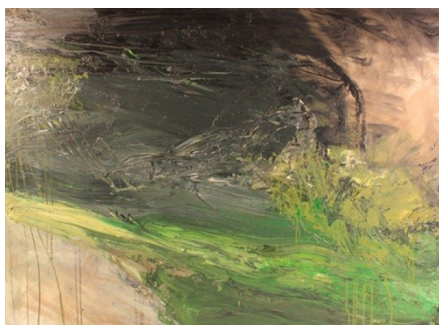
### **parking gratuit**

à côté du musée de la bande dessinée.

**gps** 0°9,135' est 45°39,339' nord.

**bus** lignes STGA 3 et 5, arrêt Le Nil

## le tableau



*Concluse*  
Jean-Marc Rochette,  
2009  
130cmx190cm  
tableau unique  
huile sur toile  
accrochage mural

A première vue cette oeuvre de Jean-Marc Rochette peut être qualifiée d'abstraite, car les éléments qu'elle représente

n'évoquent aucune figure identifiable du monde réel.

L'observation attentive de cette toile nous renseigne sur la façon dont elle a été réalisée : la peinture à l'huile très peu diluée a été appliquée par superposition de touches épaisses ; les traces laissées dans la peinture encore fraîche dévoilent la nature des outils employés : pinceaux et brosses larges, couteaux, chiffons, outils rigides... Elles révèlent le geste dynamique, l'effort physique de l'artiste aux prises avec la matière. Par endroits, la peinture semble avoir été griffée, gravée avec énergie. Les couleurs ont probablement été appliquées et mélangées à même la toile. La gamme chromatique, plutôt froide, s'étend du vert au gris, jusqu'au noir, réchauffée çà et là par quelques plages de beige, dans une tonalité éteinte. Quelques coulures de peinture zèbrent la toile, créant les seules lignes verticales du tableau.

Cette peinture pourrait évoquer la matière et ses différents états, les éléments.

La facture de cette toile, et plus généralement des toiles abstraites de Jean-Marc Rochette n'est pas sans rappeler certains mouvements picturaux rattachés à l'abstraction (Abstract painting avec Jackson Pollock, Jasper Johns).

## la planche



*Le tribut*  
Jean-Marc Rochette  
58 cm x 45 cm  
Une planche, cinq cases  
encre de chine, fusain

La planche, de format moyen, est en noir et blanc : la mention techniques mixtes laisse supposer que l'auteur a esquissé l'image au fusain puis l'a finalisée à l'encre de Chine avec de larges pinceaux. Le récit se déroule en montagne. Nous suivons trois personnages, Keran, le narrateur et le "pilote lafcadien" qui se déplacent en chiens de traîneaux à travers les cimes enneigées. Au fil des cases, nous apprenons que Keran a été assommé par le narrateur, visiblement "Chaman". La composition de la page sert le sujet du récit par trois cases panoramiques offrant la vue du traineau traversant le paysage.

L'environnement naturel menaçant et inhospitalier se caractérise par la "sauvagerie de ces pics et ces neiges vierges", avec un climat rude où l'oxygène se fait de plus en plus rare. La narration obéit à une sorte de mouvement de caméra, qui rapproche le lecteur des personnages jusqu'à le placer avec eux, sur le traineau, jusqu'à ce que Keran émerge de son sommeil.

Le traitement graphique joue sur les contrastes, dans un style qui exprime à merveille la rudesse du paysage.

## liens possibles

A première vue, tout semble séparer ces deux oeuvres, nées pourtant de la main du même artiste : leurs natures (toile abstraite et non-narrative pour la première, bande dessinée figurative et narrative pour la seconde), les techniques employées, les formats, le traitement graphique...

Pourtant, ne serions-nous pas tentés de dégager un lien de l'observation de ces images?

Pour nous aider, penchons-nous sur ces quelques données biographiques.

Installé à Berlin, Jean-Marc Rochette est illustrateur, auteur de bande dessinée et plasticien. Il se consacre aujourd'hui essentiellement à la peinture. Les deux toiles présentées dans l'exposition ont été exposées au cours de l'été 2011 au Musée Géo Charles d'Échirolles, dans une exposition intitulée **Du privilège de la verticalité**. Que nous en dit le dossier de presse ? « L'exposition présentera des toiles et des aquarelles liées au thème de la montagne (réalisée spécialement pour le musée) et à la question du paysage [...]. C'est d'abord le paysage d'altitude, la permanence d'un thème privilégié de la peinture, lieu fondamental et nécessaire de sa création [...] Il dit toujours la nature et pas le monde, ce mot revenait régulièrement dans nos conversations. D'où sa prédilection pour le rocher, la paroi, le glacier, la moraine, l'eau, les arbres. »

Le thème de la **montagne** se trouve donc bien au cœur de la préoccupation de l'artiste, dans le sujet des œuvres mais également dans leurs traitements plastiques. Dans la toile, la roche est signifiée par l'épaisseur de la matière colorée, comme sculptée.

Dans la bande dessinée, elle apparaît dans la représentation du paysage et dans la façon dont il manipule ses outils : larges coups de pinceaux, matière graphique des traces, taches et frottements de l'encre de Chine sur le papier.

## Le tableau



### Lorenzo Mattotti

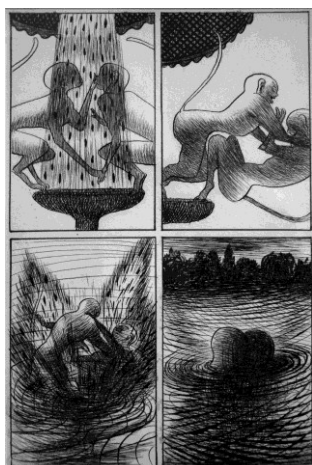
Rosso Umido  
Acrylique sur toile, Sd  
145cmx145cm

La toile est positionnée face aux planches de la série Chimère.  
De grande dimension, elle frappe d'emblée par les couleurs vives et éclatantes qui la composent.

Le titre "rosso umido" (rouge humide en italien) exprime parfaitement le traitement graphique qu'a employé l'artiste pour représenter l'eau. L'acrylique est travaillée par superpositions multiples dévoilant les étapes de création de l'oeuvre: la première couche de la toile est traitée avec légèreté, par l'emploi de lavis et de touches de couleurs, laissant apparaître le blanc de la toile. L'artiste a ensuite partiellement recouvert cette première couche de larges aplats de couleur rouge, révélant ainsi par contreformes les zones plus claires qui évoquent les reflets et lumières de la surface de l'eau ; la vitalité de cette zone, qui semble en mouvement rompt avec la composition figée de la partie supérieure du tableau. La dernière couche de vert découpe des formes bien délimitées.

La gamme de couleurs vives et éclatantes, fonctionne par contraste. Le rouge vermillon s'oppose au vert d'eau, créant une vibration optique très forte. Cette énergie est temporisée par des touches d'une couleur sombre semblant être la somme du vert et du rouge, et de touches de jaune d'or. La représentation est figurative ; l'oeuvre met en scène une fontaine autour de laquelle évoluent deux formes humaines toutes en rondeurs, dépourvues de jambes mais possédant des bras, évoquant des sirènes, vouivres et autres créatures mi-humaines, mi-aquatiques. Elle semblent être venues s'abreuver à cette source, et sont tournées vers le spectateur, l'observant sans crainte. Les traits de leurs visages sont gravés dans la matière colorée, révélant la couleur rouge.

## les planches



### Lorenzo Mattotti

Chimère, planches n° 27, 28, 29 et 30  
Impressions collées, encre de chine et gouache blanche sur papier  
Entre 2007 et 2011  
Collection particulière

Cette série de planches de format A4 se compose de dessins à l'encre de Chine, agrémentés de collages de photocopies. Loin de se limiter à un traitement uniforme, Lorenzo Mattotti diversifie sa touche en employant différents outils, enrichissant ainsi son dessin d'une palette de traits, de la touche large du pinceau à la marque incisive et nerveuse de la plume sur le papier. Les contrastes et les nuances sont réalisés au trait, sans valeurs de gris, créant de nombreuses lignes de forces par une

multiplicité de signes graphiques, révélant une parfaite maîtrise de l'outil. Les planches se suivent et forment un récit court en mettant en scène trois personnages. Composées de grandes cases (3 ou 4 par planches), elles laissent la part belle au dessin et à la représentation du décor tout en créant un rythme narratif efficace. Les plans sont diversifiés (gros plans, plans moyens, plans d'ensemble) ainsi que les points de vue (contre-plongée). Les personnages évoluent d'abord dans une forêt dense et sombre ; tandis qu'ils s'en échappent pour s'abreuver à la fontaine d'un jardin, le lecteur passe de

la nature sauvage à la civilisation et de l'ombre à la lumière. L'eau est ici un élément positif, provoquant des jeux et le rapprochement final de deux créatures.

## liens possibles

De prime abord, ces deux oeuvres ne semblent pas liées, si ce n'est par le style caractéristique de Mattotti. Le traitement graphique des planches se rapproche davantage de la toile intitulée Forêts, qui pourrait en constituer une version grand format peinte à l'acrylique.

Toutefois, plusieurs éléments se retrouvent dans Chimère et Rosso Umido : la fontaine, l'eau, les personnages. Dans la toile, ces éléments semblent esquissés ; dans les planches, leur représentation se fait plus précise, plus détaillée. Les vouivres ressemblent davantage à des singes, et la scène pourrait presque évoquer l'image exotique de gibbons venus s'abreuver à la fontaine d'un jardin d'Asie. Les visages des personnages pourraient évoquer les représentations de Bouddha, ou l'atmosphère paisible des jardins d'Angkor, magistralement évoqués dans l'album du même nom (carnet de voyage pour le magazine Géo, avec Pierre Sorgue, Seuil, 2004).

Dès lors, il n'est pas étonnant d'apprendre que c'est justement dans la naissance de son tableau *Rosso umido* que Lorenzo Mattotti a trouvé l'inspiration pour son album Chimère. Ce rapprochement pourrait apporter un éclairage sur le processus créatif de l'artiste, dont les pratiques en peinture et en bande dessinée auraient vocation à s'enrichir l'une l'autre en se nourrissant.

## fiche enseignant

### les tableaux



Au Roucadous  
Régis Franc  
2002  
50 X 50  
Série de 4 tableaux  
Acrylique sur toile

Sur chaque tableau, nous assistons à une scène de baignade.  
Au premier plan, l'eau colorée de multiples reflets.

Le bleu et le vert dominent au premier plan, les tons de rouge, orange sont plus présents à l'arrière-plan.

L'atmosphère est chaleureuse, couleurs d'automne...

Des baigneurs, hommes et femmes, nagent ou se reposent sur les bords de l'eau.

Au fond, les arbres forment le décor. S'y associe un personnage étrange, immense par rapport aux baigneurs. On ne sait pas bien de quoi il s'agit : une grande souris ? Elle tourne le dos aux baigneurs, semble assoupie, ou en pleine introspection. L'animal est assis en tailleur, ce qui lui donne une allure humaine. Sur un des tableaux, on aperçoit aussi une maison du sud de la France.

Les nageurs ne prêtent aucune attention à l'animal. Chacun semble vivre sa vie autour de cette pièce d'eau, dans un grand bien-être, paisible et tranquille.

### les planches



Le Café de la plage  
Régis Franc  
Planches 101, 102, 103, 104  
Encre sur papier calque  
Entre 1977 et 1980

Les cases de régis Franc ont ceci de particulier qu'elles sont plus longues que larges.

Sur chacune, en haut, à droite, on peut lire le « résumé » : « au bout de la page... le café ». La quatrième planche a une composition différente des trois autres. En effet, les trois premières sont quasiment identiques du point de vue de l'image :

- Première case : le personnage en gros plan (case carrée)
- deuxième case : plan d'ensemble sur le café sur la plage (case rectangulaire)
- troisième case : plan d'ensemble légèrement resserré sur le café sur la plage (case rectangulaire).

Le personnage, Léon Bouchot, patron du café, est en train de raconter des souvenirs qui lui sont chers, ses premières rencontres amoureuses avec celle qui deviendra son épouse, Solange, à une cliente que nous ne verrons qu'à la planche 4. Si on regarde de près les trois premières planches, on peut s'apercevoir que le personnage qui paraît identique au premier abord est en fait légèrement modifié à chaque planche. Il semble revivre cet instant et de petits plis de plaisir apparaissent sous ses yeux au fur et à mesure de cette évocation. Sur la troisième planche y est même associé un petit « ressort », comme s'il était envoûté, en proie à un étourdissement...

Les paroles prononcées sont inscrites dans de grands rectangles et certains mots sont en gras comme pour nous donner une idée de la façon dont ils ont été prononcés par le personnage, ou bien est-ce un choix de l'auteur pour insister sur certaines parties de son discours.

La quatrième planche a une composition différente :

- La première case rectangulaire nous fait entrer dans le café où nous voyons face à nous, Anne Irène recevant les confidences de Léon, perdu dans ses souvenirs...



- Au-dessous, une case carrée fait un gros plan sur Anne, émue aux larmes, par le discours de Léon.
- Dernière case rectangulaire, à côté de la précédente, présente à nouveau le café en vue d'ensemble. Les paroles de Léon couvre le toit du café, Anne est sans voix (marquée par les point de suspension et le point d'exclamation dans une bulle sous celle de Léon). Le vent s'est levé, comme le montre l'onomatopée (« Flap, flap ») à côté du drapeau.

### **liens possibles**

Les personnages des bandes dessinées de Régis Franc sont des animaux anthropomorphes. Ils ont toujours beaucoup de choses à dire et se laissent souvent aller vers la nostalgie.

C'est un peu ce que l'on retrouve dans les tableaux présentés. Un personnage anthropomorphe, en pleine introspection qui cohabite avec les humains.

Léon Bouchot évoque, dans les planches étudiées, des souvenirs heureux et qui, le rendent, pour un instant, heureux à nouveau. Le bonheur est aussi présent dans les tableaux : tous les personnages représentés semblent heureux.

On peut rapprocher la peinture de Régis Franc des tableaux impressionnistes de la fin du XXème dans lesquels les scènes au bord de l'eau étaient fréquentes.

Pas de mots dans les tableaux, évidemment, mais les couleurs, le mouvement présent nous font presque entendre les cris de joie, les gloussements, les bruits d'eau, de vent...

Une quête du bonheur, chère à Régis Franc...

## analyse comparée : fiche élève

### le tableau

#### caractéristiques

titre

auteur

dates

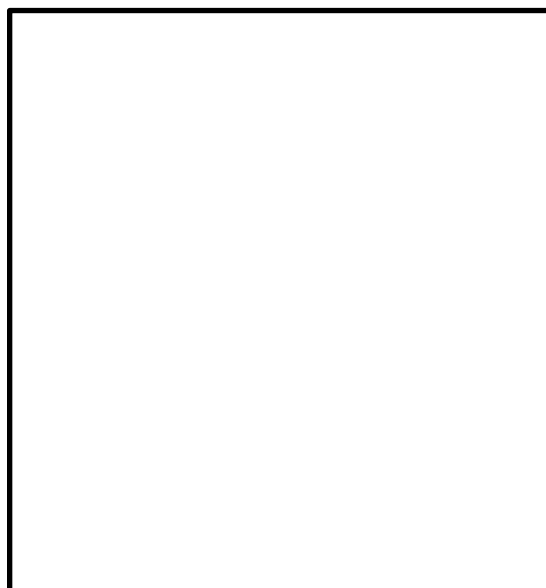
dimensions

série ? tableau unique ?

support, emplacement

#### techniques

ex : gouache, acrylique, huile...



réalise un croquis du tableau

#### description du tableau avec tes mots

je vois...

#### évocation

ça me fait penser à...

#### impressions

j'éprouve, je ressens...

## la planche

### caractéristiques

titre

auteur

dates

dimensions

combien de cases, de planches?

### techniques

ex : gouache, acrylique, encre de chine...

### description de la/des planche(s) avec tes mots

je vois...

### résumé de l'histoire

## liens possibles

**vois-tu des points communs entre ces deux œuvres? Pour chaque catégorie, réponds par oui ou par non en expliquant ta réponse.**

sujet / thème

traitement graphique

couleur