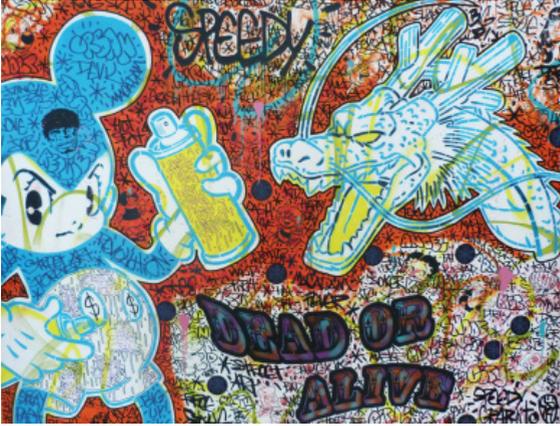




**CROISEZ UNE OEUVRE D'ART
AU DETOUR D'UN
COULOIR**

Le patrimoine artistique de l'Ecole normale supérieure de Lyon
présenté à l'occasion des journées nationales du 1% artistique,
de l'école à l'enseignement supérieur.
Septembre 2016



3



7



3



1



2



L'École normale supérieure de Lyon, sur les campus Monod et Descartes, abrite un riche patrimoine artistique accumulé notamment grâce à la procédure du 1% artistique dans les constructions publiques mais également grâce à la générosité des artistes, à divers projets artistiques conduits par le Service des affaires culturelles, aussi bien des achats que des commandes. Certaines œuvres sont même entrées à l'École dans des circonstances pas toujours bien documentées.

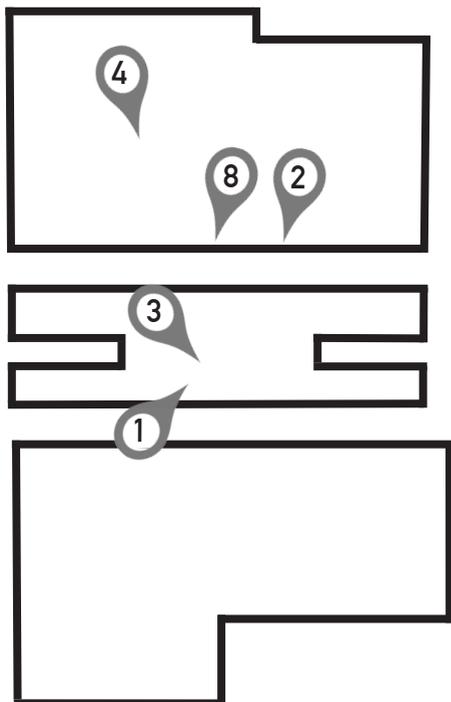
Si l'État a institutionnalisé la création artistique dans les établissements publics par un arrêté en juillet 1951, organisant le dispositif, la présence d'œuvres d'art au sein des Écoles normales est bien plus ancienne. A Fontenay-aux-Roses et à Saint-Cloud, des peintures ornaient déjà les murs des salles, bureaux et espaces communs, essentiellement des dépôts du Centre national des arts plastiques, la collection d'art contemporain de l'état français depuis 1791. Aujourd'hui, selon le décret, « 1% des sommes consacrées par l'État pour chaque construction d'établissement scolaire ou universitaire devra financer la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural ». Ainsi en 1987 à Monod (architecte : Philippe Dubois), puis en 2000 à

Descartes (architectes : Henri et Bruno Gaudin) et en 2005 à l'Institut Français de l'Éducation (architecte : Albert Constantin), des œuvres ont été commandées à des artistes, certains de renommée internationale à l'instar de Zao Wou-Ki. Certaines monumentales comme les peintures de Gilles Aillaud (Monod) ou d'Albert Rafols Casamada (Descartes) ne peuvent échapper à la vue, d'autres en revanche se fondent dans le décor comme les tôles de Jean Stern (Monod).

L'enrichissement de la collection se poursuit au fil des années inscrivant la création contemporaine au cœur de l'établissement, telles l'acquisition récente de deux photographies de Julie de Waroquier, photographe de talent et ancienne élève de l'École. Un partenariat a également permis la réalisation et l'acquisition d'un ensemble de mobilier par trois jeunes designers issues de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2015 (O. Mazer, M. Maraillet, E. Chabert). Cette collection qui comprend une cinquantaine d'œuvres a fait l'objet d'une récente mission d'inventaire et de documentation par Nora Evain Bentayeb. Les premiers éléments sont présentés dans ce livret qui vous permettra de découvrir une œuvre au détour d'un couloir !



46 allée d'Italie,
Lyon 7^e



Place de l'école

1- ZAO WOU-KI

> Avril-Septembre 1987

2- GILLES AILLAUD

> Sans titre

4- JEAN STERN

> Sans titre

2^e étage - passerelle

3- ALBERT AYME

> Triple suite en hommage à Van Gogh

> Variation sur une empreinte de Viallat.



15 Parvis René Descartes
Lyon 7^e

5- ALEXANDRE HOLLAN

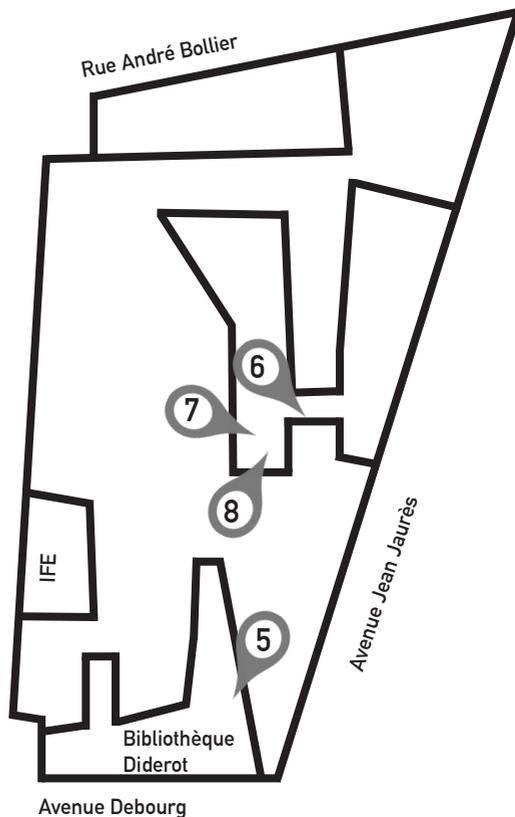
> Écritures d'arbres

6- ALBERT RÀFOLS CASAMADA

> Sans titre

7- SPEEDY GRAPHITO

> Dead or Alive



8- AURELIE PETREL

> Ricochets

(Oeuvre présentée sur les deux campus)

> ZAO WOU-KI, Avril-Septembre 1987

1987, huile sur toile, 280 x 460 cm



«Zao Wou-Ki, lui aussi, a quitté le concret. Mais ses tableaux ont avec la nature gardé un air de famille. Elle est là. Elle n'est pas là. Ce ne peut être elle, ce qu'on voit. Ce doit être elle pourtant. [...] Vide d'arbre, de rivières, sans forêts, ni collines, mais pleine de trombes, de tressaillements, d'élangs, de coulées, de vaporeux magmas colorés qui se dilatent, s'enlèvent, fusent.»

Henri Michaux, *Jeux d'encre*,
Trajet Zao Wou-Ki

Zao Wou-Ki (1920 – 2013), artiste chinois naturalisé français, est en France depuis près de quarante ans lorsqu'il peint *Avril-Septembre 87*. Il s'est à bien des égards empreint de la culture occidentale : admirateur de Matisse, Cézanne et Picasso, il fréquente Pierre Soulages, Hans Hartung, René Char et Henri Michaux, et veut rompre avec la peinture académique qui lui a été enseignée en Chine. Il garde toutefois de son pays une grande attention accordée à la nature, qui devient l'objet de nombre de ses toiles, sous une forme abstraite et lyrique, dont *Avril-Septembre 87* est un beau témoignage.

Au bas de cette monumentale peinture à l'huile acquise par l'ENS en 1987 dans le cadre du « 1% artistique », on distingue la silhouette évanescence de la cime des arbres, dernier vestige d'une nature gurative, qui se répand sous une forme abstraite dans tout le reste du tableau.

Cette toile immense dégage une lumière presque diaphane; on se trouve devant elle comme devant un vitrail, emporté dans un mouvement cosmique qui dépasse le cadre de la toile. Les tons bleus dominants rencontrent les couleurs ocres et roses, comme « un bouquet de brume [qui] éclot et disparaît », pour reprendre un poème de René Char, dont Zao Wou-Ki était très proche. On se perd entre les nervures de la peinture et les étendues de couleurs pâles, qui provoquent un effet et vertigineux à mesure qu'on observe la toile.

Texte rédigé par Juliette Stella dans le cadre de la master-class
« patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » organisée en 2015.

> GILLES AILLAUD (1928-2005), Sans titre

1987, huile sur toile, H 800 X L 770

et H 1000 X L 830 cm (approx)



Avec cette œuvre, Gilles Aillaud nous met face à deux paysages sur plusieurs dizaines de mètres carrés. Le premier (celui de gauche) nous raconte « [...] l'ascension d'une montagne grecque, les pierres et les éclats de marbre, les épines et les chardons, les buissons de sauge et d'origan »¹, le second (celui de droite) « montrerait terre, mer et ciel comme pris dans le tourbillon de la vie des oiseaux de mer, le tourbillon incessant de leur vol et de leurs cris »². L'artiste utilise la technique de l'huile sur toile et déploie un motif de taches dessinant ces paysages. Il joue sur la densité de ce dessin et sur la place qu'il laisse au vide de la toile blanche, pour que ces taches deviennent figures, pour que les formes prennent vie. La peinture de Gilles Aillaud donne à la matière une place importante et cette matérialité est le témoin de la frénésie avec laquelle il peint. On décèle dans la touche picturale les mouvements de son créateur maniant avec excellence une palette aux couleurs vibrantes et un travail de la lumière aiguisée.

Avec cette œuvre, Gilles Aillaud tend à nous plonger physiquement dans les paysages qu'il peint. Jean Jourdheuil disait de sa peinture qu'elle « s'efface à mesure qu'elle fait apparaître », qu'elle est « un regard sans paupières »³.

Le caractère environnemental de cet ensemble artistique se dévoile à nous dans le rapport qu'entretiennent ces deux toiles monumentales avec l'architecture. La nature envahit l'intérieur du bâtiment par un jeu de bassins et d'espaces verts (conçus par l'architecte Philippe Dubois en 1987) et l'œuvre de Gilles Aillaud contribue à contrefaire ce paysage qu'on aurait emprisonné à l'intérieur.

Cet enfermement pourrait faire écho au travail de l'artiste, puisqu'il a passé la plus grande partie de sa carrière à peindre des animaux enfermés dans le simulacre de la nature que

représentent leurs enclos, leurs cages, leurs volières. Malgré tout, les oiseaux qu'il représente ici volent dans les airs comme dans une ode à la liberté.

Cette thématique picturale du paysage, Gilles Aillaud l'a aussi créée comme un clin d'œil aux départements scientifiques qui habitent ce bâtiment. Il représente ici la Science dans l'expérience corporelle qu'il nous arrive d'en faire, plutôt que de la connaissance que nous en avons⁴. Il veut nous conduire vers la sensation pour échapper à l'idée : «Je peins des choses, je suis absolument incapable de peindre des idées. Je peins des choses parce que la force des choses me paraît plus forte que toute idée.»⁵

En ces termes et par le choix de la peinture figurative, Gilles Aillaud représente un des contre-pieds de l'avant garde dominante à son époque qui s'incarnait dans l'abstraction ou l'art conceptuel. S'il côtoie ces artistes de l'avant garde, Gilles Aillaud refuse de céder aux effets de modes qui régissent le marché de l'art. Il est de plus, un homme aux multiples casquettes d'écrivain, de poète et de metteur en scène.

C'est donc la marque d'un artiste hors normes, qui, après des études de philosophie et un échec à l'oral du concours de l'Ecole Normale en 1948 est finalement entré à l'ENS par un chemin qu'il a lui-même tracé, en autodidacte effréné.

Cette œuvre a été commandée à l'artiste par l'ENS de Lyon en 1986 dans le cadre du 1 % artistique.

Texte rédigé par Nora Evain Bentayeb, dans le cadre d'une mission de valorisation du patrimoine artistique en 2016.

¹ Rectorat de Lyon, Projet de un pour cent décoration par la commission nationale, G. Aillaud, Albert Ayme, 1986.

² Ibid.

³ Jean Jourheuil, Un théâtre du regard : Gilles Aillaud le refus du pathos, coll. les cahiers de l'Odéon, Christian Bourgeois, Paris, 2002.

⁴ Ibid.

⁵ Propos reportés de Gilles Aillaud dans : DARY Anne dir. , Gilles Aillaud 1928-2005, Coédition musée des Beaux-Arts, Rennes / musée Estrine, Saint-Rémy-de-Provence/ FRAC Auvergne / Somogy éditions d'Art, 2015.

› ALBERT AYME (1920-2012)

Triple suite en hommage à Van Gogh,
1986-7, pigments liquides sur tissu tendu
sans châssis, H 200 cm x L 150 cm.

Variation sur une empreinte de Viallat,
1986-87, acrylique sur bois contreplaqué, diam. 120 cm.



*« La peinture serait-elle faite pour être vue ?
Rien n'est moins sûr »¹ A.A.*

Albert Ayme est une « grande figure de l'abstraction²»
picturale française. S'il reste encore méconnu du grand
public, son œuvre et ses nombreux écrits théoriques ont eu un
impact notable sur l'histoire de l'abstraction en France.

La critique d'art dit de lui : « Le farouche Albert Ayme (...) aura
poursuivi son œuvre en marge des institutions et du marché
de l'art, mais certainement pas ignoré d'un grand nombre
d'écrivains, philosophes critiques qui l'ont toujours soutenu³. »

Il a notamment entretenu une relation d'amitié avec l'écrivain
Francis Ponge qu'il considère comme son « maître à penser ».

« Les réflexions auxquelles son œuvre m'exposait accélèrent sans aucun doute ma conversion à l'abstraction.⁴ »

Au-delà de son travail de peintre, Albert Ayme est un théoricien
rigoureux : « mes textes sont un temps de ma peinture⁵ » dit-il.
Il a créé et conceptualisé au cours de sa carrière un langage
pictural original proche de l'abstraction géométrique, régi par
des diagrammes et des concepts. « Mon atelier (...) se trouve
dans ma tête. Il s'agit de penser la peinture⁶. » Cette méthode,
Albert Ayme la compare souvent à celle de la musique : un
système partant d'un élément simple déploie une partition qui
dirige son application picturale. Il parle ainsi d'une écriture
musicale de la peinture.

Pour Albert Ayme, « Tous les artistes sans méthode nous
condamneraient, tôt ou tard, à mourir d'ennui. »

Voilà des mots qui résonneront particulièrement au sein du campus Monod de l'École normale supérieure de Lyon qui abrite des départements et laboratoires de sciences physiques, de biologie...

Avec *Triple suite jaune en hommage à Van Gogh*, l'artiste déploie une série de 8 toiles dans lesquelles il explore les rapports de domination entre le jaune et le rouge, en superposant ces couleurs dans des jeux de transparences. Il utilise ici un système qu'il a lui-même imaginé : le tres-sage des trois couleurs primaires. Albert Ayme choisit d'explorer ce thème en réaction à la lecture d'une lettre qu'a écrit Vincent Van Gogh en 1889 et dans laquelle il décrit « la haute note jaune ».

Dans une seconde œuvre, *Variation sur une empreinte de Viallat*, il confronte la marque d'un artiste contemporain à ses propres méthodes picturales. Cette fois, la forme non géométrique empruntée à Claude Viallat induit le format circulaire de l'œuvre. Cette forme qu'on qualifie souvent d'éponge ou de haricot, Claude Viallat n'aura de cesse de la reproduire avec obsession tout au long de sa carrière. Au centre de ce cercle Albert Ayme reprend l'empreinte pour la dupliquer, la superposer, l'ajourer et faire éclore un nouveau dessin. Si la forme visuelle de leurs travaux est singulièrement différente, leur attachement aux processus et le caractère systémique de leur œuvre rapprochent ces deux artistes.

Texte rédigé par Nora Evain Bentayeb, dans le cadre d'une mission de valorisation du patrimoine artistique en 2016.

¹ Jean François Lyotard, Sur la constitution du temps par la couleur dans les œuvres récentes d'Albert Ayme, éditions Traversiere.

² Hommage d'Aurélie Filipetti à Albert Ayme, communiqué de presse publié le 2/07/2012

³ Art press, article publié le 8 janv 2016 sur www.artpress.com/2016/01/08/albert-ayme/

⁴ Albert Ayme, *Une amitié discrète*, éditions Traversière, 1999.

⁵ Albert Ayme, propos rapportés par Martine Ayme Saillard sur www.albertayme.com

⁶ Ibid.

> JEAN STERN, Sans titre

1990, tôles galvanisées, peinture acrylique



Artiste, Jean Stern est également enseignant à l'école d'art de Genève (HEAD), dans la ville même où il a obtenu son diplôme à l'École Supérieure d'Art Visuel, après avoir étudié à Berlin et à l'École des Beaux-Arts de Saint-Etienne. Que ce soit par son oeuvre ou par son enseignement, il interroge la notion de contextualisation, la relation entre l'oeuvre, le site et le regardeur, entre l'art et l'espace public, comme dans l'ouvrage publié avec ses élèves, *Sans le socle*. Selon lui, le site fait partie de l'oeuvre, qui tire son essence du lieu dans lequel elle s'inscrit, devenant un « territoire ouvert », un « instrument de dérive », permettant ainsi de lire à la fois l'oeuvre et le site. « La contextualisation de l'oeuvre est centrale. Cette notion opère tant dans le paysage que dans la friche industrielle et jusque dans l'espace d'exposition, tous lieux entendus comme parties prenantes de l'oeuvre. »

L'oeuvre qu'il a réalisée dans le cadre du 1% artistique lors de la construction du site Monod de l'École normale supérieure de Lyon, intervient sur les accès aux amphithéâtres, chemin emprunté quotidiennement par les élèves de ce site. Cette immersion dans le quotidien a séduit l'artiste. Face à son oeuvre, il nous interpelle avec humour : « Vous ne voyez rien ? C'est normal ». Jean Stern prône une volonté d'autosuffisance des marquages, qui pourraient dès lors se substituer aux affiches et garder une fonction utilitaire. Son oeuvre consiste en deux groupes de tôles galvanisées convexes, fixées sur les modules carrés du mur, en alternance avec des surfaces peintes.

Ces surfaces peintes créent une véritable illusion de relief, un effet de concavité qui trompe les sens. À première vue, difficile de comprendre qu'il s'agisse de peinture et non d'un autre module de tôle.

Le bois même qui encadre la tôle revêt une dimension esthétique, puisqu'il est inutile dans l'assemblage : il sert seulement à créer une illusion de tension. Ce jeu sur les matériaux entre en résonance avec les gaines techniques proches, au rythme de la modulation architecturale du bâtiment, révélant l'intégration de l'oeuvre dans son lieu. Jean Stern a conçu son oeuvre en travaillant avec les plans du bâtiment, véritable contrainte. Cet effet de trompe-l'oeil, de continuité avec le bâti, mêle ainsi art, technique industrielle par sa fabrication et sa production d'assemblage, pensée architecturale, et même discipline scientifique. En effet, l'artiste a puisé l'idée d'ondulation des matériaux qui s'oppose à l'espace rigoureux, géométrique, dans l'objet même des études auxquelles est consacré le bâtiment : la physique. Par la complexité de l'usage des matériaux, Jean Stern introduit ainsi dans un espace quotidien, utilitaire, un véritable trompe-l'oeil qui se dissimule lui-même par son intégration au bâtiment.

Texte rédigé par Juliette Degennes dans le cadre de la master-class
« patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » en 2015.

> ALEXANDRE HOLLAN, *Écritures d'arbres* 2000, Soie, encre, verre, 10 rouleaux, 36 x 300 cm



La pratique d'Alexandre Hollan, né à Budapest en 1933 et venu s'installer à Paris en 1956, s'articule autour de deux motifs qui se font écho et se déclinent sans cesse : les arbres et les « vies silencieuses » (de still life, ou csendélet en hongrois). Entre paysages et natures mortes, Hollan se ressaisit de ces deux traditions picturales placées au bas de la hiérarchie des genres et remises à l'honneur par l'école de Barbizon puis par les impressionnistes, et les fait dialoguer dans la confrontation de temporalités différentes. Du geste vif de l'esquisse procédant de la longue contemplation de plein air, à la lente application de lavis successifs accumulant une mémoire de la lumière, une même expérience du regard est en jeu, qui vient dérouter un régime de la représentation s'attachant à la transcription d'une forme, au profit de ce que Yves Bonnefoy appelle « la saisie d'une vibration »¹.

Les *Écritures d'arbres* se déployant le long de l'allée centrale de la Bibliothèque Diderot s'inscrivent dans ce même cheminement artistique qui vient doublement embrasser son lieu d'exposition, appelant par leur propre support les soieries lyonnaises tandis que les rouleaux donnent la réplique aux livres qu'abrite le bâtiment. Mais si ces ombres d'arbres qui vont proliférant à mesure que l'on s'avance dans la galerie semblent présenter un alphabet demeuré irrésolu, les signes arborés par les toiles opèrent bien plus comme lignes de force, traces sensibles d'une énergie saisie entre le regardeur et son sujet, que comme symboles liés à quelque référent sémiotique.

Remotivant la question du langage, du sens et du signe, Hollan nous propose l'éclosion d'un langage muet où l'image renonce à décrire, « image manquante » selon son expression. Dès lors, l'appréhension de l'oeuvre par le spectateur apparaît comme une réactualisation du geste de sa création, cherchant inlassablement à surprendre le mouvement vital de la forme naissant sous le regard.

Texte rédigé par Léa Polverini dans le cadre de la master-class
« patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » en 2015.

¹ Yves Bonnefoy, La Journée d'Alexandre Hollan, 1995,
Cognac : Le Temps qu'il fait.

› ALBERT RAFOLS CASAMADA, Sans titre

2000, acrylique et pigments naturels sur toile,

H 5,6 x L 14 mètres



Albert Rafols Casamada (1923-2009), est considéré comme « une des figures majeures de l'art espagnol »¹ contemporain. Fils d'un peintre réaliste, il développe très jeune sa culture des avant-gardes artistiques, il s'intéresse également beaucoup à la littérature ou encore à l'architecture qu'il a choisi d'étudier jusqu'en 1944, avant de se consacrer exclusivement à la peinture à partir de 1948. Vivant quelques années à Paris entre 1952 et 1954, il découvre la peinture de Picasso, de Braque, mais aussi de Matisse et de Cézanne. Albert Rafols Casamada s'est consacré à l'expérimentation de nombreux styles picturaux et « le style de Rafols atteint assez tard sa maturité alors que le peintre a environ cinquante ans. Depuis lors ce style personnel n'a cessé de s'affirmer par une puissance, une assurance, et une richesse plastique de plus en plus grande »².

L'œuvre que l'Ecole normale supérieure de Lyon lui a commandé en 2000 est le reflet de cet aboutissement artistique. En effet, il a créé pour le forum Félix Pécaut, une œuvre picturale qui donne le ton d'une ambiance colorée et chaleureuse en soulignant les lignes architecturales de l'espace. Cette œuvre se compose de seize toiles assemblées pour former une composition monumentale. L'artiste déploie un fond ocre-jaune fait de pigments naturels, couleur qui pour lui « fait écho à la lumière que nous donne le savoir »³. Sur ce fond, il a construit un ensemble de signes chromatiques et dynamiques traduisant l'essence du lieu dans lequel l'œuvre s'exprime. Ces formes représentent un véritable langage pictural à travers lequel les couleurs, rouge, bleu, brun se font le « véhicule des idées »⁴. Il nomme ces signes colorés des « présences »⁵ et décrit cette peinture comme « un espace d'analyse et de synthèse »⁶. Le premier signe en haut à droite de la toile symbolise ainsi « la porte ouverte vers le savoir ».

Par sa démarche, Albert Rafols Casamada est le créateur d'une langue unique et développe à travers cette œuvre l'idée de la réflexion, de l'étude, ouvrant les portes d'un futur lumineux. On peut lire dans ce tableau à quel point le rôle de pédagogue et de professeur fût pour lui important.

Il a notamment créé l'EINA (Centro Universitario de Diseño y Arte), une des plus prestigieuses école d'art de Barcelone. L'École normale supérieure de Lyon a rendu hommage à ce travail d'enseignement en 2008, en lui décernant le titre de « Doctor honoris causa ».

Texte rédigé par Nora Evain Bentayeb, dans le cadre d'une mission de valorisation du patrimoine artistique en 2016.

¹ Victoria Combalia Dexeus, Rafols Casamada, éditions Clivages, 1978.

² Ibid.

³ Albert Rafols Casamada, texte de présentation du projet artistique à l'intention de la commission décisionnaire de l'œuvre 1% du campus Descartes, ENSL.

⁴ George Henein, ralentir travaux, printemps été 1999 n°13-14, Cahiers Rafols Casamada, p27-47.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

➤ **SPEEDY GRAPHITO, Dead or Alive**

2012, acrylique et spray print sur panneau en bois,
280 x 260 cm



Olivier Rizzo, alias Speedy Graphito, est un artiste d'avant-garde à la croisée de la figuration libre et du street art, il oeuvre dans les rues de Paris dès le début des années 80 et use de tous les médiums. Étudiant de l'école Estienne à Paris, il privilégie la peinture et le graphisme, en revendiquant des influences venues de l'art maya et africain, sans pour autant laisser de côté l'histoire de l'art moderne, comme Mondrian, Picasso ou Dali. Il devient un véritable artiste populaire à la suite de la commande d'une affiche par le Ministère de la culture en 1985, pour « La Ruée vers l'art ». Au gré de ses séries et explorations thématiques, il met en scène la créature hybride à tête de lapin et corps humain, surnommée « Lapinture », vecteur d'une iconographie à la fois joyeuse par sa référence à l'enfance tout en étant menaçante par sa surexposition dans l'espace. Son art est le reflet de son temps et s'inspire de la culture populaire : à travers son style qui lui est propre, il parle de notre époque, intégrant à ses graphes les symboles du temps présent : de Mickey à Astro Boy, de Mario Bros à Apple. Cette oeuvre a été réalisée dans le cadre du festival « Dérapage » organisé par les associations étudiantes de l'ENS : Champ Libre, Enplastik et Tren-sistor. Le but étant de promouvoir les arts de la rue, notamment la culture du hip-hop et du street art, Speedy Graphito a été invité à réaliser un graff au sein de l'école, performance filmée par Michel Royer dans le cadre de son documentaire « Ainsi soit la peinture ». Cette oeuvre est un don de l'artiste à l'École normale supérieure de Lyon.

Initialement prévue pour être réalisée sur le mur de la Kfet du site Monod, projet écarté par la suite, cette oeuvre synthétise les pratiques de Speedy Graphito. Par la pratique du graphe sur panneau de bois, il réitère une performance réalisée en 2008 au Grand Palais et s'inscrit dans le style de l'atelier

« Affaire à suivre » de Gallizia. Détournant l'imagerie de la culture de masse (Betty Boop, Pif gadget, Bart Simpson, Mario Kart, Maya l'abeille, Titi, Hello Kitty, un Mickey Mouse aux sourcils froncés et une bombe acrylique à la main, un dragon japonais la gueule grande ouverte), il se fait l'interprète des obsessions de notre temps et le dénonciateur d'une société de consommation qu'il tourne en dérision, interrogeant une identité occidentale dépassée, devenue angoissante au rythme de la mondialisation. Les thèmes de l'enfance et de la mort, oxymore omniprésent et synthétisé dans la formule récurrente « Dead or Alive », se confondent et révèlent à une autre échelle plus autobiographique sa propre identité : ils sont les moteurs de son langage plastique, de son iconographie si personnelle. Décrivant le jour de sa naissance comme « le pire jour de sa vie », il tente de retourner à cet état bienheureux et innocent de l'enfance par la peinture et le graphe, démarche contestant l'autorité par excellence.

Texte rédigé par Juliette Desgennes dans le cadre de la master-class « patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » en 2015.

› AURELIE PETREL, Ricochets

2009, vitrophanie, H 120 x L 200, H 200 x L 300
et H 200 x L 308 cm



En premier lieu l'atelier un peu vide, un peu froid. Impersonnel aussi. Mais cela est-il important ? Qu'est-ce que l'atelier ici ? Une zone de transit, un non-lieu qui permet de s'extraire d'un contexte et se projeter d'une réalité à une autre. Deux sièges, une table de travail, quelques mots encore sur la réalité présente.

L'atelier est le point de départ du dialogue.

Ricochets.

L'image du jeu bien sûr, de sa fascination, de ce geste plus ou moins maîtrisé qui permet à une certaine masse dépendante de la gravité d'entamer une série de rebonds, des temps en suspens au cours desquels la matière échappe au poids, puis, qui dans sa rencontre avec la surface liquide en modifie sa lecture.

Rendre visible la propagation de l'onde. La suivre. Rencontre. Le projet est là. Nécessaire atelier sans œuvres. Son objet est ailleurs. Là-bas, dans l'instant et ses durées. 17 lieux dans le monde et 3 ans.

La vitrophanie, feuille adhésive translucide occupe une surface vitrée. Ce dispositif bidimensionnel est conçu pour être traversé par la lumière et ainsi modifier, qualifier le lieu, le transposer même. La vitrophanie dans le travail d'Aurélie Petrel s'inscrit dans l'histoire d'une image « transparente », d'une part celle des vitraux en raison notamment de cette dualité esthétique entre transparence et opacité, d'autre part celle du transparent de Carmontelle¹ considéré comme l'ancêtre de la lanterne magique, inventé à la fin du XVIII^e siècle. Pour donner l'illusion par exemple d'une flore verdoyante, cet artiste peignait en transparence des stores fixés sur les carreaux des fenêtres, créant ainsi des sortes de trompe-l'œil, que les vitrophanies d'Aurélie Petrel renouvellent.

Leurs images ne restituent pas seulement des points de vue sur une réalité, mais elles jouent le reflet de l'illusion elle-même, un non-lieu, un espace entre-deux tant le travail d'Aurélié est à la fois écranique et scénique. De l'extérieur, la surface vitrée donne l'illusion d'un reflet de paysage, mais quel paysage ? De l'intérieur, elle nous invite à la contemplation d'un lieu, d'une scène ou à l'immersion quasi littérale du corps dans un extérieur, mais de quelle nature ? Au sein de cette dialectique du dedans et du dehors, c'est l'intime qui est en jeu, un face-à-face spatio-temporel, un recto-verso au sein duquel le corps devient le détail ou le sujet.

La vitrophanie maintient la référence au tableau, mais en même temps elle le transgresse en introduisant un schisme entre l'image et le support : une image à double face, l'une influençant l'autre. Est-ce une réponse à Roland Barthes regrettant de ne pouvoir atteindre la face inverse de la photographie ? « Je vis dans l'illusion qu'il suffit de nettoyer la surface de l'image pour accéder à ce qu'il y a derrière : scruter veut dire retourner la photo, entrer dans la profondeur du papier, atteindre sa face inverse [...]. Hélas, j'ai beau scruter, je ne découvre rien : si j'agrandis, ce n'est rien d'autre que le grain du papier : je défais l'image au profit de sa matière² ».

L'image « vitrophanique » trouble la perception, c'est une anti-image. Elle est une analogie du réel, mais redoublant les éléments de la réalité visuelle à l'instar du reflet de l'image qui se forme sur la surface d'un plan d'eau. Maîtriser la lumière, ses effets d'ombre comme de projection permet d'analyser et de mettre en regard l'architecture, le paysage et ses représentations au sein d'un même espace où se joue aussi, l'ambiguïté sur la présence même de l'œuvre.

Sylvie Lagnier, avril 2010

¹ Louis Carrogis dit Louis de Carmontelle ou Carmontelle (1717-1806). Artiste et inventeur. Connu notamment pour l'invention de ses transparents, grands panoramas peints sur papier. Décora en particulier selon ce principe les fenêtres d'un pavillon de « La Folie de Chartres », futur parc Monceau.

² Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard Seuil, 1980, p. 155-156



8



6



4



5

**DOCUMENT RÉALISÉ PAR
NORA EVAIN BENTAYEB ET LE SERVICE
DES AFFAIRES CULTURELLES DE L'ÉCOLE
NORMALE SUPÉRIEURE
DE LYON**

**Textes de Sylvie Lagnier, Juliette Degennes, Léa
Poverini, Juliette Stella,
et Nora Evain Bentayeb**

**À L'OCCASION
DES JOURNÉES NATIONALES
DU 1% ARTISTIQUE,
DE L'ÉCOLE À L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR**

ÉDITION 2016