



Une voie limpide

Jean-Claude Silbermann et Christian Bernard

6. II > 18. IV. 20

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

URDLA

207, rue Francis-de-Pressensé – Villeurbanne
tél. 04 72 65 33 34
urdla@urdla.com - www.urdla.com

IMU

Michel Descours
galerie - peintures et dessins



1. L'exposition

À l'occasion de la parution de *Comme deux gouttes d'or*, dans la collection « Livres de peintres », dessins et lithographies de Jean-Claude Silbermann accompagnant des poèmes de Christian Bernard, la Galerie Michel Descours et URDLA ont décidé de renouveler leurs expositions communes en présentant soixante dessins à l'encre de Jean-Claude Silbermann (format grand aigle, 75 x 105 cm) qui servent d'appui à la conversation du peintre et du poète.

Jean-Claude Silbermann a déjà mené cette conversation entre poète et peintre dans son ouvrage qui donne son titre à l'exposition, *Une Voie limpide*, dans lequel il évoque le cheminement de la main que le pinceau dirige :

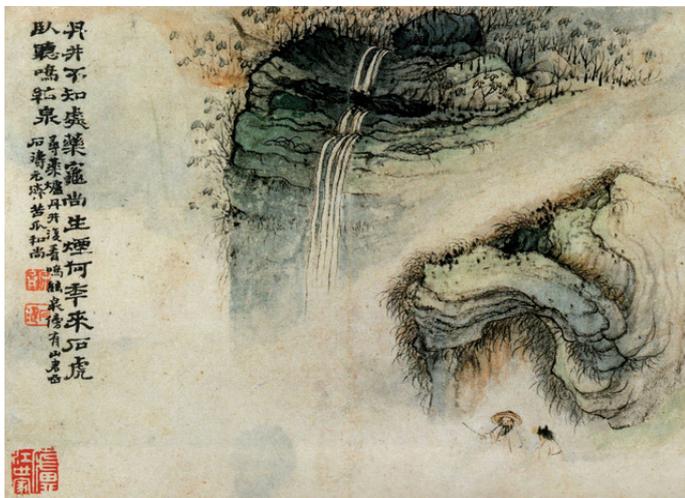
Soit une feuille de papier blanc, de l'encre de Chine, un pinceau.

L'exécutant qui à l'aide de ce matériel rudimentaire se propose de dessiner ne s'autorise que de son peu de savoir-faire. Ce sera donc un dessin sans travail, porteur des seules vertus de ce qui est fruste.

La forme fruste donne encore accès à une zone mentale moins défrichée que ne le sont les grands territoires de la virtuosité.

Le trait existe en puissance dans la retenue d'encre du pinceau.

En premier lieu, l'exécutant décide où poser le pinceau chargé d'encre sur la feuille blanche. Si, comme l'avait



Shitao, *La Cascade de Mingxianquan et le mont Hutouyan* (Collection Sumitomo, Kyoto)

décelé Shitao, ce coup de pinceau initial contient tous les autres, alors : il suffit que l'exécutant dépose une infime tache d'encre noire sur la feuille blanche ;

il suffit qu'il regarde la feuille blanche ;

il suffit qu'il aille se promener ;

il pourrait même s'en tenir à faire la queue à la caisse d'un supermarché, tant il lui arrive d'être à ce point mêlé à la vie, l'exécutant, que par moment les choses inertes comme les êtres animés cessent d'avoir un nom. Tous les dessins sont ainsi possibles et virtuellement réalisés.

La voix de l'exécutant est limpide. Elle est celle de l'improvisation sans sujet. L'improvisation développe ce qui est condensé dans le pinceau chargé d'encre. Tout l'art de l'exposition est dans le développement.

Extrait de la plaquette *Une Voie limpide* de Jean-Claude Silbermann¹

La voie limpide qui donne son titre à cette exposition s'exprime dans une voix elle aussi limpide, celle de l'artiste, ou de l'exécutant, dont la démarche, plastique et écrite, est avant tout une démarche poétique. On peut alors la rapprocher de celle de l'artiste peintre chinois dont parle Jean-Claude Silbermann, Shitao², lequel a également été calligraphe, poète et paysagiste et dont certaines œuvres mêlent, au sein d'un même espace, paysage et texte calligraphié. On peut aussi la voir à l'œuvre dans le livre *Comme deux gouttes d'or*, ouvrage édité par URDLA et présenté dans cette exposition, dans lequel les lithographies et dessins de Jean-Claude Silbermann dialoguent élégamment et ingénieusement avec la poésie cocasse et savante de Christian Bernard.

L'exposition à URDLA présente trente dessins originaux à l'encre de Jean-Claude Silbermann, datés de 2019, et les planches du livre *Comme deux gouttes d'or*. Celle de la galerie Michel Descours présente trente autres dessins originaux de l'artiste.

1. Plaquette rééditée par l'AAPC, l'Association des Amis de Port-Cros, en mai 2019 et par URDLA en février 2020.

2. 1641-1719 (ou 1720).

2. Les artistes

Jean-Claude Silbermann

Né en 1935, à Boulogne-Billancourt.
Vit et travaille à Sannois et Port-Cros.
Peintre, écrivain et surréaliste.

Jean-Claude Silbermann rejoint le groupe Surréaliste en 1958 : le surréalisme comme une expérience de savoir inconscient occupera et occupe encore toute sa vie mentale, tant dans sa réflexion personnelle que dans sa pratique artistique. À partir de 1962, il commence à peindre sans avoir de formation artistique classique. La notice du site Wikipédia le concernant précise qu' « il ne sait rien faire et n'a pour seul talent que le courage de sa maladresse. Mais il aime et connaît suffisamment la peinture pour en deviner (en faire jouer comme en déjouer) les manigances abstraites. »

Dès lors, il commence à peindre des «enseignes», silhouettes découpées vues sur les « porteurs de menu » devant les restaurants. En 1964, André Breton écrit un article sur son travail qu'il introduit dans la section « Autres afflux et approches » de la nouvelle édition du *Surréalisme et la Peinture* avec les reproductions de deux *enseignes surnois*. Le MAMCO de Genève et le Musée des Beaux-Arts de Brest lui ont consacré d'importantes expositions en 2007 (*Un homard dans le faux pas* et *Le pointillé clandestin*).

En 2010, URDLA l'invitait à produire des estampes et à présenter des pièces récentes (exposition *Retourne-toi pas*). Il participe de nouveau à une exposition croisée avec des dessins de Daniel Nadaud à URDLA en 2015 avec *La Langue du chat*, titre éponyme d'un ouvrage publié par URDLA, basé sur un jeu surréaliste¹.

1. Il s'agit d'un jeu de réponses à des questions cachées : « La simplicité de sa règle rapportée à la surprise parfois saisissante que procure le hasard (ou la transmission de pensée) en fait tout le plaisir : un des joueurs pose une question par écrit et replie sur elle le papier — et l'autre ou les autres joueurs répondent en aveugle, de façon lapidaire, à cette question qu'ils ignorent. » *La Langue du chat*, URDLA, 2015, p.9. La citation en exergue de cet ouvrage illustre parfaitement bien « la surprise parfois saisissante du hasard (ou la transmission de pensée) » dont parle Silbermann : « Benjamin Péret : Qu'est-ce que l'égalité ? André Breton : C'est une hiérarchie comme une autre ».

Mais Jean-Claude Silbermann est aussi un homme de convictions, en donnant à cette expression un sens non dévoyé : il a des idées, il y croit, il s'y tient. En septembre 1960, il signe le *Manifeste des 121*, titré « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie ». En 1972, il anime un atelier dans le service psychiatrique de l'hôpital Beaujon à Clichy. Il garde, toujours selon le site Wikipédia « de cette fréquentation épisodique des fous le souvenir de gens de qualité dont les tourments, sensiblement partagés, le soulagent en partie des siens. »

Et comme il faut bien vivre, il enseigne tout d'abord à l'École Alsacienne et ensuite, auprès du ministère de la culture, il acquiert ce beau profil administratif d'« artiste itinérant chargé d'expérience pédagogique ». Enfin, de 1981 à 2000, il enseigne à l'École nationale d'art de Paris-Cergy.

Christian Bernard

Né à Strasbourg en 1950, il s'était programmé un destin de professeur de philosophie. Et puis l'art est entré dans sa vie. « J'ai découvert l'art moderne et contemporain pendant mes années de lycée à Strasbourg, à travers le regard des écrivains et poètes du XX^e siècle. Guillaume Apollinaire, André Breton, Francis Ponge, leur curiosité émerveillée est devenue la mienne », explique Christian Bernard. Une contagion qui ne l'a plus jamais quitté. En marge de ses études de lettres et de philosophie, il se lance dans une activité de critique d'art et d'organisateur d'expositions. Et cela, au point de se faire remarquer.

Au début des années 1980, il fait le grand saut. Délaissant son métier d'enseignant, il devient conseiller pour les arts plastiques de la région Rhône-Alpes (1982-1985) et participe à l'explosion de l'art contemporain. « Tout était à faire – c'était le début de la décentralisation – Jack Lang venait d'arriver. L'époque était heureuse et favorable. Il y avait beaucoup de moyens, de désir, tout paraissait simple. Les débats étaient très vifs mais pas dogmatiques, ni autoritaires. Et puis les choses ont changé... ».

En 1985, il prend la direction de la Villa Arson à Nice, puis fonde en 1994 le MAMCO, le Musée d'art moderne et contemporain de Genève, qu'il dirigera jusqu'au 31 décembre 2015. Ce sera le grand projet de sa vie. En 2008 et 2009, il devient directeur artistique du Printemps de Septembre à Toulouse, avant d'en prendre la direction en 2016. De formation philosophique comme beaucoup de poètes contemporains, Christian Bernard a peu publié, mais il a écrit des textes magnifiques dans des catalogues et parfois même sur les murs (ou hors d'eux) ou sur les cimaises des lieux d'exposition : il a su agencer certaines œuvres comme des poèmes.

3. En amont

Pour préparer l'exposition et en fonction du niveau des élèves, il paraît intéressant d'évoquer le surréalisme. On peut exploiter par exemple le site « surrealiste.net » ou le site <https://surrealismeetphotographie.wordpress.com/> qui étudie les liens entre photographie et surréalisme.

Possible aussi de faire réfléchir les élèves sur la première définition de ce mouvement que donne André Breton dans son *Premier manifeste du surréalisme* en 1924 :

« SURREALISME, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

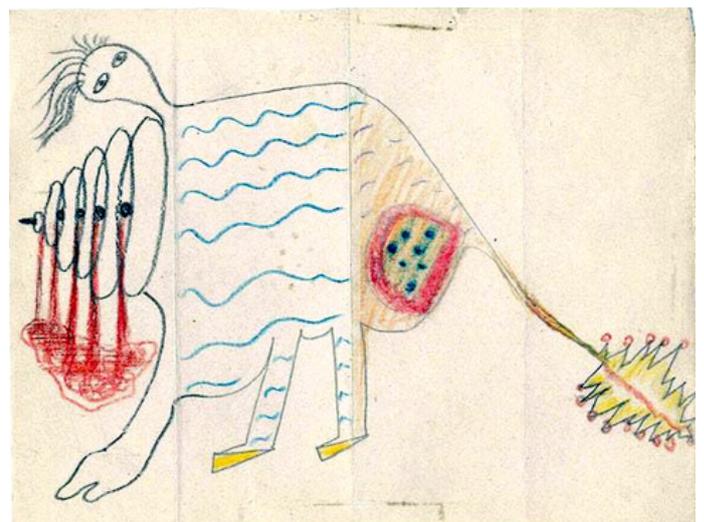
Partant de là, on peut pour des élèves de cycle 4 et des élèves de lycée, les faire réfléchir aux implications d'une démarche de création surréaliste, à partir de ces principes :

- goûter à la puissance du rêve ;
- jouer pour libérer l'imagination ;
- tenter de limiter toute forme de censure que l'artiste a pu intégrer, inconsciemment ou pas, lors de l'acte de création, via notamment la technique de l'automatisme ;
- faire primer le groupe sur l'individu, partant du principe que la création collective remet en cause le principe de l'égo et ouvre ainsi à de

nouvelles possibilités artistiques ou poétiques. Un travail pourra alors être préalablement mené en cours de français et/ou d'Arts plastiques via la création de cadavres exquis, soit des textes en suivant la méthode mentionnée en annexes, soit des dessins en s'inspirant de cette démarche¹ :

- constituer des groupes de trois élèves ;
- prendre une feuille, un format A3 par exemple, et la plier en trois dans le sens de la hauteur ou de la largeur de telle manière que ce qui sera dessiné par le premier élève ne soit pas vu par les deux autres ;
- le premier élève dessine la tête du dessin et replie la feuille en ne laissant que quelques points de départ pour l'élève suivant sur la deuxième partie de la feuille ;
- le deuxième élève dessine le corps selon le même principe que le premier ;
- le troisième finit le dessin en s'occupant des jambes ;
- on peut alors déplier la feuille et voir le dessin complet.

Voici un exemple de dessin-cadavre exquis d'André Breton, Camille Goemans, Jacques Prévert et Yves Tanguy :



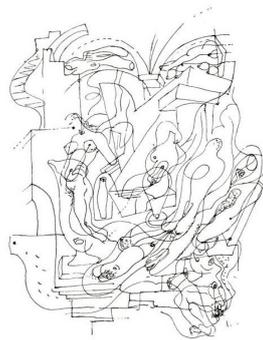
1. Vidéo qui explique tout cela (en anglais) : https://youtu.be/py_xXvJoYcQ. En fonction du niveau des élèves et de leur maîtrise des techniques de dessin, il peut être utile de leur faire préalablement définir un thème pour le dessin (un animal, un monstre, un robot, une maison, etc.).

Un autre de Man Ray, Miro, Morise et Tanguy de 1927 :



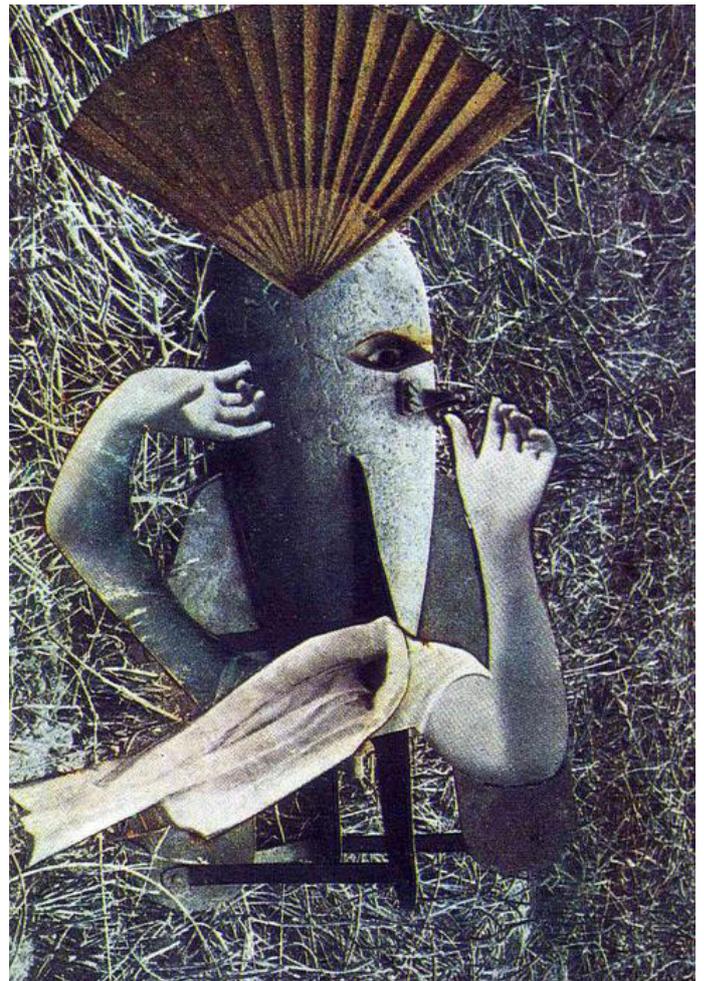
On peut aussi faire faire des dessins automatiques, selon la démarche développée par le peintre et le dessinateur André Masson : l'artiste prend une feuille de papier, ferme les yeux ou se les couvre d'un bandeau. Il dessine alors librement guidé par son inconscient, il trace des traits de droite à gauche, de haut en bas, des ovales des ronds. Il rouvre les yeux et en observant le résultat, il verra apparaître l'ébauche d'une forme d'un sujet qu'il finalisera en le complétant, en y appliquant des couleurs. Cette pratique peut aussi maintenant utiliser la souris de l'ordinateur.

Voici deux exemples d'André Masson :



Autre technique surréaliste, celle du collage, exploitée notamment par le peintre allemand dadaïste Max Ernst qui a fait de cette technique une utilisation singulière, laquelle se différencie des papiers collés cubistes ainsi que des photomontages dadaïstes : Max Ernst gomme toute allusion à sa réalisation technique. L'image qu'il présente est donc uniforme, même si elle est absurde. L'artiste passe par une très belle formule pour caractériser sa démarche : « Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage ».

Le collage naît alors de la rencontre entre des réalités différentes « sur un plan qui n'y semble pas approprié – et l'étincelle de poésie qui surgit du rapprochement de ces réalités¹ ». De tels collages évoquent l'activité mentale de libre association et le processus de figuration dans le rêve, à laquelle Freud s'était intéressé.



Le Rossignol chinois de Max Ernst, 1920
Photomontage, 12,2 x 8,8 cm, musée de Grenoble (La partie centrale du « rossignol » est un obus, lequel a été retravaillé plastiquement jusqu'à perdre sa nature d'objet).

1. Max Ernst.

4. Durant l'exposition

Les trente dessins à l'encre de Chine

Les dessins à l'encre de Chine de Jean-Claude Silbermann, dessins tous datés¹, ont tous été dessinés, composés selon la technique du dessin automatique : sur un espace vaste, de format grand aigle de 75 sur 105 cm, avec un large pinceau qui rappelle ceux de la calligraphie chinoise, et un flacon d'encre, le peintre improvise, un trait, celui-là en appelant un autre, une courbe en suggérant une autre, un motif figuratif donnant naissance à un autre, sans que cela soit concerté ou prévu. Les dessins sont faits d'un seul tenant, l'artiste s'arrêtant quand il les estime finis.

On peut alors rappeler le texte liminaire de ce dossier : « [La voie de l'exécutant] est celle de l'improvisation sans sujet. L'improvisation développe ce qui est condensé dans le pinceau chargé d'encre. Tout l'art de l'exposition est dans le développement ».

L'accrochage des trente dessins à l'encre sur deux pans de murs blancs est plutôt impressionnant. Et la première approche des élèves avec le lieu comme avec l'exposition peut se faire librement. Après une première déambulation buissonnière, on peut demander aux élèves, surtout pour ceux du cycle 2, 3 et 4, de choisir un des dessins qui leur plaît particulièrement et de justifier leur choix : l'idée est de créer d'emblée un échange à partir des œuvres exposées et des émotions qu'elles peuvent susciter.

À ce moment, les médiateurs d'URDLA expliqueront la démarche du dessin automatique de Jean-Claude Silbermann et ses liens avec le surréalisme. Il sera alors intéressant que les élèves proposent des éléments d'interprétation pour des dessins conçus au préalable sans intention de signification particulière.

« Comme les dessins ne sont pas renseignés par des cartels, mais par de simples numéros qui font référence au plan de salle, lequel mentionne les titres donnés a posteriori par Jean-Claude Silbermann, on peut alors lire aux élèves le titre d'un dessin et de leur demander de retrouver celui qui, selon eux, correspond à ce titre. On peut

aussi leur proposer d'inventer un titre pour un ou plusieurs dessins sans qu'ils aient eu accès à celui donné par l'artiste. »

Il sera aussi intéressant de demander aux élèves de repérer des récurrences, des types de personnages entre les différents dessins, d'étudier leur visage, leurs expressions pour montrer leur cohérence qui est celle de l'imaginaire de l'artiste. Autre démarche d'appropriation : lors d'un temps de dessin durant l'exposition, les élèves choisissent ou tirent au sort un des titres, en puisant aussi dans les titres des dessins exposés à la galerie Michel Descours, et improvisent un dessin.

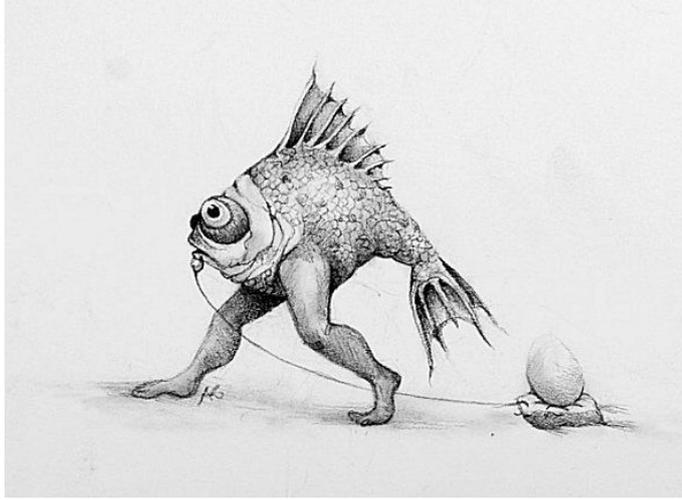
Certains dessins peuvent être étudiés plus précisément car malgré leur caractère automatique, ils peuvent rappeler d'autres œuvres picturales.

Les dessins n°35 « Nous avons aussi des rites de soudaineté », n°36 « Nous sommes ce que nous sommes », n°37 « Laissez-nous faire » ou n°56 « Qui nous entend, vous ? » peuvent évoquer certaines eaux-fortes et gravures de Goya, notamment celle intitulée *Le Sommeil de la raison engendre des monstres* (*Le sueño de la razon produce monstruos*) ou d'autres de la série des *Disparates* (ou *Proverbios*) comme *Disparite volante* ou *Modo de volar* ou de la série *Los Caprichos* comme *Unos á otros*, avec une dimension moins noire.



1. Du 17 janvier 2019 au 1^{er} septembre de la même année.

De nombreuses créatures proches d'un bestiaire fantastique peuvent elles aussi être comme des échos, mais adoucis, débarrassés d'une monstruosité trop évidente, de créatures imaginées par Jérôme Bosch (n°43 « Tels sont les risques de nos basses-cours » ou n°54 « Loin de vous, ils se jouent de nous »).



Dessin de Jérôme Bosch

La créature féminine en haut du dessin n°58, « Je les amène, je les remporte » n'est pas sans rappeler certaines vierges de la miséricorde, comme celle de Piero della Francesca, avec sa *Madonna della Misericordia*. Ce qui donne alors au titre choisi par Silbermann une certaine saveur...



ci-dessus
Jean-Claude Silbermann,
«Je les amène, je les remporte»
encre, 2019

Comme deux gouttes d'or

de Christian Bernard
et Jean-Claude Silbermann

Le travail poétique de Christian Bernard, tel que présenté dans cette exposition, s'inscrit lui aussi dans une logique de coq-à-l'âne surréaliste, savant, amusé et touchant. Et il demande une visite plus attentive, d'autant plus que les formats sont plus petits, qu'il faut lire les textes, parfois les relire, prendre le temps de s'en étonner et de s'en émerveiller et prendre le temps d'observer le travail de Jean-Claude Silbermann.

URDLA édite à cette occasion, sous la forme d'un livre d'art, avec des clichés photopolymères et des lithographies originales, l'ouvrage *Comme deux gouttes d'or*. Le texte se compose de trois parties, chacune d'entre elles exposée sur un pan de mur en face des dessins à l'encre : *Hortus bestiarum* (*Cinq dizains pour Philippe Beck*) ; *La Face cachée de la mère* (*treize sonnets, keepsake*¹) et *Fabules* (*petit zoo portatif*).

Les textes de Christian Bernard sont ingénieux, en jouant sur la polysémie de ce terme, c'est-à-dire qu'ils relèvent d'un esprit inventif — on le voit avec la déconstruction inventive de la forme canonique du sonnet — et qui témoignent d'une réelle adresse, d'une grande fertilité d'imagination. *La Face cachée de la mère* présente des lithographies, dessinées et éditées à URDLA, de Jean-Claude Silbermann, sans que l'on puisse dire qu'elles illustrent le texte : elles sont plutôt de l'ordre de la variation ou de la transposition de certains éléments du texte dans un univers plastique (par exemple, pour le sonnet « L'imprécision des certitudes », on peut reconnaître une panthère dont parle le poète, mais le reste de la lithographie s'en éloigne nettement, comme si la panthère n'avait été qu'un prétexte à un vagabondage surréaliste, un pas-de-deux amusé).

1. Keepsake : livre-album, élégamment présenté, comportant des poésies, des fragments de prose, et illustré de fines gravures, couramment offert en cadeau à l'époque romantique. L'amitié et l'hommage sont des constantes dans le travail d'écriture de Christian Bernard ; on le voit dans le sonnet 7, « La Clé des chambres », dédié à Max Schoendorff, le fondateur d'URDLA.

Les textes poétiques de Christian Bernard sont souvent déconcertants en ceci que s'ils reprennent souvent une thématique enfantine, celle du bestiaire d'animaux dans *Hortus bestiarum* et *Fabules*, ce sont des textes savants¹, qui font souvent référence à d'autres artistes (Samuel Coleridge, Jean-Godard, Philippe Beck, l'écrivain allemand Arno Schmidt, entre autres) qui demandent à être relus et interrogés.



11. Le zèbre

Le zèbre s'habille de sa cage. Au galop ils deviennent invisibles, c'est cinématique et sans recours. Le zèbre est las des métaphores, des transports au cerveau et des files d'attente : le zèbre est fébrile, il craint. Les lampes clignotent, il craint. La nuit tombe, il s'apaise, ses rêves se chargent de réveiller sa peur — il geint. Le matin le trouve en miettes d'inquiétude, midi lui coupera l'humour de l'appétit.

10 mars 2016

Extrait de *Comme deux gouttes d'or*

Certains sonnets sont d'une lecture réjouissante, d'autant plus qu'ils donnent à lire des vers d'une beauté saisissante : « ... Aimer / les vautours garantit des gratitudes à l'époque / où les zoos sont des zooms sur la campagne / périurbaine » [« L'imprécision des certitudes », titre ingénieusement oxymorique] ou « courir coulant glissant / parmi les ombres / disparaître courir se fondre / au sombre éviter jusqu'aux reflets / des phares » [« Elles agitent des mouchoirs dans la nuit »].

Lors de la visite, plusieurs activités sont possibles, en exploitant peut-être davantage *Fabules* avec des classes de cycles 3 ou 4. Comme précédemment on a proposé des temps de dessins, on peut aussi proposer des temps d'écriture :

1. partir d'un animal et demander aux élèves d'écrire un court texte poétique sur le modèle de ceux de *Fabules* ; on peut imposer des contraintes simples comme l'interdiction d'utiliser dans le texte écrit par les élèves le nom de l'animal : possible alors de faire lire ces textes par leur auteur, à charge pour les autres élèves de deviner de quel animal il s'agit ;

2. décrire un des dessins à l'encre de Chine en imposant par exemple la contrainte de 4 phrases ;

3. faire réécrire cette description de manière poétique, en imposant des contraintes de mètres (alexandrins, décasyllabes, mètres réguliers), de rimes (suivies, embrassées, croisées), un procédé d'écriture (énumération, métaphore, anaphore) ;

4. écrire par groupe de 5 élèves, à partir d'une structure grammaticale prédéterminée, un cadavre exquis sur un animal, l'élève commençant ce cadavre exquis ne révélant pas aux autres l'animal qu'il a choisi : par la suite il sera intéressant lors de la révélation de la totalité du texte, de voir si, malgré tout, il y a du sens ; cette activité d'écriture peut se combiner avec le dessin, toujours sur une thématique animale, de cadavres exquis ;

5. demander aux élèves de choisir un poème et de le lire à haute voix devant les autres élèves (la partie exposition d'URDLA laisse entendre de beaux échos).

1. Le choix du dizain par exemple peut faire référence recueil de Maurice Scève, *Délie*, objet de plus haulte vertu (1544) et inscrit le recueil dans la logique d'une poésie à la fois savante et énigmatique.

La médiation à l'URDLA

URDLA est un centre d'art contemporain dédié à l'estampe, qui réunit dans un même lieu des ateliers et une galerie. L'estampe désigne toute impression à l'encre sur un support souple à partir d'une matrice qui peut être traitée en relief (taille d'épargne), en creux (taille-douce) ou à plat (lithographie). L'association URDLA, qui a fêté ses quarante ans en 2018, propose tout au long de l'année une programmation culturelle, ouverte à tous, avec possibilités de visites et d'ateliers notamment pour les scolaires, autour de la lino gravure et de la taille-douce. URDLA permet également à des artistes, à travers des résidences, d'expérimenter une ou plusieurs techniques d'estampes pratiquées dans ce lieu. C'est donc un lieu dans lequel l'art contemporain se crée, s'invente, s'essaie, se joue.

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat et la Délégation Académique aux Arts et à la Culture, URDLA joue un rôle véritable en matière d'éducation artistique et culturelle, que ce soit le temps d'une visite ou en tant que coordinateur de projets longs, associant des artistes. Ces actions s'adressent aux publics scolaires, de la maternelle à l'enseignement supérieur. URDLA est partenaire du Pass Région.

La visite complète permet de comprendre les techniques de l'estampe pratiquées à URDLA – taille d'épargne, taille-douce, lithographie et typographie – à partir d'exemples de matrices et d'œuvres éditées par URDLA. Diverses manipulations sont proposées. Elle se poursuit par la découverte des ateliers avec possibilité de démonstration et par la visite de l'exposition en cours. Une pratique de dessin d'observation, dans l'atelier ou dans l'exposition, permet à chaque élève de s'approprier de manière active ce temps de médiation et d'en conserver une trace.

Durée : 1 h 30 à 2 h

Tarifs : 90.- € jusqu'à 20 élèves / 130.- € jusqu'à 40 élèves.

Annexes Le surréalisme

Le surréalisme est un mouvement artistique du **LXX^e** siècle, comprenant l'ensemble des procédés de création et d'expression (peinture, dessin, musique, cinéma, littérature...) utilisant toutes les forces psychiques (automatisme, rêve, inconscient) libérées du contrôle de la raison et en lutte contre les valeurs reçues. Il est caractérisé par sa transdisciplinarité (peinture, objet, collage, cinéma, costume...) et l'importante collaboration entre ses membres.

Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. En réactualisant la dimension poétique de la peinture, le surréalisme se heurte à la question de la représentation du non-figurable et de l'indicible.

Après avoir été séduits par le dadaïsme, les surréalistes s'inscrivent en rupture par rapport à ce mouvement : ils considéraient que le surréalisme susciterait l'arrivée de nouvelles valeurs, ce que n'acceptaient pas les dadaïstes. Le dada, absolu dans sa dénonciation, ne survit pas à une querelle relative à l'engagement, suscitée par la Révolution soviétique et le risque d'une nouvelle guerre et, en 1924, naît le surréalisme avec la publication du premier *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, soucieux d'agir sur la société, sinon sur l'individu, sans tomber dans l'embrigadement.



Cette aventure (« une attitude inexorable de sédition et de défi ») passe par l'appropriation de la pensée d'Arthur Rimbaud (« changer la vie »), de celle du philosophe Karl Marx (« transformer le monde ») et des recherches de Sigmund Freud : Breton s'est passionné pour les idées de Freud qu'il a découvertes dans les ouvrages des Français Emmanuel Régis et Angelo Hesnard, en 1917. Il en a retiré la conviction du lien profond unissant le monde réel et le monde sensible des rêves, et d'une forme de continuité entre l'état de veille et l'état de sommeil (ce que l'on retrouve en particulier dans le principe de l'écriture automatique). Dans l'esprit de Breton, l'analogie entre le rêveur et le poète, présente chez Baudelaire, est dépassée. Il considère le surréalisme comme une recherche de l'union du réel et l'imaginaire : « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue. »

Pour libérer l'inconscient, les surréalistes ont mis au point différentes techniques de création. L'écriture automatique est un mode d'écriture qui cherche à échapper aux contraintes de la logique en permettant à la voix intérieure inconsciente de s'exprimer. Il s'agit d'écrire ce qui vient à l'esprit sans se préoccuper du sens, ce qui veut dire arrêter de penser rationnellement, dans la conscience réflexive de l'acte même de penser.

Par cette technique, les surréalistes ont voulu donner une voix et une voie d'expression (une voie limpide ?) aux désirs profonds, refoulés par la vie en société et les contraintes qu'elle impose. L'objet surréaliste obtenu, le texte écrit selon cette logique, a d'abord pour effet de déconcerter l'esprit, donc de « le mettre en son tort ».

Dès lors, on saisit de tout son être la liaison qui unit les objets les plus opposés. André Breton dans *Arcane 17*¹ compare la démarche du surréalisme et celle de l'ésotérisme : elle offre « l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, ce champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement le symbolisme universel ».

On peut donner comme exemple la citation de Lautréamont dans le sixième chant des *Chants de Maldoror* (1869) à propos de Mervyn : « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un

parapluie ». Cette phrase², qui a fasciné Breton, repose sur l'idée d'une conception de l'écriture, et donc de la lecture, comme une expérience et une découverte, que l'on peut rapprocher alors de l'écriture automatique, laquelle s'apparente, selon Breton, à une forme de voie, de déchiffrement de l'inconscient³.

Autre technique d'écriture, celle du cadavre exquis, qui est un jeu d'écriture collectif faisant intervenir le hasard : tous les participants écrivent à leur tour une partie de phrase sur une feuille sans connaître ce que les précédents joueurs ont marqué. On peut préalablement se mettre d'accord sur une structure syntaxique (nom, adjectif, verbe, COD, adjectif...) de façon à obtenir une phrase grammaticalement correcte. Le nom de « cadavre exquis » vient de la première phrase obtenue de cette manière (« Le cadavre exquis boira le vin nouveau »).

La phrase obtenue n'a apparemment ou raisonnablement pas de sens, même si l'on peut être sensible à des effets souvent comiques de coq-à-l'âne, d'incongruités poétiquement intéressantes. Mais son analyse pour y trouver un sens caché, ésotérique, comme un fil conducteur, se rapproche de celle menée dans le cadre de l'interprétation des rêves, comme si le cadavre exquis était un symbole enfoui qu'il faut faire remonter à la lumière pour en saisir le sens profond.

1. Texte écrit en 1944, publié en 1947 et dont le titre fait référence à la dix-septième lame du tarot où figure l'emblème de l'étoile et également, à la dix-septième lettre de l'alphabet hébraïque qui évoque, en tant que signe, la langue dans la bouche.

2. L'origine de cette phrase viendrait de la présence sur la même page d'un annuaire de Montevideo de trois publicités.

3. On connaît les liens entre surréalisme et psychanalyse et l'influence, si ce n'est la fascination, que Freud a exercée sur André Breton.

La lithographie

La lithographie est une technique d'impression rapide, bon marché, mise au point par Aloys Senefelder à la fin du XVIII^e siècle. Plus rapide et économique que la gravure, la lithographie a été très souvent utilisée pour la reproduction de documents à caractère commercial, mais de nombreux artistes s'en sont emparé et elle est actuellement entièrement dédiée à l'art contemporain.

La première étape de l'impression de la lithographie est le grainage. La surface de la pierre — généralement du calcaire — destinée à recevoir le dessin, est poncée à l'aide de sable et d'eau. Cette étape permet d'obtenir une surface plane et homogène, deux facteurs fondamentaux pour une lithographie réussie. Lorsque l'on graine une pierre, on en supprime une épaisseur infime, suffisante pour éliminer le dessin précédent. Ainsi, les pierres sont réutilisables de nombreuses fois. Les pierres employées actuellement à l'URDLA datent du XIX^e siècle.

Après que la pierre a été grainée, elle est ensuite peinte par l'artiste avec des crayons gras ou bien avec une encre liquide appliquée au pinceau, au doigt...

Lorsque la pierre est terminée, le lithographe traite la pierre en appliquant à l'éponge une solution de gomme arabique et d'acide qui va faciliter l'absorption par la pierre de l'encre. Le principe d'une lithographie repose sur la principe chimique de répulsion du gras et de l'eau : pendant le tirage, la pierre est constamment mouillée si bien que les parties dessinées, qui sont grasses, refusent l'eau mais acceptent l'encre, elle-même grasse, des rouleaux encres.

L'impression lithographique repose sur des effets « naturels », dont voici les trois principaux :

- l'eau pénètre avec facilité les corps calcaires sans pour autant être en adhérence forte ;
- les corps gras ou résineux ont en revanche une adhérence forte sur les pierres calcaires ;
- les corps gras ont entre eux de l'affinité et de la répulsion pour l'eau.

Pour une lithographie en couleurs, l'opération est plus complexe car on utilise une pierre par couleur : l'artiste dessine chaque couleur sur une pierre différente qui sera encrée dans la teinte choisie. Une image en quatre couleurs s'obtient par quatre dessins sur quatre pierres différentes, la superposition de l'ensemble sur la feuille de papier donne naissance au motif dans son intégralité.

Comme pour une xylogravure ou une linogravure, les images imprimées sont mises à sécher dans une claie pendant toute une nuit.

Cliché photopolymère

(Comme deux gouttes d'or)

Un cliché photopolymère est une plaque gravée qui constitue une matrice en relief, destinée à l'impression typographique. Cette plaque peut comprendre un texte, une illustration au trait ou en demi-teinte, une photographie ou une combinaison de ces divers éléments. La gravure reprend le principe du cliché métal mais en changeant de support.

Le film opaque est déposé sur une plaque polymère, en résine, qui est insérée dans une insoleuse. La plaque est alors traversée par des UV pendant 250 secondes, UV qui vont la durcir là où le texte ou le dessin ont été imprimés. On dit alors qu'elle est flashée.

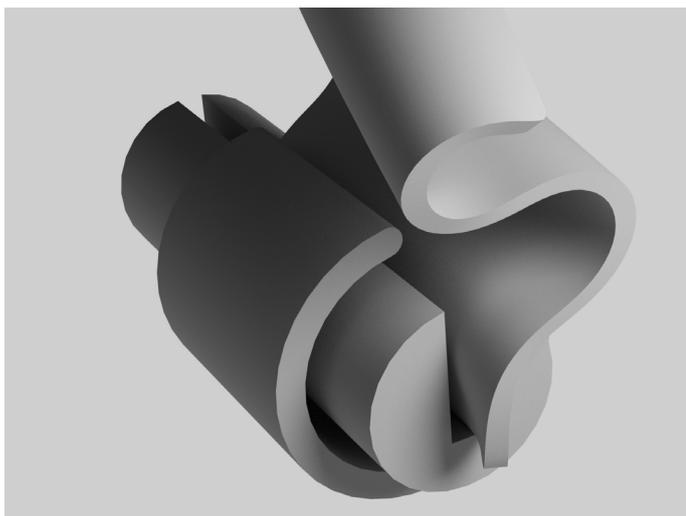
La plaque est ensuite lavée et brossée dans une eau à 30° de manière à enlever toutes les scories, elle est par la suite cuite dans un four à 60° pendant 12 minutes, et pour faire d'elle une matrice facilement encrable et imprimable, elle est remise sous UV pendant 3 minutes. Ce processus, d'une grande précision pour les différentes températures comme pour la durée, permet d'obtenir une matrice opérationnelle. Le résultat est une plaque solide sur lequel le texte ou le dessin figurent en relief.

L'impression par cliché photopolymère permet de donner aux différents caractères imprimés une certaine vie dans la mesure où les lettres et les dessins imprimés ne sont pas totalement noirs, il subsiste alors dans leur corps de légères différences, de petites imperfections, qui les rapprochent d'un texte imprimé à l'aide de caractères de plomb, et cela, à cause du type de papier employé ou des très légères différences de pression exercée par la presse lors de l'impression.

On peut aussi profiter de l'exposition *Une Voie limpide* pour découvrir celle de Valentin Defaux sur le plateau de l'habitable de *Super F-97*.

Les fleurs ressemblent aux bûches

Valentin Defaux vient prendre racine sur le plateau de l'habitacle de **Super F-97**, qu'il transforme en diorama où demeurent des formes imprécises, qui semblent issues de la structure même du véhicule. Effondrement à l'horizon, l'ensemble tombe sur lui-même, désarticulé, démembré, démantelé. Entre opération de hasards, échecs des procédés industriels et arrêts des processus de fabrication, ce capharnaüm rejoue l'abandon d'une chaîne de montage avant la finalisation d'une forme. Faillite en avant et ruine de l'industrie automobile, cette installation se lira comme un conte contemporain de la technique.



Valentin Defaux vit et travaille à Lyon, au Local de l'Atelier SUMO, artist-run-space ouvert depuis 2005, et fait partie des anciens résidents des Ateliers Médicis. Il est né en 1991 en Lorraine et a été diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy en 2015. Depuis, il développe une pratique pluridisciplinaire intégrant la sculpture, et plus particulièrement la céramique, à des productions numériques dans des installations présentées notamment au Réfectoire des Nonnes en 2018-2019. Procédant par re-fabrication de pièces techniques industrielles, il s'est intéressé à différents moteurs, pots d'échappement de cyclo-moteurs et tracteurs, dont un de la marque Ford pour l'exposition Stock dans la vitrine de Néon en 2016.

Super F-97 est un projet artistique piloté par Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara, né de l'obsolescence, de la désuétude et de la décrépitude de

leur automobile déclassée, puis surclassée. Il y a une dizaine d'années, Rémi reçoit une Ford Escort 1.6L 16V de 1997 en héritage. En 2019, l'ancienne automobile en fin de vie est rebaptisée Super F-97 pour un nouveau cycle. Elle change de statut pour devenir un objet immobile et n'appartient plus à la catégorie des « véhicules terrestres à moteur ». En perdant sa fonction utilitaire première, elle en gagne une nouvelle en tant que micro lieu d'exposition et artist-run-space.

202 432 kilomètres, Grand Tourisme, Talon-Pointe, réalisés en duo par Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara pour le Garage 2019 de Super F-97, faisait la part belle à l'histoire de l'objet étudié d'un point de vue écologique, chorégraphique, sociologique, archéologique et plastique.

En 2020, *Super F-97* revient comme espace d'art contemporain immobile, ouvert à la création des artistes, invités à s'appropriier ce contexte de monstration unique, et accompagnés pour produire des œuvres spécifiques créant des situations inédites.

En 2020, *Super F-97* devient aussi un espace d'art contemporain nomade, qui monte dans les tours et part à la re-découverte de la Région Auvergne-Rhône-Alpes

207, rue Francis-de-Pressensé - 69100 Villeurbanne - www.urdla.com / urdla@urdla.com Visible jour et nuit sur les horaires d'ouverture d'URDLA et d'Atome Village ou sur RDV (contacts : Laura Ben Haïba 06 30 59 81 75 ou Rémi De Chiara 06 09 79 48 33) superford1997.2019@gmail.com / Instagram : [super_f97](https://www.instagram.com/super_f97) / facebook : Super F-97

Accueil des groupes scolaires sur réservation

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

Tarifs des ateliers de pratiques artistiques :
55.- € / heure / de 10 à 15 élèves
115.- € / heure / de 10 élèves à 15 élèves, en présence
d'un artiste.

L'URDLA est partenaire du Pass Région.

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

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

À venir

Projection* à URDLA

Mais qui a salé la salade de céleri ?
de Jean-Claude Silbermann et en sa présence
jeudi 12 mars, à 19 heures 30

Commentaires* à URDLA

samedi 21 mars, à 15 heures

Lecture et rencontre avec Christian Bernard, à la librairie Michel Descours

jeudi 16 avril, à 19 heures

et

Ateliers jeunes publics* à URDLA

jeudi 27 février 2020
de 10 heures à 12 heures
Monotype (5-7 ans) et linogravure (8-15 ans)
10.- € par enfant

Atelier de linogravure* à URDLA

samedi 28 mars 2020
de 14 heures 30 à 17 heures
25.- € par personne

Journées européennes des métiers d'art à URDLA

samedi 4 & dimanche 5 avril 2020
de 14 heures à 18 heures
Démonstrations, visites commentées...

* sur réservation : www.urdla.com

URDLA
Village 0
207, rue Francis-de-Pressensé
69100 Villeurbanne
urdla.com

Ouvert du mardi au vendredi de 10 h à 18 h,
le samedi de 14 h à 18 h
entrée libre et gratuite
urdla@urdla.com / 04 72 65 33 34
Métro Flachet



La Région 
Auvergne-Rhône-Alpes

vi | **l** | **eurbanne**