



16^e Biennale de Lyon / URDLA

manifesto of fragility

14. IX > 31.XII. 22

Phoebe Boswell, Julian Charrière, Özgür Kar,
Mohammed Kazem, Richard Learoyd, Eva Nielsen, Sylvie Selig,
Kim Simonsson, Salman Toor, James Webb

Dossier pédagogique



I. *manifesto of fragility*

URDLA / Biennale

Pour cette 16° Biennale d'art contemporain de Lyon, URDLA devient l'un des lieux officiels de la manifestation. Sont présentées les productions de 10 artistes internationaux, dont deux, Sylvie Selig et Phoebe Boswell, ont travaillé à URDLA, respectivement en taille-douce et en lithographie : Julian Charrière, Özgür Kar, Mohammed Kazem, Richard Learoyd, Eva Nielsen, Kim Simonsson, Salman Toor et James Webb.

Les commissaires de cette Biennale

Sam Bardaouil & Till Fellrath sont les deux commissaires retenus pour cette Biennale. Ils sont les fondateurs de la plateforme curatoriale multidisciplinaire *artReoriented* lancée à New York et à Munich en 2009. Ils ont été nommés à la tête du Musée d'Art Contemporain de Berlin, le Hamburger Bahnhof, en janvier 2022. Ils ont été également les curateurs du Pavillon français de la Biennale de Venise en 2022 et ont été ceux du Gropius Bau de Berlin jusqu'en 2021.

artReoriented a été créée pour repenser les modèles traditionnels de l'engagement culturel : « Leur travail se concentre sur l'inclusivité des pratiques artistiques et institutionnelles, ainsi que sur une approche révisionniste de l'histoire de l'art¹. » Ils travaillent ensemble et ont développé un « modèle par essence collaboratif¹. »

Leur projet pour cette Biennale est le suivant : « À partir de recherches approfondies dans les archives publiques et privées, et en puisant dans les collections de nombreux musées sur le territoire régional et national ainsi que dans d'importants musées internationaux (...), les commissaires (...) ont constitué un « *manifeste de la fragilité* », qui propose aux artistes invité-e-s d'exprimer à leur tour leur sensibilité au monde qui les entoure et leur désir de résistance dans une actualité entravée par la pandémie et ses conséquences². »

Un exemple de cette démarche curatoriale particulière est l'installation de James Webb dans la salle des archives de URDLA : un vase à thériaque³ du XVII^e siècle, qui appartient au Musée des hospices Civils de Lyon, *dialogue* avec un haut-parleur qui relaie les questions que l'artiste pose à ce vase, lesquelles questions concernent aussi notre époque et notre actualité.

¹ Dossier de presse de la Biennale, p. 108.

² Dossier de presse de la Biennale, p.5

³ « préparation connue depuis l'Antiquité, contenant plus de cinquante composants appartenant aux trois règnes de la nature (parmi lesquels une dose assez forte d'opium) et ayant des vertus toniques et efficaces contre les venins, les poisons et certaines douleurs », TLFi.

Le titre choisi pour cette Biennale

« *manifesto of fragility* est une invitation à réfléchir à la précarité de notre condition humaine, de la fragilité de nos propres corps, à la vulnérabilité de la planète entière et de tout ce qui se trouve entre les deux⁴. »

Le titre s'apparente nettement à un paradoxe. Intéressant alors de revenir à l'étymologie de ce terme : le paradoxe est ce qui va à l'encontre — *para* — de l'opinion couramment admise, la *doxa*. Le paradoxe permet à la pensée d'aller plus loin en dépassant le lieu commun, la surface d'une pensée *paresseuse*, qui se contente d'elle-même. Le paradoxe devient alors un stimulant pour la réflexion car il doit être dépassé alors que le lieu commun est un arrêt de cette même réflexion. Si on réfléchit sur le titre, la *doxa* dit que ce qui est fragile peut facilement se casser et n'est pas *dur*, *endurant*, *permanent*, *résistant*. Le paradoxe nous invite à dépasser ce topos et à nous interroger sur la force de la fragilité⁵.

L'idée même du manifeste, au sens de « déclaration écrite, publique et solennelle, dans laquelle un homme, un gouvernement, un parti politique expose une décision, une position ou un programme⁶ » s'oppose au terme de « fragilité » : le manifeste vise à s'imposer alors que la fragilité tendrait plutôt à être protégée et à ne pas être mise en avant. Cependant, le paradoxe du titre souligne la nécessité, pour ce qui est fragile, de résister aux déferlantes du réel quel qu'il soit, et devient comme une métaphore de l'œuvre d'art produite : la fragilité de son support, de ses composants, de sa diffusion devient un acte de résistance face au monde qui est le nôtre.

Ce paradoxe entre fragilité et résistance existe dans le support même des œuvres de Phoebe Boswell et de Sylvie Selig éditées à URDLA : la délicatesse des dessins des deux plasticiennes s'oppose à la résistance, au sens ici physique du terme, des matrices, pierres lithographiques et plaques de cuivre. La revendication politique, sociale et ethnique au cœur du travail de Phoebe Boswell, dans les variations qu'elle a créées autour de sa propre image, se *manifeste* dans le choix de la pierre lithographique : la matrice de ces œuvres, dont l'une est exposée, prouve de manière tangible l'acte de résistance.

⁴<https://www.labiennaledelyon.com/manifesto-of-fragility-menu/manifesto-of-fragility-un-monde-d-une-promesse-infinie>

⁵ *A priori*, rien de plus fragile que les fils qui constituent une toile d'araignée. Mais la soie que produisent les araignées est souple, légère, recyclable et d'une résistance supérieure à celle de l'acier. Elle a longtemps suscité l'intérêt de l'armée américaine, celle-ci désirent l'utiliser pour fabriquer des gilets pare-balles ou des fils chirurgicaux.

⁶ TLFi.



Phoebe Boswell, *Skin*, 2022, lithographie, 75 x 56cm, 20 ex. / vélin de rives

À ce titre, l'une de ses lithographies — non exposée mais disponible sur le site de URDLA — *Skin*, a été fabriquée à partir même du corps de l'artiste qui a posé ses avant-bras et ses mains pendant environ une quinzaine de minutes sur une pierre lithographique préalablement préparée : c'est le contact de la peau, du sébum, de la chaleur même de ce contact — éléments de l'ordre de la fragilité, de l'impalpable — qui a dessiné et *marqué* la pierre. Cette trace laissée par le corps de l'artiste, qui rappelle naturellement les peintures pariétales, devient un manifeste au sens le plus profond du terme : le corps, dans sa fragilité, sa vulnérabilité, sa finitude, s'inscrit durablement dans un matériau résistant, lourd, qui peut défier le temps.

Pour aborder ce paradoxe avec les élèves qui viendront visiter l'exposition, on peut partir des visuels de la biennale, choisis par les deux curateurs, Sam Bardaouil et Till Fellrath, et conçus par le Studio de Design Safar qui intervient pour retranscrire visuellement la vision curatoriale et artistique de cette biennale dans une identité graphique propre.

L'une des premières images représente en gros plan l'intérieur d'une fleur rose dont les nombreux pétales, partant du pistil central, semblent se déployer et se défroisser. L'image en elle-même est transparente et illustre pleinement le paradoxe du titre : à la fragilité de la fleur s'oppose la densité solide des pétales qui la composent, dont le nombre renforce l'idée de résistance.



Visuel de la 16^e Biennale de Lyon, par le Studio Safar, 2022

La section « Un monde d'une promesse infinie » à URDLA

L'exposition à URDLA s'inscrit dans la section « Un monde d'une promesse infinie » : « La Biennale fait appel à des artistes de différentes nationalités, les invitant à créer une mosaïque de récits nuancés, éclairant ainsi les moments de résilience face aux bouleversements sociétaux, politiques et environnementaux. Les artistes réunis pour cette Biennale incarnent différentes facettes de la fragilité, parfois par le sujet abordé, parfois par le médium utilisé. Ce que leur travail a en commun, c'est le potentiel de nourrir notre réflexion pour générer des voies de résistance. » Ces voies de résistance peuvent devenir celles du visiteur.

La visite de l'exposition à URDLA peut être préparée en amont, surtout si elle s'accompagne d'une visite d'autres lieux de la Biennale. Il sera intéressant de faire réfléchir les élèves qui viendront voir cette exposition sur le titre de cette section :

1. quel est ce « monde » dont on parle ?
2. de quelle « promesse » s'agit-il ?
3. en quoi est-elle infinie ?

Ce questionnement peut constituer une première entrée dans l'exposition à URDLA.

Le « monde d'une promesse infinie » dont parle l'exposition

Le « monde » dont on parle est ici, à URDLA, le corps humain dans sa diversité, son impermanence et sa force. L'exposition présente des corps différents, d'origine ethnique, d'âge différents, souvent dénudés, avec des regards d'artistes différents sur ces corps : la fragilité, chez Sylvie Selig, touche à une forme de gracilité, alors que l'œuvre autobiographique de Phoebe Boswell va montrer au contraire, à travers une forme de revendication de sa propre identité et de son histoire personnelle, une *prise de force*⁸, une nécessité, artistiquement, de s'enraciner dans sa propre histoire, laquelle peut viser à l'universel et toucher très intimement le visiteur. La disposition même de certaines œuvres, en plus de leur sujet, confirme cette mise en valeur de la fragilité propre à l'homme : la lithographie *Memorywork* de Phoebe Boswell, qui représente ses mains tenant une photographie d'elle enfant, fait face à une photographie de Richard Learoyd qui montre un corps âgé, et, entre ces œuvres, se trouve la vidéo d'Özgür Kar, *Death with the Little Bell*, qui, par sa représentation de la mort sous la forme d'un squelette stylisé, référence directe aux danses macabres des manuscrits médiévaux, démontre, à la manière d'une vanité, la fragilité de la vie humaine.

⁷ <https://www.labiennaledelyon.com/manifesto-of-fragility-menu/manifesto-of-fragility-un-monde-d-une-promesse-infinie>

⁸ Lien possible avec le concept américain de *l'empowerment*, à savoir un « processus sociopolitique qui articule une dynamique individuelle d'estime de soi et de développement de ses compétences avec un engagement collectif et une action sociale transformative » [<https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2013-3-page-25.htm>].

Parallèle possible alors avec l'huile sur toile d'Hans Baldung, *Les trois âges et la mort* :



Hans Baldung, *Les trois âges et la mort*, 1510, huile sur toile, 151 x 61 cm, Musée du Prado, Madrid.

Cette idée de fragilité se retrouve aussi dans le travail de Julian Charrière, *Where Waters meet*, des impressions sur dibond aluminium, qui représentent des plongeurs nus qui plongent dans des abysses des grottes aquatiques du Yucatán : la disproportion entre l'abîme représenté et la petitesse du corps suggère cette même vulnérabilité et rappelle la chute d'Icare :



Hendrick Goltzius, burin, 31 cm de diamètre, 1588, Musée d'art et d'histoire, Genève

Ou celle de Phaéton :



Hendrick Goltzius, burin, 33 cm de diamètre, 1588, Musée d'art et d'histoire, Genève

Mais cette fragilité ne se départ pas d'un désir de résistance, ce que montre joyeusement l'une des gravures de Sylvie Selig [la dernière en suivant l'ordre de visite] dans laquelle le majeur est fièrement dressé.



Sylvie Selig, *Sans titre*, 2022, eau-forte et aquatinte, 65 x 50 cm, 26 ex. / vélin de Rives

La « promesse »

Quant à la promesse, elle se devine dans la volonté des artistes de « transmettre des récits de vulnérabilité et de persévérance », dans le fait de dévoiler « leurs cicatrices et leurs déformations », de partager « des témoignages de la tourmente » ou d'attirer « simplement l'attention sur les traces indélébiles du temps¹⁰ ». Le travail de Phoebe Boswell, dans la mise en avant de son propre corps d'artiste comme dans le choix d'une démarche nouvelle pour elle, ici la lithographie, montre sa volonté de « transmettre des voix et des récits, qui comme les siens, sont souvent marginalisés ou négligés¹¹ » : la première lithographie, son profil gauche, *Silence (And The Presence of Everything)* montre une certaine détermination à regarder son propre passé — le profil gauche peut suggérer un retour en arrière qui sera explicité avec *Starfish (A Confluence of Voices)* et *Memorywork* — et le diptyque *We are the Ones et Our Ancestors Spoke Of*, tout comme *Drexciyan*, indiquent une forme nette de résistance dans le retour à la source, à l'africanité présentée comme une nécessité personnelle — c'est la démarche autobiographique de l'artiste — et par élargissement du propos, comme une nécessité culturelle, de revendication non agressive de ses propres origines.



Salman Toor, *Citizens*, 2022, huile sur toile, 92 x 110 cm

La fluidité des genres que suggèrent ces deux huiles se retrouve dans la technique même de peinture, notamment de la première, avec les nombreuses « coulures » et traces de pinceau de haut en bas. Tout cela dessine un univers fluctuant, non défini définitivement, dans lequel le passage d'un état à l'autre se fait en douceur et c'est à mettre en rapport avec une certaine fluidité quant à l'interprétation de ces œuvres.

¹⁰ *manifesto of fragility*, guide, Silvana Editoriale, p.51.

¹¹ Livret de cartels, URDLA, p.6.

La « promesse infinie »

Quant à la « promesse infinie », elle se devine dans les invitations de ces artistes à *autre chose*, à d'autres chemins, que ceux que le monde actuel nous offre.

Par exemple, le travail de gravure de Sylvie Selig s'observe *lentement* et attentivement, de même que les vidéos d'Özgür Kar, les photographies de Julian Charrière ou l'installation de James Webb. Ces œuvres proposent un autre rapport au temps que celui habituel de notre monde et de notre technologie ; il s'agit ici non seulement d'apprendre à regarder, mais aussi d'apprendre à contempler, à se perdre dans l'écoute des questions de *A series of Personal Questions Addressed to a Theriac Urn Formely used in the Hôtel-Dieu* de James Webb. Même chose face à *Mangrove (Sound of Mist)* de Mohamed Kazem : symboliquement, il faut apprendre à écouter ce que le brouillard, la brume (*mist*) peuvent avoir à nous dire. Une forme de résistance donc dans la patience, le refus du *binge* (*watching, dreading, eating*) comme du multitâche.

Autre proposition avec les photographies de Richard Learoyd : par leur format, leur place et ce que l'on pourrait appeler leur *majesté* — celle que l'on retrouve dans la peinture traditionnelle pour des sujets religieux, historiques ou politiques avec une adéquation entre le format, la lumière et le sujet, nettement mis en valeur — elles nous invitent, en regardant ces images, à changer de regard sur le corps lourd, le corps âgé, alors que tout dans notre société nous crie le contraire. Le travail de Mohammed Kazem, *Mangrove (Sound of Mist)* parle de la fragilité de la nature à travers une technique particulière de *peinture* qui se fait non plus avec des pinceaux mais avec des ciseaux qui vont gratter la toile : ce faisant, l'artiste dubaïote montre, par une proposition artistique originale, les dégâts de l'être humain sur le vivant, comme si cette nature était *écorchée*.

Dès lors, la « promesse infinie » se ressent aussi dans le changement de point de vue, en jouant sur la polysémie des termes, du spectateur de cette exposition, lequel, par la contemplation de ces œuvres, peut être amené à une forme d'*action* : ralentir la cadence¹², voir autrement la réalité, prendre conscience de cette fragilité, qui est aussi la sienne, et inventer des démarches de résistance.

¹² Cette exposition s'appréhende avec une certaine lenteur, elle n'est pas linéaire, elle met en place des détours car les œuvres se répondent entre elles, que ce soit à l'intérieur d'une même proposition artistique — le travail de Sylvie Selig, de Phoebe Boswell, de Julian Charrière, de Richard Learoyd — soit entre des artistes différents. Par ailleurs, la bande son qui accompagne les vidéos d'Özgür Kar suggère une cadence très lente, très contemplative, presque méditative.

Prolongements possibles...

« Nous ne serons pas solides. Nous nous défilerons. Nous ne serons pas purs. Nous nous faulterons. Nous ne serons ni braves ni droits. Nous ne serons pas des héros. Nous ne serons pas des conquérants. Du bois tordu qui fait l'humanité nous ne ferons pas de l'acier. Nous n'aurons ni drapeau, ni territoire. (...) Nous oublierons. Nous pardonnerons. Nous serons les faibles et les doux. »

Ce que dit l'un des personnages, Pénélope, du roman choral de Virginie Despentes, *Vernon Subutex* (tome 2, pp.382/383, Grasset, 2016) est un *manifeste* d'une fragilité revendiquée, inséparable de la résistance revendiquée dans l'anaphore du pronom « nous ».

Le film de João Pedro Rodrigues, *Feu Follet*, sorti le 14 septembre 2022, peut, dans sa forme comme dans son propos, être mis en relation avec la thématique de cette Biennale, à travers la relation entre un Prince héritier qui veut devenir pompier pour éteindre la planète, et l'un des pompiers de la caserne où il va apprendre son métier. Le fragile et le *manifeste* sont présents, symboliquement, dans l'affiche comme ils le sont dans les frontières franchies et les transgressions assumées sans agressivité, comme naturellement.



Ils le sont aussi dans l'esthétique *queer* générale du film, ce que montre le photogramme ci-dessous.



II. Les artistes présentés

Phoebe Boswell

Née en 1982 à Naïrobi, Kenya. Vit à Londres, Angleterre.

Dans des œuvres documentaires, Phoebe Boswell s'intéresse aux traumatismes personnels, montre le lien entre oppression collective et souffrance individuelle et dessine un chemin possible vers une catharsis commune. Toute la démarche artistique de cette plasticienne vise à plonger dans l'abîme de la fracture émotionnelle et à trouver la voie de la guérison en canalisant la souffrance à travers des processus créatifs qui acceptent la vulnérabilité et rejettent les régimes sexistes et racistes oppressifs, sources d'entraves à une expression harmonieuse de soi. Phoebe Boswell propose de nouveaux horizons vers une guérison partagée.

Sylvie Selig

Née en 1942 à Nice, France. Vit à Paris, France.

Dans ses dessins et ses peintures, Sylvie Selig montre des mondes humains, animaux et inter-espèces qui s'entremêlent étroitement. Son œuvre révèle des amours non réciproques, des parades de séduction, des liaisons, des tentatives qui rappellent la mythologie, l'univers des fables, des contes de fées, l'œuvre de Lewis Carroll, et cela dans un univers elliptique et énigmatique. Les gravures présentées à URDLA s'observent minutieusement et montrent une réelle vulnérabilité des corps et des émotions.

Œuvres exploitables lors d'une visite

1. Les vidéos d'Özgür Kar, *Death with Clarinet*, *Death with a Little Bell*

Ces vidéos ont été développées pendant la pandémie mondiale en 2021 et reflètent les angoisses morbides, lesquelles tournent en boucle, de nombreuses personnes confrontées, à cause de la pandémie, à l'idée de leur propre finitude. L'artiste le fait de manière ironique, en jouant sur les représentations des danses macabres du Moyen Âge et sur le genre même des vanités. Ces deux installations fonctionnent de manière coordonnées et l'une d'entre elle, *Death with a Little Bell*, parle à la première.

L'ironie d'Özgür Kar se voit dans le jeu sur la notion de *flatness*, qui évoque à la fois la platitude de l'objet représenté, lequel l'est sur un écran plat, et la monotonie intellectuelle. Ce point est renforcé par la bande son. Il s'agit alors, à travers une représentation de la mort qui n'a rien de *réaliste* mais est presque cartoonesque, de permettre au spectateur de réfléchir à sa propre impermanence, à sa fragilité ontologique — le principe de la vanité — et de le faire un peu joyeusement, durant le temps de l'observation, ce qui peut vouloir dire, revoir ses priorités et en inventer d'autres.



Simon de Saint André, *Allégorie de la vanité*, 1650, huile sur toile, 60 x 43 cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Cette installation renvoie nettement au genre pictural de la vanité.

La peinture de Vanités est un genre particulier de nature morte à haute valeur symbolique, qui se développe au XVII^e siècle, particulièrement dans la peinture hollandaise à l'époque baroque. Dans les vanités, les objets représentés sont tous symboliques du vide de l'existence terrestre, de la fragilité de l'existence humaine et de la nécessité alors de trouver un point d'appui stable dans la religion. Les vanités sont alors des *memento mori* (« Souviens-toi que tu es mortel ») et vise à faire prendre conscience de la précarité de la vie humaine, à travers des objets emblématiques comme le crâne humain, la bulle de savon, la chandelle qui se consume, la fleur qui se fane, le sablier, la montre.

Le genre de la Vanité disparaît presque complètement au XVIII^e siècle, avant d'être repris par des artistes modernes au XX^e siècle. La vanité dépasse le strict genre pictural et on le retrouve dans la poésie, notamment la poésie baroque.

Mortel, pense quel est dessous la couverture
D'un charnier mortuaire un corps mangé de vers,
Décharné, dénervé, où les os découverts,
Dépulpés, dénoués, délaissent leur jointure.

Ici l'une des mains tombe de pourriture,
Les yeux d'autre côté détournés à l'envers
Se distillent en glaire, et les muscles divers
Servent aux vers goulus d'ordinaire pâture ;

Le ventre déchiré cornant de puanteur
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,
Et le nez mi-rongé déforme le visage ;

Puis connaissant l'état de ta fragilité,
Fonde en Dieu seulement, estimant vanité
Tout ce qui ne te rend plus savant et plus sage.

Jean-Baptiste Chassignet, *Mépris de la vie et consolation contre la mort*, sonnet CXXV, 1594, texte modernisé par Anne-Charlotte Guadelli, 2018.

2. Les œuvres de Phoebe Boswell

Le travail de Phoebe Boswell à URDLA s'inscrit dans une logique autobiographique avec un travail sur l'autoportrait et sur l'intime, tout en étant relié à des préoccupations plus vastes et habituelles dans sa démarche artistique, préoccupations qui tournent autour des notions de protestation, de chagrin, de migration, de l'influence du genre et de l'origine ethnique dans la construction du monde comme de l'identité.

Les œuvres présentées sont toutes des lithographies — certaines comme *Drexciyan*, mêle linogravure et lithographie — et représentent l'artiste, parfois deux fois comme *Memorywork* : ses mains d'adulte tiennent une photographie d'elle enfant. Cette démarche d'autoportrait s'inscrit dans la construction d'une identité personnelle, notamment autour des racines africaines de l'artiste, née à Nairobi au Kenya en 1982. Par une logique d'identification, les œuvres présentées permettent à chacun de réfléchir sur ses propres origines, sur l'influence du genre et de l'ethnie dans la constitution de sa propre identité : *si je suis ce que je suis, est-ce entièrement de mon fait ? Mon genre, mon origine ethnique, mon lieu de naissance ont-ils influencé, et parfois malgré moi, comme une forme d'aliénation, ce que je suis ?* C'est en cela que Phoebe Boswell propose une voie vers une guérison partagée.

L'observation de certaines de ces lithographies permet de mettre en valeur le caractère universel de la démarche singulière de l'artiste, notamment celles-ci : *Memorywork*, le diptyque *We are the Ones* et *Our Ancestors Spoke Of*, *Drexciyan*.

Un travail d'observation peut être mené sur *Drexciyan* avec les élèves : la construction pyramidale de l'image, le choix du bleu (que l'on retrouve dans le « cyan » du titre donné), le caractère non fini du dessin du visage. On a l'impression que le visage de l'artiste, tourné tout en tension vers le haut, semble *advenir* dans l'image, comme s'il émergeait dans l'image et par le dessin de cette même image, comme s'il s'agissait pour l'artiste d'une forme de *work in progress* de sa propre identité. En la dessinant, elle la crée et la revendique fièrement, ce qui se voit dans la mise en valeur de la chevelure, élément commun à toutes les œuvres exposées de cette artiste.



Phoebe Boswell, *Drexciyan*, 2022, lithographie, 80 x 120cm, 20 ex. / vélin de rives

Entretien avec Jacob Debord, lithographe qui a travaillé avec Phoebe Boswell

Un souvenir (une anecdote...) à propos de Phoebe Boswell ?

Nous avons fait des dizaines de bandes d'essai de couleur pour traduire la couleur de la peau des personnages des lithos. Il existe un entre-deux, où la teinte s'approche très près de la réalité de la peau du modèle, mais où l'effet généré est laid, comme une traduction trop littérale d'une expression dans une langue étrangère. Cette couleur trop brute, qui est dans les faits juste un brun assombri d'un peu de noir, manque vraiment de chaleur. Peut-être instinctivement que l'on y a rajouté mentalement la chair et le sang qu'il y a dessous. Dans les faits, il a fallu pour donner un semblant de vie à ces tirages rajouter une bonne dose de rouge transparent et supprimer pratiquement tout le noir. On apprend à connaître des détails sur les artistes que l'on ne soupçonne pas, et comme j'ai mené ce travail d'observation sans aller photographier Phoebe toutes les cinq minutes, elle ne le sait pas non plus.

Quel est la lithographie de Phoebe Boswell que tu préfères parmi celles qui sont exposées ?

Le petit bébé, en noir, sans les mains. Le fait que ce soit un dessin d'après une photo de Phoebe nourrisson produit un recul sur le sujet qui va très bien à la lithographie. D'autres de ses tirages auraient pu être simplement des dessins au crayon, et cela n'aurait pas changé grand-chose. Mais le rendu très sensible et fragile, qui est dû au fait que la pierre a dû être montée plusieurs fois à l'encre, rappelle les vieilles affiches qui s'incrument accidentellement dans les murs sur lesquelles elles sont collées. Également, le petit format bénéficie beaucoup à l'intimité. D'une manière générale, la pierre a un aspect de fenêtre qui ouvre sur une mémoire d'enfance, un cadre minéral où le dessin est posé à fleur de pierre.

Autrement, honnêtement, c'est aussi beaucoup les moments avec Phoebe, plus que la réalisation des œuvres, que je retiendrai.

3. Les peintures de Salman Toor

Les deux huiles sur toile, *Citizens* et *History Watcher*, du peintre pakistanais Salman Toor, né en 1983 à Lahore, dépeignent « des moments intimes et quotidiens de la vie de jeunes hommes homosexuels dans des environnements urbain aux États-Unis et en Asie du Sud¹³. »

La fragilité se voit dans une masculinité féminine, dans la délicatesse des postures, dans le jeu sur le genre même : les deux personnages de *Citizens* ont un visage à la fois masculin avec la moustache, et féminin dans la chevelure ; le personnage d'*History Watcher* est à la fois masculin (le bas de son corps est dénudé) et féminin dans sa posture comme dans ses vêtements. Ces personnages imposent une fragilité réelle dans le refus de correspondre à des stéréotypes genrés qui structurent encore de nombreuses sociétés et ils le font avec une réelle douceur, laquelle devient signe de résistance et manifeste, là aussi en jouant sur les mots. Cette douceur est évidente et elle est revendiquée avec la main droite sur le cœur dans *Citizens*, comme un signe de refus de conflit, de paix, et le petit drapeau vert dans la main du personnage de gauche qui n'est pas un étendard brandi. Le titre même de *Citizens* devient alors un manifeste : ces personnages qui peuvent être marginalisés sont aussi des citoyens à part entière. L'empathie du regard de Salman Toor est communicative.

4. Les œuvres de Sylvie Selig

Six gravures de Sylvie Selig sont présentées parmi les quinze qu'elle a dessinées et qui ont été imprimées à URDLA. Son travail peut surprendre dans la logique d'une Biennale d'art contemporain car il s'inscrit à contre-courant de l'art contemporain : « sans le dédaigner, sensible à ses évolutions et aux influences ponctuelles qu'il peut exercer sur son propre travail, mais affirmant l'idée d' « anti-école » et poursuivant obstinément une quête singulière qui la fait cheminer dans l'autre sens, vers l'amont peut-être, à rebours en tout cas de l'approche conceptuelle dominant une grande part du marché de l'art contemporain ». Sylvie Selig s'inscrit dans une singularité réelle, en dehors des courants dominants et cette constance est une forme de résistance.

¹³ Livret de cartels, URDLA, p.16.

¹⁴ Emmanuelle Favier, *Biennale d'art contemporain de Lyon : Sylvie Selig, de terrifiantes merveilles*, blog du site Mediapart, 13 septembre 2022



Bernini, *Daphné poursuivie par Apollon*, 1622-1625, Marbre, Galerie Borghese, Rome

Son univers, tel qu'il transparaît dans ces gravures, est fortement marquée par le merveilleux et la cruauté, par la mythologie, par Lewis Carroll, par le Shakespeare des comédies telles *Le Songe d'une nuit d'été*, par la psychanalyse, avec à chaque fois un effet de décalage saisissant. Par exemple, la gravure n°5 [en partant de la gauche] peut évoquer un satyre poursuivant une nymphe, ou Daphné poursuivie par Apollon, tel que le Bernin¹⁵ les a représentés dans la sculpture ci-contre, le décalage se voyant dans le choix du masque à gaz et la place des oiseaux, dont le rôle, défense de la nymphe ou complices du satyre, reste ambigu.

Ces gravures montrent des récurrences dans les créatures inter-espèces, dans la coexistence au sein d'une même gravure d'univers différents, mythologiques et modernes [dans la première gravure, le personnage féminin tient une poupée qui semble appartenir à l'univers de Tim Burton]. Le dessin est d'une très grande précision, il est minutieux et ce qui touche dans les gravures présentées, comme dans celles qui ont été éditées par URDLA et qui sont disponibles sur le site, c'est l'énigme donnée à voir dans une beauté tout à la fois intrigante et saisissante, profondément charnelle et enfantine.

Phoebe Sylvie Selig, Sans titre,

Entretien avec Gaëtan Girard, taille-doucier qui a travaillé avec Sylvie Selig

Un souvenir à propos de Sylvie Selig ?

C'est quelqu'un de très sympathique, d'agréable, elle est très concentrée sur ce qu'elle fait. Par exemple, elle est capable de revenir, parfois avec une grande exigence sur son travail quand elle n'est pas contente du résultat obtenu. Elle me disait souvent : « Je ne suis pas contente Gaëtan, à la centième plaque gravée, je serai contente, mais là... ».

J'ai beaucoup apprécié nos échanges : c'est quelqu'un qui est à la fois dans une réelle économie de mots, sa parole est précise, elle ne déborde pas, et en même temps, elle est capable d'avoir une légèreté, une fantaisie très agréables, une vraie chaleur humaine qui montre qu'elle apprécie le moment, la qualité technique de la gravure, le lieu et l'échange que l'on a eu. Elle s'est rendu compte du potentiel propre de la gravure et cela lui a plu et cela s'est vu quand on a travaillé ensemble.

Quelle est la gravure que tu préfères de Sylvie Selig parmi celles qui sont exposées ?

C'est la cinquième gravure en partant de la gauche, celle où il y a deux personnages, dont un qui est masqué, et qui sont entourés par des oiseaux. C'est une gravure riche, avec beaucoup de matière, avec quelque chose qui vibre à l'intérieur, dans le fait qu'il y a un hors champ à cette gravure, un peu comme au cinéma. Et cela, c'est à cause finalement de quelque chose qui dans le dessin n'a pas été totalement maîtrisé. Le dessin des corbeaux par exemple est très fin, très intéressant, même si peut-être, cela ne correspondait totalement à ce qu'elle voulait.



Sylvie Selig, *Sans titre*, 2022, eau-forte et aquatinte, 65 x 50 cm, 26 ex. / vélin de Rives

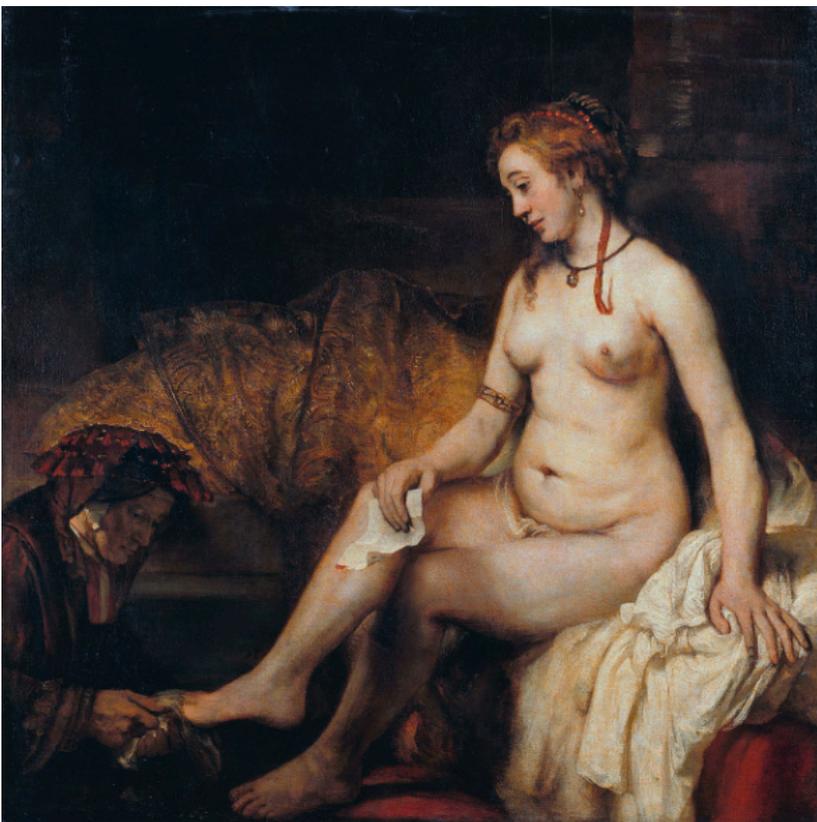
Ce que je trouve beau dans cette gravure, c'est son dynamisme, son mouvement dans les effets de matières, l'aquatinte, les effets de matières entre les personnages, les oiseaux et le fond. Il y a ici une certaine fraîcheur dans le dessin, dans le mouvement général, dans la prise de risque de l'artiste par rapport à la technique de l'eau-forte et de l'aquatinte.

5. Richard Learoyd, *Outdoor Swimmer, Kitty Hung*

Les deux photographies de Richard Learoyd, qui datent de 2012, sont réalisées selon un procédé photographique complexe avec une *camera obscura*, une chambre noire, construite sur mesure dans le studio de l'artiste et qui contient deux chambres reliées par un soufflet à objectif intégré. Richard Learoyd travaille avec du papier Ilfochrome à inversion de couleur, et il utilise ce dispositif pour réaliser une image unique, minutieusement détaillée, sans négatif ni technologie numérique. Le tirage obtenu rappelle la peinture, notamment de l'Âge d'or hollandais, et des peintres comme Rembrandt, Vermeer, Franz Hals ou Pieter de Hooch.

Ces deux grandes photographies montrent respectivement le corps nu d'une femme en surpoids pour le première et d'une femme âgée de l'autre, avec une très grande netteté dans le rendu et le grain de peau. Ces corps nus disent la fragilité du corps humain mais, en même temps, deviennent beaux dans le regard de l'artiste, à travers le cadrage, l'éclairage, les effets de focalisation : il ne s'agit pas d'embellir artificiellement la réalité — on est à l'opposé du filtre utilisé pour des selfies sur des téléphones portables —, mais de la montrer la splendeur de la fragilité des modèles. Par exemple, la première photographie montre le dos nu d'une femme au premier plan, assise sur un banc de bois. Le corps est massif, en donnant à cet adjectif non pas le sens esthétique (« qui est lourd, pesant, solide » dit le TLF1), mais le sens géologique (« ensemble de montagnes formant un groupe continu ») : fragilité certes dans la nudité, rendue encore plus palpable par la netteté de l'image, fragilité psychologique dans le préjugé social sur les personnes en surpoids, mais force de résistance dans le dos *massif*, qui semble défier le temps et les tempêtes.

Un rapprochement est possible avec la toile de Rembrandt, *Bethsabée au bain tenant la lettre de David* :



Rembrandt, *Bethsabée*, 1654, Huile sur toile, 142 x 142 cm, Musée du Louvre, Paris

Même si Rembrandt met en scène sa maîtresse sous les traits de Bethsabée et enveloppe cette scène d'une lumière douce et dorée, la nudité et la fragilité sont montrées dans la matérialité, la densité, les défauts du corps, ce qui est très net sur *Outdoor Swimmer*. C'est le regard de l'artiste, de Rembrandt comme de Richard Learoyd, qui va imposer comme de l'ordre de l'évidence, ce corps-là que l'on n'a pas l'habitude de voir nu et exposé. Ces corps de femmes existent alors de manière immanente, ils se suffisent à eux-mêmes, ils défient les préjugés des regards et les canons esthétiques dominants. Le regard de l'artiste les montre, les fixe sur un support, les offre à notre regard et nous permet de changer le nôtre.

III. Approche technique

URDLA imprime et édite des estampes : une estampe — le mot emprunté à l'italien *stampa*, impression — désigne « toute espèce d'image obtenue par un procédé d'impression à partir d'une matrice ». Et si l'on veut être plus précis, l'estampe est une empreinte réalisée à l'encre sur un support souple (du papier) à partir d'une matrice traitée en relief, en creux ou à plat. On part d'une matrice originale (une pierre, un bois, une plaque de linoléum, une plaque de cuivre, d'aluminium) à partir de laquelle on imprime un certain nombre d'exemplaires.

Dans le cadre de la biennale, URDLA a produit, imprimé et édité les œuvres de Phoebe Boswell et Sylvie Selig.

La lithographie

En relation avec Cyrille Noirjean, directeur de URDLA, Phoebe Boswell a choisi ce medium qu'elle ne connaissait pas.

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, à l'aérographe...



Phoebe Boswell, *Ghost*, 2022, pierre et encre lithographiques, 32,5 x 37,5 cm

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 le 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.

L'eau-forte

La plupart des gravures de Sylvie Selig sont des eaux-fortes, technique qui fait partie de la gravure indirecte, en ceci que c'est l'acide, et non pas le stylet ou le burin, qui vient creuser le dessin dans le cuivre. Ce procédé donne plus de liberté à l'artiste et se rapproche alors du dessin.

La plaque est enduite de vernis. L'artiste utilise un outil pointu pour dessiner, ce qui fait apparaître le métal à l'endroit du dessin. On plonge ensuite la plaque dans l'acide qui va creuser les parties qui ne sont plus protégées par le vernis.

Les différentes valeurs, c'est-à-dire les nuances du gris au noir, sont obtenues en laissant la plaque plus ou moins longtemps dans l'acide. Le temps de trempage peut aller de 30 secondes à plusieurs heures en fonction de l'effet que l'artiste veut obtenir : plus le temps sera long, plus l'acide va *mordre* et creuser les sillons, plus ils retiendront l'encre lors du tirage et plus les valeurs seront intenses.

C'est une technique de gravure plus accessible que celles des gravures directes ou de la taille d'épargne ; elle est utilisée par les artistes débutants car elle ne nécessite finalement que de savoir dessiner.

Certaines de ses œuvres intègrent aussi l'aquatinte : c'est un procédé de gravure à l'eau-forte qui permet d'obtenir des valeurs de gris légers à noir foncé ou des nuances colorées. Cette technique est utilisée pour créer une impression de profondeur et de volume par le jeu des nuances de gris et de noirs qui reproduisent la lumière. C'est une technique de gravure généralement employée en complément d'autres.

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

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

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

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

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

La pointe sèche

Le travail de Sylvie Selig intègre aussi en complément de l'eau-forte un travail à la pointe sèche qui est une gravure directe, c'est-à-dire que l'artiste grave directement, à l'aide d'un stylet, la plaque de cuivre.

La plaque de métal est gravée avec un outil pointu ou une pointe sèche, généralement en tungstène, qui repousse la matière et forme alors de minuscules sillons entourés de barbes à la surface du métal.

La pointe sèche « ne fait que déplacer le métal qu'elle griffe, gratte, raye, pique, sous la forme d'un creux bordé de bourrelets créés par le sillage de la pointe ; les tailles sont donc accompagnées d'une barbe de métal qui, si on la regarde à la loupe, est une sorte de vague métallique de forme déchiquetée¹⁷ ». Pour bien comprendre cette technique, il suffit d'imaginer un trait creusé dans le sable par un doigt. De chaque côté de ce trait, le sable rejeté va former deux petits talus : ce sont donc les barbes de métal.

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

¹⁷ André Béguin, *Dictionnaire technique de l'estampe*, Bruxelles, 1977

V. La médiation à URDLA

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat, la Délégation Académique aux Arts et à la Culture et des mécènes privés, 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 et du Pass Culture.

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. Dans le cadre de projets culturels et artistiques et en collaboration avec des artistes associés, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe sèche sur rhéналon, sont également organisés.

Durée de la visite : 1 heure 30 à 2 heures

Tarifs : 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 à 15 élèves en présence d'un artiste

URDLA est partenaire du Pass Région et du Pass Culture.

Contact

Blandine Devers, chargée de médiation

administration@urdla.com

Conception et rédaction du présent dossier

Franck Belpois, professeur relais

VI. Dates à retenir

manifesto of fragility, un monde d'une promesse infinie

16° Biennale d'art contemporain de Lyon

Exposition jusqu'au 31 décembre 2022

Visite libre du mardi au vendredi, de 10 heures à 18 heures, et les samedis et dimanches de 14 heures à 18 heures

Ateliers Jeunes publics, vacances de la Toussaint*

Autour de l'exposition *manifesto of fragility*

Judi 27 octobre 2022 : monotype et estampage végétal (5-9 ans) / linogravure (10-15 ans)

Mercredi 2 novembre : gravure en creux (5-9 et 10-15 ans)

de 10 heures à 12 heures 30, 15.- € par enfant, matériel fourni

Stage pratique de linogravure, « Du motif industriel au motif ornemental »*

animé par Rémi De Chiara

samedi 8 et dimanche 9 octobre 2022 de 9 heures à 18 heures, 150.-€ par personne, matériel fourni

Visite commentée de l'exposition *manifesto of fragility**

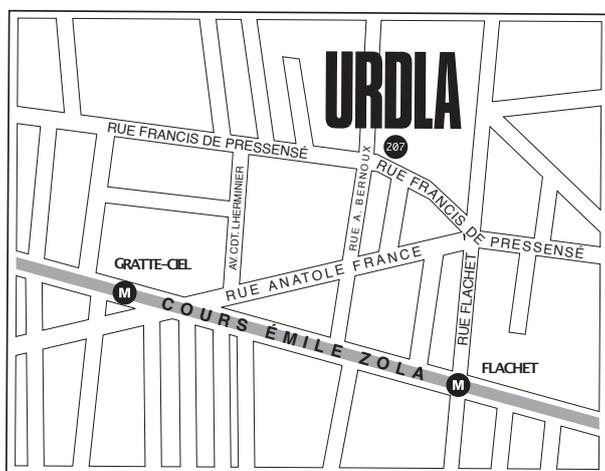
Samedi 19 novembre 2022, de 15h heures à 16 heures, gratuit

*inscriptions et réservations en ligne sur www.urdl.com

URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. URDLA sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de l'estampe originale.

Horaires

du mardi au vendredi / 10 h - 18 h
samedi et dimanche / 14 h - 18 h
entrée libre et gratuite



M Métro A, arrêt Flahet

vélo Station vélo'v, station Anatole France

réservations et informations

www.urdl.com / urdl@urdl.com

tél.+33 (0)4 72 65 33 34

