

Estampes URDLA (*extrait*)

URDLA est soutenue par

Soutenu
par

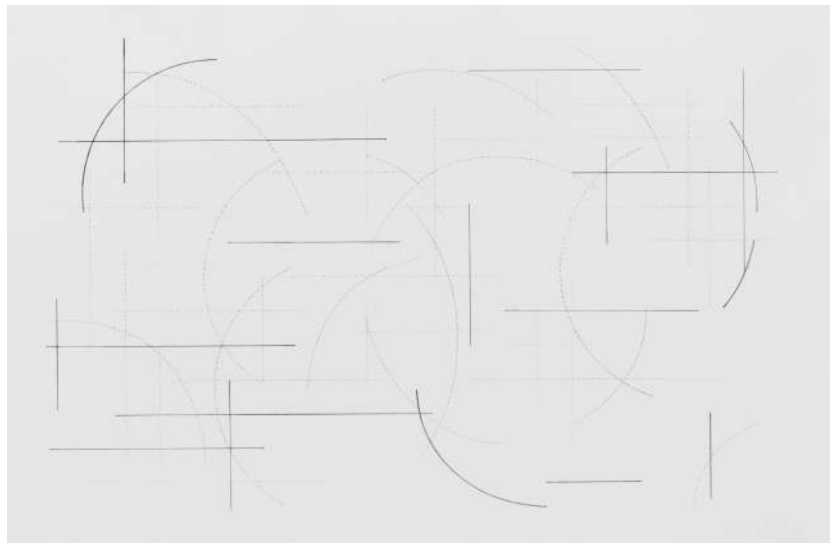


Jennifer Caubert

Née en 1982, à Tonnreins, Jennifer Caubert vit et travaille à Aubervilliers.

Jennifer Caubert porte un grand intérêt pour l'art de concevoir des espaces, de bâtir des édifices, c'est-à-dire de l'art qui transforme l'espace en lieu : l'architecture, s'affermir dès l'École des Beaux-Arts. Sans doute son installation en 2011 dans un atelier-appartement de La Maladrerie construite par Renée Gailhoustet à partir de 1975 fait événement, révèle un déjà-là du travail qui s'élabore. L'architecte française, née à Oran en 1929, morte le 4 janvier 2023 a souhaité inscrire dans ses réalisations des espaces ambigus, sans usage pré-déterminé, c'est l'usage et la vie qui en détermine une fonction, possiblement toujours mouvante. Ce détour en forme d'hommage indique aussi le feuilletage propre à Jennifer Caubert. Le projet de La Maladrerie, qui tire son nom de la léproserie installée au Moyen Âge dans ce quartier, visait à remplacer un ensemble d'habitats insalubres d'Aubervilliers pour y installer des logements sociaux. Le feuilletage métaphorique et métonymique s'étend du nom aux lieux.

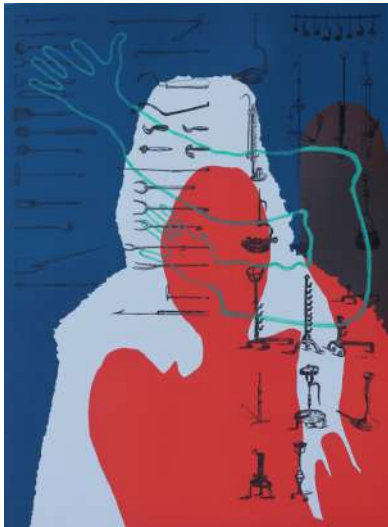
Ses « Négociations transversales » se déploient dans URDLA depuis les espaces d'exposition jusque dans les ateliers ; dans un lieu qui, précisément, dès son origine a gommé les frontières, les lignes de démarcation entre les espaces de monstration, les ateliers de travail & d'impression, la boutique et les Archives. Mark Geffriaud, avec son Raul D. en 2019 avait ouvert à ce regard en contraignant la circulation, révélant ainsi ce qui d'ordinaire échappe au regard.



Benjamin Hochart

Benjamin Hochart est né en 1982, à Seclin, France, vit et travaille à Aubervilliers.

Benjamin Hochart expérimente de multiples supports et processus (dessin, sculpture, installation, vidéo, performance, édition...) sur le modèle d'un grand collage. Son travail par série vise à multiplier les tentatives et possibilités de lectures, tout en épuisant les systèmes, dans un geste à la fois poétique et politique. Il revendique les influences des arts populaires et folkloriques, de l'art brut, la bande-dessinée et la science-fiction, des pratiques textiles diverses et des arts premiers. Benjamin Hochart a été représenté par la Galerie Martine et Thibault de la Châtre. Son oeuvre Oigure dans différentes collections publiques dont celles des FRAC Limousin et Provence-Alpes-Côte-d'Azur, de la Bibliothèque Nationale de France, du Centre International de la Poésie à Marseille ou encore du Fonds municipal d'art contemporain de Nantes. Il a fait l'objet de commandes publiques : *Stabile* (Lycée Joseph Fourier, commande du Conseil régional de Bourgogne-Centre d'art de l'Yonne) et *Blink#0* (Cité Internationale de la Tapisserie et de l'Art Tissé, à Aubusson). En 2014, Benjamin Hochart a réalisé une série de cinq lithographies en cinq couleurs au sein de URDLA, à partir des cinq mêmes pierres. Selon sa logique d'épuisement des systèmes, pour chaque image, le dessin est le même mais la couleur attribuée à chaque série de motifs varie. En 2019, URDLA édite une nouvelle série d'estampes de Benjamin Hochart, réalisées à partir de techniques mixtes.

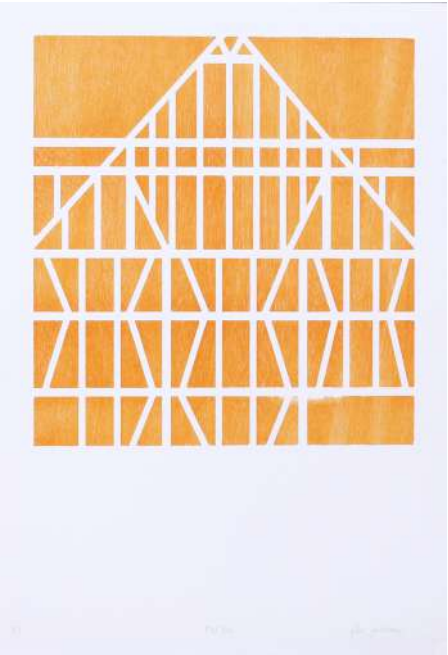


Gilles Pourtier

Gilles Pourtier est une artiste française née en 1980. Né en 1980, vivant à Marseille, il est diplômé de l'École nationale supérieure de photographie d'Arles après un premier parcours de verrier.

Gilles Pourtier s'attache à repérer dans l'espace urbain les constructions qui s'érigent en frontière d'un ensemble l'autre. Le prélèvement et le déplacement de ces éléments accentuent la tentative de clôture qu'ils constituent. Barrières et grilles visent à assurer la protection du confort et de la quiétude des invasions bruyantes et vindicatives. Les lieux de privation de liberté (prisons, hôpitaux psychiatriques, etc.) dessinent une topographie claire : la clôture doit contenir le désordre à l'intérieur et assurer la pérennité du calme au-dehors. Pourtant se retourne-t-elle comme un gant (non pas comme une crêpe, ça importe) pour contenir les barbares au-dehors : c'est le rôle des murs que les peuples construisent aux bordures de leur pays et des dispositifs de sécurité qui assurent aux habitants de bidonvilles cossus un entre-soi sans trouble. En ce sens le mur de Berlin est une exception : circonscrire à l'intérieur le dehors. De l'habitat privatif aux États, en passant par les lieux publics (écoles, squares, etc.), ce dessein trace dans le paysage des traces dont Pourtier s'attache au relevé de ce qu'elles produisent sur le plan esthétique, c'est-à-dire à la manière dont elles font image, dont elles structurent une image.

Avec FW, Gilles Pourtier répète l'opération. La nomination choisie par les photographes déjà indiquait la voie : Framework désigne la charpente, soit ce qui paradoxalement se montre sur leurs photographies, la structure, soit ce à quoi la loi contraint et enfin le cadre – l'acte des Becher. Le signifiant, Framework Houses, contient et déplie travail (à l'usine et pour se construire un lieu), cadre et maison, les photographies montrent et disent la même chose. Pour la série des vingt et un bois gravés, imprimés et édités chez URDLA, la charpente est gravée, évidée du bois par usinage (CNC, Computer Numerical Control, sic !) dans un Fab Lab local – écho contemporain aux fabriques du XIXe siècle et à l'usage en Angleterre dès 1819 de la gravure sur bois-sténotypie pour l'impression industrielle des périodiques illustrés. Ici, c'est de l'évidement, de la disparition du bois qu'apparaît en réserve sur la feuille de papier le Framework. La chair même de la maison se teinte de la gamme chromatique des oxydes de fer. L'œil attentif reconnaîtra dans la vibration du monochrome la fibre de la matrice en bois.



Frédéric Cordier

De nationalité suisse et canadienne, Frédéric Cordier est né en 1985 à Montréal où il vit et travaille.

Diplômé d'un bachelor (2008) et d'un master (2010) obtenus à l'École cantonale d'art de Lausanne, il développe un œuvre peint, dessiné et gravé traitant en particulier de la mécanicité du monde et de la représentation du paysage industriel. Il a été lauréat du Prix Ernest Manganel (2008), de la Bourse culturelle de la Fondation Leenaards (2011) et de l'Atelier vaudois du 700e, Cité des Arts, Paris (2011).

Frédéric Cordier s'intéresse à l'erreur et en particulier celle introduite dans un système donné et supposé infaillible. Parallèlement à son exploration de la sérialité, il développe un œuvre gravé traitant de la mécanicité du monde et de la transformation de la nature sous l'activité humaine. Avec peu de moyens et un choix restreint de techniques, il crée des structures abstraites ou figuratives, des trames à la régularité perturbée par des imperfections, des paysages codés comme un langage informatique.

À travers son œuvre, Frédéric Cordier cherche à atteindre une grande efficacité visuelle en jouant sur le rythme et la répétition, le plein et le vide, le noir et le blanc. Il se plaît à explorer différents médiums pour créer des papiers peints, composer des vues imaginaires en dessin ou en linogravure, et produire des peintures sur métal perforé.



Marine Joatton

Née en 1972, Marine Joatton vit et travaille à Paris et à Belle-île-en-mer, elle est diplômée de l'Institut d'études politiques de Paris (1992) et de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, ENSBA (2001)

Peintre tardive à la production intime, Marine Joatton poursuit ses recherches plastiques à URDLA. Celle qui a débuté par la photographie et le dessin renoue avec l'expérience du trait.

Plusieurs mois de travail à URDLA ont mené à l'édition de neuf lithographies inédites. Cette technique traditionnelle d'impression, utilisant la pierre calcaire comme support, a été pour elle l'occasion d'un retour au dessin, où le geste appliqué et souple sur la pierre a retrouvé toute sa vigueur. De ses débuts, elle retrouve le travail des grandes surfaces laissées en réserve et articulées par d'amples aplats qui soulignent une franchise plastique. Si son approche de la composition diffère de celle de la peinture, c'est dans son traitement de la couleur, là où réside l'essence même de son expression plastique. La couleur, dans sa présence, est appréhendée non par accumulation, mais par stratification, par touches franches. Cette utilisation de la couleur, loin d'être impérative, s'affirme dans sa retenue : cinq des lithographies résolvent cette question dans un travail au noir, explorant habilement la texture de la pierre créant des jeux de contrastes et de profondeurs.

Marine Joatton laisse une place prépondérante à un univers peuplé de personnages qui évoque tantôt la *Commedia dell'Arte*, tantôt le cirque. Pierrot, funambule ou encore page, empreints de malice, d'humour et parfois de mélancolie donnent à ses images leur atmosphère à la fois nostalgique et familière. La touche de couleur, alors appliquée sur un chapeau ou un habit, vient à souligner un trait de caractère tel un masque du théâtre antique. Car c'est bien là que se trouve le travail de Marine Joatton. À travers ses images, la plasticienne s'interroge sur la condition humaine, tissant des liens entre le passé, le présent et la réalité imaginaire. Chaque oeuvre reflète une innocence supposée perdue.



Patrice Vermeille

Patrice Vermeille est un artiste français né en 1937 à Nancy, France. Il vit et travaille à Montpellier.

C'est par l'entremise de José Pierre que Patrice Vermeille et Max Schoendorff se rencontrent lors du Salon de la jeune peinture au Grand Palais en 1986. L'année suivante, Vermeille entre au catalogue de URDLA, d'abord avec des lithographies, puis très vite un « Livre de peintres » dans lequel le poème de José Pierre, « Le poème mis à nu par son poète, même » s'imprime sur un long leporello au verso duquel les « calques » lithographiés de Patrice Vermeille jouent de superposition, disparition, réapparition.

« L'énergie est contagieuse entre l'humain, le vivant et le non-vivant. » Patrice Vermeille est sensible aux géométries qui échappent à l'échelle humaine, à l'appréhension de leur complexité. Le photon, particule parmi d'autres, expression de l'existence de l'univers, en amont et en aval de la temporalité humaine. La mixité définit son obsession de travail, confronter l'humain et le non-humain, l'infiniment petit et l'infiniment grand, tentative de synthèse dans un mouvement d'hybridation.»



Laurence Cathala

Laurence Cathala est un artiste français, née en 1981, elle vit et travaille à Lyon.

Trois livres semblent avoir été retirés de la bibliothèque dans laquelle ils sommeillaient : ouverts et offerts à voir autant qu'à lire, ils dévoilent des extraits de textes, de poèmes, des images soigneusement sélectionnées. La pliure du centre est nette : pas de doute, ces livres ont déjà été ouverts, manipulés, feuilletés et annotés.

Chez Laurence Cathala, le livre n'est pas qu'une métaphore ou une abstraction : c'est aussi un objet matériel, prompt à être réinterprété dans des sculptures, des dessins. Pour les trois estampes produites avec l'URDLA, où se forment ces images de livres, l'artiste a emprunté à plusieurs techniques de gravure. Les images sont matériellement composites, utilisant la lithographie ou encore la linogravure, tout comme ce que l'on y voit relève de la chimère : dialogues entre images et textes non reliés entre eux, allers-retours intellectuels imaginaires entre auteurs, jeu entre le vrai et le faux difficilement décelable.

La Conversation (roman) prend la forme d'un livre de poche, soigneusement annoté par son propriétaire, de ceux que l'on peut récupérer chez un bouquiniste. Mais si le texte peut paraître au premier coup d'œil rédigé par un seul auteur, il apparaît qu'il est au contraire un manteau d'Arlequin bigarré de dizaines d'extraits d'ouvrages d'écrivains du XXe siècle que l'artiste a lus et aimés. Les notes manuscrites viennent préciser par d'habiles jeux de lignes et d'entrelacements entre crochets les propriétaires des formules. Réunis en duos impossibles, les auteurs voient leurs écrits rapprochés non selon des écoles littéraires mais suivant des affinités électives propres à l'artiste : voilà Julien Gracq lié à James Joyce, Romain Gary à Louis Aragon... Les auteures sont de leur côté bien cachées : les femmes n'apparaissent qu'aux pages précédentes et suivantes, signalées par des flèches. Comme pour le processus de reconnaissance artistique, il faudra au lecteur/regardeur de l'œuvre un peu d'imagination pour s'en souvenir.

L'Appartement (« Livre d'artiste ») rappelle les « beaux livres », où les images se dévoilent pleine page face à des légendes lapidaires, qui se veulent discrètes. En voici une, justement, qui nous indique lieu et date de l'image : connaissant le goût de Laurence Cathala pour les récits mi-biographiques mi-fictionnels, nous voilà sur la piste d'une histoire en forme de pelote. D'Annie Proszynska, nous ne saurons rien – peut-être les pages suivantes l'expliciteraient-elles, si elles existaient – et pourtant une certaine part de son intimité est dévoilée.



Dans ce dessin rappelant les bleus d'architecte, un intérieur bourgeois se livre dans ses moindres détails : tapis et rideaux épais, grand miroir en pied, fauteuils d'époque, mais surtout omniprésence des tableaux qui révèlent un esprit collectionneur. La figure masculine traditionnelle du collectionneur est remplacée par une mystérieuse femme au nom polonais et dont rien ne sera dit.

La dernière estampe, Le Poète et le Peintre (« Livre illustré »), complète avec générosité les deux précédentes, amplifiant les préoccupations propres à l'artiste depuis longtemps, en réunissant texte et image dans un ouvrage faisant penser à un livre précieux, de ceux qu'on ne sort pas trop souvent pour ne pas les abîmer. Cohabitent ici un texte de Laurence Cathala, qui pourrait accompagner un dessin géométrique mystérieux – à moins que ce ne soit le contraire – et une surface crayonnée abstraite. Cette « image absente et pensive » pourrait fort bien ressembler à un miroir au tain incertain, tendu à un regardeur tout autant spectateur que lecteur. Narguant les figures géométriques héritières d'une certaine virtuosité désincarnée, elle semble proclamer : l'image n'est pas morte, la voilà qui renaît lentement sous nos yeux.



Portrait de Cyrille Noirjean dans les ateliers de URDLA
© Cécile Cayon

“Notre engagement vise à donner une place à l’image imprimée dans le monde multiforme de l’art contemporain [...]”

ENTRETIEN CYRILLE NOIRJEAN

Directeur de URDLA

« Notre engagement vise à donner une place à l’image imprimée dans le monde multiforme de l’art contemporain, au même titre que les autres médias. Et dès lors de permettre à des plasticiens qui n’ont pas de pratique du multiple imprimé de s’y essayer et d’en mesurer les effets sur leur œuvre. »

Quelle est l’histoire des ateliers URDLA, à Villeurbanne ?

URDLA est née en 1978 du désir de quelques artistes – à leur tête Max Schoendorff – de préserver de la casse des presses lithographiques en fonctionnement à Lyon. C’était avant l’ouverture des lignes de TGV, avant la décentralisation, les façades de la ville de Lyon étaient encore noires du chauffage au charbon ; il y avait un sens à installer en Région un lieu qui permette aux artistes de pratiquer les techniques de l’estampe.

Très rapidement URDLA déménage à Villeurbanne, d’abord parce que le Ministère de la Culture consent le dépôt d’une presse monumentale qui permet l’impression d’images d’un format d’1,60 par 1,20 mètres mais aussi à la faveur du désir de la Ville de Villeurbanne de s’ouvrir aux diverses formes de création.

Ainsi dès l’inauguration des locaux de la rue Francis-de-Pressensé, URDLA se dote, outre ses ateliers de lithographies, d’un atelier de gravure en taille-douce et d’un atelier de gravure en taille d’épargne disposant ainsi des savoir-faire de l’ensemble des techniques de l’image imprimée traditionnelle mais aussi d’espaces d’exposition qui permettent

d’assurer la diffusion des éditions. Aujourd’hui, il convient d’envisager URDLA comme un lieu protéiforme : ateliers d’impression et de production, éditeur, galerie, mais aussi centre culturel qui assure auprès des publics les plus jeunes et les plus divers une sensibilisation aux pratiques plastiques contemporaines.

Comment est né ce besoin de préserver la lithographie ? Comment se concrétisent les missions de URDLA ?

Du constat que le remplacement d’une technique par une autre pour des raisons de rentabilité, n’évacue ni la qualité, ni la spécificité de la technique rejetée. Il s’avère que les techniques de l’image imprimée ont servi dès l’origine (de manière schématique avant la Renaissance) le désir des artistes de diffuser leur œuvre auprès d’un public éloigné des peintures de commande.

Dürer, Callot, Goya pouvaient par ce médium évoquer d’autres sujets. Les relations que l’œil entretient avec une eau-forte, une lithographie ou une digigraphie ne sont pas équivalentes ; l’objet n’est pas le même. Pour les artistes, les modalités de travail et de production induites par les techniques les décalent de leurs habitudes.

.../...

.../...

Aussi témoignent-ils des découvertes qu'ils font sur leur propre manière d'envisager leur œuvre lorsqu'ils rencontrent les techniques traditionnelles de l'image imprimée. Il ne s'agit pas simplement d'une nécessité de préservation d'un savoir-faire artisanal et industriel, mais bien d'une nécessité de création.

URDLA est un lieu d'exposition, un lieu d'impression et de création, quelle en est la ligne artistique ?

Notre engagement vise à donner une place à l'image imprimée dans le monde multiforme de l'art contemporain, au même titre que les autres médias et dès lors de permettre à des plasticiens qui n'ont pas de pratique du multiple imprimé de s'y essayer et d'en mesurer les effets sur leur œuvre.

Pour URDLA d'être un écho de la multiplicité des langages plastiques d'aujourd'hui sans se vouer à une école. Par ailleurs, dans notre catalogue se lisent des lignes historiquement constituées notamment des allers et venues de certains plasticiens avec les autres disciplines : arts du spectacle, littérature et musique que nous nourrissons aujourd'hui encore. L'exposition de Valère Novarina en est un exemple. Mais aussi un souci certain d'une création cosa mentale.

Quelles expositions sont à venir en 2022 ?

Actuellement, une exposition de Jean-Xavier Renaud présente un ensemble de lithographies imprimé à URDLA, en regard d'aquarelles, d'une toile peinte de très grand format et de volumes.

En juin et juillet, avec l'Institut d'art contemporain nous proposons un ensemble d'expositions, de performances, d'événements dans la ville : « La fabrique du Nous. » De septembre à décembre, lieu de la Biennale d'art contemporain de Lyon, c'est Phoebe Boswell qui grâce à la proposition de Till Fellrath et Sam Bardaouil dévoilera entre autres ses premières lithographie.



© Cécile Cayon

URDLA, DEPUIS 1978

Dans une ancienne usine rénovée, lieu chargé d'histoire d'une superficie de 1 000 m², URDLA montre tout : ses huit presses, dont l'une des rares Voirin d'1,60 par 1,20 mètres, reçue de la part du Ministère de la Culture en 1983, ses œuvres, ses pierres lithographiques, etc.

Ces outils témoignent du labeur que constitue la fabrication d'une image, en opposition radicale avec les techniques numériques aujourd'hui. URDLA se compose de plusieurs ateliers destinés à la lithographie, à la taille-douce, à la taille d'épargne et à la typographie.

Dans les ateliers se trouvent les presses historiques, les pierres lithographiques parfois centenaires, les œuvres entreposées, et bien sûr, le matériel nécessaire à leur réalisation : encres, papiers, etc.

À l'initiative du peintre et décorateur de théâtre et d'opéra, Max Schoendorff, quelques artistes décident de s'associer pour sauver une imprimerie lithographique désuète et en faillite d'une destruction imminente. Portée par le désir de conserver ce patrimoine, ces presses historiques et

ces pierres lithographiques centenaires, URDLA faisait alors office d'atelier collectif pour pratiquer l'estampe. L'association s'est ensuite rapidement convertie en un éditeur d'art au service de la création contemporaine.

Au même moment, un projet politique de décentralisation culturelle se dessinait. URDLA, qui offrait aux artistes de la région des équipements jusqu'alors introuvables ailleurs qu'à Paris, eut alors un rôle important dans la diffusion démocratique de l'art, tout en affirmant son indépendance à l'égard des modes et du marché, grâce à la connivence de ses concepteurs et de ses membres.

En 1983, URDLA reçut la très grande Voirin du ministère de la Culture. Pour pouvoir l'accueillir, la structure a dû déménager et s'est installée à Villeurbanne, dans une ancienne usine rénovée d'une surface de 1 000 m², où elle réside encore à ce jour.

Aujourd'hui, forte de ce cumul d'expériences, d'échanges avec des centaines d'artistes de tous horizons, URDLA occupe une place prééminente en Europe parmi les éditeurs d'estampes.



© Cécile Cayon

UN ATELIER

Quelles sont les œuvres produites ?

Depuis plus de quarante ans, des artistes de tous horizons viennent à URDLA pour s'essayer à des techniques ancestrales qu'ils rencontrent souvent pour la première fois. Ainsi, par une étroite collaboration entre l'artiste et l'équipe technique du lieu, naissent des estampes originales. Lithographie, linogravure, eau-forte, toutes les techniques traditionnelles s'impriment à URDLA. Ces œuvres sont originales dans leur création, car les artistes sont à l'origine des matrices (il ne s'agit pas de copie de dessin), et multiples dans leur tirage, puisque destinées dès leur naissance à exister en plusieurs exemplaires.

Quelles sont les techniques employées ?

À URDLA, les plasticiens créent dans le respect de la tradition de l'estampe originale. Les principales techniques de l'estampe sont employées : la lithographie, la xylographie et la linogravure, toutes les techniques de taille-douce, à savoir le burin, la manière noire, le vernis mou, l'héliogravure, l'eau-forte, l'aquatinte, ou encore la pointe sèche, mais aussi la typographie (bois, plomb et clichés photopolymères).



© Cécile Cayon

UNE GALERIE D'EXPOSITION ET DE RENCONTRES

URDLA développe tout au long de l'année une programmation culturelle et des actions de médiation destinées à tous : publics individuels (enfants et adultes), scolaires et enseignants, groupes et professionnels.

Ces propositions s'appuient sur la dimension patrimoniale de URDLA et invitent à la découverte de la création contemporaine.

La rencontre avec les artistes et les pratiques artistiques sont au cœur des dispositifs proposés à chacun. Ces actions de transmission permettent un questionnement de notre rapport à l'image : (re)découvrir une approche manuelle, dans une temporalité tangible, et retrouver un rapport sensible à l'image.

Visites techniques et d'exposition, ateliers créatifs, stages artistiques, projets d'éducation artistique et culturelle,

workshops et masterclasses, formation continue, événements (Journées européennes du patrimoine, Nuit européenne des musées, ...) rythment l'activité de URDLA.

Les savoir-faire et l'expertise de URDLA permettent d'accueillir les publics dans toute leur diversité et de co-construire pour chaque interlocuteur des propositions adaptées, de la découverte et l'initiation à l'approfondissement et la formation.

Depuis 1978, URDLA a accueilli plus de 500 artistes leur offrant un outil exceptionnel de création. Un projet d'images imprimées s'élabore avec des artistes qui souvent n'ont pas de savoir-faire des techniques ancestrales de URDLA. Grâce au soutien des imprimeurs, ils réalisent les matrices lors de leur séjour et dirigent l'impression des œuvres.

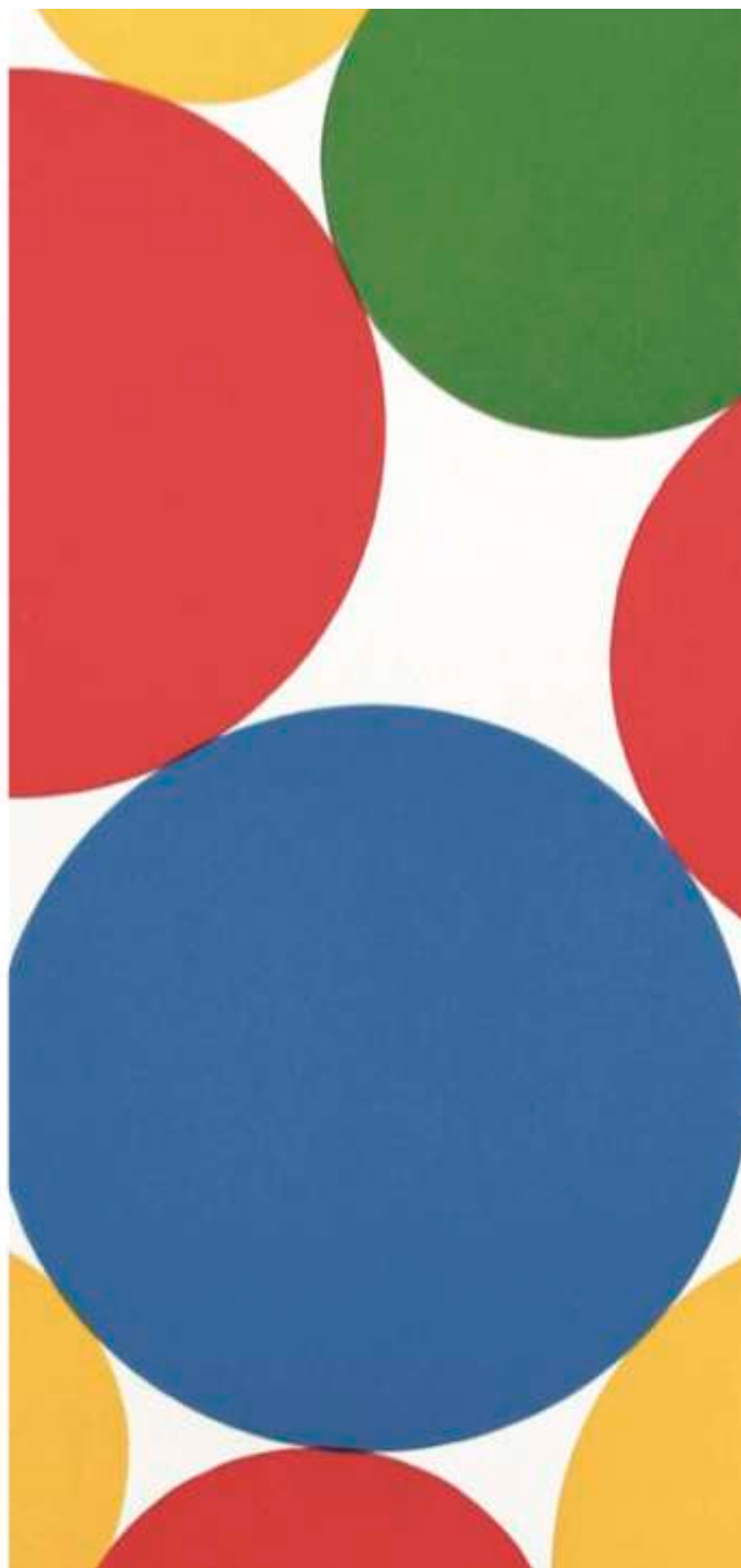
UN CATALOGUE DE 2 500 ESTAMPES

Depuis 1978, les presses de URDLA, sauvées d'une destruction certaine, offrent aux artistes invités un outil exceptionnel : l'image imprimée. Loin de la production de masse, chaque œuvre est issue de l'échange réciproque entre l'artiste – qui la réalise – et URDLA – qui l'imprime. Plus de 2 500 œuvres sont aujourd'hui inscrites dans notre catalogue et destinées à la vente.

L'estampe réunit un ensemble de procédés qui consiste en l'impression d'une œuvre à partir d'une matrice réalisée par l'artiste. Le procédé peut varier en fonction de l'imprimeur : ce qui compte, c'est la qualité finale qui prime. Ainsi URDLA maîtrise chacune des techniques traditionnelles de la taille d'épargne (bois ou lino gravé), de la taille-douce (eau-forte, aquatinte, pointe sèche, burin...) et la lithographie. L'estampe peut soit être la reproduction d'une œuvre – qu'on appelle lithographie d'interprétation – soit être une création originale, qui est la seule pratiquée à URDLA à ce jour.

Dans tous les cas, elle sera unique (par sa signature et par sa numérotation). Acheter une œuvre d'art réalisée par un artiste reconnu ne vient pas sans coût et est très onéreuse ; là où l'estampe reste abordable. Acheter une estampe contemporaine, c'est aussi acheter l'étiquette d'exclusivité et d'authenticité qu'elle porte avec elle. L'estampille URDLA garantit l'originalité de l'œuvre.

Gilles Perret, sans titre,
techniques mixtes 74 cm, 2001



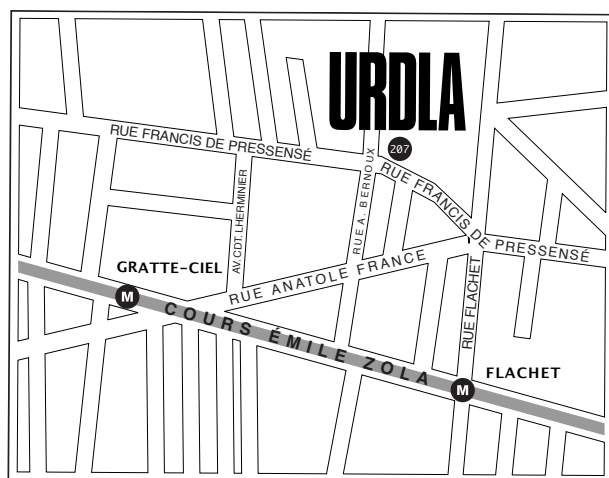
URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de 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

mardi au vendredi / 10 h - 18 h

samedi, durant les expositions / 14 h - 18 h

entrée libre et gratuite



Métro A, arrêt Flachet

vélo Station vélo, station Anatole France

réservations et informations

www.urdla.com / urdla@urdla.com

tél.+33 (0)4 72 65 33 34

