

*Peintres et Vilains* de Maurice Pianzola que Max Schoendorff, fondateur de l'URDLA, citait régulièrement comme appui et modèle à une pratique particulière de l'art imprimé est publié en 1962. Il relate, en mêlant textes anciens, recherches historiques, enquête contemporaine et illustrations, l'alliance des artistes et des manants dans les événements survenus autour de 1525 en France et en Allemagne, connus aujourd'hui sous le nom de Guerre des Paysans. Livre inclassable, *Peintres et Vilains* est roman d'aventures, enquête policière, autant qu'ouvrage historique, ou essai d'histoire de l'art.

La volonté de l'auteur de lever le voile sur cet épisode oublié fait osciller le texte entre analyse politique et épopée fantasmagorique, où les artistes deviennent pleinement des acteurs révolutionnaires, aux côtés des forces opprimées.

Si ce livre a occupé une place importante dans l'univers de Schoendorff, et devient l'étendard de la présente exposition, c'est parce que l'objet lui-même permet de saisir le pouvoir de fascination qu'a exercé l'estampe au fil du temps. Bien que le titre de l'ouvrage désigne les peintres comme protagonistes du récit, Pianzola évoque rarement les œuvres picturales des artistes étudiés, et bien plus souvent l'essai image des images qu'ils ont créées par le biais de l'estampe, et leur potentiel subversif. Il rappelle que, dès son apparition au XV<sup>e</sup> siècle, l'estampe est perçue par les artistes comme un médium leur octroyant une liberté de ton, une indépendance, que ne leur permettait pas les grandes commandes.

La dimension politique de ce médium fait partie du projet de l'URDLA (Union Régionale pour le Développement de la Lithographie d'Art devenue Utopie Raisonnée pour les Droits de la Liberté en

Art), créée en 1978 de la récupération de presses lithographiques par un groupe d'artistes emmenés par Schoendorff, avec l'ambition affichée de prendre le contrôle sur la réalisation et la diffusion de leurs propres œuvres. Élargissant son cercle et ses possibilités d'intervention, l'URDLA est reconnue depuis comme un organe de production singulier en France, où l'exigence et l'interrogation sur les possibilités techniques de l'estampe, au service des artistes, demeure le principe du développement de la structure.

La lecture de *Peintres et Vilains* est au cœur du découpage de l'exposition. Refusant de construire un récit linéaire, ou une simple rétrospective des activités de l'URDLA, l'exposition propose de multiplier les perspectives, par une mise en dialogue de ses collections avec celles de la Bibliothèque municipale de Lyon. C'est en effet l'ensemble des départements patrimoniaux de la bibliothèque qui ont été sollicités afin d'entrer en résonance avec les œuvres produites par l'URDLA. Cette méthode génère un parcours elliptique où se mêlent, comme chez Pianzola, l'histoire ancienne et le contemporain, le vernaculaire et la préciosité, les procédés techniques et les considérations poétiques.

La visite fonctionne par jeu d'associations d'idées nées des discussions des commissaires avec l'ensemble des équipes de la BmL. La liberté de ton de cette proposition commune entraîne le visiteur dans une exploration sauvage et romanesque de l'estampe et de ses avatars.

## « Image merveilleuse dessinée d'un trait »

L'exploration des techniques de l'estampe et leur adaptation à la création contemporaine est à l'origine de la création de l'URDLA, et demeure l'élément central des questionnements qui la traversent aujourd'hui. L'URDLA est née en 1978 de la sauvegarde de presses lithographiques. Fondée sur une imprimerie Badier, boulevard Stalingrad, Lyon 6), elle s'inscrit dans la tradition lyonnaise des éditeurs-imprimeurs (Étienne Dolet, Sébastien Gryphe, Jean de Tournes). Si l'URDLA s'origine de la lithographie, peu à peu taille d'épargne, taille-douce et typographie rejoignent ses compétences.

### Mais qu'est-ce qu'une technique artistique, et comment se transmet-elle ?

C'est à travers le prisme d'un rituel d'initiation aux mystères de l'estampe que se développe l'exposition, en s'intéressant à plusieurs objets ou concepts qui en constituent l'essence, par la confrontation des traités fondateurs de l'estampe avec les interprétations et détournements contemporains.

#### Matrice.

De son entretien avec l'encre et le papier naît l'image ; aussi les recherches sur les matériaux et les manières de graver ou de dessiner ce support à l'impression animent dès l'origine imprimeurs et éditeurs. Si la modernité vient détourner, agir sur la qualité du support, la mécanisation de sa réalisation, le contemporain s'empare de cette question de l'élément zéro, départ d'une suite, interrogeant la valeur même de la matrice.

#### Accident.

Les nombreuses étapes qui commencent par le choix du support, sa préparation, sa gravure ou son

dessin, puis le défilé des procédés qui mènent à l'apparition de la « belle image » laissent le champ à l'erreur, à l'accident dont l'image porte la trace. Quant aux feuilles qui ont traversés les siècles jusqu'à nous, qui sont passées de mains en mains, elles portent les traces du temps et de la valeur que leur propriétaire leur accordait. Avant que d'être élevées au rang d'objet précieux, elles accompagnaient le quotidien des amateurs qui n'hésitaient pas à les découper.

#### Transparence / Opacité.

Les logiciels informatiques actuels de traitement de l'image s'originent des techniques de la gravure. Filtre, layer, il s'agit de superposer et de jouer sur la gamme de la transparence à l'opacité.

#### Détournement.

Chaque trouvaille technique procède du détournement, parfois opératoire au point de donner naissance à une manière nouvelle de réaliser une matrice ou d'imprimer. Les plasticiens interrogent cette pratique étonnante de produire un multiple qui n'est pas une copie, mais la conception dès son origine d'une image qui vivra à plusieurs exemplaires.

## Parallèlement, l'estampe, l'illustration, le livre d'artiste.

Max Schoendorff, et l'URDLA à sa suite, ont construit un imaginaire fortement marqué par le mouvement surréaliste. Ils en retirent une exploration libre de la littérature, de la science, de l'art, sans établir de hiérarchies ou de barrières chronologiques. Ce mode opératoire, qui avait

constitué la singularité du groupe créé par André Breton, est par exemple à l'œuvre dans les textes de l'auteur.

« Rien ne s'oppose en ce moment à ce que j'arrête mon regard sur une planche quelconque d'un livre et voici que ce qui m'entourait n'est plus. À la place de ce qui m'entourait il y a autre chose puisque, par exemple, j'assiste sans difficultés à une toute autre cérémonie... Sur la gravure l'angle du plafond et des deux murs parvient sans peine à se substituer à cet angle-ci. Je tourne des pages et, en dépit de la chaleur presque incommode, je ne refuse pas la moindre part de mon consentement à ce paysage d'hiver. Je me mêle à ces enfants ailés. "Il vit devant lui une caverne illuminée" dit une légende et, effectivement, je la vois aussi. Je la vois comme à cette heure je ne vous vois pas, vous pour qui j'écris, et pourtant j'écris pour vous voir un jour, aussi vrai que j'ai vécu une seconde pour cet arbre de Noël, pour cette caverne illuminée, ou pour les anges. »

L'exploration de la littérature par le biais de l'illustration, le dialogue entre l'estampe et de texte, si essentiel aux surréalistes, constitue de fait l'un des pans importants de la production de l'URDLA.

Autour d'une œuvre, *L'homages à Rabelais* d'Erik Dietman, qui fait résonner forme et fonds de cette pratique spécifique de l'image imprimée, l'ensemble d'œuvres regroupées ici suit les questionnements des artistes liés à leur rôle d'illustrateurs.

« Trouver cette décoration sans servitude du texte, sans exacte correspondance de sujet avec l'écriture; mais plutôt une broderie d'arabesques sur les pages, un accompagnement de lignes expressives. »

Cette exploration s'étend aux livres d'artistes de la collection de la BmL, où la dichotomie entre texte et image est dépassée pour offrir une autre expérience du livre comme objet artistique.

## Rahan, les âges farouches et les vilains.

« Potence avec paratonnerre ».

L'aphorisme de Georg Christoph Lichtenberg, cité par André Breton dans *Anthologie de l'humour noir*, pourrait bien s'appliquer à l'entreprise de *Peintres et Vilains* de Pianzola, comme à celle de l'URDLA. La dimension politique et contestatrice est ici mise en relation avec l'autre aspect essentiel de l'estampe: la diffusion des messages révolutionnaires ou critiques. L'histoire de l'URDLA est jalonnée de combats et de querelles parfois éthiques ou esthétiques, parfois politiques. La personnalité et les engagements politiques de Max Schoendorff ont résonné dans l'URDLA, l'inscrivant dans cette tradition de défiance du pouvoir. Ces formes de résistance sont à l'œuvre aussi bien dans les pamphlets révolutionnaires, les bandes dessinées éditées par *Pif Gadget*, les photographies témoignant des graffitis contestataires, que les textes de *ça presse*, publication de l'URDLA. Comme dans l'ouvrage de Pianzola, il n'est pas question de relater les grands combats de l'histoire, mais de montrer les signes parfois infimes de la contestation, extirpés de l'oubli.

À l'image du *Bundschuh*, brodequin à lacet, devenu étendard dérisoire des paysans dans les révoltes du XVI<sup>e</sup> siècle, l'exposition de ces traces modestes de rébellion constitue une façon de rappeler que les images ne sont jamais innocentes, et nécessitent d'être regardées en combinant la distanciation historique et l'interprétation contemporaine.