

Plunder

---

Rainier Lericolais

Rainier Lericolais est représenté par  
la Galerie Nosbaum Reding, Luxembourg,  
la Galerie Thomas Bernard Cortex Atheltico, Paris

## remerciements

Doint  
contemporain

I  
INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN  
A Villeurbanne/Rhône-Alpes  
C

L'exposition est soutenue par



et la Métropole de Lyon

GRAND LYON  
la métropole

*L'URDLA est soutenue par la Région Auvergne-Rhône-Alpes,  
la Ville de Villeurbanne et la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.*

La Région   
Auvergne-Rhône-Alpes

villeurbanne



# Plunder

## **vernissage**

samedi 29 septembre 2018 de 14 h 30 à 18 h 30

## **commentaires**

samedi 10 novembre 2018

à 15 heures

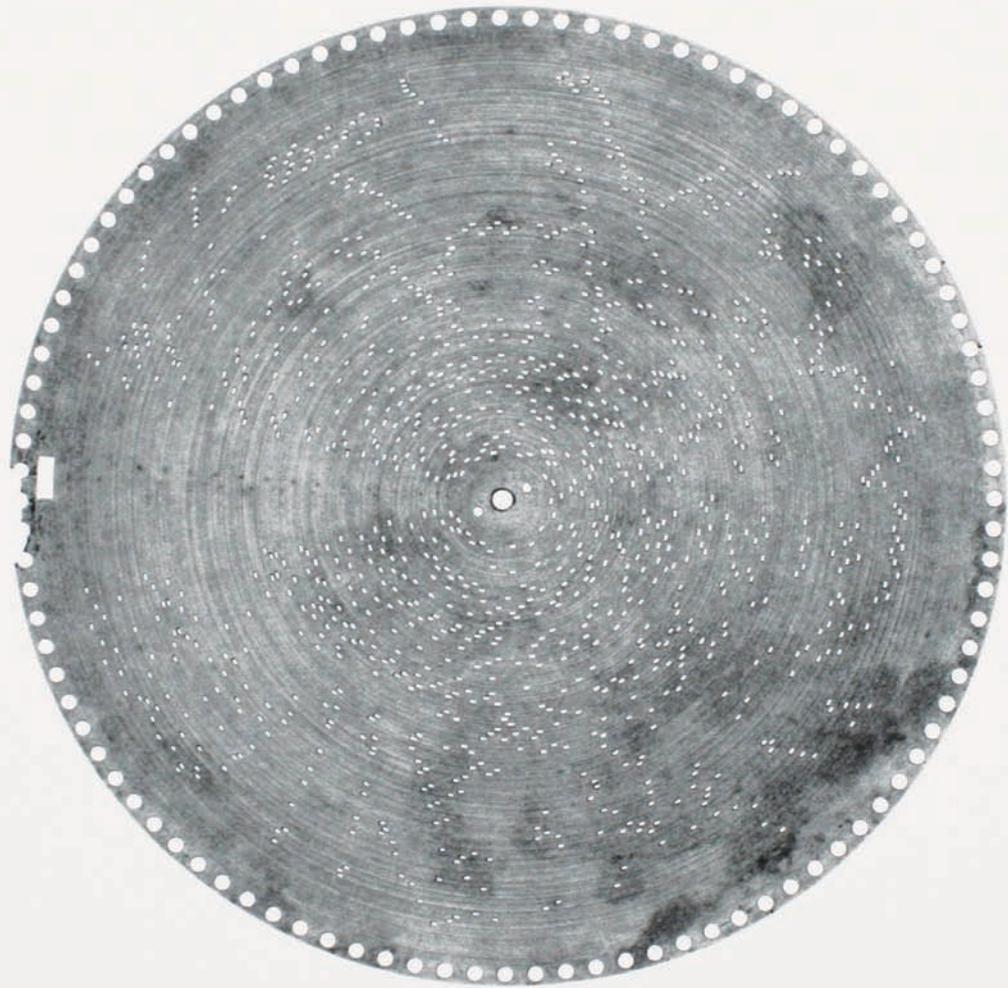
exposition jusqu'au 30 novembre 2018

# en parallèle

Collection à l'étude, IAC  
dans la lithothèque :  
*Faire la musique*, Camille Llobet,  
vidéo-projection

carte blanche à Point contemporain  
samedi 13 octobre 2018  
de 14 h 30 à 18 h 30

À deux pas de notre lancement : vernissage à l'atelier V à V  
29 septembre 2018 de 14 h 30 à 18 h 30  
11 rue Dedieu 69100 Villeurbanne



# Ballade chez Lericolais

**Rainier Lericolais est un artiste plasticien et musicien, né en 1970 à Châteauroux.**

Suivant les modalités de Lericolais : archives et conservations à chaque étape. Point de départ, les années 70 ouvrent l'ère du mouvement punk et alimentent la curiosité des jeunes mélomanes. Dans le même temps, la station FM castelroussine accueille la discographie de Rainier Lericolais plusieurs fois par semaine et suscite de nombreuses discussions autour de la création musicale.

Des *Photogrammes*, images obtenues en plaçant l'objet sur des supports photosensibles exposés directement à la lumière, aux *Oscillogrammes*, ensemble de découpes de carton dessinant une

courbe visuelle plus ou moins proche de leur support, en passant par les *Scannogrammes*, enregistrements de la lumière sous formes d'ondes vibratoires, ou encore ses empreintes de vinyles (*Phantômes*), il ne cesse d'approcher le mouvement visuel comme sonore en tant qu'enregistré. L'enregistrement est un terme très important dans le vocabulaire de l'artiste, puisqu'il lui permet de réfléchir aux conditions d'émergence d'un objet dans le temps qui le connaît. La distinction se fait ainsi entre ce temps, où l'objet, le son, l'image, naissent et ce temps ultérieur, supplémentaire, celui où l'objet apparaît une seconde fois devant les yeux du regardeur. Nous sommes là dans une grande proximité avec la nature même de l'estampe.

De ce fait, *les tentatives de moulage d'explosions* ou de *moulage d'eau* (2008-2009) sont autant de façons de

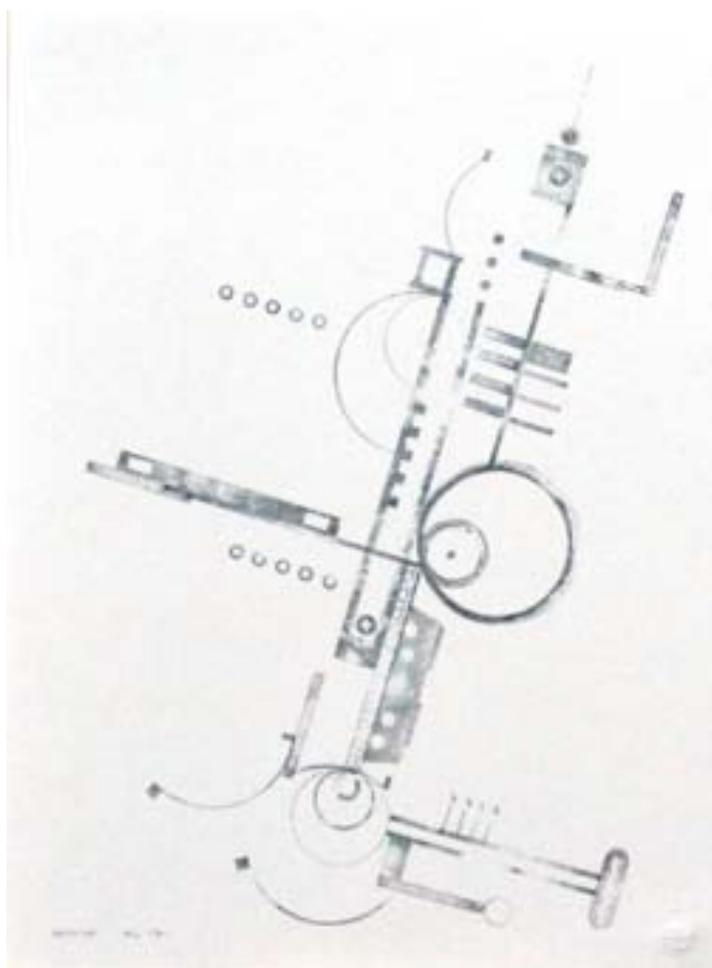
cerner l'impossible de la représentation. La matière que Rainier Lericolais attaque ne se laisse pas envelopper, elle fuit, elle se vide. Elle ne se maintient pas solidement ni fermement dans le cadre. Manière de « bousiller » cette évidence par laquelle les artistes rendent la matière signifiante. Rainier Lericolais, qui dit ne pas savoir dessiner, doit trouver des "trucs" pour dessiner. Le savoir-faire tend à programmer la rencontre avec la matière, laquelle deviendrait l'objet de l'expérimentation des hypothèses de l'artiste. Or, précisément, s'agit-il vraiment de dessiner *a priori* un cadre d'expérimentation ? Loin des pratiques qui prédisent la rencontre entre la forme et la matière, il utilise des techniques qui, par principe, ne peuvent pas se rencontrer. Disons plutôt que leur rencontre n'est pas continue, elle produit un choc qui réveille perplexité et étonnement. Comme le jeu enfantin tente de mêler ce qui ne fait pas bon ménage.

Dans le même temps, Rainier Lericolais dissimule la technique. Si on ose prendre ses œuvres pour des dessins, il tient à nous rappeler que ce ne sont pas des originaux, mais des photocopies. De même, si une œuvre semble trop

séduisante, il serait judicieux, nous explique-t-il, de s'en méfier. L'usage du bâton de colle pour défigurer les images de top models tirées des magazines de mode peut tout à fait, selon lui, renvoyer aux femmes que l'on asperge d'acide en Afghanistan ou en Iran. Cependant, Rainier Lericolais ne laisse pas de traces, ou plutôt, il mélange les traces de façon telle que l'odeur de l'objet se perde dans le fourmillement de techniques utilisées pour le présenter.

Ajoutons à cette ambiguïté le désir ancien, chez Lericolais, de photographier des fantômes. Les images spiritiques l'intéressent en tant qu'elles illustrent la rencontre d'une illusion de l'esprit et du support photographique, lequel devient soudain la preuve de l'existence d'un être immatériel. Ainsi, de façon tout à fait inattendue, le support technique peut révéler une matière qui demeurerait invisible. L'enregistrement manifeste la vie et la mort, ou plutôt, en disant la vie la mène à la mort, à ce qui a *déjà* été et qui bientôt ne sera plus. C'est alors tout un art de maintenir en vie ce qui est destiné à mourir, et cela passe notamment, dans l'œuvre de Rainier, par le montage : des images sur des sons, des images sur des images. Il transfère de l'encre

par une pression forte d'un support à un autre, relie des représentations opposées par un même médium ou, au contraire, les dissocie. Il aime ainsi utiliser des médiums et des supports qui, habituellement, ne se rencontrent pas. Cela ne se fait pas pour autant de façon arbitraire. Il manie le noir de fumée ou le crayon à base de suie en se référant aux précédents usages que l'on faisait de ces techniques, lorsque le son était enregistré sur du papier recouvert de noir de fumée à l'aide d'un crayon à base de suie. Rainier Lericolais reprend ici la décomposition de l'enregistrement d'un son et de sa restitution sonore. Aussi s'intéresse-t-il à l'invention par Édouard-Léon Scott de Martinville en 1857 du phonautographe, appareil dont l'objectif était d'enregistrer le son sans pour autant le restituer. Rainier Lericolais le définit ainsi : « composé d'un pavillon relié à un diaphragme, il recueillait les vibrations acoustiques transmises à un stylet qui les gravait sur une feuille de papier enroulée autour d'un cylindre rotatif et enduite de noir de fumée. Le phonautographe permettait de



voir graphiquement un son mais restait silencieux. Scott de Martinville n'a jamais pu écouter ses "enregistrements."<sup>1</sup>».

Aujourd'hui, Rainier Lericolais enregistre le mouvement d'une toupie et s'oriente vers des modalités qui l'empêchent de prévoir le résultat. D'où ses multiples études sur les mouvements d'une toupie,

1 - R. Lericolais, *Volume 1*, Textes de Judith Quentel, Julie Ramos, David Sanson, entretien avec Christine Macel, Paris, domaine départemental de Chamarande, centre d'Art contemporain, Coédition Roven éditions et conseil général de l'Essonne, 2011, p.64-65

un téléphone portable (le photogramme), ou bien avec de l'eau.

Si le montage rappelle l'*Atlas* d'Aby Warburg, c'est aussi le rapport aux gestes, en tant qu'ils sont simples et originaires qui intéresse Lericolais. Lorsqu'il utilise le noir de fumée, le crayon à base de suie, pour employer visuellement des moyens inventés à des fins d'enregistrement sonores, Lericolais souligne que les gestes de sa main sont simples, défi enfantin que l'expérience validera ou non.

L'écriture visuelle, sonore, spatiale de Rainier Lericolais s'apparente à une écriture de la mémoire. Elle tire ses sources d'une constellation de souvenirs et se traduit par une déambulation à écouter, à regarder, ou à effectuer. Toute lecture en inclut une autre, libérant dans la production une architecture nouvelle où se mêlent références musicales, littéraires, cinématographiques et plastiques. *Le son des dunes* présentée au FRAC Nord Pas de Calais en 2013 mêle les enregistrements des Sex Pistols au jubilé de la reine d'Angleterre, et leur superpose les histoires de marins partant en mer, ainsi Lericolais témoigne-t-il de l'origine plurielle d'une mémoire singulière.

À partir de sa culture musicale du milieu punk et de l'environnement pop des années 2000, Rainier Lericolais conçoit une création musicale relevant des techniques du *sampling* ou du montage de différents sons pré-enregistrés. Cette technique s'inscrit dans les courants de la musique électronique et du *home recording*, qui supposent tous deux un travail constant d'adaptation sonore à la structure d'une époque, d'une culture, ou d'un milieu. Les débuts musicaux de Rainier Lericolais reposaient ainsi principalement sur la technique du *Direct-to-disk*, technique élaborée à partir de l'enregistrement d'un flux audio sur le disque dur de l'ordinateur. Rainier Lericolais cité par son ami David Sanson dans *Volume 1* expliquait en ce sens que « grâce à la musique sur ordinateur, on voit le son, on le visualise : ainsi, le son est pour moi, avant tout, un dessin, de même que dans les arts plastiques, c'est le dessin qui m'intéresse.<sup>2</sup>» De même qu'il prétend ne pas savoir dessiner, Lericolais ne sait pas non plus, dit-il, lire ou écrire une partition. Cependant, de même qu'il pratique le dessin quotidiennement, Lericolais pratique aussi la musique régulièrement. Le terme de "pratique" nous invite donc à

| 2 - *Ibidem*, p. 69



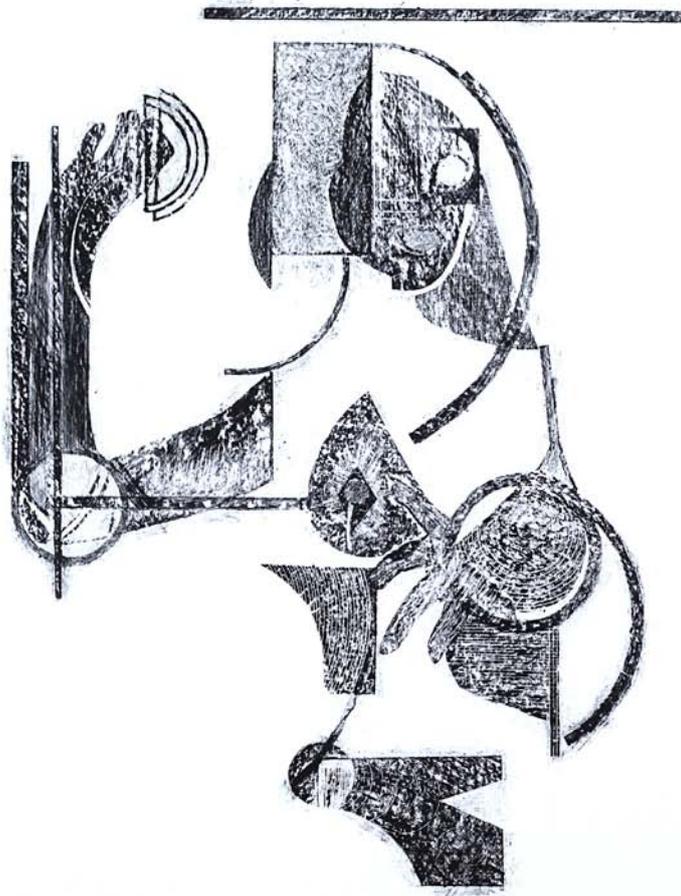


comprendre autrement le rapport qu'il entretient avec les différentes façons de produire un son ou une image, ou plutôt, les différentes façons d'en faire usage.

Pratiquer, c'est aussi user l'objet, l'épuiser jusqu'à ce qu'en sortent des signes résiduels, un mince filet de vie. Rainier Lericolais travaille notamment l'usure par le gommage, il essaie de voir ce qui s'efface de l'objet. Quels sont les symptômes de l'usure ? Comment faire apparaître un objet déjà effacé par le temps ? Comment, en outre, prendre en photo un écran en train de s'éteindre ? Comment montrer que l'eau s'écoule ou que le pétard fait exploser la porcelaine ? « Comment entrer dans la pratique de l'estampe avec ce mot, *reproduction* ? demande Cyrille Noirjean à Rainier Lericolais, alors même que l'estampe, telle qu'on la travaille à l'URDLA, n'a rien à voir avec la reproduction voire même s'y oppose radicalement. » Rainier Lericolais souhaite alimenter, par la gravure, son travail sur la reproduction. Les tirages imprimés à l'URDLA sont toujours en nombre limité et les questions qui les concernent ne sont pas celles qui interviennent dans la reproduction en série des images commerciales. Dès lors, intervenir dans un mode d'impression

artistique à partir de sources utilisées à des fins commerciales soulève des décalages visuels imprévisibles, et c'est bien cela qui intéresse Rainier Lericolais. Au cours de sa première résidence à l'URDLA, il a travaillé la lithographie, ce qui lui a permis de poser un nouveau regard sur ses précédentes techniques, comme le grattage, le collage ou l'usage du tampon.

Reprendre l'histoire de la lithographie permet de comprendre qu'un travail d'enregistrement, d'archive ou de reproduction s'origine de la gravure. La lithographie est inventée afin de répondre à la demande croissante de production de partitions musicales. À l'heure où le son qu'on écoute ne connaît qu'un format, le format MP3, où l'image prend la taille de nos écrans de portable, il s'agit de se demander s'il n'est pas possible de penser une reproduction qui ne soit pas dévalorisée par l'original. Dans le même temps, Rainier Lericolais entend bien pointer cette qualité extrême des appareils contemporains tout autant que cette quête de l'efficacité qui rompt grossièrement avec les avancées technologiques. Il explique ainsi dans un entretien avec Christine Macel, publié dans *Volume 1*, qu'« aujourd'hui, grâce



**Alcuni donna I**  
lithographie  
20 ex. / vélin de Rives  
64 x 50 cm, URDLA 2017

à nos téléphones, nous pouvons filmer, enregistrer et transférer toutes sortes d'informations. Ils constituent une vraie petite usine pour faire de la musique et du cinéma. Mais ces enregistrements n'ont jamais été aussi éphémères. La mémoire s'efface, beaucoup de téléphones se cassent, des documents sont perdus à cause de la qualité médiocre des supports utilisés. Dans ces processus, c'est la perte qui m'intéresse, car elle m'oblige à refaire. Et dans l'acte de refaire, il y a toujours quelque chose de nouveau qui apparaît.<sup>3</sup> »

Refaire, pour Rainier Lericolais, n'implique pas l'identique. Si l'objet se meurt, il s'agit de le faire vivre ailleurs. Comment faire d'un objet autre chose que ce qu'il était? C'est là que la technique de la gravure appelle celle de la lecture. La priorité de la lecture retire certes à l'objet son caractère essentiel, mais, dans le même temps, le rend assez souple pour être interprété en divers autres lieux qu'en celui-là même qui l'a vu naître. Il est effectivement toujours possible de lire autrement un son ou une image selon leur support. C'est notamment la reproduction, en 2009, du poème de Mallarmé *Un coup de dés jamais*

*n'abolira le hasard*, qui conduit Lericolais à le faire lire par un orgue de barbarie. Seul l'orgue de barbarie peut lire le carton sur lequel Lericolais a gravé le poème, là où Michel Broodthaers avait, quant à lui, recouvert d'encre chaque mot du poème de Mallarmé, le rendant illisible. De ce fait, Lericolais revient à la singularité de chaque support, en ce que la variation des lectures qui font vivre l'objet dépend de la pluralité de ses conditions d'apparition.

La reproduction visuelle d'un son exige donc de ne pas oublier l'empreinte sonore du son. Ce sont des travaux qui mélangent des positions souvent séparées : la position de celui qui écoute et la position de celui qui regarde. Les estampes de Rainier Lericolais rappellent le relief de leur origine sonore, par exemple l'estampage d'un disque en métal de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (*Estudiantina*, valse d'Émile Waldteufel). Les œuvres appellent l'œil et l'oreille. Ce sont à chaque fois des lectures différentes que le disque désigne devant notre oreille ou devant notre œil. *Estudiantina* n'est alors pas sans nous rappeler le travail de Theodor Adorno sur la *Forme du disque*. Le disque lui-même, bien que supposé reproduire le

| 3 - *Ibidem*, p. 63

son sans le modifier, crée un système de lecture qui, de fait, interagit avec le son. Si ce n'est pas le son qui est restitué, c'est l'encre, chez Lericolais, et cela suppose de voir en quoi cette restitution modifie, de même, notre vision.

Le jeu des ressemblances entre médiums est une pratique qu'il affectionne, par exemple en 2008, au domaine de Charamande, il associe des objets, use de l'anachronisme sans se soucier de l'harmonie, mais du décalage, de la complémentarité fut-elle abrupte entre des objets aux origines divergentes. Il ne s'agit pas là de dissolution, mais de la tentative de programmer l'apparition d'un objet sans que sa représentation nuise à ses conditions d'existence. Comment laisser apparente la structure d'élaboration de l'objet sans forclure le hasard ? Car il s'agit bien, en dernière instance, d'accepter ce qui arrive, qui met en danger la naissance de l'objet, mais le rend possible et l'ouvre à la pluralité des lectures.

**Manon Gille & Cyrille Noirjean**

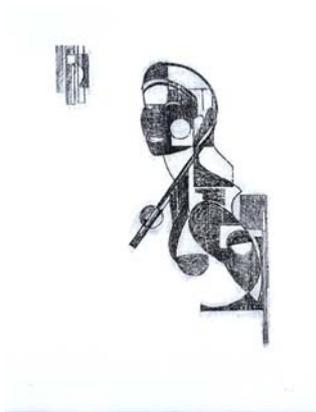
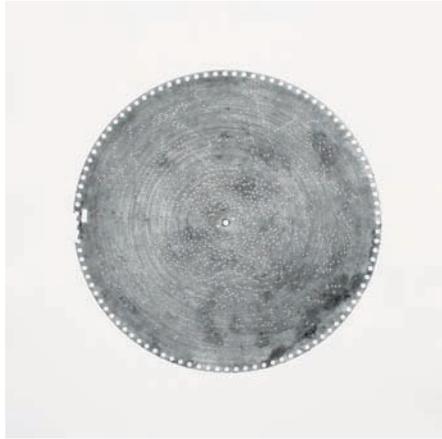
**en haut** : *L'Invention de Morel*, 2016  
chêne, sapelli, mini disque, résine acrylique,  
cuivre, métal, 60 x 120 x 20 cm, Courtesy Nosbaum Reding  
**en bas** : vue de l'exposition *Nosbaum Reding*,  
Luxembourg, 2018





**collage**  
2018, découpe  
et collage sur carton gris  
50x40 cm

# catalogue éditions URDLA



***Estudiantina***

estampage  
66 x 60,5 cm  
10 ex. / vélin d'arches

réf. 1750  
600.- €

***Portrait de RM***

estampage  
63,7 x 47,5 cm  
10 ex. / papier chinois

réf. 1751  
600.- €

---

***Alcuni donna I***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de rives

réf. 1752  
500.- €

***Alcuni donna II***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex.

réf. 1753  
500.- €

---

***Alcuni donna III***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de rives

réf. 1754  
500.- €

***Alcuni donna IV***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de rives

réf. 1755  
500.- €

***Alcuni donna V***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de rives

réf. 1756  
500.- €

***Alcuni donna VI***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1757  
500.- €

---

***Alcuni donna VII***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1758  
500.- €

***Alcuni donna VIII***

lithographie  
64 x 50 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1759  
500.- €

---

***Poly***

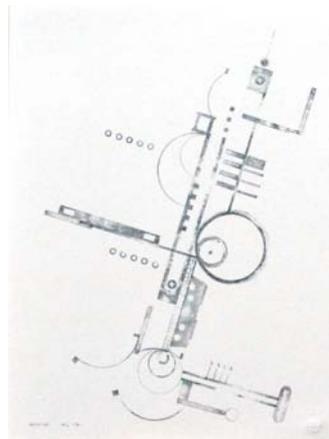
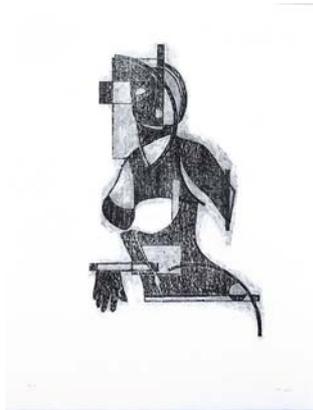
cliché photopolymère  
23,3 x 19,5 cm  
16 ex. / vélin de Rives

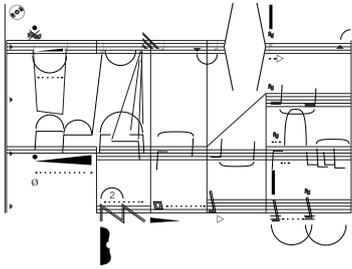
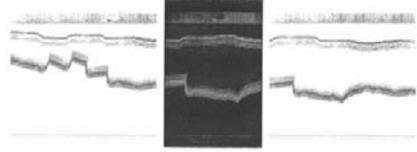
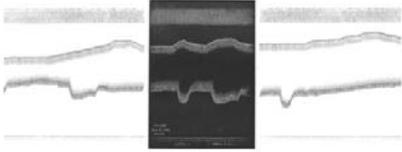
réf. 1760  
200.- €

***Tampons***

photocopie et tampon  
42 x 29,6 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1761  
350.- €





***Inhalation 1***

photocopie et cliché zinc  
29,5 x 42 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1762  
350.- €

***Inhalation 2***

photocopie et cliché zinc  
29,5 x 42 cm  
20 ex. / vélin de Rives

réf. 1763  
350.- €

---

***Quatuors n° 1 & 2***

45 tours, vinyl

***tirage courant***

cliché photopolymère  
18,3 x 18,3 cm  
500 ex.  
15.- €

***édition de tête***

sous pochette, vélin de Rives  
clichés métal & photopolymères  
comprenant : partitions, dessin original sous pochette  
20 ex.  
100.- €

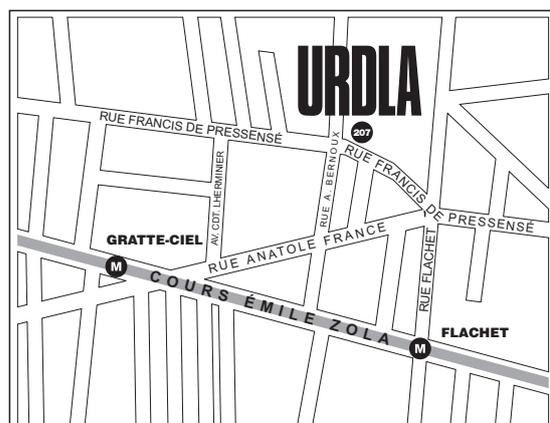
L'**URDLA**, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. L'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 / 10h - 18h

samedi, durant les expositions / 14h - 18h

entrée libre et gratuite



**M** Métro A, arrêt Flachet

 Vélo'v, station Anatole France

### réservations et informations

[urdla@urdla.com](mailto:urdla@urdla.com)

tél.+33 (0)4 72 65 33 34



