



RAÚL D. Mark Geffriaud

14. IX > 30. XI. 19

vernissage le samedi 14 septembre, à partir de 14 heures 30



URDLA

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

L'URDLA est soutenue par



SAMEDI 14 SEPTEMBRE 2019

À l'occasion de l'ouverture de **Village 0**

à partir de 14 heures 30

vernissages ouverts à tous

RAÚL D. de Mark Geffriaud à **URDLA**

Furie à **ATOME**

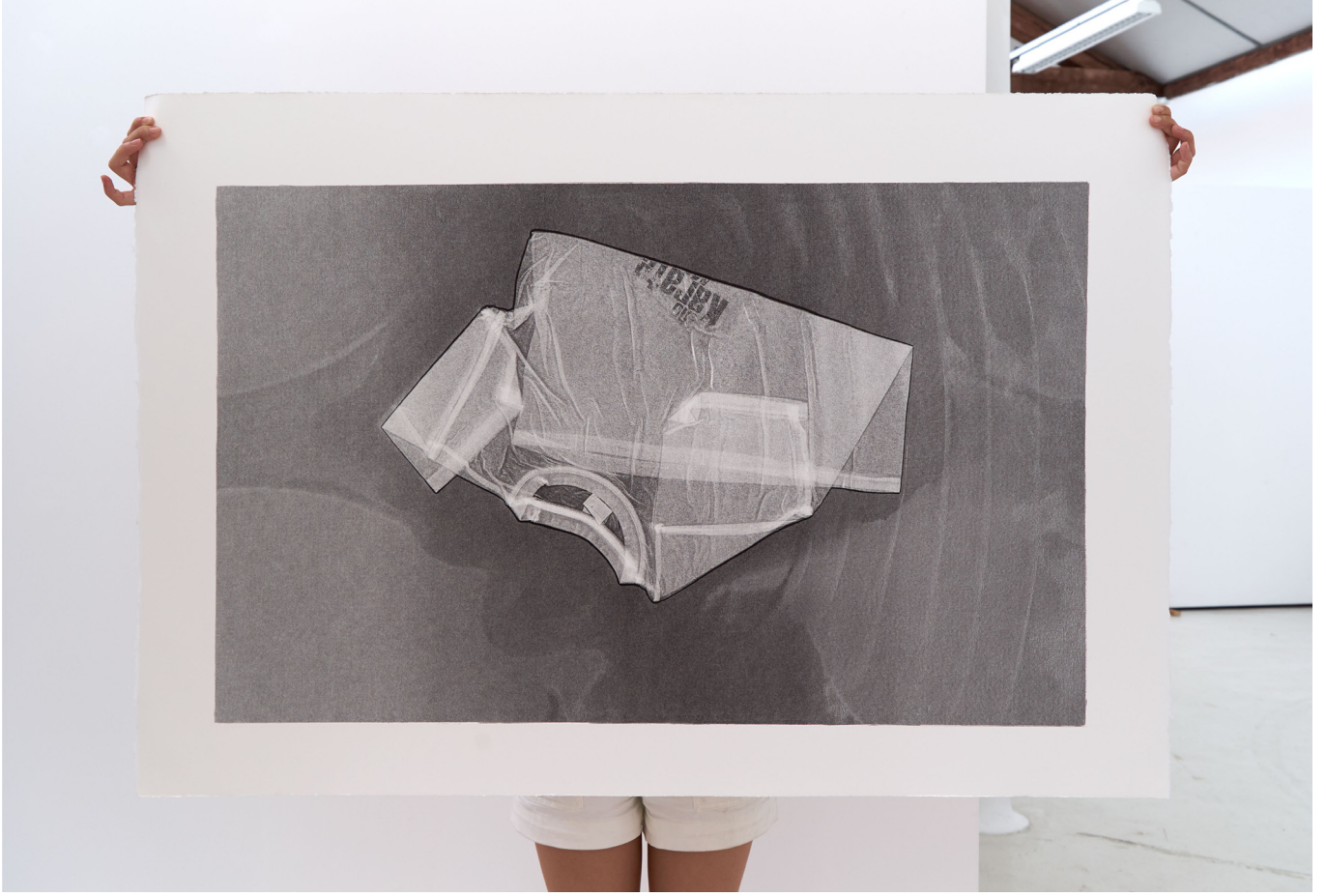
Grand Tourisme dans **Super F-97**

20 heures 30 uniquement sur invitation

performance **RAÚL D.** de Mark Geffriaud à **URDLA**

22 heures ouverts à tous

Paresse, performance itinérante
de **Clara Lespine & Raphael Defour**, Compagnie Microserfs



RAÚL D. Mark Geffriaud

14. IX > 30. XI. 19



Vernissage le samedi 14 septembre, à partir de 14 heures 30

Performance (sur réservations)

jeudi 26 septembre 2019 à 19 heures 30

jeudi 17 octobre 2019 à 19 heures

jeudi 14 novembre à 19 heures

Performance poétique et rencontre avec Patrick Beurard-Valdoye

jeudi 3 octobre à 19 heures

à l'occasion de *Flache d'Europe aimants garde-fous*, Flammarion, 2019.

Rencontre avec Mark Geffriaud à la librairie Michel Descours

mercredi 16 octobre 2019 à 19 heures

à l'occasion de la parution de *Deux mille quinze*, Frac Île-de-France, 2019

Commentaires (sur réservation)

samedi 12 octobre 2019 de 15 heures à 16 heures

Entrée libre

Visite complète (sur réservation)

samedi 23 novembre 2019 de 15 heures à 16 heures

5.- € par personne

Exposition soutenue par 

Mark Geffriaud est représenté par gb agency, Paris



Chez Raúl D. par Cyrilie Noirjean

à Max Schoendorff

Un gardien accueille les convives dès le portail d'entrée de la manufacture & indique le jardin où un maître d'hôtel, dont la ressemblance avec Max Schreck n'échappe à aucun, les invite à s'approcher des tables : du karkadé allège la chaleur caniculaire qui étouffe Villeurbanne depuis quelques jours. Certains préfèrent d'emblée le champagne prévoyant que ce qui s'annonce nécessite l'ivresse légère qui fluidifie la pensée. Étrangeté d'une assemblée qui ne parle pas : chacun affecte un grand détachement en scrutant les présents & les nouveaux arrivants. Les uns les autres se reconnaissent pourtant, ce qui affermit l'étrangeté familière : rien de ce que les habitudes du savoir-faire du monde ou de l'amitié permettent ordinairement ne semble être une voie possible à emprunter ce soir. Tous supposent qu'ils ont reçu le même bristol, imprimé en monotype Avenir next corps 11, ce qui est matériellement impossible : « Raúl D. vous recevra à dîner le 26 juillet au coucher du soleil, à l'usine de tissage de tulle Ch. Kiémlé & L. Marcet, à Villeurbanne. » Sur la façade de la maison les noms des deux propriétaires forment les claveaux d'un arc de part & d'autre des fenêtres du deuxième étage ; l'esperluette fichée entre elles tient lieu de clef de voûte. Pourtant ce savoir, au lieu d'être un outil propice au déplacement, fige chacun.

Max Schreck traverse le jardin sous le regard de l'assemblée silencieuse & gravit les cinq marches du perron. Il tire de la poche gauche de son veston un bristol qu'il affecte de lire : « Chers amis, bienvenue, je suis parti. Je vous prie de prendre place pour le dîner. » Le carton disparaît dans la poche droite du veston ; le majordome, qui se tourne, indique l'entrée de la salle à manger. La table, dont les mathématiciens amateurs comprennent d'emblée la forme à laquelle elle tente de donner consistance, est dressée. Chacun trouve avec facilité le carton qui porte son nom. Mais, une fois qu'on est assis, rien ne laisse augurer de la fluidité de la conversation à venir tant le plan imposé par la structure de la table ne se soutient pas d'une topographie habituelle. Schreck, debout devant la porte de l'office, met en route un vidéo-projecteur qui, au-dessus de la table, dessine un cadre au plafond : « Bienvenue au dîner d'ouverture de l'exposition de Mark Geffriaud qui s'est tenue hier. »

À cette lecture, Marcel Proust, chuchotant à l'oreille de sa voisine, s'offusque qu'on ose ainsi parodier la plus délicate des inventions de la comtesse Greffulhe, aussi, lui écrivait-il, il y a tout juste deux jours, le 24 juillet 1916, que : « Entre autre charmes émouvants, vos invitations ont celui de convier le plus souvent le lendemain à une réunion qui avait eu lieu la veille. "La comtesse Greffulhe était chez elle hier dimanche", voilà une nouvelle qui suffit à éveiller des rêves de beauté, sans y mêler l'alarme de mille préparatifs : si l'imagination est exaltée, les nerfs restent calmes : c'est une Invitation au Rêve, & le Rêve des Invitations. » Malgré sa très faible intensité, le son de la voix de l'écrivain a couru tout au long de la table de sorte que chacun a précisément perçu l'aparté, découvrant dans le même mouvement l'ingéniosité technique du dispositif : il n'y aura qu'à parler pour être entendu.

Les cartons projetés s'enchaînent : « Aussi, pour que de mon absence se produise la parole... » Malgré son intérêt qui s'aiguise, Marie-José Mondzain préfère la prudence, seul le son cristallin de la flûte de champagne qui heurte le bord de l'assiette résonne. « ... je pose une question à Mark Geffriaud. Tout ici est né de la révolution industrielle. Le passage au capitalisme spéculatif n'est que le symptôme de la ruine des sociétés issues de cette révolution. Qu'est-ce qui vous a amené à vous y appuyer ? » La nuit est tombée, le vidéo-projecteur affiche un écran blanc, seule lumière à la scène. Schreck annonce les œufs de cailles en gelée de xérès. Les verres s'emplissent de manzanilla de Salúcar de Barrameda.

« C'est l'endroit où je loge, lorsque je viens à URDLA, dans les Gratte-Ciel, qui m'a donné l'envie de cette plongée dans Villeurbanne & dans son passé industriel, cette usine de tissage & d'appréts de tulles dans laquelle nous sommes alors que dans le même temps s'inventait le cinéma sur le même territoire.

– D'ailleurs, ajoute Cyrille Noirjean, inquiet qu'on oublie l'exposition qui aura eu lieu, le tissu & le cinéma sont les fils conducteurs de l'exposition, conducteur au sens propre quant au tissu.

– Et puis, reprend Mark Geffriaud, il y a, en effet, l'usage des presses, dont l'année de fabrication de l'une d'entre elles est celle de l'invention du cinéma, et qui aujourd'hui servent à des tirages limités sur lesquels on porte une grande attention à la précision & à la qualité, alors qu'elles produisaient des feuilles de paye. La machine en elle-même porte les traces de cette histoire.

– Alors, pourquoi ne pas les utiliser ainsi, s'enquiert Marc Melzassard, lithographe, pourquoi ne pas pousser leur possibilité de sérialité ?

– Parce que je souhaitais continuer de décaler leur usage entre ce qu'elles faisaient avant, ce qu'elles font aujourd'hui & la manière dont je les ai utilisées sans doute du fait que la pratique de l'imprimé m'est étrangère.

– L'estampe soutient dès son origine une révolution paysanne, précise Maurice Pianzola. Au détour du XVI^e siècle, grâce au courage d'un peintre, qui accepta d'assumer le terrible risque de représenter le pauvre godillot dont les serfs avaient fait leur emblème contre les bottes des féodaux, les images imprimées devinrent des tracts, inaugurèrent la rencontre des manants bafoués, des illettrés avec les artistes. Urs Graf, Dürer & Cranach s'en emparèrent immédiatement, ils furent suivis plus tard par Calot, par Goya.

– L'imprimé inquiète le pouvoir en place, s'exclame Pietro Sarto. Napoléon III imposa que les imprimeries ne disposent que d'une seule porte, afin de faciliter la surveillance par la police secrète...

– ... de ce qui s'imprime quand on n'imprime pas, de ce qui s'imprime la nuit. C'est le lieu de la performance, qui est la prolongation d'un autre travail qui se déroule la nuit. »

La salle s'est assombrie, le carton écrit sur le plafond : « et de ce soir... » La voix de Schreck retentit : « Truites de Bresle à la manière de M. de Toulouse-Lautrec. »

« La nuit, les presses continuent de faire ce qu'elles savent faire : imprimer. Cette question de la lutte, de la perruque, est liée à l'activité industrielle – ça existait dans le cinéma, les premiers films pornographiques étaient tournés dans les décors & les costumes de ce qui se faisait le jour. Pour le penser, j'utilise le mot alternatif – comme le courant alternatif. Du reste, aujourd'hui, ces presses ne voient plus d'ouvriers, les techniques ne sont plus ouvrières... C'est une autre alternative.

– Mais alors, comment votre histoire commence-t-elle, interroge une voix qui semble être celle de Xanthippe. »

Le carton, qui était resté au plafond, disparaît, l'écran blanc remplit à nouveau son office. Chacun essaye de localiser l'origine de l'émission de cette voix, sans succès, le son court le long de la table oubliant son point de départ. Les truites attendent. Après une gorgée de Grand Cru Frankstein : « Ça commence à Montpellier, lorsque je décide d'extraire d'une ancienne carrière des pierres lithographiques, à la fois pour les imprimer & à la fois pour qu'elles deviennent un élément de cette maison que j'appelle *Shelter*. Nous sommes parvenus, sans connaissance, sans savoir-faire, à arracher deux grosses pierres. Et puis, il aura fallu attendre l'année dernière pour que ça se fasse à URDLA avec la galerie gb agency. Nous en revenons au mode alternatif de ce que ça aurait pu être. Qu'est-ce qui est là : ce que l'histoire a construit & puis l'alternative endormie : qu'est-ce qui n'a pas eu de devenir, qu'est-ce qui a échappé à la construction de l'histoire ?

– Je m'intéresse, dit Jean-Luc Godard, aux faits. Ce qu'il y a d'intéressant dans les faits, c'est ce qui se fait, mais aussi ce qui ne se fait pas ; et les deux vont ensemble, il faut lier les deux. Très peu de films sont faits pour montrer ce qui ne se fait pas. J'espère que mon dernier film, « Le Livre d'image », aidera un peu à montrer ou à penser ce qui ne se fait pas. Pour ce faire, il faut penser avec les mains, pas seulement avec la tête.

– Se servir de ce qui est là pour faire ce qui n'a jamais eu lieu & qui n'aura pas lieu, et pour cela j'aime bien partir d'un principe de désorganisation. Désorganiser les fonctions du lieu, mais sans fixer le sens : je propose une pratique qui puisse être prise en charge par d'autres & dont le sens pourra se déplacer.

– Le lapsus dans sa désorganisation apparente dit ce qui n'est pas là & ce qui est là, susurre Sigmund Freud, et la plupart du temps ce sont les autres qui vous le font entendre. En tout cas, le sens vous fait retour depuis chez eux.

– Je peux tenter de mettre en place ce suspens du sens, ce qu'il provoque ensuite je n'en ai aucune maîtrise. Ça advient dans l'après-coup du franchissement. C'est une question de montage, au sens cinématographique : un moment de coupe dans un continu prend consistance dans l'après-coup. La désorganisation crée un peu d'absurdité...

– *Nonsense !* Le pied sur le pas-de-sens, sur le pas-de-porte du sens. Prêt à franchir le seuil, *nonsense* avant de l’avoir franchi. »

L’intervention de Jacques Lacan, faisant des nœuds dans sa serviette & mâchouillant un Culebras pas encore allumé, réveille le majordome qui se laissait porter par la conversation, oubliant son service. « Le coup du milieu » qui est aussi un trou arrive à propos sur la table : glace à la vanille, quelques tours de moulin à poivre & rasade d’absinthe.

« J’aime beaucoup les fondus-enchaînés : on ne se rend pas compte que ça a changé. L’exposition s’infiltré progressivement dans les ateliers, et le mouvement retour de l’atelier qui s’insinue dans l’exposition sans que je puisse mesurer ni prévoir la nature de la friction qui va s’opérer. Chacun va travailler dans cet espace composé d’éléments empruntés aux différentes activités. Avec ces deux mouvements, ceux qui habitent le lieux ont les leurs, que je contrains un peu & qui vont croiser la circulation du public – impossible de prévoir ce que ça va être, comment ça va se rencontrer, si même rencontre il va y avoir. Nous nous approchons du suspens de la projection & de l’anticipation. Dès lors, une question, qui me poursuit depuis plusieurs années, se pose : quel est le devenir-passé de nos anticipations ? »

Personne ne s’attendait que l’interrogation suive cette voie. Le ravissement de la surprise dissipé, chacun reprend la suite de mots, « quel est le devenir passé de nos anticipations ? » L’annonce du poulet Hymette par Max Schreck offre aux convives le temps d’assembler quelques idées. Sans doute invité par le plat de ses dieux, Aristote s’autorise : « Une bataille navale peut avoir lieu demain. Voilà l’anticipation que constitue le possible. Tant que demain n’aura pas eu lieu, tant que ce réel n’actualisera pas la proposition, le possible reste tendu, figeant dans l’indétermination le suspens du choix. Interroger le devenir-passé de nos anticipations est une tentative de faire que le possible soit toujours possible, qu’il ne rencontre pas l’impossible. »

Mark Geffriaud, quelque peu décontenancé parce que ses paroles, ce soir, s’effectuent aisément, reprend le fil du philosophe :

« Maintenir une forme de potentialité du passé.

– Futur antérieur ! borborygme Lacan.

– Je le préfère en anglais, *future perfect*.

– La langue française est pauvre en recours de ce côté, se risque Anna-Maria Orlandini, professeure de linguistique pragmatique à l’Université de Bologne. Il n’y a que le bien mal nommé passé composé pour assumer ce *perfect*, un temps du présent ; il actualise plus qu’il ne renvoie en arrière : il pose dans le présent.

– *Present Perfect* est le titre d’une pièce que j’ai réalisée en 2007 : la lumière du lieu qui accueillait l’exposition s’interrompait le temps que dure un battement de cils. La répétition, toutes les dix à cinquante secondes – ce qui correspond, selon certains neurologues, à nos possibilités cérébrales de sensation de permanence du présent. Par exemple à ce qui nous permet de pouvoir finir une phrase commencée, retenir un numéro de téléphone le temps de le noter... Un battement de cils imposé de l’extérieur dont seule la récurrence mettait sur la voie de sa réelle existence. À rendre perceptible ce qui d’ordinaire échappe, dérègle le fonctionnement, désorganise. »

Les convives en faisaient in vivo l’expérience, sans doute facilité par le retsina, chacun éprouvait ses propres battements de cils, tout en essayant de déterminer si le vidéo-projecteur n’était pas l’origine de cette sensation. Peu à peu, la force du vivant, qui nécessite d’éteindre la conscience et qui donne son pouvoir au silence des organes, permet à Cyrille Noirjean, qui ne mange pas de fromage, de poursuivre :

« Tu délocalises l’impossible.

– Je n’ai pas réussi – et je pense en anglais à *wrap my mind around*, je ne sais pas quoi en penser de l’impossible, je n’ai jamais pensé à ça.

– L’impossible, c’est précisément ce que l’esprit ne peut pas envelopper. Tu délocalises l’impossible en ce sens qu’il devient l’expérience, non pas la tienne, mais celle de ceux qui ont à circuler dans l’exposition.

– Mais quand tu bloques à un endroit tu passes ailleurs... »

Freud hésite à évoquer la recherche de neurologue de son *Esquisse*, dans laquelle il décrit le fonctionnement des connexions & des barrages qu’elles rencontrent, des déviations de circulation, & la création de nouveaux trajets. Mais son *Interprétation des rêves* qui va paraître dans quelques semaines s’écarte de cette première tentative de représentation qu’il sait être une impasse. Ils découvriront ces nouvelles possibilités à la lecture de mon ouvrage, pense-t-il. Mark Geffriaud qui semble avoir suivi les linéaments de la pensée de Freud continue : « J’extrapole, à partir de cette démonstration scientifique que le plus court trajet d’un point *a* à un point *b* inscrits sur une feuille n’est pas la ligne droite, mais de plier la feuille en deux pour que les deux points coïncident. Dire la feuille, dire plier, utiliser cette image, est déjà erroné. Ce recours évacue la nature même de ce qui est proposé et qui sort de nos possibilités de représentation. On peut en faire l’expérience, et pourtant on n’arrive toujours pas à la visualiser. C’est l’une des raisons pour lesquelles je suis allé dans cet observatoire d’astrophysique afin de questionner les physiciens sur le temps. Comment peut-on le représenter autrement qu’avec des images puisqu’on nous dit que ça n’est pas de l’image ? La représentation achoppe, on peut le penser, pas le représenter. Qu’est-ce qu’on peut faire de ça quand on est artiste ? »

Des portes-fenêtres ouvertes sur la nuit du jardin parvient dans la salle à manger, à la faveur du silence de la nuit, une respiration lointaine, haletante, tout juste perceptible, d’une platine Heidelberg. « L’un des moyens de l’art est de ne pas figer les représentations. Il rate beaucoup, mais quand il y arrive, c’est jouissif. Parvenir à se maintenir dans cet éveil qui déplace la représentation devient la matière d’une vie. Lorsque j’ai rencontré la représentation inversée du temps des Aymaras, j’étais fasciné, déboussolé. Mais à force de répéter que, pour eux, le passé est devant & le futur est derrière, à force d’en parler, ça m’est devenu commun. Je regrette cet étonnement. »

L’arrivée des desserts permet à chacun de prolonger cette nostalgie : salade d’oranges, hommage à Danièle Huillet & Jean-Marie Straub, baklava, cantuccini arrosés de vino Santo. James Joyce, qui trouve dans le temps du suspens du sens & de la fascination dont résulte la rencontre avec une représentation radicalement autre, quelque chose de ses épiphanies, interroge : « J’ai entendu que vous écrivez ? Qu’est-ce que l’écriture serre ? »

« L’utilisation de l’écrit dans mes expositions est récente. Ma relation y est tendue principalement vers l’oral : trouver le tempo, le rythme. Derrière le texte que j’écris pour l’exposition & qui sera projeté, ce qui m’intéresse beaucoup c’est le temps d’affichage. Le texte, comme la parole, peut aller beaucoup plus vite, ou s’attarder sur un mot. Le texte est à lire, selon une temporalité de l’oral – c’est la voix intérieure de celui qui lit que porte la voix de celui qui a écrit. »

Jacques Lacan, culebras incandescent, est debout, il sinue dans la pièce en parlant : « Permettez-moi, cher ami, d’énoncer les catégories que j’ai définies, du nécessaire, de l’impossible, du possible & du contingent. Le nécessaire ne cesse pas de s’écrire. L’impossible ne cesse pas de ne pas s’écrire. Le possible, quant à lui, le possible cesse, virgule, de s’écrire. Ce p’tit bout de virgule est important. Entendez qu’il cesse, du fait de s’écrire. Mais il manque à cette trinité le contingent : ce qui cesse de ne pas de s’écrire. Le contingent permet le franchissement du pas-de-porte, du pas-de-sens ; il crée le seuil qui

n'était pas jusqu'à son émergence – et la réécriture de ce qui s'attrape dans chacune des trois autres dimensions. C'est à ce tricotage que vous nous invitez.

– En plus confus. »

Lacan ne laisse pas le temps aux sourires de se dessiner sur les visages : « Non, non, pas en plus confus. Simplement ça n'est pas énoncé. C'est proposé à l'expérience.

– Je ne sais pas ce que je fais. Malheureusement, je fais souvent un peu la même chose. L'art c'est ce qui permet, de temps en temps, de faire ce qu'on ne sait pas faire & de devenir quelqu'un d'autre. »

Pindare & Nietzsche s'exclament d'une seule voix : « Deviens ce que tu es. » Auxquels Freud fait écho : « *Wo es war soll ich werden* ; l'inconscient ignore le temps. » Un carton indique : « Raúl D. est derrière. » Quelques uns parmi les convives, pris dans la fiction, se retournent.

« On parle rarement, lorsque l'on parle d'exposition, de l'avant & de l'après. Une expo ça montre quelque chose, certes, mais pour les personnes qui la font, qui la vivent, le moment où les gens arrivent, c'est le moment où il ne se passe rien. On néglige cette part nécessaire de l'exposition : le moment où on la monte, où on la démonte. Ces moments sont essentiels. D'une certaine manière, pour ouvrir une exposition, il faut qu'elle soit passée. »

« Elle est le signe d'une absence, d'un retrait, poursuit Marie-José Mondzain. Elle est de la même structure que les mains négatives dans les cavernes qui fondent la naissance d'un sujet. La présence d'une absence.

– Bonjour, je suis parti. »

Les sourires se dessinent largement sur les visages. Après un silence qui a la texture du noir profond & cotonneux de la mezzotinte, la tablée se lève & se dirige vers le jardin où cafés, whiskys, et liqueurs sont prêts. Des petits groupes s'assemblent & se désassemblent au gré de la disposition des commodités. La soirée commence, des rires résonnent.

à propos de l'exposition

URDLA, fondée en 1978, est un centre d'art voué à l'estampe dite originale, qui regroupe autour des espaces d'expositions des ateliers d'impression : en taille d'épargne, en taille-douce, en lithographie et en typographie. L'association de la sauvegarde d'un patrimoine technique et artisanal au soutien à la création contemporaine par l'édition, la promotion et la diffusion d'images imprimées constitue depuis plus de 40 ans un lieu hybride de production d'images imprimées et de monstration des pratiques plastiques contemporaines. Les expositions monographiques dessinent le lieu de la découverte par un artiste des techniques traditionnelles de l'estampe. Aussi est-ce à Mark Geffriaud qu'il est proposé de s'emparer à la fois des techniques et des espaces pour la Biennale de Lyon 2019.

Pour son exposition intitulée *Raúl D.*, Mark Geffriaud a souhaité réaménager les lieux en délocalisant une partie des machines et des outils dans l'espace d'exposition afin de permettre, en retour, à l'exposition de s'introduire dans l'atelier. Cette nouvelle forme de cohabitation vise à déplacer les usages, en modifiant les habitudes de circulation, de production et de regard.

Les visiteurs sont invités à circuler librement dans ce nouvel environnement qui joue volontairement de la porosité entre les formes et les statuts des objets qui s'y trouvent. Vraies fausses sculptures, assemblages involontaires et outils bricolés se côtoient et s'apprivoisent. Les impressions produites pour l'exposition voisinent les tests oubliés aux murs il y a plusieurs années, ou bien s'effacent en arrière plan d'un amoncellement hétéroclite, à la manière de fonds photographiques, soulignant certains points de vue, certains cadrages que l'œil construit et déconstruit au gré de ses déplacements. Suivant l'activité de l'atelier, l'exposition est amenée à évoluer de manière imprévisible, participant pour un temps à la multiplicité des histoires qui s'y enchevêtrent, s'entrechoquent et s'éclairent.

Une performance pensée comme un plan séquence enchaînant une succession de mouvements de caméra propose régulièrement une visite des lieux à la nuit tombée et un nouvel usage des outils en dehors des horaires de travail et d'exposition. La presse Voirin, fabriquée l'année de *La Sortie d'usine* des Frères Lumière, qui occupe aujourd'hui le centre des ateliers, y joue le rôle principal. Sa trajectoire, d'une enfance passée à imprimer des fiches de payes et des bons de commande jusqu'à sa fin de carrière au service d'un regroupement d'artistes passionnés et méticuleux évoque à elle seule toute l'histoire populaire de l'imprimé. C'est cette origine qui a placé d'emblée ces techniques et ces artisans sous le regard inquisiteur d'un pouvoir qui craint que lui échappe ce qui s'imprime. C'est cette histoire que l'exposition *Raúl D.* aimerait approcher et dans laquelle elle espère se fondre.

Mark Geffriaud

Tout l'intérêt de cette question [le monde est-il la somme de ses parties ?], pour moi, est davantage de savoir s'il est possible d'assembler des éléments de façon, disons, métonymique (mettre en regard l'une ou l'autre de leurs propriétés aux dépens de l'ensemble) de manière à suggérer la présence muette de tout ce qui a été mis de côté.

Mark Geffriaud, Centrales périphéries, entretien avec Stéphane Corréard, in Particules #23, 2009.

Par le biais d'installations, de sculptures, de films et de performances, Mark Geffriaud joue avec les représentations multiples du temps et la construction de la mémoire. La circulation et l'oubli des images et des formes jettent les bases d'une archéologie fragmentaire dans laquelle le malentendu joue une place importante : libres associations, voisinages formels et fausses fictions mettent en partage la perception du monde. Dès lors, un manque est suggéré ; un univers se dessine en creux que le visiteur est invité à combler de ses propres projections. Mark Geffriaud procède très souvent par séries : les œuvres se déploient dans le temps et l'espace, se rejouent et se prolongent.

Le temps, le film, le livre.

Sans filmer à proprement parler, dès l'origine de sa pratique, il « manipule des mécaniques liées au cinéma – montages, séquences, projections –, et s'intéresse à leurs liens avec le fonctionnement de la mémoire, envisageant sa construction sur des principes cinématographiques. » Il utilise parallèlement des dispositifs comme fonds photographiques. L'exposition *Deux mille quinze*, au Plateau-Frac-Île-de-France en 2016, était accompagnée de performances. L'une d'elle, en amont à la Fondation Ricard, avait pour objet le montage et la projection en direct d'une bande annonce d'un film à venir, « à moins qu'il ne fut déjà réalisé », qui serait l'exposition. Au Plateau, une installation vidéo, à partir de six pièces se superposant sur la totalité de l'espace, diffusant la même projection décalée de quelques secondes, explorait le rapport au temps suite à un voyage en Amérique du Sud entre le chantier présent du plus grand télescope au monde et celui, abandonné il y a mille ans, sur les rives du lac Titicaca, dont seules subsistent de grandes pierres de construction, énigmatiques. De part et d'autre de ces deux sites, se trouve le territoire des Aymaras que Mark Geffriaud a rencontrés et dont la perception du temps est inverse à la nôtre : le passé se trouvant devant eux et le futur derrière. La publication du même titre, qui paraîtra à l'automne 2019, prolongera ce projet tout en revenant sur sa genèse, rendant sensible, non pas l'exposition mais la façon dont Mark Geffriaud l'avait anticipée.

Narrations

Les renseignements généraux, 2007 est un livre aux apparences multiples, destiné à n'être jamais achevé ni publié, et que seules des séries de photographies, donnant un aperçu de son contenu, rendent tangible. *Polka Dot*, 2008, présenté notamment au Palais de Tokyo, se déclinait, à partir de la première image du soleil jamais prise, en un cycle de lumière et de projection, découpe et miroir, pour toucher de nouveau la question des images, de leur temporalité et de leur perception.

Toast (2018) rassemble plusieurs séries de scripts de prises de parole en public, réalisées à partir de 2011. Il s'agit de notes et d'indications pour rejouer ces toasts – forme dont l'origine remonte à l'Antiquité – accompagnées d'images à diffuser ou à reproduire pendant la performance.

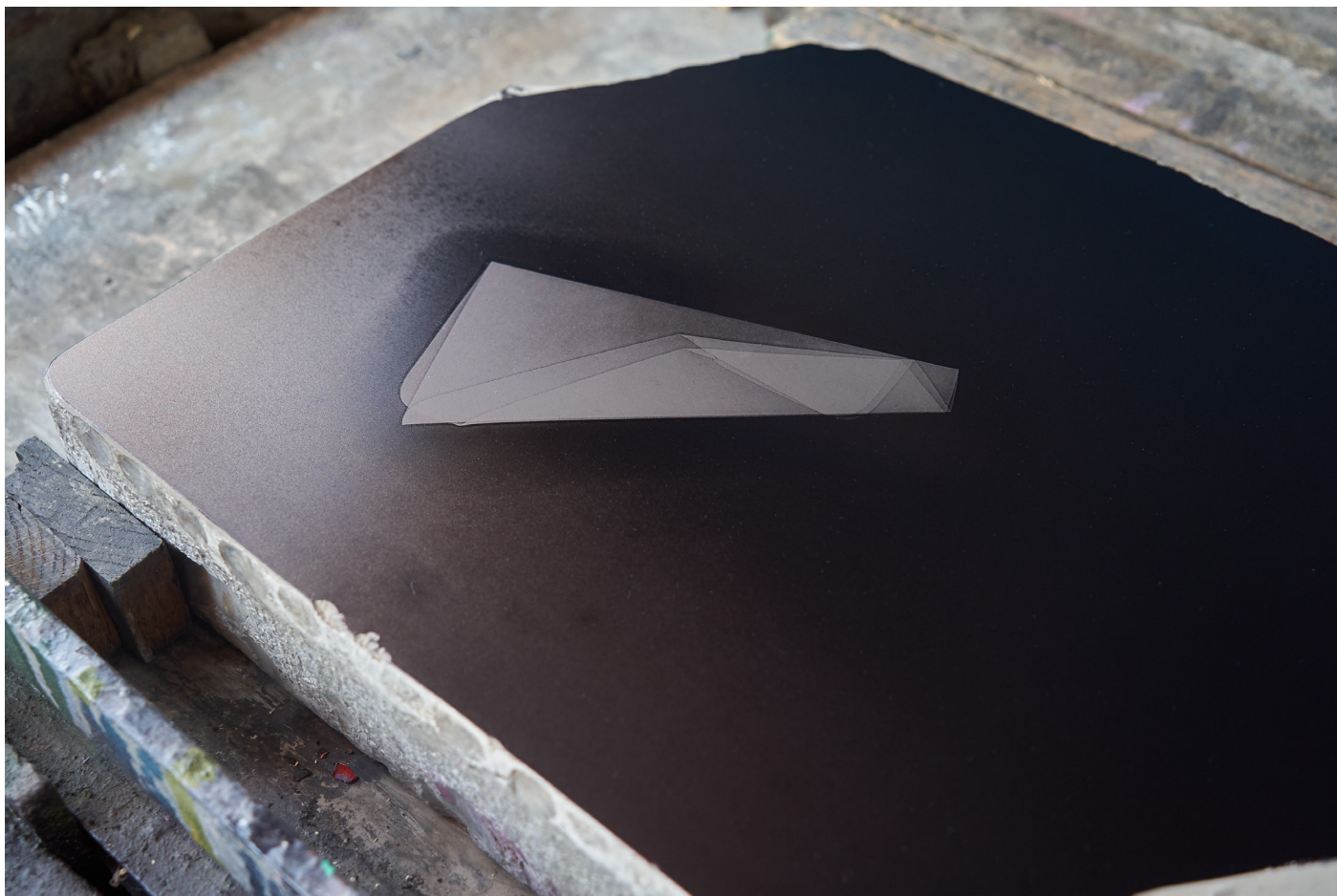
Shelter, 2011 a pour objet, à partir d'une méthode en devenir, la construction d'une maison : chaque nouvelle exposition est l'occasion de la construction d'une partie complémentaire de cet habitat, à travers un système de correspondances entre l'économie du bâtiment et celle du marché de l'art, entre un projet entre amis et la réalisation d'une œuvre d'art. De cette œuvre en cours est issue une pierre lithographique extraite d'une carrière abandonnée en 2014 puis polie en 2018 afin d'imprimer une édition de lithographies. La pierre dessinée est à la fois matrice et œuvre. L'ensemble figurait dans sa dernière exposition chez gb agency, en 2018, *Une certaine douceur en prime* et faisait dans le même temps écho à l'inauguration des nouveaux espaces de la galerie. Parmi les autres pièces présentées, une ligne de texte en Avenir Next taille 11 se déroulait sur 57,5 mètres linéaires. Dans le texte qu'il a écrit pour le communiqué de presse de l'exposition, Mark Geffriaud évoque un projet qui lui tient à cœur, une idée toute simple, adapter les prévisions météo au cinéma et comment il ferait pour soumettre un script qui se résumerait en quelques lignes qui suffiraient à poser le décor et à capter l'attention qui permettraient de se projeter.

Fictions ?

Entre « fausses fictions » et indétermination, sans être dans une complète indifférenciation, il souhaite « construire une cohérence dont la finalité reste suspendue ». L'invitation est faite à une qualité de l'attention du visiteur qui doit lui-même authentifier la dimension esthétique de l'œuvre, les interstices faisant place aux projections de chacun. Il y a du jeu dans ses interventions et celui-ci offre la possibilité de s'y mouvoir.

« Faisant l'hypothèse de nouveaux territoires de pensée », générant de la porosité, modifiant les usages, les habitudes et les activités, Mark Geffriaud envisage les espaces dans lesquels il est invité, leurs dimensions physiques et historiques, comme processus et médium. Son œuvre est nourrie de dimensions littéraires et scientifiques. Il s'intéresse notamment aux effets de seuil étudiés en neurologie. De même, déplacer un objet change son statut. Cela était en jeu dans *Cyrus* : en 2009, il dérobe un objet à l'artiste Éric Stephany qui ignore quel il est et qui ne lui sera restitué que le jour où il saura le nommer. Dans l'attente, il est parfois confié à l'une des personnes présentes dans les lieux d'exposition qui accueillent Mark Geffriaud. *Cyrus* est « comme un aide-mémoire à la diffusion de cette histoire ». Envisager parallèlement des éléments d'un point de vue sculptural, souligner ainsi leur présence et les mettre en lumière, créent des « sculptures involontaires ». Le geste est ténu, délicat, assurément poétique et « engage le déplacement du regard ».

Mark Geffriaud invite le visiteur à des promenades, engageant le corps comme l'esprit, dans les espaces-temps et dans les pages de livres qui seraient à recomposer, à inventer ou à poursuivre, à partir de ses récits, fils conducteurs, parfois dans l'après coup, de la plupart de ses interventions, expositions et performances.



Mark Geffriaud

Né en 1977 à Vitry sur Seine

Vit et travaille à Paris

Représenté par la galerie gb agency, Paris

Expositions personnelles (sélection)

2018 *Une certaine douceur en prime*, gb agency, Paris

2016

Deux mille quinze, Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris

Two thousand fifteen, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

2015

Les beaux jours de A à B, galerie gb agency, Paris
Frieze art fair, New York

2014

For Jeanne, Forever and Today, New York
Rose bruit, (SIC), Bruxelles.

2013

Shelter, Warden Affairs, La Haye

2012

Opening, The Gardens, Vilnius

2011

The police return to the magic shop, Musée du Jeu de Paume, Paris

All that is said is true, all the time (...) but times change, galerie gb agency, Paris

2010

Who I am entering my brother, Artissima, Turin

Mason, Zoo galerie, Nantes

Dixon, centre d'art contemporain Édouard Manet, Gennevilliers

2009

Art Basel, Bâle

Si l'on pouvait être un Peau-Rouge, gb agency, Paris

2008

Polka Dot, Palais de Tokyo, Paris

Expositions collectives (sélection)

2019 *Shelter or Playground*, MAK Center, Los Angeles

2018

Earth & Sky, Société, Brussels

Montag ou la bibliothèque à venir, Frac Franche-Comté, Besançon

26.01.2018 until 05.05.2018, Catherine Bastide gallery, Marseille

2017

Screening, galerie Edouard Malingue, Hong Kong

Alors que j'écoutais moi aussi [...], La Criée, Centre d'art contemporain, Rennes

Modus Operandi, Société, Bruxelles

Old dream, Mains d'Œuvres, Saint-Ouen

2016

Time-Lines, Independent Régence, Bruxelles

Festival de l'inattention, Glassbox, Paris

2015

After Dark, MAMCO, Genève

The Importance of Being a (Moving) Image, National Gallery, Prague

2014 *Le nouveau festival*, Centre Pompidou, Paris

2013 *Une préface*, Le Plateau - Frac Île-de-France

2012

Hapax Legomena, Mercer Union, Toronto

Art by Telephone... Recalled, CAPC, Bordeaux / cneai, Chatou / Emily Harvey Foundation, New York

2010

Che Cosa Sono Le Nuvole, Museion, Bolzano

No Soul for Sale, Tate Modern, Londres

The Crystal Hypothesis, GAMeC, Bergamo

2009

Paper Exhibition, Artists Space, New York

Vies Imaginaires, MAM de la ville de Paris, Paris

The Object of the Attack, David Roberts Foundation, Londres

2008 *Les Feuilles*, Palais de Tokyo, Paris

Performances (sélection)

2019

Home Cinema, MAK Center, Los Angeles

2016

Closing, Le Plateau — Frac Île-de-France, Paris

Toast, Emily Harvey Foundation, New York

2014

Toast, Centre Pompidou, Paris

2012

Toast, Les Abattoirs, Toulouse

2011

The Tide, Musée du Jeu de Paume, Paris

Écrits et monographies

2019

deux mille quinze, Le Plateau — Frac Île-de-France, Paris

2018

Toast, <o> future <o> et le Plateau — Frac Île-de-France, Paris

2012

The Curve of Forgotten Things, Book Works, London

Prix et bourses

2014-2015

Prix Meurice pour l'art contemporain

2013-2014

Résidence de l'Institut français, ISCP/Triangle Arts Association, New York

Patrick Beurard-Valdoye

performance poétique et rencontre-entretien avec Cyrille Noirjean

jeudi 3 octobre, à 19 heures

à l'occasion de la parution de *Flache d'Europe aimants garde-fous*, Flammarion, 2019

Cette soirée consacrée à Patrick Beurard-Valdoye, dans l'exposition proposée par Mark Geffriaud, *RAÚL D.*, offre la possibilité de jeter les ponts des pratiques plastiques et des pratiques poétiques qui ne s'ignorent pas. Se découvrira que les modalités d'entrées de Patrick Beurard-Valdoye dans le travail de l'écrit, et celles de Mark Geffriaud dans l'art contemporain suivent la même structure.

à propos de Patrick Beurard-Valdoye

En parallèle de la critique et de l'histoire de l'art, Patrick Beurard-Valdoye a entrepris dès les années 1980 le *Cycle des exils*, vaste épopée plongeant dans les cultures minoritaires en Europe, interrogeant la construction européenne.

« Comme les autres livres du Cycle des exils, dont le présent ouvrage est le septième volume, *Flache d'Europe aimants garde-fous*, convoque à lui ou attire par aimantation la méditation sur l'état politique de notre époque... » Patrick Beurard-Valdoye improvise la langue qu'il invente et nous laisse avec une interrogation sans ponctuation ni majuscule pour nous inciter au terme de la lecture à reprendre le livre : « est-ce le temps qui s'est retiré ». Personne n'est en mesure aujourd'hui d'écrire comme Patrick Beurard-Valdoye (pas même lui) un livre qui lie et relie le monde avec une force à la fois folle, féminine, sans apprêt et parfaitement construite. » (Alexis Pelletier, www.poezibao.typepad.com, juin 2019)

Des artistes plasticiens et poètes en exil sont des figures du cycle, comme Paul Celan, Arthur Rimbaud (*Mossa* et *La fugue inachevée*, Léo Scheer, 2002 et 2004), Kurt Schwitters (*Le narré des îles Schwitters*, Al Dante, 2007), Ghérasim Luca, les créateurs allemands et autrichiens du Black Mountain College (*Gadjo-Migrandt*, Flammarion, 2014).

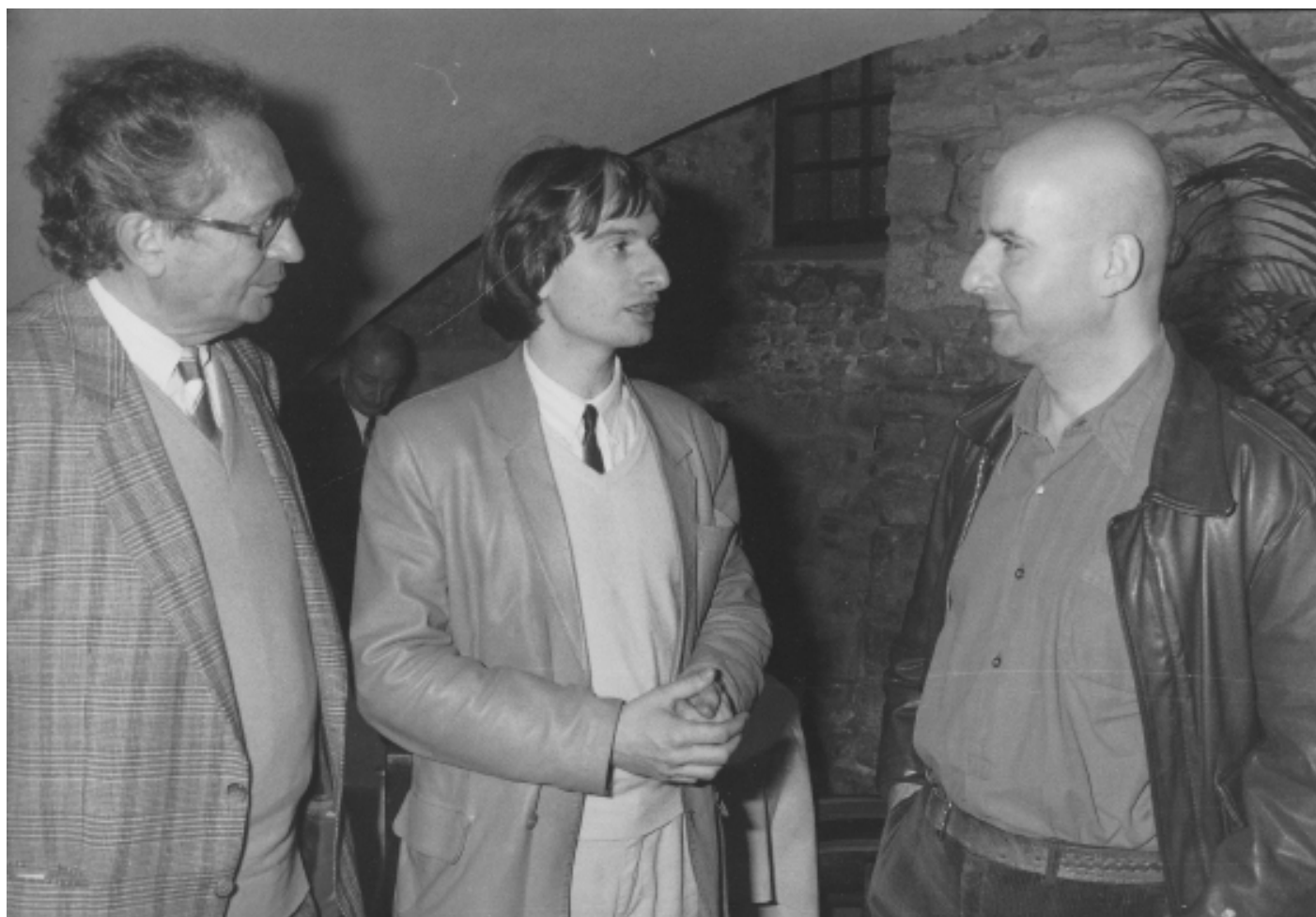
Sa rencontre avec Joseph Beuys à Berlin eut une incidence sur son approche poétique.

Parmi une vingtaine d'autres ouvrages d'arts poétiques parus : *Le vocaluscrit*, éditions LansKine, 2017.

Il a réalisé des ouvrages bibliophiliques et des livres d'artiste avec Pierre Alechinsky, Germain Roesz, Rupprecht Geiger, Dimitry Orlac, Ruedi Baur, Isabelle Vorle, Jacqueline Merville, Franck Houndegla, Marc Gerenton, etc.

En prolongement de sa démarche d'auteur, il enseigne à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Lyon la pratique des arts poétiques, ainsi que l'histoire des arts et des idées.

Plusieurs films de ses performances poétiques peuvent être vus sur vimeo.



Patrick Beurard-Valdoye, entre l'écrivain Pierre Guyotat et le Maire-adjoint de Lyon chargé de la culture André Mure. Lyon, 1984

GRAND TOURISME

Laura Ben Haïba & Rémi De Chiara

LA BIENNALE
DE LYON
RESONANCE

14. IX > 30. XI. 19

Vernissage le 14 septembre à partir de 14 h 30

Super F-97

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

Il y a une dizaine d'années, Rémi reçoit une Ford Escort 1.6L 16V de 1997 en héritage.

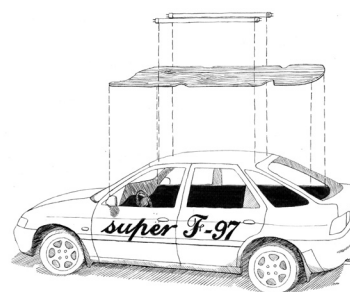
En 2019, l'ancienne automobile en fin de vie est rebaptisée Super F-97 pour un nouveau cycle. Elle change de statut pour devenir un objet immobile et n'appartient plus à la catégorie des « véhicules terrestres à moteur ». En perdant sa fonction utilitaire première, elle en gagne une nouvelle en tant que micro lieu d'exposition et artist-run-space.

Du capot jusqu'au coffre, la « caisse » a été transformée pour devenir un habitacle pour l'expérimentation et un espace indépendant d'art contemporain. L'intérieur a été démonté et vidé pour dévoiler le squelette de l'objet et laisser place au Plateau installé comme sol/socle. Le lieu est visible de jour comme de nuit et par tous les temps grâce à un éclairage fonctionnant sur l'ancienne batterie ; et autonome avec la carrosserie comme support de communication sur le projet et les expositions.

202 432 kilomètres

Depuis sa première exposition, titrée 202 432 kilomètres en référence au kilométrage visible sur son compteur à l'arrêt, Super F-97 est en Garage au 207 rue Francis de Pressensé à Villeurbanne.

Ce premier volet abordait largement la question de l'empreinte avec les traces d'impacts et d'usures en surface, du point de vue du conducteur et de la mémoire des gestes de conduite, sous l'angle d'un bilan écologique ; et en lien avec les techniques d'impressions pratiquées à l'URDLA.



Grand Tourisme

Grand Tourisme inaugure la Galerie, un espace d'exposition supplémentaire sur le toit de Super F-97 avec des œuvres sur panneau(x). Ce second volet en duo est envisagé avec la même attention portée à l'histoire de l'objet. Nous partons à la découverte des rêves, fantasmes et désirs nés de la possession d'un tel engin, suivant longuement la route qui sera le fil du voyage et la boucle d'un circuit. À la croisée d'un périple insulaire, d'une aventure désertique et d'une virée lunaire, Grand Tourisme fait le tour du propriétaire à la fin du road-trip. L'appareil est mort ; les fluides sont prélevés, mis en conserve et en scène.

Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara, tous deux artistes plasticiens, partagent actuellement le même atelier et collaborent ensemble depuis 2011 avec Conversations à l'Appartement 102, un projet collectif en Off de la biennale internationale de Design de Saint-Étienne. Ils ont réalisé les installations Mine(s) de rien exposées notamment à la Vigie à Nîmes, l'exposition en duo Before behind à Lyon et la vidéo L'accélérateur tournée avec leur voiture sur le parking des ateliers du Grand Large de l'ADERA à Décines en 2016. Ils sont membres du collectif le Bureau en Friche et du bureau de l'association L'ac, lieu d'expositions et de résidences à Lyon. En 2016, l'URDLA a édité cinq lithographies de Rémi De Chiara qui portent le titre Post-Carbone.



FURIE

14. IX > 30. XI. 19



LA BIENNALE
DE LYON
RESONANCE

Vernissage le 14 septembre à partir de 14 h 30

Après Machin Machine en septembre 2018, ATOME et URDLA propose dans les espaces réaménagés d'ATOME un nouvel accrochage qui marque l'ouverture de Village 0 dans l'ensemble de l'allée du 207, rue Francis-de-Pressensé.

Avec des œuvres de (entre autres) :

Rudolf Bonvie, Anne-Lise Broyer, Emmanuelle Castellan, Martine Clerc, Frédéric Cordier, Éric Corne, Damien Deroubaix, Fabrice Gygi, Paul Hickin, Benjamin Hochart, Doris Hoppe, Youcef Korichi, Rob Mazurek, Charles de Montaigu, Manuel Ocampo, Max Schoendorff, Assan Smati, Pierre Vallet, Patrice Vermeille, Bob Wilson...



PARESSE

de Clara Lespine & Raphael Defour,
Compagnie Microserfs

à l'occasion du vernissage de *Furie*

**Performance itinérante samedi 14 septembre,
à 22 heures**

« Au fond, personne ne croit à sa propre mort. En cela nous nous considérons tous comme immortels, à défaut de pouvoir se la représenter. Nous sommes partis de là, de l'immortalité. Et du mythe des vampires. Deux survivants. Deux amants. Deux assoiffés. Un couple d'immortels. Vampires ou mutants.

De quoi est fait ce temps aboli ? Cette éternelle langueur ? Une vie d'immortalité.

Des êtres d'un nouveau monde, d'un nouvel ordre. L'espèce humaine n'est plus ce qu'elle était. Le temps est leur prison.

Une performance de 40 minutes sur l'éternité.

Mais que foutait Dieu avant la Création ?, disait Samuel Beckett. C'est ce temps étiré, cette forme de *paresse*, qui nous intéresse. »

Raphaël Defour

Comédien, metteur en scène

Comédien de théâtre et de cinéma, Raphaël Defour a notamment côtoyé le travail de Pierre Huygue, Bruno Meyssat, Yves-Noël Genod, Massimo Furlan, Arpad Shilling, Yuval Pick, Éric Vautrin, Laurent Fréchuret Alex Pou, Denis Dercourt, Agnès Jaoui... Il travaille actuellement au théâtre avec le collectif La Vie Brève et la compagnie Yoann Bourgeois.

Il est chanteur des groupes Espace Prothèse, Chevignon, Immortel, Cougar Discipline et Amour Fou.

À travers un parcours hétéroclite, il a pu expérimenter les rapports entre théâtre, performance, musique, écriture, en tant que comédien et musicien, puis, plus tard, comme metteur en scène, auteur et porteur de projets.

Il dirige actuellement une compagnie, MICROSERFS, qui lui permet de développer un travail autour de la performance et des écritures contemporaines.

Clara Lespine

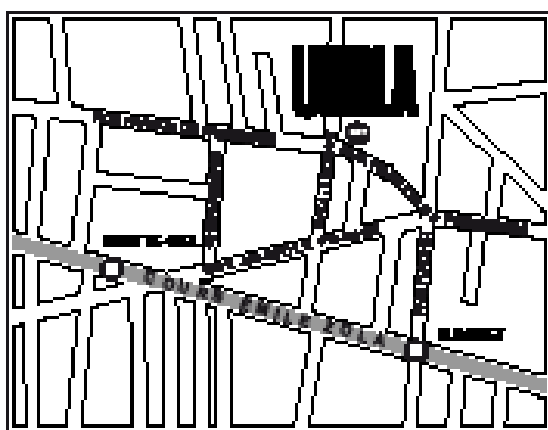
Après une année passée à Berlin, elle se forme pendant deux ans aux Cours Myriades à Lyon et poursuit sa formation à l'école de La Scène sur Saône qu'elle termine en 2016. Elle a notamment joué sous la direction d'Alissia Estève dans *La Maison de Bernarda Alba*, et joue, en 2015 dans le spectacle *Qui, Si je crie?*, d'après l'œuvre de Rainer Maria Rilke. On peut aussi la voir dans le film *À la Hauteur de nos Désirs* de Yannick Gallepie. Elle s'investit également dans des projets plus personnels et crée en 2016 un spectacle burlesque avec sa partenaire Pauline Laurendeau, intitulé *Le Bernoute*. Elle travaille actuellement avec le collectif *La Trêve sur Andromaque* et sur le projet *Merci la Nuit* avec la compagnie *Microserfs*. Elle est aussi musicienne dans son groupe de cold wave *Tisiphone*.

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



Métro A, arrêt Flachet



Vélo'v, station Anatole France

réservations et informations

urdla@urdla.com

tél.+33 (0)4 72 65 33 34

