



Anne-Lise Coste
Nous danserons

20. III > 16. VII. 21

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

URDLA est soutenue par

Soutenu
par



La Région 
Auvergne-Rhône-Alpes

villeurbaine

URDLA

207, rue Francis-de-Pressensé, Villeurbanne

I. Le lieu

URDLA, acronyme pour « Union Régionale pour le Développement de la Lithographie d'Art » ou surtout pour « Utopie Raisonnée pour les Droits de la Liberté en Art », est un centre d'art contemporain spécialisé dans l'estampe contemporaine, fondé en 1978 par un groupe d'artistes, parmi lesquels Max Schoendorff. URDLA permet à des plasticiens contemporains de découvrir et d'approfondir les différentes techniques de l'estampe, taille-douce, lithographie, linogravure, xylogravure et d'être édités. URDLA est donc avant tout un lieu de partage entre une tradition et un savoir-faire séculaires et l'art contemporain.

Cette spécificité du lieu comme un lieu de création, de fabrication et d'exposition se voit dans sa configuration même, une ancienne usine textile, constituée d'ateliers d'impression en taille-douce, taille d'épargne et lithographie, et d'un lieu d'exposition modulable : la contiguïté des deux espaces fait que la visite d'une exposition est également la visite du lieu de sa production.

URDLA relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. Elle sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de la technique de l'estampe originale.

Et c'est au tour d'Anne-Lise Coste d'entrer dans la danse.

II. L'artiste

Anne-Lise Coste vit et travaille à Sète. Elle est née à Marignane en 1973. Elle a étudié aux Beaux-Arts de Marseille puis de Zürich où elle a vécu plusieurs années avant de s'installer à New York. Depuis 2014, elle vit à nouveau en France.

Le travail d'Anne-Lise Coste a été présenté dans de nombreuses expositions en France ou à l'international. Des expositions personnelles lui ont été consacrées en 2020 par la galerie Ellen de Brujine d'Amsterdam et la Dortmunder Kunstverein en Allemagne, en 2019 par la Fondation Salomon à Annecy, la galerie Nogueras Blanchard à Madrid et le Centre Régional d'Art Contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée - Sète ou encore, en 2018 par la galerie Lullin + Ferrari à Zürich et la galerie Reinard Hauff à Stuttgart. Son travail a également fait l'objet d'une présentation monographique au Museo de Bellas Artes de Santander, au Frac des Pays de la Loire, au Centre d'art de Neuchâtel, à la Kunsthalle de Saint Gall et à la Kunsthalle de Glarus. Ses œuvres ont figuré dans des expositions collectives à Amsterdam, Rotterdam, Barcelone, Porto, Dublin ou Londres.

Voici ce que Gianni Jetzer, conservateur alors de la Kunsts Halle Sankt Gallen en Suisse, a écrit à son sujet dans la revue culturelle suisse *DU* : « Les travaux d'Anne-Lise Coste sont des commentaires sur le cours du monde... Politique publique et journal intime prennent une même forme. Ordre et spontanéité alternent et se mélangent pour devenir un « all-over » ornemental. »

Dernier point et pas des moindres, elle est « réputée pour son indépendance et son absence de compromis¹ », ce que l'on va retrouver dans son exposition *Nous danserons* à URDLA.

III. Le titre

Après *DURGENCE LAMOUR*, titre de la précédente exposition de Maité Marra, de nouveau un titre-slogan, un titre-promesse, un titre dont l'énonciation renvoie à la poésie à travers un tétrasyllabe qui sonne comme une promesse et l'annonce d'un futur plus joyeux et collectif, avec le « nous » qui fait tout. Le titre instaure d'emblée un rythme rapide, celui de l'écriture des lithographies, et, par la tension avec laquelle les mots sont écrits, traduit l'urgence de la danse, de la fête collective, de la sortie de crise. Car nous danserons quand nous ne serons plus masqués, ou alors ce sera un bal masqué et on l'aura décidé, quand la distanciation sociale sera un vague souvenir et quand la fête, presque au sens dionysiaque² du terme, sera de l'ordre du possible.

Le titre résonne nettement avec l'époque : à une semaine près, l'inauguration de l'exposition d'Anne-Lise Coste se passe un an après le début du premier confinement, la fermeture des lieux de culture, des lieux de partages, des bars, des restaurants, des boîtes de nuit, des lieux où circulent une énergie dont la puissance a été oubliée³. Le titre de l'exposition, dont le vernissage coïncide avec le printemps, est une invitation à oublier, par la danse, la musique, le bruit, tout ce qui nous rattache au sol. La danse donc comme un pied de nez, ce que le photographe hongrois André Kerkész avait déjà deviné en 1919.

¹ <https://www.fondation-salomon.com/exposition/anne-lise-coste/>

² Dionysos est, par excellence, le dieu de la fête, et du vin. Il est, à la fois Bacchus et Lusios, source de folie et libérateur, et il conserve presque toujours un caractère sauvage. Il est le dieu de l'extase et du délire. Les fêtes dionysiaques sont donc du côté du désordre, de l'excès et elles célèbrent la renaissance du dieu. En ceci, une rave-party n'est pas loin d'être une fête dionysiaque.

³ Dans le film *120 bpm* [battements par minute, le rythme habituel de la *house music*] de Robin Campillo (2017), le dancefloor est le lieu où les militants d'Act Up se retrouvent après la mort de l'un d'entre eux. Les 120 battements par minute de la *house music* sont littéralement plus forts que la mort.



My brother as Icare, André Kertész, 1919



My brother as Scherzo, André Kertész, 1919

Et le titre renvoie aussi à une pop-culture musicale et cinématographique dans laquelle la danse est un mot d'ordre.

En 1983, David Bowie sort son album *Let's Dance*, produit par Nile Rogers. Sur cet album, il y a la chanson *Modern Love*, qui est celle sur laquelle danse et court Denis Lavant dans le film *Mauvais Sang* de Leos Carax (1986) :

<https://www.youtube.com/watch?v=gt2KlkBUgXA>



Denis Lavant dans *Mauvais sang* de Leos Carax

Et *Let's dance* de Bowie à écouter en boucle en arrivant à URDLA :

https://www.youtube.com/watch?v=VbD_kBJc_gI

Comme le note Maylis de Kerangal, en exergue de son roman *Corniche Kennedy* qui parle justement d'adolescents qui veulent entrer à leur tour dans la danse, celle de la vie, des sentiments, des défis, des expériences, « quand on est au bal, il faut danser (adage russe ?) ». *So, let's dance*. Et l'exposition peut se visiter en chaussures rouges.

IV. L'exposition

A. En amont de la visite

1. Le principe de la lithographie

Avant la visite de l'exposition, il peut être intéressant de présenter aux classes ce qu'est une lithographie et plus généralement, ce qu'est une estampe afin de mettre en lumière les spécificités de URDLA par rapport à un musée plus *classique*.

Les œuvres présentées dans cette exposition sont essentiellement des lithographies, littéralement des écritures sur pierre. URDLA a récupéré lors de sa création en 1978 des presses et des pierres lithographiques de l'entreprise Badier, dernière entreprise lyonnaise spécialisée dans la lithographie commerciale : le fond de URDLA présente une lithothèque, un mur de pierres lithographiques qui ont servi à imprimer de multiples estampes (des fiches de salaires, des chansons patriotiques, des logos d'entreprises, des menus, des faire-part, des étiquettes, des partitions, etc.) et qui appartenaient à l'entreprise Badier.

HISTOIRE, RAPIDE, DE LA LITHOGRAPHIE

La lithographie est une technique d'impression rapide, bon marché, mise au point par Aloys Senefelder à la fin du XVIII^e siècle. Plus rapide et économique que la gravure, la lithographie a été très souvent utilisée pour la reproduction de documents à caractère commercial, mais de nombreux artistes s'en sont emparé et elle est actuellement entièrement dédiée à l'art contemporain.

La première étape de l'impression de la lithographie est le grainage. La surface de la pierre, généralement une pierre calcaire, destinée à recevoir le dessin, est poncée à l'aide de sable et d'eau. Cette étape permet d'obtenir une surface plane et homogène, deux facteurs fondamentaux pour une lithographie réussie. Lorsque l'on graine une pierre, on en supprime une épaisseur infime, suffisante pour éliminer le dessin précédent. Ainsi, les pierres sont réutilisables de nombreuses fois. Les pierres employées actuellement à URDLA datent du XIX^e siècle.

Après que la pierre a été grainée, elle est ensuite peinte par l'artiste avec des crayons gras ou bien avec une encre liquide appliquée au pinceau, au doigt...

Lorsque la pierre est terminée, le lithographe traite la pierre en appliquant à l'éponge une solution de gomme arabique et d'acide qui va faciliter l'absorption par la pierre de l'encre. Le principe d'une lithographie repose sur le principe chimique de répulsion du gras et de l'eau : pendant le tirage, la pierre est constamment mouillée si bien que les parties dessinées, qui sont grasses, refusent l'eau mais acceptent l'encre, elle-même grasse, des rouleaux encres.

L'impression lithographique repose sur des effets « naturels », dont voici les trois principaux :

- l'eau pénètre avec facilité les corps calcaires sans pour autant être en adhérence forte ;
- les corps gras ou résineux ont en revanche une adhérence forte sur les pierres calcaires ;
- les corps gras ont entre eux de l'affinité et de la répulsion pour l'eau.

Pour une lithographie en couleurs, l'opération est plus complexe car on utilise une pierre par couleur : l'artiste dessine chaque série de motifs sur une pierre différente qui sera encrée dans la teinte choisie. Une image en quatre couleurs s'obtient par quatre dessins sur quatre pierres différentes, la superposition de l'ensemble sur la feuille de papier donne naissance au motif dans son intégralité.

Comme pour une xylogravure ou une linogravure, les images imprimées sont mises à sécher dans une claie pendant toute une nuit.

Ce lien permet de mieux comprendre ce qu'est une lithographie :

<https://www.youtube.com/watch?v=FsDxWkvHg-A>

Sur le site de URDLA :

<https://urdla.com/blog/definition-lithographie>



Impression des lithographies d'Anne-Lise Coste, Cécile Cayon ©

La lithographie est donc une image multiple obtenue à partir de l'impression d'une matrice, ici une pierre. Elle peut servir, surtout depuis le XIX^e siècle, à imprimer des types très différents de documents comme des œuvres d'art. Elle peut aussi être le vecteur d'une forme de contestation, ce qui est nettement le cas avec *Nous danserons*, si bien que la démarche d'Anne-Lise Coste s'inscrit dans une tradition politique propre à l'estampe, et cela dès son origine.

Historique, l'estampe a rapidement pris une couleur contestataire, qui s'explique par sa facilité de création, de reproduction et de diffusion. Au XVI^e siècle, certains graveurs et artistes, comme Jörg Ratgeb, Cranach, Dürer, Grünewald ou Holbein, ont participé, en tant qu'artiste, à la guerre des paysans allemands entre 1524 et 1526, en acceptant de peindre sur les bannières l'emblème de cette révolte, le *bundschuh*, le soulier à lacets, la chaussure populaire que portaient les paysans. C'est ce qu'évoque l'écrivain suisse Maurice Pianzola dans *Peintres et Vilains, Les Artistes de la Renaissance et la grande guerre des paysans de 1525* (1962). L'estampe, ici la xylogravure, a pu servir des causes politiques en s'opposant à une propagande d'état qui passait par un art plus officiel, plus raffiné et plus élitiste : le musée des Beaux-Arts de Lyon présente par exemple une peinture de Charles Le Brun, peinte entre 1674 et 1676, *La Résurrection du Christ* qui, contrairement à son titre, est une toile toute entière dédiée à la seule gloire du monarque : le centre de cette peinture monumentale (485 cm sur 285 cm) est occupé par le casque guerrier de Louis XIV, casque orné d'un grand panache rouge qui d'emblée attire l'œil :

<https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/la-resurrection-du-christ>



Gravure d'une bannière paysanne avec l'emblème du *Bundschuh*

Les lithographies proposées par Anne-Lise Coste dans *Nous danserons* reprennent, dans leur création comme dans leur impression, faites l'une comme l'autre dans une forme d'urgence, la dimension politique inhérente à l'estampe comme vecteur d'une contestation. Et elles sont politiques en ceci qu'elles parlent du monde avec un certain prisme qui met en valeur son mode de fonctionnement (ou de dysfonctionnement) : l'exposition n'est pas politique parce que sur l'une des lithographies, il y a le mot « police », elle l'est car ces images d'Anne-Lise Coste disent les tensions sociales qui traversent notre époque et elle le fait à travers une démarche, le graphe, qui historiquement est une démarche, comme le rap, le *voguing*⁴, le krump et d'autres, de prise de parole de la part de ceux qui ne l'ont pas.

Ainsi, sa démarche artistique, son geste même, les techniques qu'elles emploient (dessins et textes sont faits à la bombe) résonnent avec une dimension subversive que l'on retrouve dans d'autres formes artistiques actuelles, liées aux cultures urbaines. Dès lors, les mots d'ordre, les exhortations d'Anne-Lise Coste sont des antidotes à ceux d'un discours officiel.

2. Autour du titre *Nous danserons*

Qu'une exposition d'œuvres plastiques s'appelle *Nous danserons* n'est pas anodin. Si le titre prendra pleinement sens quand les élèves verront l'exposition, on peut préalablement lancer une réflexion sur ce titre, ce qu'il dit — la promesse d'une fête ; ce qu'il suggère — un corps libéré des gestes barrière et de la distanciation sociale ; mais aussi sur son aspect paradoxal — un lieu d'exposition n'est pas un dancefloor.

On peut également préparer la visite de cette exposition avec ces vidéos extraites de la mise en scène de Clément Cogitore des *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, opéra-ballet de 1735, mise en scène présentée à l'Opéra de Paris en 2019. Le metteur en scène, par ailleurs plasticien, a choisi de faire danser sur la scène de l'Opéra Bastille, des danseurs de krump :

<https://www.youtube.com/watch?v=TfQJZ76WROU>

<https://www.youtube.com/watch?v=Q4jy2wrjESQ>

⁴ Le *voguing* (ou le vogue popularisé par Madonna dans son clip en 1990) est un style de danse urbaine qui reproduit, notamment avec les mains, les poses des mannequins dans les défilés de mode. Il est né de la culture gay et des *balls* new-yorkais, fréquentés par des gays et des transgenres afro-américains dans les années 70. Le *voguing*, derrière ce qui peut apparaître comme une sorte de folklore urbain, a participé à l'émancipation de cette communauté. Le réalisateur, scénariste et producteur américain Ryan Murphy a créé en 2018 la série *Pose* qui retrace cette histoire du *voguing* américain.

Le krump est une forme d'expression née dans le ghetto noir de Los Angeles dans les années 1990. Il s'agit pour les danseurs de krump d'exprimer à travers leur danse les tensions sociales, politiques, raciales, policières auxquelles en tant qu'Afro-Américains ils sont sans cesse confrontés. Le krump est de l'ordre de la charge émotionnelle qui déborde. Et ce que les danseurs de krump disent, c'est la violence sociale dans laquelle ils vivent, et s'ils dansent, c'est pour s'en extraire (danser vite de peur ne pas pouvoir le faire). La démarche de Clément Cogitore est intéressante dans le fait qu'elle fait coexister des univers *a priori* qui ne se rencontrent pas (la musique baroque, la danse urbaine, l'opéra, la rue, des types de publics différents, la tradition de l'opéra baroque et du ballet de l'opéra, l'innovation propre aux danses urbaines et au hip-hop) en allant chercher ce qu'il appelle des « racines communes⁵ ».



Image du travail de Clément Cogitore sur *Les Indes galantes* de Rameau

⁵ Interview de Clément Cogitore et de la chorégraphe Bintou Dembélé à propos des *Indes galantes*, <https://www.youtube.com/watch?v=zrAksAwwqnc>



Image du travail de Clément Cogitore sur *Les Indes galantes* de Rameau

Le parallèle avec *Nous danserons* peut se voir dans ce que les images révèlent de notre société, dans leur inscription dans une tradition artistique et dans la volonté d'Anne-Lise Coste de faire corps avec son époque, notamment avec l'inscription, dans le geste même de peinture/écriture, du corps de la plasticienne, à savoir une spontanéité liée à l'urgence de dire et de danser.

B. Durant la visite, ce que l'on va voir

L'exposition présente 84 lithographies, format 120 x 80 cm, sur deux pans de murs de URDLA et sur trois niveaux des murs, si bien que l'espace d'exposition en est presque saturé. On peut parler de *all-over* à la fois pour les œuvres d'Anne-Lise Coste et pour la scénographie de cette exposition, laquelle procure quand on accède à l'espace d'exposition une impression saisissante d'explosion de mots et de couleurs.

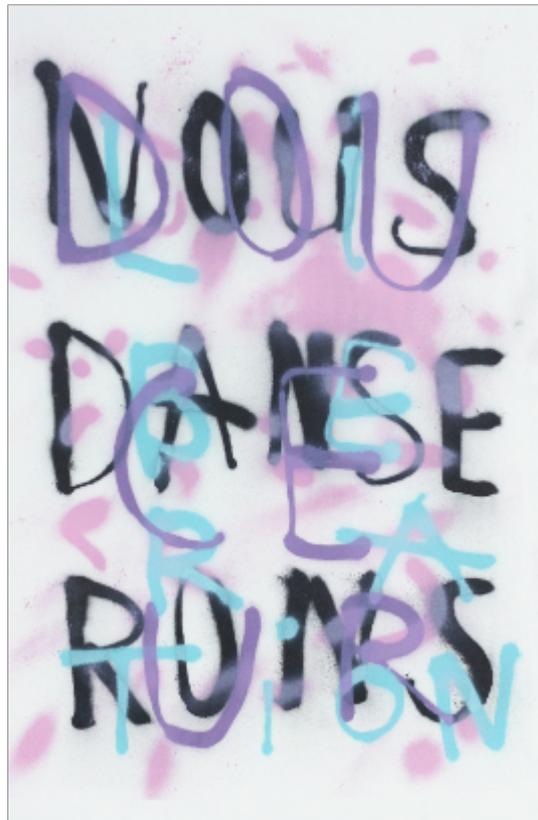
Ces lithographies sont souvent des variations de couleurs sur un même message ou des superpositions de plusieurs messages sur une même feuille.

Le *all-over* est une pratique picturale récente, elle date de 1948 et c'est le fait de répartir de façon plus ou moins uniforme des éléments picturaux sur toute la surface du tableau, d'où le terme anglais de *all over*).

La peinture semble alors se prolonger au-delà des bords, ce qui supprime toute profondeur de champ. Le *all-over* a été travaillé par Jackson Pollock avec ses *drippings*, une technique consistant à laisser couler ou goutter de la peinture, voire à projeter celle-ci sur des toiles ou surfaces horizontales de façon à obtenir des superpositions de plusieurs couleurs, et cela dès 1945.

Autre acception possible : les lithographies d'Anne-Lise Coste occupent tout l'espace des murs de URDLA, si bien que l'on ne les voit pratiquement plus. Le *all-over* dépasse alors la limite du support sur lequel chaque lithographie a été imprimée et le mur blanc devient support d'un ensemble de textes, comme une gigantesque page blanche.

L'exposition va également présenter huit fenêtres, trouvées dans l'impasse du Village 0, sur lesquelles Anne-Lise Coste a peint ou écrit à l'aérographe des syllabes (peinture à l'acrylique). Les fenêtres évoquent des partitions musicales et chaque syllabe une note de musique.



Anne-Lise Coste, *Nous danserons*
Constellation Libération Douceur, 2021

1. Comment cela a été fabriqué

Anne-Lise Coste est venue plusieurs fois à URDLA pour peindre les pierres lithographiques, lesquelles l'ont été à la bombe en noir. Chaque pierre a été dessinée très rapidement et on peut voir une évolution entre les premières (*Nous danserons, Nous marcherons, Nous ferons face, Nous parlerons*) et les dernières (*Police, Poème*). Douze pierres ont été dessinées et elles ont été imprimées avec 10 couleurs différentes par Marc Melzassard et Jacob Debord, lithographes, en respectant les consignes voulues par l'artiste.

Une fois les pierres encrées, elles ont été imprimées en noir et en couleurs. Certaines ont nécessité quatre passages, un par couleur, ce qui crée des effets intéressants. Par exemple, l'un des *Non* (sixième lithographie à partir de la gauche en haut sur le premier mur) a d'abord été imprimé en vert, puis réimprimé en noir, ce qui se voit dans le halo vert autour de chaque lettre.

Certaines images *Libération* ont été imprimées avec un léger décalage et des couleurs complémentaires (bleu et orange) qui rappelle un effet 3D, ce que l'artiste américain Rob Mazurek avait fait pour son exposition *Constellation Scores* à URDLA à l'automne 2017 dans le cadre la Biennale d'Art Contemporain de Lyon.



Pan de mur de l'exposition, *Nous danserons*, par Anne-Lise Coste, 2021, URDLA ©

Pour les différents *Cœur*, Anne-Lise Coste a d'abord dessiné le cadre avant de le remplir. Mais là aussi, le geste artistique est rapide et concentre l'énergie du mouvement, ce qui rapproche son travail des inscriptions urbaines, de l'affichage militant et en même temps de la calligraphie.

La rapidité dans le dessin de la pierre se retrouve également dans son impression et cela rend compte « du sentiment d'urgence qui traverse⁶ » la production d'Anne-Lise Coste : « Aussi se jette-t-elle avec vertige dans l'acte de création et fait se répondre l'immédiateté du faire avec celle du voir, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la fulgurance⁶ » : comme elle le dit dans l'entretien qu'elle a fait avec URDLA, il s'agit pour elle de « faire vite l'image de crainte de ne pas la faire. »

Dernier point, Anne-Lise Coste *s'inscrit* dans son travail, comme un calligraphe le fait : le travail présenté à URDLA porte la marque de son implication physique dans son geste d'artiste : cela se voit particulièrement dans les différents *Cœur*.

2. Qu'est-ce que cela dit de notre époque et de notre monde

L'un des grands mérites de l'exposition d'Anne-Lise Coste, c'est sa lisibilité. Non pas parce qu'il s'agit de textes mais parce que les référents de ces images sont clairs, identifiables et susceptibles de lecture multiples.

L'échange avec les élèves lors des visites et des médiations peut faire ressortir plusieurs constances :

- le collectif avec le « nous » (*Nous danserons, Nous marcherons, Nous ferons face, Nous parlerons*), avec l'emploi d'un futur-promesse ;
- le refus d'une situation donnée avec les variations de couleurs sur le *Non*, lequel peut fonctionner comme une alternative au TINA, acronyme de *There Is No Alternative* attribué à Margaret Thatcher, qui caractérise le néolibéralisme économique lié à la mondialisation : les *Non* d'Anne-Lise Coste fonctionnent comme un début de réflexion critique sur notre société et sur nous-mêmes : non à quoi ? que refuse-t-on ? pourquoi ? ;
- le questionnement sur soi-même, sur son aliénation, sur son propre rapport au monde avec les *Libération* : si je dois me libérer, c'est que je suis prisonnier, mais de quoi suis-je prisonnier ? qu'est-ce qui collectivement ou individuellement nous retient prisonnier ? ;
- la résistance avec *Nous ferons face* ;

⁶ Dossier de presse de l'exposition

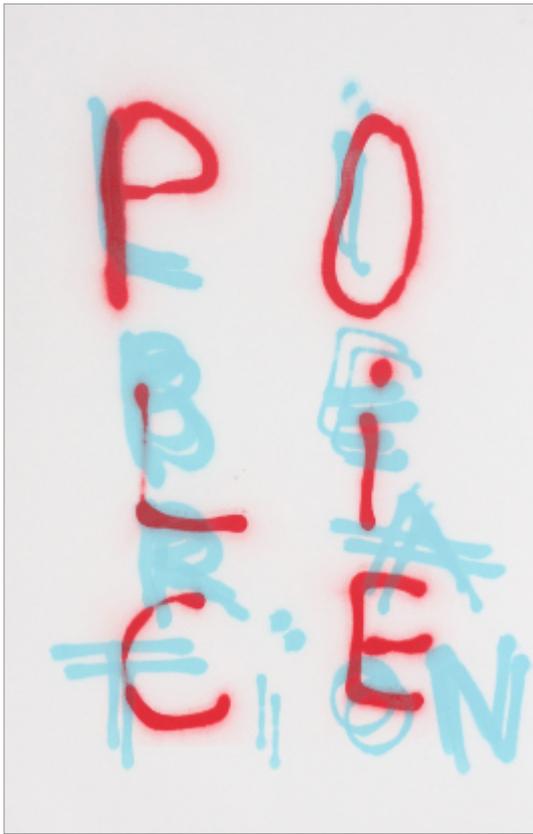
- les tensions sociales qui traversent nos sociétés dans l'opposition entre les *Police* et les *Libération* avec un jeu de couleurs intéressant pour chacune de ces images (des couleurs froides ou fortement symboliques comme le rouge et le rouge foncé pour les premières ; d'autres plus douces, vives, lumineuses pour les secondes) et également avec les superpositions dont le sens demande à être verbalisé, comme lu à haute voix pour en saisir la tension souvent liée à l'oxymore (*Police* versus *Libération* ; *Police* versus *Poème*) ;
- le groupe qui se forme, qui se réunit avec les *Constellation*, lesquelles peuvent aussi évoquer ces images de virus, de contamination, de cluster en train de se former ;
- l'espoir d'un futur moins clivant et distancié avec les *Cœur*, les *Poème*, les *Douceur*, les *Libération*, même si cela peut sembler naïf ou utopique : Anne-Lise Coste n'indique pas des solutions, ce n'est pas son rôle, elle nous permet de mettre des mots sur ce à quoi nous aspirons. Et ces mots sont joyeux.



Anne-Lise Coste, *Nous marcherons*, 2021



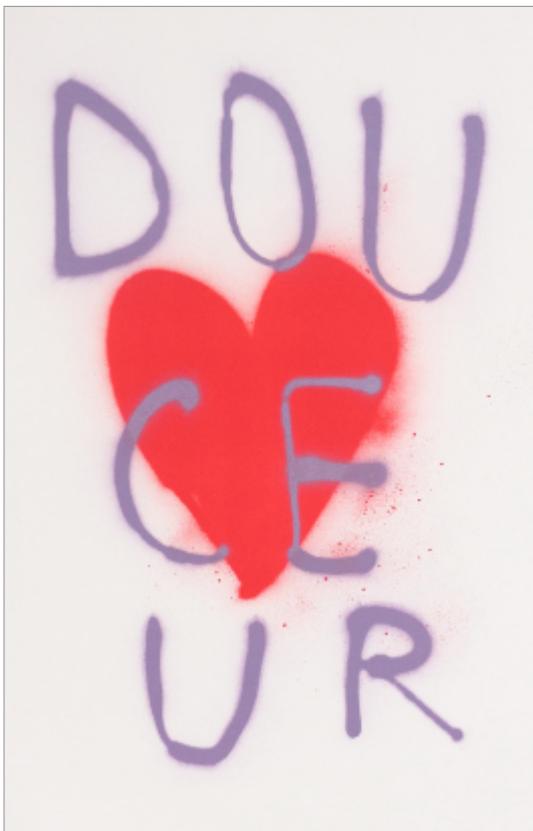
Anne-Lise Coste, *Non (vert)*, 2021



Anne-Lise Coste,
Libération Libération Police, 2021



Anne-Lise Coste, *Libération (orange)*, 2021



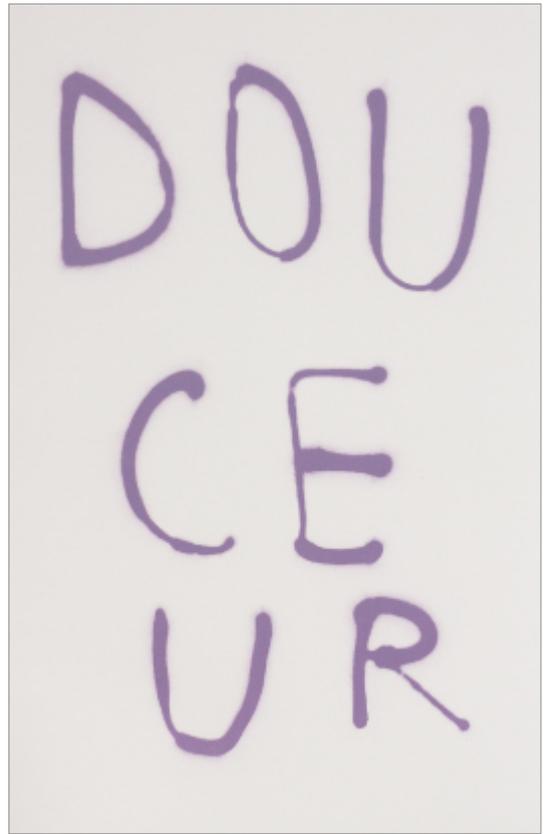
Anne-Lise Coste, *Cœur Douceur*, 2021



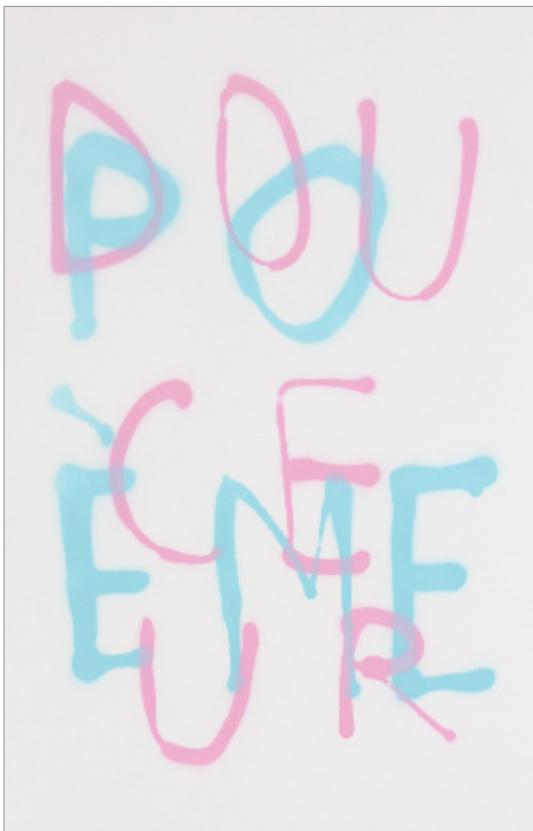
Anne-Lise Coste, *Constellation (rose)*, 2021



Anne-Lise Coste, *Cœur Cœur*, 2021



Anne-Lise Coste, *Douceur (violet)*, 2021



Anne-Lise Coste, *Douceur Poème*, 2021



Anne-Lise Coste, *Cœur rouge Poème 2*, 2021

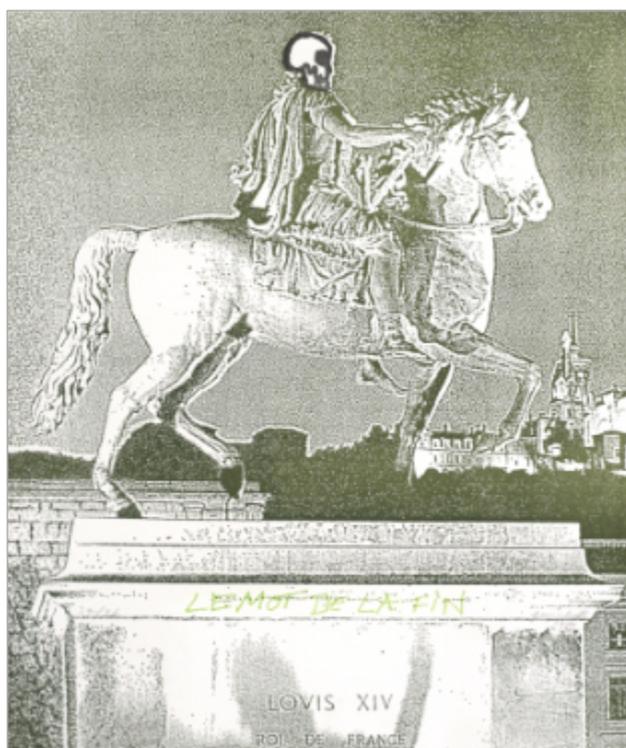
Fondamentalement, cette exposition fonctionne comme une caisse de résonance de notre époque et elle le fait d'une manière qui n'est pas très éloignée de certains textes de rap. L'écrivaine Joy Sorman a publié en 2007 *Du Bruit*, un texte sur le groupe NTM dans lequel elle écrit ceci : « On ne fait pas plus moderne que le rap, plus industriel, plus historique ; c'est le poumon qui absorbe et recrache les bruits du monde ici et maintenant. » Le parallèle avec *Nous danserons* est possible : ce qu'Anne-Lise Coste donne à voir et à lire ici est un état de crispation de notre monde, et c'est une artiste qui a l'élégance joyeuse de nous indiquer comment en sortir.

C. En écho à la visite

L'exposition d'Anne-Lise Coste peut facilement être reprise et travaillée lors du retour dans l'établissement scolaire en cours de Français, d'Arts Plastiques et d'Éducation musicale : le projet *Nous danserons* est facilement exploitable de façon ludique.

1. Détourner

On peut imaginer de demander à des élèves de collège ou de seconde de choisir une image créée dans le but d'avoir un *effet*, un impact sur la personne qui la verra (images publicitaires, politiques, affiches de film, pochettes de disques, etc.) et de la détourner par un mot d'ordre sur le principe de ceux dessinés par Anne-Lise Coste, un peu à l'image de ce que Gérald Minkoff a fait à URDLA en 1999 avec sa gravure *Sans titre*, présente dans le catalogue du centre d'art.



Gérald Minkoff, *Sans titre*, 1999

La gravure de Minkoff est intéressante dans son principe de fabrication, lequel peut en partie être exploité en classe, y compris par un professeur de Français à partir de photocopies : elle repose sur différentes techniques superposées. Le départ est la photocopie d'une carte postale, laquelle a été agrandie pour obtenir des effets de trame. Cette première image a été retravaillée au dessin par l'artiste. Deux clichés métal ont été fabriqués : la tête de mort et le texte écrit de la main même de l'artiste (« le mot de la fin »). Par la suite, les clichés métal ont été imprimés sur les photocopies.

Le travail de Minkoff peut se lire comme une réécriture détournée, ironique, politique et assez joyeuse, des *vanités*, des *memento mori* qui se sont répandus au XVII^e siècle en Europe : c'est le roi de France qui est mortel alors que sa représentation sous la forme d'une sculpture⁷ vise à dire le contraire. On pourra aussi faire remarquer le jeu entre un art officiel à la gloire du pouvoir royal (la place du roi sur un cheval posé lui-même sur un socle le grandit encore plus), et l'insolence espiègle de la tête de mort dont l'artiste a affublé le monarque et qui le ridiculise. Cette œuvre montre ainsi une tension entre deux conceptions de l'art, l'une hiératique, classique et respectueuse de son sujet, l'autre revendicatrice et contestatrice (le groupe le *mot de la fin* comme un graffiti ingénieusement insolent).

On fera également réfléchir les élèves sur le texte « le mot de la fin » : « le mot » est un jeu de mot sur le nom du second sculpteur de cette statue équestre, François-Frédéric Lemot ; le groupe « la fin » est à la fois synonyme de « fin de règne » et de « fin de vie » (la logique de la vanité qui rappelle ici au puissant que tout puissant qu'il est, il reste mortel même si les œuvres artistiques qui l'ont représenté et qui restent des œuvres de commande appartiennent à une autre temporalité) ; et l'ensemble peut aussi rappeler l'expression « avoir le mot de la fin », « le dernier mot », ce qui est le cas ici de Minkoff. *Le mot de la fin* apparaît donc comme un pied de nez jovial au pouvoir en place et le fait qu'il soit comme un graffiti sur le socle de la statue de Louis XIV renforce cette insolence caustique.

2. Écrire/ détourner/ contester

À partir de cet exemple de Gérald Minkoff et de la logique des textes-images et des superpositions d'Anne-Lise Coste, on peut expliciter et exploiter pédagogiquement le principe argumentatif du détournement, d'une image comme d'un texte⁸.

⁷ La statue équestre du *Monument à Louis XIV* en bronze est de François-Frédéric Lemot et date de 1825. Elle en remplace une autre érigée en 1713 par Martin Desjardins, qui a été *fondue* en 1792 pour servir à la fabrication de canons.

⁸ C'est le principe même de la parodie, à savoir la réécriture comique d'un texte sérieux et connu. Étymologiquement, la parodie signifie « à côté » (παρά para) « chant » (ὠδή ôdè) avec le sens d'*imitation bouffonne d'un morceau poétique*. La parodie est donc du côté du détournement, ce qui n'exclut pas l'hommage.

On peut facilement faire détourner des images publicitaires, des images de magazines, des images politiques en superposant l'image photocopiée et le mot d'ordre imaginé⁹ et demander aux élèves de justifier leurs choix.

Cette démarche peut aussi permettre d'expliquer le concept de l'ironie. On peut dans cette même logique exploiter le travail de Clémentine Mélois, notamment *Cent titres*¹⁰ qui s'amuse à détourner des couvertures d'ouvrages littéraires (le roman de Melville *Moby Dick* devient alors *Maudit Bic*) ou celui fait sur le premier confinement *Bon pour un jour de légèreté*¹¹.

Enfin, le détournement qui passe par le langage, par ses potentialités expressives, permet de mettre en lumière la fonction poétique du langage, quand l'accent est mis sur la matérialité sonore ou graphique du message et pas uniquement sur son sens, fonction dont parle Roman Jakobson. Concrètement, cela permet pour un enseignant de Français d'aborder le genre poétique et ses spécificités, lesquelles coexistent avec celles liées au sens, à savoir la matérialité sonore d'un poème, voire graphique si on se réfère à la logique du calligramme, comme ceux écrits par Apollinaire.

Autrement dit, on peut proposer à des élèves, quel que soit leur niveau, de suivre l'urgence à dire au cœur de cette exposition d'Anne-Lise Coste, à savoir *Écrire un cri*.

3. Crier une écriture : nous ferons du bruit

La visite de l'exposition *Nous danserons* peut permettre à une classe de faire une *performance*, à savoir renvoyer la balle à Anne-Lise Coste et passer d' « Écrire un cri » à « Crier une écriture ». On peut alors s'amuser et proposer aux élèves, chacun à leur tour, dans un ordre aléatoire, de dire, préférer, crier, hurler les mots dessinés par l'artiste, ne serait-ce que pour mesurer leur force expressive. Certaines lithographies qui reposent sur des superpositions peuvent donner lieu à une lecture plurielle.

Et hurler à URDLA, cela sonne bien.

Un exercice très simple, pratiqué par des comédiens quand ils viennent dans les classes faire des ateliers de pratiques artistiques : il s'agit dans l'espace d'exposition de demander à chaque élève de lire à haute voix un des messages d'Anne-Lise Coste et de le faire de manière aléatoire. Chacun doit alors observer les autres élèves, profiter d'un moment d'hésitation et lancer son mot.

⁹ Par exemple, on peut partir de la photocopie d'une publicité pour le parfum de Dior, *J'adore* et la taguer du slogan « Nous ne t'adorerons pas » ou « Nous te t'adorerons plus ». Le concept de détournement de l'image sera alors très clair et les possibilités d'interprétation de l'image deviennent évidentes, dans le cadre du cours de Français ou d'Arts plastiques : on peut alors instaurer avec les élèves une réflexion, laquelle sera salutaire, sur le pouvoir de séduction et de captation des images, notamment des images publicitaires.

¹⁰ Éditions Grasset, 2014.

¹¹ Éditions Grasset, 2020.

Les comédiens insistent sur l'idée d'une parole destinée à quelqu'un, d'une parole motivée, d'où la consigne de dire ce message à destination de quelqu'un de précis. On peut aussi demander à des élèves de lire à plusieurs telle ou telle image, ce qui demande aussi des compétences d'écoute de l'autre.

Les fenêtres taguées à l'aérographe peuvent être lues comme des partitions musicales et donner lieu à de multiples combinaisons de lecture. Il est possible aussi de les lire en faisant des variations de hauteur.

Autre proposition, demander aux élèves de rapper les mots dessinés.

L'idée derrière tout cela est d'associer à l'exposition d'Anne-Lise Coste un équivalent sonore qui ressemblerait à son exposition, un *all-over* sonore, tout en travaillant la dimension de l'oral, de l'écoute de l'autre et du collectif. Et la verbalisation des messages permettra de mieux les questionner, ce ne seront plus juste des mots, mais des mots qui permettent à chacun de se questionner et de questionner le monde qui nous entoure.

V. Médiation à URDLA

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat et la Délégation Académique aux Arts et à la Culture, URDLA joue un rôle véritable en matière d'**éducation artistique et culturelle**, que ce soit le temps d'une visite ou en tant que coordinateur de projets longs, associant des artistes. Ces actions s'adressent aux publics scolaires, de la maternelle à l'enseignement supérieur. URDLA est partenaire du *Pass Région*.

La visite complète permet de comprendre les techniques de l'estampe pratiquées à URDLA – taille d'épargne, taille-douce, lithographie et typographie – à partir d'exemples de matrices et d'œuvres éditées par URDLA. Diverses manipulations sont proposées. Elle se poursuit par la découverte des ateliers avec possibilité de démonstration et par la visite de l'exposition en cours. Une pratique de dessin d'observation, dans l'atelier ou dans l'exposition, permet à chaque élève de s'approprier de manière active ce temps de médiation et d'en conserver une trace.

Accueil des groupes scolaires sur réservation

Tarifs des visites (durée : 1 h 30)
90.- € jusqu'à 20 élèves
130.- € jusqu'à 40 élèves

Tarifs des ateliers de pratiques artistiques :
55.- € / heure / de 10 à 15 élèves
115.- € / heure / de 10 à 15 élèves, en présence d'un artiste

URDLA est partenaire du Pass Région.

Contact :
Blandine Devers, chargé de médiation
administration@urdla.com

Conception et rédaction du présent dossier :
Franck Belpois, professeur relais

Programmation

EXPOSITION

Nous Danserons

Anne-Lise Coste
jusqu'au 16 juillet 2021
du mardi au vendredi
de 10 heures à 18 heures
le samedi, de 14 heures à 18 heures

commentaires*, le samedi 22 mai
de 15 heures à 16 heures

STAGE DE LITHOGRAPHIE*

animé par Frédéric Khodja

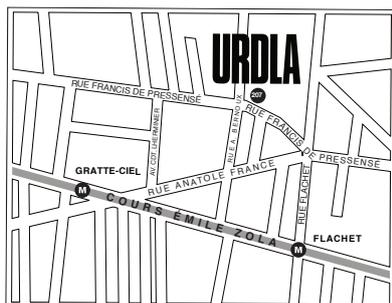
le samedi 5 juin et le dimanche 6 juin 2021
de 10 heures à 18 heures
Tarif : 150 euros / personne
matériel fourni par URDLA

ATELIER DE PRATIQUE ARTISTIQUE*

pointe sèche sur rhéналon

le samedi 12 juin 2021
de 14 heures 30 à 17 heures
Tarif : 25 euros / personne
matériel fourni par URDLA

*nombre de places limitées
Réservation indispensable : www.urdla.com



 Métro A, arrêt Flachet

 Station vélo'v, station Anatole France

réservations et informations
www.urdla.com / urdla@urdla.com
tél.+33 (0)4 72 65 33 34

horaires
mardi au vendredi / 10 h - 18 h
samedi, durant les expositions / 14 h - 18 h
entrée libre et gratuite

