



VILLEURBANNE

2022

Capitale française
de la culture

Valère Novarina

L'inquiétude rythmique

13. I > 12. III. 22

Dossier pédagogique



I. URDLA

URDLA, anciennement acronyme pour « Union Régionale pour le Développement de la Lithographie d'Art » puis 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 lieu de création, de fabrication et d'exposition se lit dans la configuration même de ce dernier, 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 découverte du lieu de sa production.

URDLA relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions.

Valère Novarina, sur son propre site, se définit comme « écrivain, peintre, metteur en scène », consubstantiellement un homme de théâtre et de théâtre vivant, un artiste qui n'est pas enfermé dans un seul domaine, mais qui déborde et envahit des espaces textuels, scéniques, plastiques, muséaux. La connexion avec URDLA a alors du sens puisque le lieu accorde autant de soin et d'attention à l'image qu'au texte, à leur production ainsi qu'à leur exposition.

II. URDLA ET TNP

Cette exposition se pense en résonance avec la création au TNP du *Jeu des ombres* de Valère Novarina, dans une mise en scène de Jean Bellorini, nouveau directeur du TNP.

Les liens entre URDLA et le TNP sont anciens. Max Schœndorff a été pendant longtemps un compagnon de route de Roger Planchon qui a dirigé le TNP, en partageant la direction avec des metteurs en scène comme Patrice Chéreau, Georges Lavaudant, ou avec Robert Gilbert, le cofondateur des CNP à Lyon, et cela de 1972 jusqu'en janvier 2002 lorsque Christian Schiaretti le remplace. Max Schœndorff a souvent fait les décors des pièces de Planchon quand celui-ci était au Théâtre des Marronniers et il a été son dramaturge au début de sa direction au TNP.



Photographie du spectacle *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina mis en scène par Jean Bellorini, © Victor Pascal

URDLA s'est intéressée souvent à des artistes qui ne sont pas uniquement plasticiens, notamment le metteur en scène américain Bob Wilson, autour de la création à l'Opéra de Lyon en 1984 de *Médée* du compositeur anglais Gavin Bryars. La série des lithographies ne correspond pas à des dessins préparatoires à la mise en scène, mais à une suite de visions abstraites et sombres, travaillées à l'encre ou au fusain, qui décrivent une sorte d'espace mental, qui pourrait être celui du personnage de Médée : <https://urdla.com/artiste/321-wilson>

URDLA est régulièrement associée aux *Langagières* que présente le TNP. La brasserie du théâtre a régulièrement accueilli des œuvres éditées à URDLA, notamment les caricatures d'Ubu en lien avec la mise en scène par Christian Schiaretti de la pièce d'Alfred Jarry.

URDLA a récemment imprimé une œuvre de Serge Bloch, illustrateur associé à l'identité graphique du TNP, à l'occasion de l'inauguration de *Villeurbanne 2022, Capitale française de la culture*, pour laquelle TNP et URDLA collaborent par ailleurs.

III. Valère Novarina

Quelques éléments tirés du site¹ de l'artiste



Valère Novarina, 2022, © Jules Roeser

Valère Novarina est né en 1942 à Genève, de Manon Trolliet, comédienne, et de Maurice Novarina, architecte. Il passe son enfance et son adolescence à Thonon, sur la rive française du Léman. Il écrit tous les jours depuis l'âge de huit ans. À Paris, il étudie à la Sorbonne la philosophie et la philologie. Il lit Dante pendant une année et rédige un mémoire sur Antonin Artaud. Il rend souvent visite à Roger Blin qui projette de mettre en scène l'un de ses textes. En compagnie de Jean Chappuis, il fait l'ascension du Mont Blanc, va de Thonon à Nice à pied et traverse la Corse.

Sa première pièce, *L'Atelier volant*, sera mise en scène par Jean-Pierre Sarrazac en 1974. Marcel Maréchal lui commande une libre adaptation des deux Henry IV de Shakespeare, *Falstaf*, qui sera montée au Théâtre National de Marseille en 1976. *Le Babil des classes dangereuses*, un roman théâtral, est refusé par tous les éditeurs, jusqu'à ce que Jean-Noël Vuarnet le dépose chez Christian Bourgois qui le publiera en 1978. Suivra *La Lutte des morts* en 1979. *Le Drame de la vie* est publié par Paul Otchakovski-Laurens en 1984. C'est à

cette époque que Valère Novarina rencontre Jean Dubuffet — et engage avec lui une correspondance par pneumatiques. Une activité graphique puis picturale se développe peu à peu en marge de ses travaux d'écriture : dessins des personnages, puis peintures des décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses textes.

En 2019, Jean Bellorini, nouveau directeur du TNP de Villeurbanne, projette de créer au festival d'Avignon un spectacle autour de *L'Orfeo* de Monteverdi — fable en musique et l'un des premiers opéras, créé en 1607 en Mantoue — et demande à Valère Novarina d'écrire le texte, *Le Jeu des ombres*. L'annulation du festival d'Avignon l'année suivante va décaler en octobre 2020 la création de ce spectacle à la Fabrica d'Avignon. Le spectacle, initialement prévu en 2021 au TNP, a été reporté d'un an et s'inscrit dans la logique du cent-unième anniversaire du TNP en 2022.

¹ <https://novarina.com/>

Voilà ce que dit Valère Novarina de lui-même sur son site²:

« J'ai toujours pratiqué la littérature non comme un exercice intelligent mais comme une cure d'idiotie. Je m'y livre laborieusement, méthodiquement, quotidiennement, comme à une science d'ignorance : descendre, faire le vide, chercher à en savoir, tous les jours, un peu moins que les machines. Beaucoup de gens très intelligents aujourd'hui, très informés, qui éclairent le lecteur, lui disent où il faut aller, où va le progrès, ce qu'il faut penser, où poser les pieds ; je me vois plutôt comme celui qui lui bande les yeux, comme un qui a été doué d'ignorance et qui voudrait l'offrir à ceux qui en savent trop. Un porteur d'ombre, un montreur d'ombre pour ceux qui trouvent la scène trop éclairée : quelqu'un qui a été doué d'un manque, quelqu'un qui a reçu quelque chose en moins.



L'atelier de Valère Novarina, © Benoit Galibert

Je continue, je quitte ma langue, je passe aux actes, je chante tout, j'émets sans cesse des figures humaines, je dessine le temps, je chante en silence, je danse sans bouger, je ne sais pas où je vais, mais j'y vais très méthodiquement, très calmement : pas du tout en théoricien éclairé mais en écrivain pratiquant, en m'appuyant sur une méthode, un acquis moral, un endurcissement, en partant des exercices et non de la technique ou des procédés, en menant les exercices jusqu'à l'épuisement : crises organisées, dépenses calculées, peinture dans le temps, écriture sans fin ; tout ça, toutes ces épreuves, pour m'épuiser, pour me tuer, pour mettre au travail autre chose que moi, pour aller au-delà de mes propres forces, au-delà de mon souffle, jusqu'à ce que la chose parte toute seule, sans intention, continue toute seule, jusqu'à ce que ce ne soit plus moi qui dessine, écrive, parle, peigne. Établir toute une chronologie d'horaires minutieux, pour être hors du temps. Placer devant soi mille repères pour se perdre. »

² <https://novarina.com/>

La biographie de Valère Novarina telle qu'elle apparaît sur le site de l'artiste est purement factuelle dans son propos comme dans sa forme ; mais elle laisse passer comme des sortes d'éclairs poétiques de vie, c'est-à-dire des actes, des actions, des *traits* qui sont comme des manifestes intenses d'une poésie qui se vit et dont on peut retrouver des traces dans les peintures et les lithographies exposées, notamment la lithographie *L'Espace attend*, à travers l'éclatement des traits et la fermeté de leur dessin. Quelques exemples :

« — Septembre. Rédige ses premiers écrits littéraires à la suite d'une vision éprouvée en écoutant une sonate de Beethoven avec le casque de son poste à galène. Dès lors, ne cesse d'écrire, mais s'en cachera jusqu'en 1966. » [1954]

« — 21 août. Au retour d'un déjeuner avec Jean-Luc Godard à Nyon, termine sur le bateau la lecture des *Confessions* de saint Augustin. » [1988]

« — Lit le *De Trinitate*³ pendant deux mois. » [1992]

« — Février. Brise devant son fils David effrayé un poste de télévision. » [1994]

« — 15 décembre. Istanbul. Dans Sainte-Sophie croit trouver les principes de mise en scène de *L'Origine rouge*. » [1999]



Photographie de *L'Origine Rouge* mis en scène par Novarina

³ *De Trinitate, De la Trinité* de Saint Augustin, quinze livres qui visent à combattre les erreurs de la raison qui corrompent la foi et à montrer la vérité de la Trinité des personnes en un seul et même Dieu.

Valère Novarina a été proche du philosophe Jean-Noël Vuarnet, lequel dans son ouvrage *Le Philosophe-artiste* (2004) développe l'idée que certains philosophes sont des artistes et que partant de là, leur philosophie s'inscrit en rupture avec une démarche philosophique de type platonicien en affirmant que « l'art est une valeur supérieure à la vérité ». Vuarnet, qui parle alors de « philosophie irrégulière » pour qualifier cette démarche, distingue dans son ouvrage des figures comme celle de Diogène, Giordano Bruno et Nietzsche. Dès lors, on en vient à penser qu'il y a entre la démarche artistique de Valère Novarina et sa démarche de vie comme une adéquation ou plus précisément, comme un même rythme qui se caractériserait par une forme d'intensité à vivre et à créer, une profération dans le geste, dans le coup de pinceau comme dans l'intensité à *faire*, à apprendre, à lire, à vivre, à se donner corps et âme à une forme d'activité artistique ; une sorte de fulguration durable. « J'urge d'être » dit l'un des personnages du *Jeu des ombres*⁴.



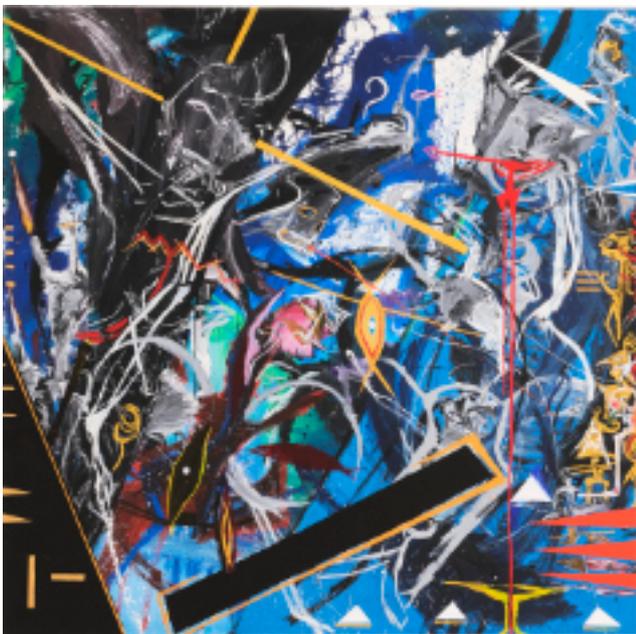
Affiche du TNP, par Serge Bloch, pour *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina, mise en scène de Jean Bellorini, 2022

⁴ Il s'agit de Porçi Porça, p.92, éditions P.O.L.

Les œuvres exposées

L'exposition présente 8 acryliques sur toile de grand format (174 x 164, 174 x 174, 200 x 200 cm), un dessin et 5 lithographies imprimées et éditées par URDLA.

Les toiles ont été faites sur une vingtaine d'années, de manière irrégulière. Elles ont servi en quelque sorte de défouloir à Valère Novarina qui les a souvent *réécrites*. Ces toiles deviennent des palimpsestes. Leur format carré autour de 2 m sur 2 permet à l'artiste d'être debout devant elle et de pouvoir exploiter toute leur surface, sans déplacer son corps. Le fait d'être debout face à la toile lui permet aussi, lors de l'acte de peindre, de pouvoir trouver cette cadence, cette inquiétude rythmique, d'où jaillira le trait. Leur titre montre les préoccupations religieuses de Valère Novarina. Une observation de ces toiles permet de déceler des récurrences comme l'homme couché — mort ?, en bas de certaines toiles, de la bouche duquel sort comme une sorte de phylactère, ce dont Jean Bellorini s'est peut-être souvenu dans sa mise en scène du *Jeu des ombres* puisque plusieurs fois, le personnage d'Orphée est étendu à terre. Ou bien la répétition de figures animales de bouc ou de chèvre.



Valère Novarina, *Volé en éclat*, acrylique sur toile, 200 x 200 cm



Valère Novarina, *Observez les logaèdres !*, acrylique sur toile, 200 x 200 cm

Les cinq lithographies ont été faites à URDLA à la fin de l'année 2021. Chaque pierre a été dessinée rapidement, entre 1 heure 30 et 2 heures, avec une même gestuelle rythmique : Novarina se tient debout, son corps entre en rythme, ses pieds battent la mesure, il invente, retrouve, scande une cadence et le dessin advient. On n'est pas loin d'une forme de performance. Toutes ces lithographies ont un titre, qui est noté en-dessous, mais ce titre disparaîtra à la fin de l'exposition. Sur le site de URDLA, où ces estampes sont en vente, elles apparaissent avec la mention « sans titre ». La dernière lithographie a pour titre, provisoire, « Disparition des titres » :



Valère Novarina, sans titre (*Disparition des titres*), 2021, lithographie, 47 x 64 cm, 20 ex/ vélin de Rives

Le fait que trois d'entre elles présentent deux couleurs, rouge et noire, est à mettre en relation avec un précédent travail de Valère Novarina qui pour sa pièce *Le Drame de la vie*, publiée en 1984, a dessiné, sur deux jours, les 5 et 6 juillet 1984 dans la tour Saint-Nicolas à la Rochelle, à l'encre noire et au crayon rouge 2 587 personnages différents, auxquels il a donné des noms.

Le dessin, *Acte IV*, est le dernier travail que Valère Novarina a fait chez lui.

Le titre de l'exposition

Le titre *L'inquiétude rythmique* a été proposé par Valère Novarina à Cyrille Noirjean lorsqu'ils se sont rencontrés pour choisir les œuvres qui seront exposées. *L'inquiétude rythmique* est le titre d'une peinture de Valère Novarina, qui s'est inspiré du *Livre d'Orgue* d'Olivier Messiaen⁵ ; et c'est aussi le titre d'un article du philosophe Jean-Noël Vuarnet, l'un des derniers qu'il ait écrits, portant sur le travail de Valère Novarina. En 2002, URLDA a édité, dans l'une de ses collections, *Le fil à plomb*, le texte *Hercule philosophe* de Vuarnet.

Si on part du principe que le rythme est la répétition d'une même cadence, d'une même séquence qui s'inscrit dans le corps, de celui qui le produit comme de celui qui l'écoute, ce rythme-là, dès lors qu'il dure, peut devenir inquiétant. Cette idée prend sens dans les textes mêmes de Valère Novarina, notamment sa pièce *L'Animal imaginaire* (2019) : le caractère comique du début de la pièce, créé en grande partie par des prises de paroles menées sur un rythme rapide des différents personnages, se dilue dans la durée de la pièce jusqu'à finalement créer chez le spectateur une forme d'inquiétude devant l'objet dramaturgique présenté. Mais dans cette logique, l'inquiétude amène le spectateur comme le lecteur et, pour cette exposition le visiteur, à s'interroger sur ce qu'il entend, lit et voit.

Valère Novarina souligne également que le terme d'*inquiétude* est à comprendre comme le contraire de la quiétude. L'inquiétude est un bouleversement, un déplacement, ce qui rejoint le premier sens du mot : « état de ce, celui ou celle qui bouge, qui est en mouvement », acception illustrée dans le *Trésor de la Langue Française* par ce vers de Victor Hugo : « *Et l'on a l'inquiétude / D'une feuille dans le vent* ». Le titre ne renvoie ainsi pas forcément à l'idée de l'appréhension, mais à un mouvement qui se ressent longtemps dans le corps. Il est alors intéressant de voir cette *inquiétude* comme une émotion — ce mot étymologiquement a lui aussi à faire avec le mouvement, *movere* en latin —, de laquelle va naître l'œuvre. On n'est donc pas loin de ce que l'on appelle le *furor poeticus*, le transport qui traverse le poète *enthousiaste*⁶ au sens étymologique et l'exalte sous l'effet de l'inspiration, tel que Platon l'a défini dans son dialogue *l'Ion* :

« *Ce n'est point en effet à l'art, mais à l'enthousiasme et à une sorte de délire, que les bons poètes épiques doivent tous leurs beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques. Semblables aux corybantes, qui ne dansent que lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, ce n'est pas de sang-froid que les poètes lyriques trouvent leurs beaux vers ; il faut que l'harmonie et la mesure entrent dans leur âme, la transportent et la mettent hors d'elle-même.* »

⁵ Messiaen écrit à propos de l'écriture de son *Livre d'Orgue* (1951-52) : « J'ai essayé de séparer l'étude de la durée de l'étude du son, j'ai essayé de libérer le rythme non seulement de la mesure mais aussi de la métrique et de la symétrie », d'où l'idée d'une inquiétude rythmique dans une forme d'autonomie du rythme. Ce point est évident dans le théâtre de Valère Novarina : les énumérations, les inventions verbales déplacent sur un autre plan l'acte de langage, lequel n'est plus un strict vecteur de sens.

⁶ Pour les hellénistes : le mot εἷς ὁ θεός « possession divine » est formé à partir du préfixe εἷς « dans » θεός « dieu » ; le poète enthousiaste est littéralement celui dans lequel le dieu est.

Le philosophe précise également dans son *Phèdre* que :

« Sans cette poétique fureur, quiconque frappe à la porte des muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste toujours loin du terme où il aspire, et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés. »

Enfin, le rythme et l'inquiétude du titre se voient dans le rythme discontinu des accrochages des différentes œuvres. Le premier diptyque est séparé : les acryliques *Braise de la bouche du prophète Isaïe* et *Exode* se font face et ne se suivent pas ; les autres, *Possession/ Dépossession* et *Dormition/ Volé en éclat*, sont séparés par un espace que l'artiste appelle une « cicatrice ». L'espace entre les toiles est inégal, comme s'il manquait des œuvres. Cela veut dire que le visiteur rentre lui aussi dans une rythmique inégale lors de sa visite.

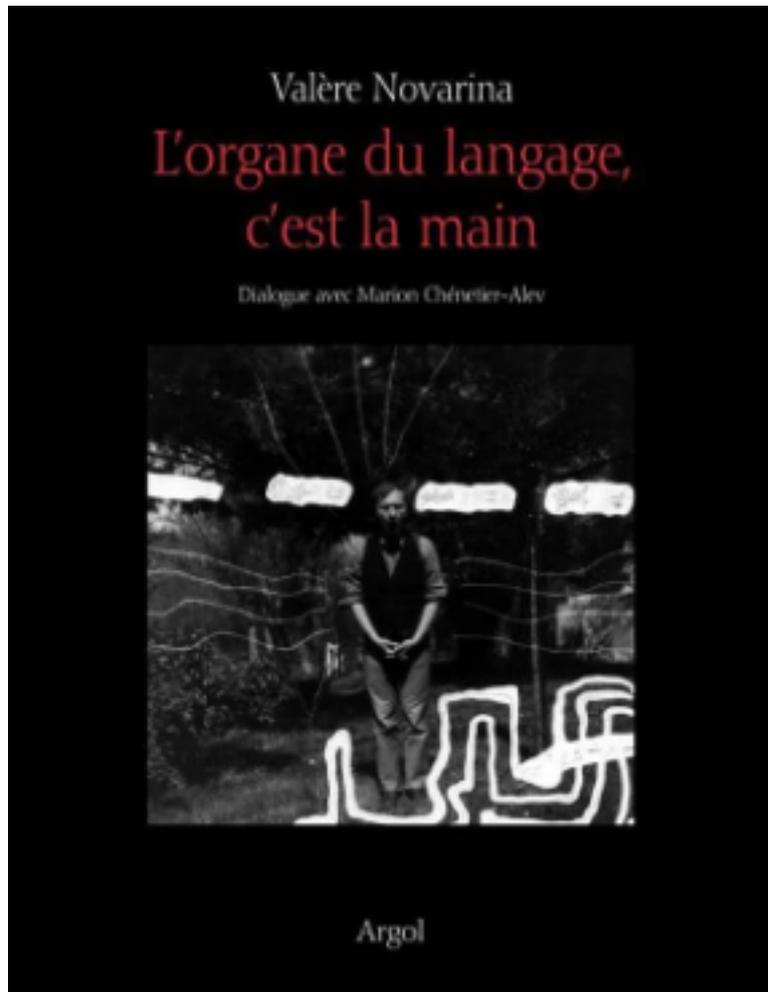
Voici ce qu'écrit Robin Sevestre à propos du travail plastique de Valère Novarina dans *Disparaître sous toutes les formes* :

« Considérer individuellement chacune des œuvres de Novarina serait une façon de les circonscrire : il suffit de les voir les unes à côté des autres, pour comprendre qu'elles sont ouvertes, et qu'entre elles s'opère un véritable transvasement ; passer d'une œuvre à une autre sollicite cette ouverture, confirme les réverbérations qui les relient ; contrairement à l'image moderne, à la peinture renaissante ou classique, elle n'exige pas un spectateur, lequel regarderait fixement une œuvre avec délectation, et resterait devant elle : bien plutôt, elle incite à la marche, à rythmer notre considération de l'œuvre, à l'inscrire dans l'espace que nous parcourons, afin de le requalifier⁷ » .

Retenons alors que le visiteur dans cette exposition doit lui aussi trouver son rythme.

⁷ Cahiers de l'abbaye Sainte-Croix n°132, p.27, 2017.

Une phrase pour présenter l'exposition de Valère Novarina



Valère Novarina et Marion Chenetier-Alev, *L'organe du langage, c'est la main*, [éditions Argol, 2013].

La phrase qui résumerait le mieux cette exposition, ce serait celle d'un ouvrage, qui est un dialogue entre Valère Novarina et Marion Chenetier-Alev, *L'organe du langage, c'est la main* [éditions Argol, 2013].

Toutes les œuvres exposées ont un rapport très net avec la parole : les traits dessinés, peints, dont certains sont comme jetés sur les toiles, peuvent symboliquement figurer des prises de paroles, des proférations : les acryliques sur toile *Braise sur la bouche du prophète Isaïe*, *Possession* et *Dépossession*, *Cabane de David* présentent des êtres en train de parler, ou du moins dont la parole semble sortir de la bouche ; la construction même de certaines lithographies qui reposent sur un chevauchement et un enchevêtrement de traits, parfois de couleurs différentes, semblent transposer plastiquement sur l'espace de la pierre lithographique différentes prises de paroles, ce que l'on retrouve fréquemment dans son théâtre où la parole fuse de toute part. La main qui tient le pinceau ne cesse de parler.

IV. Comment aborder l'exposition ?

1. La lithographie

L'exposition présente des œuvres de statut différents (toiles originales, dessin, lithographies), d'où l'idée de présenter les caractéristiques de cette technique.

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 du 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 l'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 couleur 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.

2. Le théâtre de Valère Novarina

Intéressant de présenter en amont l'auteur Valère Novarina pour montrer l'originalité de son théâtre par rapport à celui habituellement travaillé dans un cadre purement scolaire (collège, lycée). Quelques pistes exploitables à partir du texte du *Jeu des ombres* [édition P.O.L.] :

- les nom de personnages qui mélangent plusieurs imaginaires, plusieurs univers et qui éloignent son théâtre de toute forme de réalisme, de vraisemblance, de mimétisme : dans *Le Jeu des ombres*, un des personnages s'appelle « La Machine à marcher en rond », un autre « Le Bonhomme tuyau » ;
- la disposition du texte, son découpage atypique, l'absence de didascalies ;
- le principe des énumérations, à mettre en lien avec le titre même de l'exposition ; elles sont nombreuses dans *Le Jeu des ombres* : celle des oiseaux du personnage qui s'appelle « Le Sosie d'Orphée » pp. 246/247 est facilement exploitable ; celle qui clôt la pièce également p.254 ; celle p.141 de « L'Huissier de Grâce » permet de montrer l'inventivité verbale de l'auteur et sa capacité à créer des néologismes fulgurants comme les « Ubicrates captifs » ou les « Oublaves » ;
- la langue même de Novarina qui repose sur une rupture rythmique avec la syntaxe, une sorte de décalage avec la règle grammaticale : l'exploitation de la tirade de « L'Être de Terre » pp.79/80 est possible, quel que soit le niveau des élèves :

« Nous avons pris *vaches, chèvres, et moutons, dindons, truites et poulets* — et tous les autres animaux dilapidaires dont Dieu avait fait généreusement des bêtes normales, munies du nombre de pattes qu'il faut ! *une* ou *deux* ! trois ou quatre ! ou aucune par *personne* ! Et nous avons fait d'eux *aussitôt-sec* des exopèdes-péricycliques, croisés aux descendants présumés des obituaires *surprédres* : entités coagulantes, âmes sans corne, têtes plus que mortelles, bestioles vagabondes et à l'abri d'elles-mêmes : parce que vainement nourries d'elles-mêmes.

Nous avons pris l'eau que Dieu nous avait fait la transparente, la ruisselante, l'abondante, la versatile — et nous lui avons *obstrué son cours* en l'enfermant à tours quintuples dedans des cubes pentagonaux de béton à perpétuité.

Nous avons pris les forêts z'et les *bois* z'et les *prés* que Dieu nous avait fait planter un peu partout pour nous y perdre — et les avons simplifiés dans une suite séquentielle de poteaux secs n'indiquant qu'la suite !

Nous avons pris les déserts que Dieu avait réservés pour nous y taire : des étendues sans ombre et sans nom — et aussitôt vues, nous les avons emplies d'écriteaux jusqu'aux bords, de circulaires triangulées, de soupçons limitrophes, d'avertissements de présences déroгатives, de sondages trisannuels, de questionnaires morcelants et de signaux en fin de parcours.

Nous avons fait vrombir par-dessus des *Ravions* noisilliards, et le lendemain, fourvoyant les zigzags, des *Savions* planant tout seuls sans quitter le sol.

Nous avons fait *souffrir par-dessous* des *Navions* osseux et le rien-demain des *Travions de fer déjectants*, planant tout gris et se taisant sans dire un mot.

Ordre de la terre, ordre de l'air, ordre de la mer, ombre du temps, ombres de l'océan, nous les avons partout inversés :

nord : chose ;

haut : bas ;

ligne : point ;

objet : ubje ;

liste : fléau ;

homme à la ligne : femme à la ligne ;

crime : assassinerie ;

tuances : assassinages ;

turminitudes : terminateries. »

Possibilité de faire réfléchir les élèves sur les sens des néologismes de cette tirade, notamment « noisilliards » dans le groupe « *Ravions* noisilliards » qui combine « noise » (au sens de « querelle »), « oiseaux » (le personnage évoque les avions), et « milliards » (qui fait clairement référence à la tendance de nos sociétés à une surproduction et une surconsommation). Ou bien sur les derniers néologismes de l'extrait autour de l'idée même des massacres perpétrés par l'être humain.

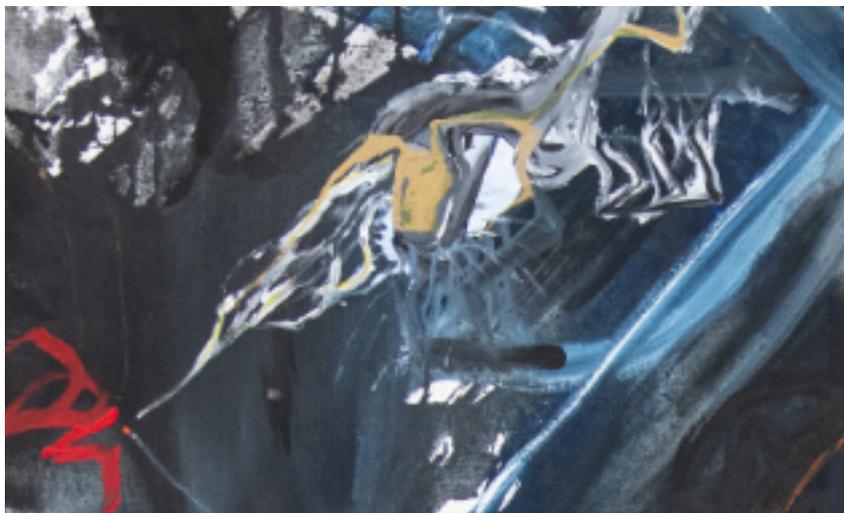
Durant l'exposition

On peut aussi montrer aux élèves la logique assez ludique et pleine de sens des nombreux mots-valises avec l'exemple de « turminitudes » qui commence par « turpitudes », évoque par paronomase le verbe « terminer » dans la partie centrale du mot et s'achève sur l'idée de « finitude ». La lecture orale de ce texte, difficile, hachée, rocailleuse, fonctionne comme une incarnation sonore du titre même de l'exposition.

Le rapport aux œuvres de Valère Novarina nécessite un questionnement de la part de l'élève, une réflexion : il s'agit pour lui de dépasser le strict jugement esthétique binaire (c'est beau, ce n'est pas beau) pour dire et décrire ce qu'il voit et ce qu'il ressent, ce que cela lui évoque.

Cette *appréhension* (en jouant sur le mot) active de l'œuvre peut se faire de différentes manières :

- dessiner à partir d'une des œuvres de l'exposition (URDLA fournit le matériel) ;
- présenter une des œuvres à d'autres élèves en justifiant le choix de l'image retenue ;
- inventer, proposer de nouveaux titres, notamment pour les acryliques, le dessin et pour l'exposition ;
- de manière collective, trouver des mots pour qualifier l'exposition ;
- activité d'écriture : l'enseignant peut par exemple proposer à des élèves (seuls ou en groupe) d'écrire un texte libre, qu'il soit narratif, descriptif, critique, poétique, à partir d'une des œuvres exposées ;
- mémoriser des informations et les restituer : un élève peut observer sur un temps donné une des toiles et par la suite, énumérer tout ce qu'il y a vu sans la regarder ;
- repérer des récurrences de formes, de structures, de couleurs, de figures entre les différentes œuvres ;
- observer attentivement une œuvre et rechercher sur laquelle se trouve l'oiseau pélican (sur *Braise de la bouche du prophète Isaïe*) :



Valère Novarina, *Braise de la bouche du prophète Isaïe*, acrylique sur toile, 174 x 174 cm, collection de l'artiste, détails

- écrire des vers, en donnant ou pas des contraintes poétiques, à partir de telle ou telle œuvre et les déclamer ;
- l'écriture de Valère Novarina se caractérise, entre autres choses, par des syntagmes apparemment paradoxaux, voire insensés, mais dont l'écriture est *fusante*, et qui amènent le lecteur à s'arrêter et à s'interroger sur ce qu'il lit ou entend. Ce sont comme des slogans mémorables. Possible alors, lors d'une visite de l'exposition, de s'amuser à reproduire à URDLA la scène du TNP en distribuant aux élèves ces phrases, extraites du *Jeu des ombres*, et en leur demandant de les déclamer devant certaines toiles. Il s'agirait alors de produire une sorte de performance artistique, laquelle peut être préparée en amont :

- « *Mais voici l'homme : j'ai jamais vu personne dedans. »*
- « *Ceux qui ont tagué « La mort est nulle » au bord du canal de l'Ourcq ont bien fait. »*
- « *Nous mangeons de la soupe à la bigouillasse. »*
- « *Cherchez l'espace qui correspond à mon cerveau. »*
- « *On reconnaîtra les ossements humains à ce qu'ils portaient des yeux. »*
- « *L'homme est une bête idéoscopique autolâtrique et mécanoportée qu'il faut arracher à la terre et jeter vive avant qu'elle dévore tout. »*
- « *L'homme est bruyant, puant, vain et trop nombreux : remplacez-le par un animal, silencieux, odoriférant, utile et rare. »*
- « *Je désire prouver devant toute l'humanité que je suis un animal. »*
- « *L'homme est un néant capable de tout. »*
- « *Ôte-toi d'mon moi qu'j'my mette ! »*
- « *Mon crâne est comme une pierre au milieu de ma pensée. »*
- « *La vie étant particulièrement futive, réparons l'alphabet. »*
- « *J'urge d'être. »*
- « *Le réel est un carré. »*
- « *Deux fleuves se croisent, donnant sur deux îles à onze fenêtres. »*
- « *Mères de tous les pays, unissez-vous pour ne pas nous faire ! »*

Et le plus beau :

- « *Je respecte beaucoup le réel mais je n'y ai jamais cru. »*

La liste n'est pas naturellement pas close.

V. La médiation à URDLA

En partenariat avec la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le Rectorat, la Délégation Académique aux Arts et à la Culture et des mécènes privés, 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 et du Pass Culture.

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. Dans le cadre de projets culturels et artistiques et en collaboration avec des artistes associés, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe-sèche sur rhénalon, sont également organisés.

Durée : 1 heure 30 à 2 heures - Tarifs : 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, chargée de médiation
administration@urdla.com

Conception et rédaction du présent dossier

Franck Belpois, professeur relais

VI. Dates à retenir

L'Inquiétude rythmique, Valère Novarina

Exposition jusqu'au 12 mars 2022

Visite libre du mardi au vendredi, de 10 heures à 18 heures, et le samedi de 14 heures à 18 heures

Valère Novarina - Cyrille Noirjean

Conversation*

Jeudi 10 mars, à 18 heures 30*

Dire & Faire, Fabien Steichen*

À l'occasion de *Villeurbanne 2022, Capitale française de la culture*, URDLA s'associe à l'artiste Fabien Steichen afin de proposer au public de prendre part à une œuvre d'art collective. Cette expérience inédite se déploiera encore sur cinq dates, du 5 mars au 2 juillet 2022, à URDLA.

Plus d'informations sur le carton de présentation et auprès de l'équipe de URDLA

Ateliers Jeunes publics, vacances d'hiver*

Autour de l'exposition de Valère Novarina, *L'Inquiétude rythmique*

Jeudi 17 février 2022 : typographie (5-9 ans) et linogravure (10-15 ans)

Mercredi 23 février de 10 heures à 12 heures 30 : pointe sèche sur rhénon

de 10 heures à 12 heures 30, 15.- € par enfant

Atelier de pratique artistique*

Atelier de pointe sèche, animé par Gaëtan Girard, taille-doucier

Samedi 9 avril 2022 de 14 heures 30 à 17 heures, 25€ par personne

Visite complète*

Samedi 5 mars 2022 de 14 heures 30 à 16 heures, 10.- € par personne

Présentation des techniques de l'estampe, découverte des ateliers et commentaires de l'exposition de Valère Novarina.

Journées Européennes des Métiers d'Art

Samedi 2 et dimanche 3 avril, de 14 heures à 18 heures, démonstrations par les imprimeurs, ateliers d'impressions de linogravures, visites commentées.

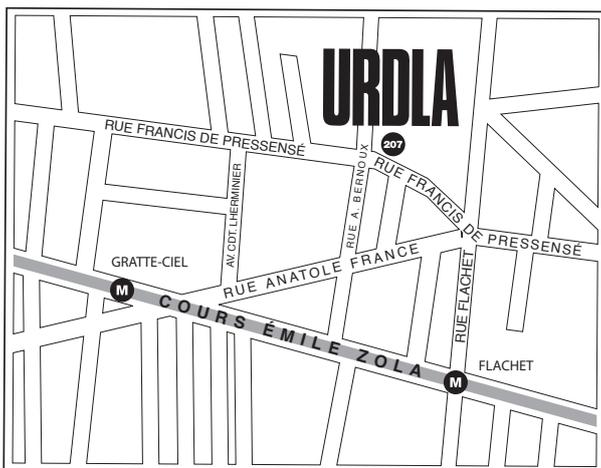
Dimanche 3 avril 2022 de 15 heures à 17 heures : atelier jeunes publics (7-15 ans), gravure en creux*

*inscriptions et réservations en ligne sur www.urdl.com

URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. URDLA sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de l'estampe originale.

horaires

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



M Métro A, arrêt Flachet

 Station vélo'v, station Anatole France

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

