

Emmanuel Loi

Un drôle de pingouin

accompagné de

Emma Ben Aziza, Emmanuelle Castellan, Frédéric Cordier, Erik Dietman, Valérie du Chéné, Rémy Jacquier, Martine Joatton, Jérémy Liron, Sandra Lorenzi, Odile Maarek, François Martin, Myriam Mechita, Mina Mohseni, Daniel Nadaud, Jean-Luc Parant, Jean-Xavier Renaud, Sylvie Selig, Assan Smati et Carmelo Zagarri

Dossier pédagogique



« Pour nous faire évader de ce puits trop étroit, le Merveilleux tresse sa corde, le Merveilleux qui déjà prend naissance dans le simple rejet de cette logique stupide comme toutes les bornes, et dans cette vaste aspiration vers le nouveau, l'inconnaissable, l'énorme forêt pleine d'aventures et de périls, le sol vierge où nul chemin n'est tracé, la lande absolument pure de l'esprit qu'aucune charrue logique jamais n'a déchirée. »

Michel Leiris, extrait de l'article « Le musée des sorciers »,
revue *Documents* de George Bataille, 1929

Cet extrait de la revue *Documents* a servi de base pour la plasticienne Sandra Lorenzi, dont l'exposition *Un drôle de pingouin* présente quelques œuvres de la série *Emblèmes*, éditées à URDLA lors de l'exposition *Documents* en 2015. Et il met en valeur la force du Merveilleux, caractéristique essentielle du conte, comme un vecteur vers ce que Leiris, dans la suite de cet extrait, appellera « la force primitive de l'esprit, enfin, celle qui se manifeste bien avant que se soit formé l'esprit critique, et qui ne peut trouver son origine que dans les profondeurs de l'inconscience ou dans la nuit des temps... ».

C'est donc à ce genre de découvertes qu'invite l'exposition *Un drôle de pingouin*.

URDLA est un lieu hybride, à la fois centre d'art, galerie, imprimeur et éditeur, qui œuvre depuis 1978 à la sauvegarde et au développement des techniques relatives à la création, à la réalisation, à l'impression et à l'édition de l'image imprimée originale et veille à sa diffusion commerciale et culturelle. Très ancrée dans la diversité des pratiques plastiques d'aujourd'hui, URDLA accueille des artistes qui vont explorer les médiums de l'estampe, qu'ils n'ont pas toujours pratiquée avant, et dont ils découvrent et explorent les potentialités : l'impression et l'édition de leurs travaux permettent alors des expositions organisées *in* et *ex situ*.

URDLA est aussi un lieu ouvert sur l'école et s'implique dans de nombreux projets EAC [Éducation Artistique et Culturelle], en collaboration avec des plasticiens et artistes contemporains. Ces différents projets sont coordonnés par le pôle médiation de la structure qui propose des ateliers de pratiques artistiques autour de la linogravure, la pointe sèche, le monotype, la xylogravure.

URDLA est un lieu de transmission dont on peut dire qu'il est multidirectionnel.

I. La logique de l'exposition

Cette exposition part de la publication par Emmanuel Loi aux éditions Le Magistère en 2023 d'un recueil de contes, *Un drôle de pingouin*, à l'image des *Histoires naturelles* de Jules Renard ou *La Vie des bêtes* de Louis Pergaud. Ces textes se centrent tous sur la figure d'un animal, lequel parle, ce qui rapproche ce livre de la logique du conte. Certaines histoires sont illustrées par des dessins et des gravures de l'auteur. Dans son recueil, Emmanuel Loi valorise le récit, souvent ingénieux, cocasse, surprenant et le conte ne l'intéresse absolument pas dans une perspective structuraliste, tels que le folkloriste russe Vladimir Propp l'a étudié dans *Morphologie du conte* en 1928 ou avec le schéma actantiel de A.J. Greimas. Ces histoires lui permettent avant tout d'évoquer, à travers les discours des animaux, leur histoire personnelle, les rapports avec les êtres humains des problématiques très contemporaines qui touchent au bien-être animal et aux dégâts écologiques dont sont responsables les activités humaines et dont l'une des plus évidentes touche au réchauffement climatique. Le pingouin, comme l'ours polaire, font partie des espèces animales qui sont très directement impactées par ce phénomène et le dernier rapport du GIEC [groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat] annonce que, dans un avenir très proche, autour de 2030, c'est-à-dire demain, la banquise en Antarctique pourrait fondre entièrement pendant les mois d'été¹ entraînant un point de bascule irréversible pour le climat et la montée des eaux.

La trame générale de l'exposition entremêle des images qui évoquent l'univers du conte, au sens classique du terme et d'autres qui parlent, à leur façon, de la condition animale, du rapport que l'être humain entretient avec l'animal et des dégâts écologiques, présents et à venir, provoqués par l'anthropocène².

Cet entremêlement entre conte et problématiques contemporaines à travers *Un drôle de pingouin* se voit dans la logique même de l'accrochage puisque Cyrille Noirjean a associé aux gravures d'Emmanuel Loi des œuvres qui appartiennent au fonds de URDLA de différents artistes : Emma Ben Aziza, Emmanuelle Castellan, Frédéric Cordier, Erik Dietman, Valérie du Chéné, Rémy Jacquier, Martine Joatton, Jérémy Liron, Sandra Lorenzi, Odile Maarek, François Martin, Myriam Mechita, Mina Mohseni, Daniel Nadaud, Jean-Luc Parant, Jean-Xavier Renaud, Sylvie Selig, Assan Smati et Carmelo Zagari.

Certaines estampes sont anciennes, notamment celles d'Erik Dietman, *Corps beau allo !* in *Hommage à Rabelais* [n°44] qui date de 1993 ou la lithographie haute en couleurs de Carmelo Zagari, *Singe, swing, swing* éditée en 1991 [n°41]. Mais la plupart sont récentes, voire très récentes, et permettent de voir les derniers travaux de Frédéric Cordier [n°5 et 48] ou les lithographies de Marine Joatton autour du cirque [n°37, 39, 40] ou *la tourbière* [n°27].

¹<https://bonpote.com/arctique-des-etes-sans-glace-de-mer-probables-des-2030/>

²Nouvelle époque géologique qui se caractérise par l'avènement des hommes comme principale force de changement sur Terre, surpassant les forces géophysiques.

³Tous les numéros font référence au plan de salle.

Un drôle de pingouin fonctionne à travers différentes séquences, essentiellement thématiques, qui viennent segmenter la visite et cela crée un système d'échos internes à l'exposition de telle sorte qu'une image va en rappeler une autre, ce qui entraînera une perception différente. Par ailleurs les images se répondent et prennent parfois un sens en fonction de celles qui l'entourent, à l'image de ce qu'en théorie filmique, on appelle l'effet Koulechov, à savoir un effet de montage par lequel les spectateurs interprètent l'image d'un plan donné différemment en fonction de son interaction avec l'image du plan suivant⁴ : c'est le cas des différents pingouins souvent présentés de profil [*le mandarin* n°2 semble lire la phrase écrite sur la lithographie de Jean-Xavier Renaud, *élément* n°18] ou de sa *Chouette*⁵, celle qui est rehaussée [n°45] : hors contexte, cette eau-forte présente la vision que le dessinateur a d'une chouette, mais, prise dans la séquence sur les dégâts écologiques qui touchent les oiseaux avec *Sopra della Luce* de Myriam Mechita et *Corps beau allo !* d'Erik Dietman [n°44 et 46], elle peut, avec son regard frontal, nous prendre à témoin de ce que nous, êtres humains, avons fait quant à la destruction des écosystèmes.

Dès lors, double fil de lecture au cœur de cette exposition, qui tisse⁶ comme deux récits différents : l'un, de l'ordre de l'imaginaire quasi anthropologique⁷, qui s'inscrit dans une forme d'atemporalité et qui est celui du conte ; l'autre qui est celui de notre époque et qui évoque, à travers la figure de l'animal, des peurs et des problématiques très contemporaines, liées au réchauffement climatique, au rapport entre l'homme et l'animal, au respect du vivant. Ainsi, on peut lire aussi cette exposition comme une sorte de métarécit, chaque estampe serait semblable à une vignette dans une bande dessinée : l'exposition se rapproche alors d'une vaste tapisserie narrative⁸. Et ce récit parle de nous, de ce qui est parfois profondément enfoui en nous — la peur du loup, du noir, des forêts sombres ; la découverte de la sexualité et du mystère avec la série des *Emblèmes* de Sandra Lorenzi qui donnent à lire des énigmes [notamment les n° 26 et 30]. Ce récit parle également de ce qui maintenant peut (ou doit) nous faire peur : la violence que l'être humain peut exercer contre l'animal, son instrumentalisation dégradante par l'homme, ou les dégâts écologiques irréversibles créés par les activités humaines.

Enfin, même si les problématiques évoquées sont souvent graves, *Un drôle de pingouin* ménage des éléments assez cocasses, potentiellement drôles, quelques incongruités de voisinage d'œuvres qu'il faut parfois deviner.

⁴On parle alors de « contamination sémantique » : un plan 1 influe sur le plan suivant 2 au niveau de l'interprétation qu'en fera le spectateur et, en retour, le plan 2 va modifier la première interprétation faite du plan 1.

⁵C est le cas d'une version non rehaussée de cette gravure présentée en amont, n°24 dans un contexte moins prégnant.

⁶« Tisser » en latin dérive du verbe *texere* dont le supin est *textum*. Le mot *texte* a d'abord signifié « tissu, entrelacement » et par la suite a pris le sens d' « enchaînement d'un récit ». « Texte » et « tissu » sont donc étymologiquement liés et l'on parle de la trame d'un tissu comme d'un récit.

⁷Au sens où l'on retrouve dans la structure du conte et dans ses thématiques des éléments communs à toutes les cultures qui les ont produits, notamment car ce type de récit permet de dire, d'exprimer des peurs communes à tous les êtres humains.

⁸À l'image de celle exposée à Bayeux et qui relate l'épopée de Guillaume, duc de Normandie devenu roi de Normandie après la bataille de Hastings en 1066.

II. Emmanuel Loi

Écrivain, philosophe et plasticien, né en 1950 dans les Vosges et vivant actuellement à Reillanne, dans les Alpes de Haute-Provence, Emmanuel Loi a été proche de Guy Debord et de URDLA par sa proximité avec Max Schœendorff, son fondateur. Il a travaillé avec des artistes de théâtre comme Bob Wilson et Peter Brook. Il a été professeur aux Beaux-Arts de Marseille. Il est l'auteur de nombreux ouvrages.

Pas impossible aussi que d'une certaine manière le titre du recueil comme de l'exposition soit une manière de parler d'Emmanuel Loi, comme d'un drôle de pingouin.

III. La logique du conte

Une première visite de l'exposition par des élèves et une explicitation du titre et du recueil d'Emmanuel Loi peuvent permettre de les interroger sur ce qu'est un conte et quelles sont ses caractéristiques, ses thèmes, ses lieux, ses personnages, ses invariants, sa fonction.

Le conte est un récit, généralement transmis oralement, qui emprunte au merveilleux, au fabuleux et qui a une double fonction, distraire et édifier. Le conte transmet une morale et s'apparente à l'apologue, à savoir un court récit didactique, démonstratif, à visée argumentative et qui va illustrer un point de morale, un enseignement. La fable est l'exemple parfait de l'apologue, mais le conte, le conte de fées, le conte philosophique ou la parabole évangélique, rentrent dans cette logique, ce qui induit une certaine transparence de l'intention morale dont l'apologue va démontrer la validité à travers le récit, d'autant plus que ce genre littéraire a été utilisé dans un cadre éducatif, d'instruction scolaire. Mais, si le lectorat privilégié du conte est l'enfant, l'adolescent, un apologue est susceptible de plusieurs lectures et partant de plusieurs lecteurs.

On peut s'intéresser à un conte emblématique, *Le petit Chaperon rouge* de Charles Perrault (1697). Si le lecteur est un jeune enfant, la lecture va s'arrêter sur la dernière phrase du récit (« Et en disant ces mots, ce méchant loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea. ») et va exclure la moralité en vers qui le suit et qui va donner au conte une tout autre dimension, à laquelle une lectrice-auditrice plus âgée devra être sensible, puisque le loup devient, dans la société de l'Ancien Régime, l'aristocrate beau parleur, la figure de Dom Juan, lequel par le pouvoir de son discours, peut circonvenir la jeune fille et abuser sexuellement d'elle :

« Moralité
On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le Loup mange.
Je dis le Loup, car tous les Loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les loups sont les plus dangereux. »

Ce détour par le conte du *Petit Chaperon rouge* permet de préciser que souvent le conte est d'une très grande cruauté, parle de sexualité, de danger, passe par la peur pour *prévenir* le lecteur-auditeur, de la dangerosité et de la complexité de la vie, pour lui faire comprendre que la vie, justement, n'est pas un conte.

Enfin, dans ce type de texte, le merveilleux est accepté comme une donnée, mettons normale, de son univers, et c'est ce qui le différencie du genre du roman. Dans le travail d'Emmanuel Loi, les personnages principaux de chaque conte sont des animaux, les personnages humains étant relégués au second plan et les animaux parlent, pensent, observent, racontent, devisent.

On pourra alors partir de l'expérience de lecteurs de contes des élèves, les interroger sur les invariants du conte et les inviter à les associer à différentes œuvres exposées. On peut proposer quelques éléments :

- o la figure du loup, du prédateur, du monstre ;
- o la figure de l'enfant, qui sera le vecteur de l'identification de l'auditeur-lecteur ;
- o la métamorphose, l'hybride humain/ animal ou animal/animal ;
- o la forêt, les dangers qui y sont associés, le labyrinthe, le lieu d'où l'on ne sort pas ;
- o la chasse, la meute, la poursuite, l'enlèvement ;
- o la découverte de la sexualité.

Premier point à remarquer, la figure de l'enfant est absente et, dans la logique d'*Un drôle de pingouin*, elle sera remplacée par celle du pingouin, dont les différentes gravures d'Emmanuel Loi viennent scander l'accrochage général des œuvres. À chaque fois, les pingouins, sont dans une position d'observation de ce qui se passe autour, comme des témoins discrets de ce qui les entoure (les gravures sont petites et souvent placées à côté d'œuvre plus grandes, notamment avec *élément n°18* et *la mesure n°20* qui se trouvent à côté d'estampes de grand format).

Quelques propositions qui peuvent en fonction du niveau des élèves être une première approche de l'exposition :

Thèmes propres au conte	Estampes
La figure du loup, du prédateur, du monstre, la meute	<p><i>Sans titre</i> d'Assam Smati [n°16, 21]</p> <p><i>L'inintelligible monde</i> de Myriam Mechita [n°17]</p> <p><i>À la lisière de la savane IV</i> de François Martin [n°19]</p> <p><i>Le Mangeur de Lyon</i> de Jean Luc Parant [n°29]</p>
Les métamorphoses	<p><i>Chimère</i> d'Emmanuel Loi [n°12 et 42]</p> <p><i>Sans titre</i> de Sylvie Selig [n°11, 13 et 35]</p> <p><i>Europe B</i> de François Martin [n°31]</p>
La forêt, le lieu d'initiation	<p><i>La tourbière</i> de Marine Joatton [n°27] avec la masse noire qui occupe les deux-tiers de l'image</p> <p><i>Points sensibles</i> d'Odile Maarek [n°28] où le végétal de la forêt semble s'animaliser : la partie centrale de la lithographie évoque les ocelles, les yeux de paon, que l'on voit sur la traîne des plumes des paons mâles</p> <p><i>Saucrala</i> de Rémy Jacquier [n°15], gravure qui suggère à la fois une image de labyrinthe ou de poulpe improbable, et inspiré de terrier animal</p> <p><i>Pinède 1</i> de Jérémy Liron [n°47] qui évoque, par la double couleur, une forêt la nuit</p>
La chasse, l'enlèvement, les trophées	<p><i>Quel est ton secret Kendall ?</i> de Jean-Xavier Renaud [n°7]</p> <p><i>The image of a lioness in the water</i> de Mina Mohseni [n°8]</p> <p><i>Sans titre</i> de Sylvie Selig [n°35] comme un souvenir de la nymphe Daphné poursuivie par Apollon</p> <p><i>Europe B</i> de François Martin [n°31] qui montre l'enlèvement la phénicienne Europe par Zeus métamorphosé en taureau blanc</p> <p><i>Sans titre</i> d'Assam Smati [n°36] : ces eaux-fortes et aquarelles sur aluminium [la matrice est une table de bar] semblent être des trophées d'êtres hybrides (un mélange de chauve-souris et de pigeon)</p>
La découverte de la sexualité	<p>Deux des <i>Emblèmes</i> de Sandra Lorenzi [n°26 et 30]</p> <p><i>Le chien de ma chienne</i> et <i>Europe B</i> de François Marin [n°31]</p> <p><i>La Capucine</i> de Valérie du Chéné [n°32]</p> <p><i>Sans titre</i> de Sylvie Selig [n°35]</p>

IV. L'exposition comme une chambre d'échos à des problématiques contemporaines

Cette dimension de l'exposition est sensible dans le rapport que les œuvres établissent entre elles : à l'intérieur du vaste métarécit qu'est *Un drôle de pingouin*, se jouent d'autres histoires, très ponctuelles.

On peut alors s'interroger, et questionner les élèves, sur la logique de l'accrochage des différentes œuvres entre elles et sur des éléments d'échos et de sens : derrière l'apparence du coq à l'âne, on peut deviner des lignes de forces qui touchent à celles qui traversent le recueil de conte d'Emmanuel Loi et qui sont des problématiques profondément contemporaines, celles du rapport entre l'homme et l'animal et celles qui touchent aux dégâts écologiques de l'anthropocène. Le lien avec le conte sera alors celui d'une certaine atemporalité du récit du conte, adapté, réécrit, mouvant, susceptible d'être interprété différemment⁹ : le conte, même s'il semble déconnecté d'une écriture réaliste, parle aussi de l'époque contemporaine de son écriture.

Dans l'un des contes d'*Un drôle de pingouin*, « Suzy Quatro », Emmanuel Loi évoque très explicitement le bien-être animal dans le cadre des élevages ; d'autres parlent de l'exploitation des animaux par l'homme à des fins commerciales (« Caïmans pareils ») ou scientifiques (« La vie exorbitante de Billy Boy ») ou parlent des dégâts écologiques dont ils sont victimes. C'est ainsi que l'on peut comprendre la proximité entre l'eau-forte de Myriam Mechita, *Sopra della Luce* [n°46] et la pointe sèche d'Erik Dietman, *Corps beau allo !* [n°44] : les oiseaux ont désormais des idées noires (les bulles noires, faites à l'aquatinte¹⁰ comme des phylactères) ou, si on voit ces bulles comme une sorte de participation musicale, le chant de ces oiseaux n'a rien de joyeux ni de primesautier¹¹. Et le corbeau décharné, entouré de ce qui semble être des déchets sur la gravure d'Erik Dietman semble perdre son intégrité physique, comme s'il se dissolvait sous le coup de pluies acides.

La logique d'accrochage des différentes œuvres fait sens. C'est très net avec les estampes 1, 2, 5 et 48. La première¹² nous prévient, à l'image du « Vous qui entrez, laissez toute espérance » de Dante¹³, que nous rentrons dans un territoire dangereux, voire infernal.

⁹On peut renvoyer au travail du dramaturge et metteur en scène de Joël Pommerat et à sa réécriture du *Petit Chaperon rouge* et de *Cendrillon*. Les pièces sont publiées aux éditions Actes Sud et les versions scéniques, dans la mise en scène de l'auteur, sont exploitables sur la plateforme Cyrano.éducation.

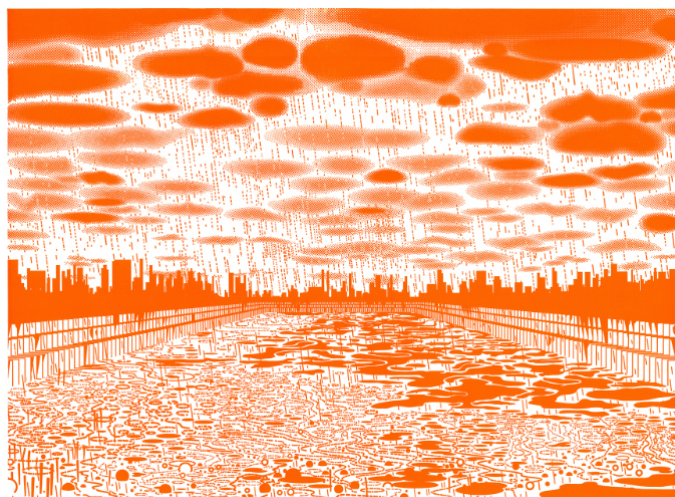
¹⁰Et pour obtenir ce noir profond, dense, la gravure est restée 45 minutes dans la boîte à aquatinte pour qu'un maximum de grains se dépose sur les zones non vernies de la plaque de cuivre. Voir fin du dossier « Les techniques d'impression ».

¹¹Référence possible à la chanson de Dominique A, *Le Courage des oiseaux*, et à son refrain : « Si seulement nous avions le courage des oiseaux / Qui chantent dans le vent glacé ».

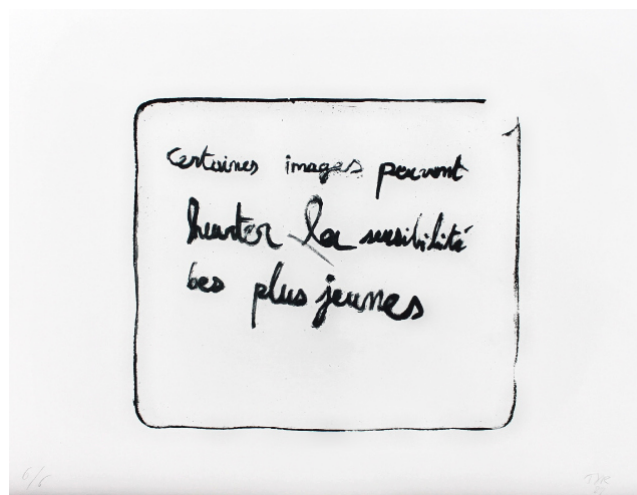
¹²La phrase « Certaines images peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes » est une phrase qui pourrait être en exergue de la plupart des contes.

¹³Dante, début du chant III de la *Divine Comédie* : cette inscription est celle que les damnés lisaient sur les portes de l'Enfer.

L'eau-forte et pointe sèche *le mandarin* d'Emmanuel Loi, qui représente un pingouin, fait référence au titre du recueil de l'auteur, mais aussi à la fragilité des écosystèmes arctique et antarctique et partant, du pingouin, directement menacé. Les grandes linogravures de Frédéric Cordier n°5 et 48 sont des paysages totalement déshumanisés : la première, *Swim 2* (2022), présente une retenue d'eau au premier plan, un paysage urbain en arrière-plan, comme noyés sous les pluies acides, ce que renforce le choix de la couleur orange, laquelle appuie l'anormalité de cette pluie. La seconde, la dernière de l'exposition, *Crust 2*¹⁴ (2024), présente un lieu désertique typiquement américain, traversé par une route, et le choix a été fait d'exposer la version éditée en rouge brun¹⁵, qui peut évoquer, après les pluies acides, les canicules propres au réchauffement climatique : la croûte terrestre a été cuite.



Swim 2, Frédéric Cordier, 2022,
linogravure, 120 x 160 cm, 10 ex./ vélin d'arche



Sans titre 1, Jean Xavier Renaud, 2022,
lithographie, 50 x 65 cm, 6ex./ vélin de rives



Le Mandarin, Emmanuel Loi, 2024,
eau-forte et pointe-sèche rehaussé,
33 x 25 cm, 12 ex./ vélin de rives



Crust 2, Frédéric Cordier, 2024,
linogravure, 120 x 160 cm, 10ex./ vélin d'arche

¹⁴« *Crust* » en anglais désigne généralement la croûte au sens culinaire du terme et la croûte de l'écorce terrestre. Le titre choisi par Frédéric Cordier est largement polysémique.

¹⁵La plupart des linogravures de Frédéric Cordier, éditées par URDLA, le sont dans deux couleurs : le noir et une autre couleur, dont le plasticien dit qu'elle est « industrielle ».

Plusieurs œuvres peuvent faire référence aux rapports violents que l'homme entretient avec l'animal. La première est la lithographie de Jean-Xavier Renaud, éditée en 2012 pour son exposition *Karneval* à URDLA, *Quelle est ton secret Kendall ?* Il s'agit de l'influenceuse chasseuse pro-armes américaine(s) Kendall Jones qui met en scène ses exploits virilo-guerriers. La version que donne Jean-Xavier Renaud d'une image postée sur les réseaux sociaux de l'influenceuse en souligne le caractère mortifère (la couleur vert de gris de son vêtement) et insiste sur le grotesque avec le maquillage hyperbolisé sous les yeux et sur les lèvres, de la chasseuse ; il signale aussi sa cruauté quand on compare les deux bouches ouvertes : le sourire satisfait et jovial jusqu'à l'excès de Kendall Jones, et la gueule de l'animal qu'elle tente d'ouvrir.



Quelle est ton secret Kendall ?
Jean-Xavier Renaud, 2021,
lithographie ,106,5 x 76 cm, 20ex./ vélin de rives

Enfin, la proximité entre cette lithographie et celle de Mina Mohseni, *The image of a lioness in the water* de 2023, faite durant la résidence de cette artiste iranienne, avec le concours de l'Ambassade de France en Iran, l'an passé à URDLA, [n°8] montre la délicatesse de l'animal blessé par un choix de couleurs pasteltes qui s'opposent aux couleurs criardes de la première image, couleur qui deviennent la métaphore de la vulgarité de l'influenceuse et de son exhibition.



The image of a lioness in the water, Mina Mosheni, 2023, lithographie, 50 x 65 cm , 20 ex./ vélin de Rives

Ces deux images introduisent l'idée d'un rapport violent propre à l'être humain que l'on retrouve dans d'autres productions exposées — c'est le système d'échos propre à cette exposition — qui vont alors évoquer explicitement la violence faite aux femmes : il s'agit d'*Europe B* de François Martin [n°31], de *La Capucine* de Valérie du Chéné [n°32] et de *Sans titre* de Sylvie Selig [n°35], placée à droite. Ces trois estampes se suivent et se ressemblent, la première évoque l'enlèvement d'Europe par Zeus qui a alors pris la forme d'un taureau ; la seconde est un dessin qui illustre un rapport de police à propos de la Capucine, une prostituée parisienne¹⁶ ; la troisième rappelle Apollon poursuivant la nymphe Daphné ; elles sont reliées pour les deux premières par l'emploi de la couleur rose, et de manière générale par la figure de l'enlèvement (le taureau enlève Europe ; le client de la Capucine, sur la partie droite de l'estampe, qui se lit de droite à gauche, la soulève pour l'emporter ; Apollon poursuit Daphné) et par l'image d'une même violence : Zeus et Apollon ne refrèment pas leurs pulsions et la société de la fin du XVIII^e siècle ne tolère pas le dérèglement d'une femme du peuple.

¹⁶ Valérie du Chéné a travaillé avec l'historienne Arlette Farge dont le travail de recherche porte sur les histoires populaires et sur l'histoire des femmes au XVIII^e siècle. Pour raconter la vie des gens qui ne font pas partie de l'Histoire, elle est passée par l'exploration et l'exploitation d'archives juridiques manuscrites, notamment celles qui font état de rassemblement populaires et de comportement considérés comme délictueux. C'est le cas pour le personnage de La Capucine dont le comportement et la sexualité affichée ont été jugés comme dangereux. Ces archives sont manuscrites, difficilement lisibles, et cette lithographie, comme les autres de Valérie du Chéné éditées à URDLA, repose sur un même processus de dessin : Arlette Farge lit des extraits de ces archives que la plasticienne dessine, pratiquement sans lever la main.

La proximité de ces images avec une autre linogravure de François Martin, *Le chien de ma chienne* [n°32] est intéressante par le terme de « chienne » du titre, dont l'une des acceptions sexistes sert à désigner « une femme sensuelle et sans moralité ¹⁷ » : le client et la foule qui regarde la Capucine couchée sur le dos la jupe retroussée pourraient la traiter de « chienne ». Ce triptyque met en scène également des animaux — respectivement un taureau ; des cochons ¹⁸ ; une créature hybride avec un corps humain et des oreilles de lapin —, lesquels selon le contexte de chaque image peuvent prendre des significations différentes :

- le taureau va incarner une surpuissance virile exacerbée et dangereuse, même si les courbes de cette linogravure semblent en adoucir la violence latente ;
- le cochon peut introduire un jeu sémantique avec l'un des sens (indécence ?) du mot « cochon » au sens de « personne à la sensibilité grossière, qui aime les obscénités ¹⁹ » ;
- l'homme masqué avec des oreilles de lapin peut réactualiser l'expression « être chaud comme un lapin ».

Pas impossible donc que ces animaux parlent de l'animalité propre à chaque homme et partant, de la violence que cela induit à l'encontre des femmes.

Enfin, ce triptyque est couronné par deux eaux-fortes et pointes sèches rehaussées d'Emmanuel Loi, *se tenir* [n°35], qui représentent des pieds de cochon. Ces estampes ont été coloriées, après impression, à l'aide d'un crayon aquarelle dans des tons de rose — on retrouve la couleur déjà présente dans *Europe B* et *La Capucine* —, mais c'est surtout le titre et la place de ces deux eaux-fortes qu'il convient d'interroger : elles surplombent (comme un genre de surmoi freudien ?) des scènes de dérèglement de figures viriles puissantes dont les femmes sont des victimes. Et le titre surprenant choisi par Emmanuel Loi, « se tenir », peut être interprété comme une injonction à savoir se dominer, à cesser d'être dominé par des pulsions animales, à devenir un être humain. Et, logique du conte, c'est l'animal qui va dresser l'homme.

Dernier point : cette séquence est ouverte par la lithographie de Sandra Lorenzi, *L'univoque s'ouvre au réversible*, dont la connotation sexuelle est plus qu'explicite.

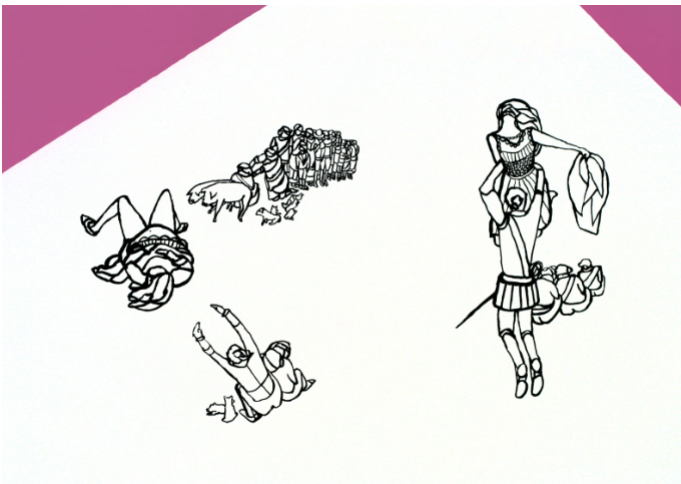
¹⁷ Le Trésor de la langue française illustre cette acception par cet exemple tiré de *L'Assommoir* (1877) d'Émile Zola : « — Les fleuristes, murmura Lorilleux, toutes des Marie-couche-toi-là. — Eh bien ! Et moi ? reprit la jeune veuve, les lèvres pincées. Vous êtes galant. Vous savez, je ne suis pas une chienne, je ne me mets pas les pattes en l'air, quand on siffle ! »

¹⁸À Paris, dans les quartiers populaires, au XVIII^e siècle, il y avait de nombreux animaux de ferme dans les rues.

¹⁹Un film cochon est un film pornographique.



Europe B, François Martin, 2002,
linogravure, 65 x 50 cm,
30 ex./ vélin de Rives



La Capucine, Valérie du Chéné, 2014,
lithographie, 74 x 104 cm,
20 ex./ vélin de Rives



se tenir, Emmanuel Loi, 2024,
eau-forte et pointe sèche, 33 x 25 cm,
10 ex./ vélin de Rives



vue de l'exposition

Le travail lithographique de Carmelo Zagari avec *Singe, swing, swing* ²²[n°41] quant à lui, illustre de manière spectaculaire — la lithographie par le choix de couleurs autour du rouge, du jaune, de l'orange, attire l'œil — l'instrumentalisation de l'animal dans le cadre d'un divertissement, ici celui du cirque déjà présent dans le travail Marine Joatton, dont cette image est la conclusion. Que voit-on sur cette image ? Un singe habillé comme un être humain, avec sa casquette et un blouson qui peuvent évoquer l'univers du spectacle : le singe singe l'homme, il est désanimalisé au profit d'un divertissement d'êtres humains, et le titre sonne comme un ordre²¹ : danse et amuse la galerie ! Cette domination de l'homme sur l'animal se voit dans l'orientation du regard du singe qui semble regarder son maître qui le domine, et sa bouche ouverte peut montrer une forme d'essoufflement d'avoir trop swingué, presque de souffrance. Du coup, cette lithographie résonne avec celle de Jean-Xavier Renaud, *Quel est ton secret Kendal ?* [n°7] : l'homme est un loup pour le loup et pour les autres animaux.



Singe, swing, swing !, Carmelo Zagari, 1991,
lithographie, 120 x 80 cm, 30 ex./ vélin de Rives

²⁰Carmelo Zagari a beaucoup travaillé sur l'univers du cirque.

²¹Connotations potentiellement racistes de cet ordre : le singe vient d'Afrique ; il est censé avoir le rythme dans la peau, donc devrait maîtriser le swing. Voici ce que pourrait penser son dresseur.

V. Médiation

Dans le cadre d'une visite de l'exposition qui intègre une médiation par le faire autour des différentes techniques de fabrication et d'édition des estampes, il peut être intéressant de découvrir l'exposition tout d'abord sous l'angle des éléments acquis. On leur demandera de reconnaître les lithographies, les linogravures et les tailles-douces, reconnaissables à la cuvette qui entoure l'image imprimée, voire de distinguer les eaux-fortes des pointes sèches, en observant attentivement le type de trait des dessins.

Pour des élèves de cycle 3 (CM1, CM2 et 6^{ème}), voire de cycle 4 (5^{ème}, 4^{ème}, 3^{ème}) qui visiteront l'exposition en deux groupes, il peut être aussi intéressant qu'à la fin de la visite avec les médiatrices de l'exposition, on propose au premier groupe de trouver des titres pour certaines œuvres. Ces titres seront écrits et distribués par la suite au second groupe, lequel devra trouver la correspondance au début de sa visite. On peut inclure des contraintes comme ne pas faire figurer le nom précis des animaux ou alors avec un terme général comme « animal » ou « volatile ». Par exemple, « Le blues des volatiles » pourra désigner *Sopra della Luce* de Myriam Mechita [n°45]. La linogravure de Jérémy Liron, *Pinède 1* [n°47] pourra être titrée comme « Là où le Petit Poucet s'est perdu la deuxième fois ». Celle de Frédéric Cordier, *Crust 2* [n°48] pourra être appelée « Trop cuit » ou « Sorti du four ».

On peut aussi, en fin de visite, proposer à des élèves par groupes d'écrire rapidement des contes (ou des ébauches de contes), des textes à partir de gravures qui les font rêver, qui ouvrent leur imagination, qui les touchent. Ce travail peut se faire au retour en classe, en cours de français par exemple. Par exemple, qu'est-ce que pourraient se dire les oiseaux de *Sopra della Luce* ou la lionne dans la lithographie de Mina Mohseni, *The image of a lioness in the water* [n°8] ?

VI. Les techniques d'impression

Cette exposition présente de nombreuses techniques d'impression qui parfois se combinent.

Les gravures d'Emmanuel Loi ont été pour certaines retravaillées après avoir été imprimées, à l'aide d'une poupée de tarlatane, le tissu qui sert à essuyer les plaques gravées et encrées avant impression. Ce travail a été fait par la taille-douce Anne Carrique. Plusieurs gravures ont également été rehaussées à la main par Emmanuel Loi, à l'aide d'aquarelle, de crayon, de craie, apportant une unicité à ces images multiples.

La lithographie

Technique inventée en 1796 par Aloÿs Senefelder.

Le matériau de la matrice est une pierre calcaire, laquelle a été préalablement grainée avec du sable et de l'eau afin qu'elle puisse recevoir le dessin. Les pierres sont réutilisables.

Après que la pierre a été grainée et préparée, le plasticien dessine ou peint directement sur sa surface avec un crayon gras ou une encre lithographique, tout en gardant à l'esprit (c'est alors important pour le texte comme dans les lithographies d'Anne-Lise Coste ou dans *Isola* de Laurence Cathala & l'Agence du doute, dernière œuvre de l'exposition, plan n°41) qu'il doit écrire, dessiner ou peindre à l'envers. Une fois que le dessin est fini, la pierre est traitée chimiquement avec de la gomme arabique et de l'acide pour que l'encre soit absorbée et fixée par sur la couche supérieure de la pierre. À ce moment-là du processus, le dessin disparaît de la pierre.

Lors de l'impression sur l'une des presses de URDLA, la pierre est préalablement humidifiée, car, par un phénomène de répulsion, l'encre, déposée sur les rouleaux encres presse par le technicien lithographe, ne se fixera que sur les endroits dessinés avec le crayon gras ou l'encre lithographique.

L'estampe imprimée doit alors sécher toute une nuit dans une claie.

Pour une lithographie qui comporte plusieurs couleurs, on a une pierre et un dessin par couleurs et l'estampe est alors imprimée, sur une même feuille, en plusieurs fois pour obtenir le résultat final.

La taille d'épargne (linogravure et xylogravure)

La xylogravure est une technique ancestrale, « apparue il y a fort longtemps en Chine avant de se démocratiser au fil des époques. La gravure sur bois se fait à partir de différents outils (canif, burin, ciseau, gouge) qui permettent de creuser le bois.

Cette technique de gravure sur bois consiste à tailler une plaque de bois à certains endroits précis afin de laisser apparaître un dessin sur le support. De cette manière, les parties creusées du bois sont appelées les « blancs ». Ces parties spécifiques sont appelées de cette manière, car lors de l'impression, elles apparaîtront blanches.

Une fois que la surface plane du support creusé avec des blancs, les graveurs utilisent un rouleau ou un tampon avec une encre spécifique pour encrer le relief de la plaque de bois (tout ce qui n'a pas été creusé par le graveur). De cette manière, l'encre ne se dépose que sur les reliefs et laisse apparaître les blancs par contraste (d'où le nom « technique de taille d'épargne »). »²²

Le bois utilisé est généralement celui d'arbres fruitiers, comme le poirier ou le cerisier. Mais on peut aussi utiliser le buis, le tilleul ou certains bois japonais. Généralement, on emploie « un bois de fil », c'est-à-dire un bois découpé dans le sens de la fibre du bois ou un bois « de bout », c'est-à-dire un bois découpé perpendiculairement, très dense qui peut être travaillé aussi au burin.

Pour la linogravure, on utilise un matériau spécial, le linoléum, composé d'un mélange de poudre, de liège, d'huile de lin, de gomme et de résine. C'est un mélange plus homogène et plus tendre que le bois, que l'on peut travailler avec des outils souvent moins affutés.

La matrice est alors gravée avec des gouges de taille différente ou des ciseaux. Comme pour la lithographie, le dessin, voire le texte, doivent être gravés à l'envers. Ce qui n'a pas été creusé, ce qui a été épargné, sera ancré. Ce qui a été creusé apparaîtra sur l'estampe en blanc. Avant l'impression, la gravure est nettoyée et brossée pour enlever tous résidus de la gravure. L'impression se fait sur une presse lithographique et le résultat obtenu se caractérise par des uniformités des couleurs et des noirs.

²²<https://www.lasertec.fr/blog/les-differentes-techniques-gravure-bois>

La taille-douce

La taille-douce est pratiquée sur une plaque de métal, de cuivre ou de zinc. C'est une gravure réalisée en creux avec des outils spécifiques (taille directe) ou en utilisant un procédé chimique (taille indirecte).

Taille directe

La pointe sèche :

La plaque de métal est gravée avec un outil pointu ou une pointe sèche, généralement en tungstène, qui repousse la matière et forme alors de minuscules sillons entourés de barbes à la surface du métal. Pour bien comprendre cette technique, il suffit d'imaginer un trait creusé dans le sable par un doigt. De chaque côté de ce trait, le sable rejeté va former deux petits talus : ce sont donc les barbes de métal.

Ce sont les barbes qui caractérisent cette technique et qui vont donner un trait irrégulier, nerveux et velouté à la gravure car l'encre, lors de l'impression, se fixe sur elles, sauf si l'artiste a choisi de les enlever avec un grattoir, ce qui rétrécit alors le trait et rapproche la gravure du rendu de celle faite au burin.

Ainsi la pointe sèche « ne fait que déplacer le métal qu'elle griffe, gratte, raye, pique, sous la forme d'un creux bordé de bourrelets créés par le sillage de la pointe ; les tailles sont donc accompagnées d'une barbe de métal qui, si on la regarde à la loupe, est une sorte de vague métallique de forme déchiquetée ».

Taille indirecte

L'acide, le mordant, est utilisé pour creuser la plaque de métal. Ce procédé, moins technique et plus souple que le burin, donne à l'artiste la liberté du dessinateur.

L'eau-forte :

La plaque est enduite d'une couche uniforme de vernis, dont l'épaisseur assez fine dépend du temps de trempage prévu par l'artiste dans le bain d'acide. L'artiste utilise un outil pointu pour dessiner, ce qui fait apparaître le métal à l'endroit du dessin. On plonge ensuite la plaque dans l'acide qui va creuser les parties qui ne sont plus protégées par le vernis.

Les différentes valeurs, c'est-à-dire les nuances du gris au noir, sont obtenues en laissant la plaque plus ou moins longtemps dans l'acide. Le temps de trempage peut aller de 30 secondes à plusieurs heures en fonction de l'effet que l'artiste veut obtenir : plus le temps sera long, plus l'acide va *mordre* et creuser les sillons, plus ils retiendront l'encre lors du tirage et plus les valeurs seront intenses.

C'est une technique de gravure plus accessible que celles des gravures directes ou de la taille d'épargne ; elle est utilisée par les artistes débutants car elle ne nécessite finalement que de savoir dessiner.

L'aquatinte (ou aquateinte) :

C'est un procédé de gravure à l'eau-forte qui permet d'obtenir des valeurs de gris légers à noir foncé ou des nuances colorées. Cette technique est utilisée pour créer une impression de profondeur et de volume par le jeu des nuances de gris et de noirs qui reproduisent la lumière. Dans un paysage, l'aquatinte sera souvent employée pour figurer le ciel, un paysage lointain tout en nuances. C'est une technique de gravure généralement employée en complément d'autres.

Tout d'abord, la plaque est vernie sur les parties dont l'artiste veut qu'elles restent en blanc. La deuxième étape est le dépôt de cette résine sur la plaque selon une technique particulière : on place une grande quantité de résine dans une « boîte à grains » ou « boîte à aquatinte » dans laquelle des balais intérieurs sont actionnés afin de projeter de la résine dans tout le volume de la boîte avant d'y entreposer la plaque de cuivre. Plus celle-ci sera laissée longtemps à l'intérieur, plus nombreux seront les grains de tailles différentes qui retomberont et qui se déposeront et plus la trame sera serrée, avec alors la création d'aplats de couleur.

La plaque est alors retirée de la boîte avec précaution car les grains de résine sont seulement posés sur la plaque et demeurent très volatiles. Elle est ensuite chauffée avec une flamme par dessous afin de faire partiellement fondre les grains de résine et les faire adhérer à la plaque de cuivre.

L'étape suivante consiste à immerger la plaque dans un bain d'acide qui va ronger toutes les parties de cuivre qui ne sont protégées ni par le vernis ni par les grains. L'acide creuse ainsi tout autour de chaque grain de résine, d'où l'effet de trame créé lors de l'encrage.

Comme en eau-forte, les différentes valeurs obtenues (clair, moyen foncé pour le noir comme pour les couleurs) dépendent du temps d'immersion de la plaque dans l'acide. Plus le temps d'immersion est long, plus les tailles seront profondes et retiendront l'encre et plus la valeur sera foncée.

VII. 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 et par la visite de l'exposition en cours. Une pratique de dessin, 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.

Durée : 1 heure 30 - Tarifs : 90.- € jusqu'à 20 élèves / 150.- € jusqu'à 40 élèves.

Dans le cadre de PEAC, parcours d'éducation artistique et culturelle, et en collaboration avec des artistes associé(e)s, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe-sèche sur rhéналon, sont également organisés.

Tarifs des **ateliers de pratiques artistiques** :

60.- € / heure / de 10 à 15 élèves +3.- € de forfait matériel par élèves

125.- € / heure / de 10 à 15 élèves en présence d'un(e) artiste associé(e) +3.- € de forfait matériel par élèves

URDLA est partenaire du Pass Région et du Pass Culture.

Contact

Blandine Devers, adjointe au directeur, responsable de la médiation
administration@urdla.com

Conception et rédaction du présent dossier

Franck Belpois, professeur relais

VIII. Dates à retenir

UN DRÔLE DE PINGOUIN

Emmanuel Loi

accompagné de

**Emma Ben Aziza, Emmanuelle Castellan,
Frédéric Cordier, Erik Dietman, Valérie du Chéné,
Rémy Jacquier, Marine Joatton, Jérémy Liron,
Sandra Lorenzi, Odile Maarek, François Martin,
Myriam Mechita, Mina Mohseni, Daniel Nadaud,
Jean-Luc Parant, Jean-Xavier Renaud, Sylvie Selig,
Assan Smati et Carmelo Zagari.**

9. III > 4. V. 24

Vernissage

samedi 9 mars 2024

de 14 heures à 18 heures

JOURNÉES EUROPÉENNES DES MÉTIERS D'ART ateliers, visites et démonstrations

samedi 6 et dimanche 7 avril 2024

de 14 heures à 18 heures

À l'occasion des journées européennes des
métiers d'art 2024, URDLA invite chacun à
découvrir ses ateliers et l'exposition

Un drôle de pingouin.

Entrée libre, sans réservation

informations : www.urdla.com

Lancement de *Les Contes du Plateau Haut*, avec Laurent Dubreuil (textes) et Jean-Xavier Renaud (images)

(gratuit, sur réservation)

samedi 6 avril

à 18 heures 30

ATELIERS JEUNES PUBLICS vacances de printemps

jeudi 17 avril 2024

de 10 heures à 12 heures 30

5-9 ans et 10-15 ans : pointe sèche sur rhéналon

15 euros / enfant

nombre de places limité

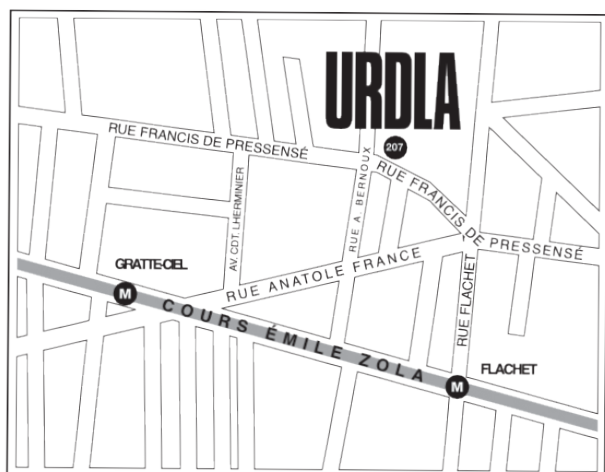
réservation : www.urdla.com

matériel fourni, prévoir un tablier

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

vélo'v Station vélo'v, station Anatole France

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

