



La Maladie du sens

Anne-Lise Broyer

19. IX > 30. XI. 24

Dossier pédagogique

Le présent document a pour objectif de suggérer un certain nombre de pistes permettant aux équipes enseignantes de préparer ou de prolonger la visite de l'exposition. Il a été réalisé dans le cadre du travail mené par URDLA & la professeure relais Chrystelle Joubert Brisson pour l'Académie de Lyon (chrystelle.brisson@ac-lyon.fr).

Cette exposition a reçu le soutien de :

**Fondation
Jan Michalski**

la Bourse Stampa de l'ADAGP.

@dagp

Pour le droit des artistes

Première de couverture

©Anne-Lise Broyer, *Voile alternative*, 2024

aquatinte sur tirage gelatino-argentique, 120 x 80 cm,

4 ex./Papier photographique Ilford 5k

I. URDLA

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 explorent alors les techniques de l'estampe, qu'ils n'ont pas toujours pratiquées avant, et dont ils découvrent et étendent les potentialités : l'impression et l'édition de leurs travaux sont à l'origine ensuite d'expositions organisées *in* et *ex situ*.

URDLA est aussi un lieu de transmission, notamment à destination de l'école et s'implique dans de nombreux projets d'EAC [Éducation Artistique et Culturelle], en collaboration avec des artistes contemporains. Ces différents parcours sont coordonnés et co-construits par la structure et permettent aux élèves de rencontrer les artistes, de bénéficier de leur accompagnement et de s'engager dans une pratique plastique.

II. 1. Anne-Lise Broyer - biographie

site : www.annelisebroyer.com

Née en 1975, Anne-Lise Broyer est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de l'Atelier National de Recherches Typographiques. Elle poursuit depuis plus de 20 ans un travail photographique singulier pouvant se résumer comme une expérience de la littérature par le regard en nouant très intimement lecture et surgissement d'une image, écriture et photographie, comme en témoignent ses nombreuses éditions partagées avec Pierre Michon, Bernard Noël, Colette Fellous, Yannick Haenel, Jean-Luc Nancy, Suzanne Doppelt, Mathilde Girard, Léa Bismuth, Muriel Pic, Colin Lemoine, Mohammed Bennis...

Elle questionne également les zones de frottements et d'intersection entre la photographie argentique et le dessin à la mine graphite directement sur le tirage afin d'atteindre une zone de trouble dans la perception.

En mariant ces deux gestes, en reliant l'œil à la main, c'est une nouvelle langue qui s'invente. Anne-Lise Broyer crée ainsi des situations visuelles qui renvoient continuellement à l'image photographique et à son histoire technique.

Ses ouvrages sont publiés aux éditions Filigranes, Nonpareilles, Verdier et Loco.

Elle expose régulièrement en France et à l'Étranger.

En 2024, elle a été lauréate du Prix Niepce.

II. 2. Anne-Lise Broyer et URDLA

En 2015, Anne-Lise Broyer expose une partie de son travail de plusieurs années consacré à Georges Bataille lors de l'exposition collective *Documents 1929-2015*¹, conçue par Léa Bismuth, où chacun des artistes plasticiens a pour dessein de réagir à l'un des articles de la revue surréaliste. Avec *Le Gros orteil*, elle répond ainsi par l'imprimé à l'un des articles de la revue, superposant gravure et tirage numérique.



Anne-Lise Broyer par ©Cécile Cayon

¹ <https://urdla.com/blog/documents/>

III. L'exposition « La Maladie du sens » en quelques mots

Par le biais d'une double référence ou plus exactement d'une double « révérence » à son ami et contemporain Bernard Noël mais aussi à l'un des écrivains qui l'habite, Stéphane Mallarmé, Anne-Lise Broyer exploite la technique la plus à même de célébrer le poète du XIX^e siècle qui avait consacré sa vie à « creuser le vers », réalisant par là-même une prouesse inédite : imprimer des estampes sur tirage argentique, ce qui a nécessité des recherches et un accompagnement de la part du taille-doucier. « En m'emparant de ce récit et en m'imprégnant de l'univers mallarméen, chaque image fabriquée (...) sera un voyage dans la vie et l'œuvre du poète. »

La Maladie du sens est une exposition monographique composée de photographies argentiques, de gravures imprimées sur des tirages argentiques et de gravures tirées sur du papier photographique.

Le titre de l'exposition est un emprunt à Bernard Noël avec qui Anne-Lise Broyer a eu plusieurs occasions de collaborer. Dans ce roman, on découvre un portrait inhabituel du poète Stéphane Mallarmé à travers les paroles de son épouse qui s'évertue à saisir le sens de l'œuvre laissée par l'écrivain.

Ce projet « La Maladie du sens » s'inscrit dans la continuité de ses précédentes recherches, dans une approche singulière qui caractérise sa démarche et qui peut se résumer à une « expérience de la littérature par le regard », constituant le premier chapitre de cette nouvelle recherche.

Ce travail d'écriture par la matière a été récompensé par la bourse Stampa de 2023, un dispositif de l'ADAGP.

Ajoutons que cette exposition, par ses nombreuses références à l'eau et au dialogue avec d'autres artistes, s'inscrit pleinement en résonance avec la 17^e Biennale d'Art contemporain de Lyon intitulée « Les Voix des fleuves, Crossing the water ».



Vues de l'exposition à URDLA
©Cécile Cayon

IV. Les techniques utilisées

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

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 noir 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.

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



©Cécile Cayon

La gageure qui fut celle d'Anne-Lise Broyer lors de la production des œuvres de cette exposition tient à la difficulté inhérente à l'impression de la plaque de cuivre sur le tirage argentique car les propriétés du papier photographique sont en tout point opposées à celles du papier généralement utilisé pour l'eau-forte (le papier vélin) : le papier doit absorber l'encre, « être amoureux » pour que l'encre puisse s'imprimer. Cela oblige à le mouiller alors que le papier choisi pour le tirage argentique peut se déchirer au contact de l'eau et se froisser lors de l'impression.

Voici quelques pistes qui pourront guider le travail avec les élèves :

la recherche du sens, l'attraction exercée par le blanc, l'attention portée à un langage nouveau.

V. Un sens à construire :

« Tenter l'assemblage pour voir s'il forme une figure² »

Que l'on s'attache aux photographies d'Anne-Lise Broyer, au roman de Bernard Noël ou aux poèmes mallarméens, la même tâche semble confiée à qui considère l'œuvre.

« *Le coup de dés* » est emblématique de cette volonté de Mallarmé de placer son lecteur au cœur d'une interprétation active et ardue qui sépare « le Lecteur habile » de « L'ingénu devant appliquer un regard aux premiers mots du Poème³ ».

De la même façon, à l'image de cette épouse de Mallarmé créée par Bernard Noël, à qui est confiée la narration de *La Maladie du sens*, le lecteur-spectateur est en quête de sens or celui-ci est brouillé, confus ; il échappe à celui ou celle qui s'y confronte. La narratrice de *La Maladie du sens* est ainsi investie d'une mission dont elle cerne mal les contours : « Il aurait dû m'expliquer comment allait m'échoir la charge de sa présence⁴ (...). » C'est à elle qu'il incombe de transmettre l'héritage mallarméen alors même que l'écrivain lui a ordonné de brûler l'ensemble de son œuvre : « Il me laisse dans l'obligation de reconstituer ce qu'il ne m'a pas confié, cette illumination négative que sa poésie fait scintiller sans la transmettre⁵. » « Il n'a rien laissé, nulle part, rien dit à part : « Brûlez ! » Il m'a donc condamnée à la solitude cependant qu'il privait mon deuil du secours principal qu'eût été la charge de porter son mystère. Il savait ce qu'il faisait en m'écartant de sa route⁶ (...) ». Ainsi, la tâche d'investigation repose avant tout sur un acte transgressif et l'acceptation de s'inscrire dans une démarche herméneutique.

² NOËL Bernard, *La Maladie du sens*, P.O.L, Paris, p 67.

³ MALLARMÉ Stéphane, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, Paris, 1976, p 405.

⁴ *Op. cit.*, NOËL Bernard, *La Maladie du sens*, p 20.

⁵ *Ibid.*, p 69.

⁶ *Ibid.*, p 74.

Anne-Lise Broyer, en prenant comme point de départ la vie et l'œuvre de Mallarmé pour son projet photographique, entend bien « porter le chant du poète », et sa démarche s'inscrit dans « une histoire des traces ». Elle parcourt et fixe l'intimité du poète dans ses clichés mais les photographies sont avant tout là pour évoquer l'œuvre et son auteur en tant qu'énigme. Anne-Lise Broyer saisit des lieux, des instants corrélés à l'univers mallarméen sans jamais rendre explicites et claires les références à la vie, à l'environnement ou à l'œuvre du poète. Les détails sur lesquels porte son regard suggèrent sa présence ou son absence mais invitent aussi à découvrir un sens qui se trouve au-delà du perceptible. Ainsi, dans *La Table des mardis*, la table de cuir prend corps dans l'espace de la photographie indépendamment de l'évocation des soirées partagées par les amis de Mallarmé à Valvins. Comme le souligne Jean-Philippe Cazier à propos du *Journal de l'œil* : « Aucun récit, aucune référence ne permet de situer ce que l'on voit dans un ordre clairement pensable : pas de langage mais du visible, un visible qui échappe à la signification, qui existe hors de séquences logiques ou narratives qui permettraient de s'y retrouver ou de retrouver un ordre rassurant du monde. On ne sait pas ce que l'on voit car on ne peut que le voir⁷. » Impossible donc de cerner avec certitude ce qui a prévalu au choix de tel détail : « L'ensemble de ce qui est montré est énigmatique, cet ensemble valant pour un monde lui-même composé d'énigmes, un monde nocturne que la photographie regarde autant qu'elle le révèle⁸. »

Par ailleurs, le jeu de superposition entre photographie et gravure agit comme un masque et en même temps un « révélateur ». Le choix de mêler estampe et photographie participe de ce trouble et appelle l'investissement du regard pour démêler ce qui relève de l'une ou l'autre technique ou encore saisir le surcroît de signification promis par la synthèse des deux.



Table des mardis
tirage gelatino-argentique, 30 x 20 cm,
7 ex./ papier photographique Ilford 5k,
900.—€



Cette glace de Venise
aquatinte et pointe sèche sur tirage
gelatino-argentique, 30 x 20 cm,
5 ex./ papier photographique Ilford 5k,
1 500.—€



Le Souffle devenu givre
eau-forte sur tirage gelatino-argentique,
120 x 80 cm,
4 ex./ papier photographique Ilford 5k,
5 000.—€

⁷ CAZIER Jean-Philippe, Diakritik.com, Anne-Lise Broyer : L'énigmatique, jusqu'à recouvrir le monde (Journal de l'œil) [en ligne], le 26/11/2019, disponible à l'adresse : <https://diakritik.com/2019/11/26/anne-lise-broyer-lenigmatique-jusqua-recouvrir-le-monde-journal-de-loeil/>

⁸ Ibid.

« Il n'était pas (...) l'homme des récits. Il leur préférait l'allusion, qui provoque de brusques condensations du sens. Il comptait que l'obscurité, forcément attachée à ce genre énigmatique, produirait l'effort propice à l'éclaircissement final. » p 27

« (...) l'être qui nous est le plus proche se masque toujours de cette proximité. Il m'oblige à tourner autour de lui, à tenter de faire la somme des instants de notre vie commune qui pourraient être encore significatifs (...) » p 31-32

« Il a seulement laissé des liasses de notes, tous ces fameux papiers qu'il nous a ordonné de brûler et que je compulse depuis sa mort pour découvrir le secret de son artisanat verbal. » p 48

« Je n'ai trouvé là qu'un jeu brouillé, les bribes peut-être d'une partie abandonnée dans un désordre qui en masque à jamais les règles et les enjeux. » p 48

« Il me distribuait des indices que j'avais le tort, comme celui-là, de considérer en soi au lieu de me soucier d'en tenter l'assemblage pour voir s'il formait une figure. Il m'a peut-être fourni un à un tous les éléments du secret que je cherche, et je ne m'en suis pas aperçue (...) Il n'a pas insisté, si bien que je garderai le doute, celui qui entretient autour de sa présence un halo incertain fait des tremblements de mon hésitation. » p 67

« Il ne m'a laissé là-dessus que des récits dont l'obscurité s'enténèbre encore davantage du fait de leur état d'ébauche, et leur lecture m'égare plus qu'elle ne me renseigne (...) » p 77

« Il aurait dû me doter d'un système de rappels au lieu de me laisser les inventer en faisant sonner quelques-uns de ses vers comme si le bruit mental que j'en tire pouvait me jeter la clé sonore du mystère que je veux résoudre. » p 82

« Il a peut-être fait de moi son Livre : un livre qui doit se déchiffrer soi-même, et qui ne deviendra ce qu'il est qu'à cette condition. » p 84

« (...) j'interroge son message ultime dans l'espoir qu'il va enfin m'en dire plus. » p 90

« (...) il a écrit au bout de la courte liste de ses œuvres le mot « Mystère », qui désigne aussi bien un genre qu'un état. » p 91

« Il n'a pas dit s'il fallait jouer le Mystère pour qu'il soit, non pas le sens qu'on déchiffre, mais le sens qui nous traverse comme la vie. » p 91

« Il a pourtant pris soin, au moment de disparaître, de laisser battante la porte de son avenir, donc du mien (...) » p 91

VI. Le blanc :

« Faire chatoyer le vide en y créant de la scintillation⁹ »

Afin de laisser libre le spectateur de s'appropriier les différentes images tendues par les vers ou encore la photographie, l'artiste peut privilégier une lecture blanche du monde.

On sait la préoccupation de Stéphane Mallarmé pour la disposition graphique de ses vers qu'il considère comme des « subdivisions prismatiques de l'Idée¹⁰ » : l'absence de texte semble à prendre autant en considération que le texte lui-même : « Les "blancs", en effet, assument l'importance, frappent d'abord ; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet : je ne transgresse la mesure, seulement la disperse¹¹. » Le poète valorise le blanc typographique qu'il considère comme une sorte d'alternative visuelle au silence. Dans « Sur Poe », il va jusqu'à dire que « L'armature intellectuelle du poème se dissimule et tient – a lieu – sans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier : significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer que les vers¹² ». Dans *Le Coup de dés*, c'est le seul signe de ponctuation qu'il utilise pour structurer la page. Il introduit le blanc pour marquer le trait entre parole et silence.

La narratrice du roman de Bernard Noël ne manque pas d'évoquer cette attention portée à la valeur du blanc et du silence lorsqu'elle fait allusion à la manière de travailler de son mari. À plusieurs reprises, elle fait de Mallarmé un être de silence : « Il était la doublure vivante de ce silence¹³ », « Il grandit désormais dans le vide qu'est son propre nom¹⁴ ». Plus encore, tout le travail mallarméen semble présenté comme un effort porté sur la matière verbale jusqu'à l'obtention du silence : « Il avait conçu le Néant – ou bien en avait rencontré la conception "en creusant le vers"¹⁵ », « Il creusait le vers, et voilà qu'apparaît soudain le vide ! Il n'a jamais su quel vers a déclenché le phénomène¹⁶ », « Il me conduit par ce chemin vers la conscience qu'il suffit de creuser la présence pour rencontrer le vide, car elle est la demeure toujours en passe de s'abolir où rien n'a lieu qu'elle-même¹⁷. », « Il se représentait peut-être déjà la scène vierge de tout décor où l'Idée seule fait son entrée¹⁸ (...) ». On comprend que le Néant appelé de ses vœux par le poète est signifiant et porte même l'essentiel du sens : Marie Mallarmé évoque « la substance de l'impalpable et du silence¹⁹ » et n'hésite pas à chercher la réponse à ses questions dans le silence même : « Je comprends l'ampleur de ce qu'il voulait me faire entendre en ne disant rien²⁰ ». Le vide saturé de sens est enfin appelé « souffle » lorsqu'il constitue une sorte de point d'aboutissement et d'achèvement dans l'œuvre de Mallarmé : « (...) Il fut son propre éventail, mais il s'agita avec un art tel, ou un si beau désespoir, qu'il transforma l'air de l'abîme en souffle immortel²¹ », « Il situe tout cela dans un lieu vide, qui est la scène adaptée aux évolutions de ces évanescences si parfaitement libérées de toute pesanteur qu'elles ne s'habillent d'aucune figure. Il crée un théâtre de souffles où mon regard se perd (...)»²²

¹⁵ *Ibid.*, p 20.

¹⁶ *Ibid.*, p 69.

¹⁷ *Ibid.*, p 88.

¹⁸ *Ibid.*, p 42.

¹⁹ *Ibid.*, p 78.

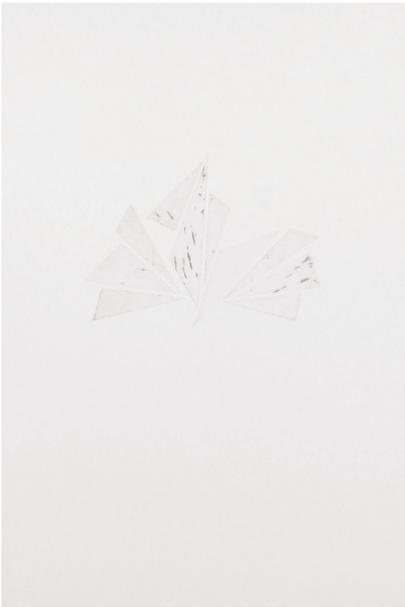
²⁰ *Ibid.*, p 8.

²¹ *Ibid.*, p 25.

²² *Ibid.*, p 78.

Anne-Lise Broyer fait siennes ces potentialités offertes par la substance du vide ou du blanc. Elle réutilise volontiers le motif de l'éventail cher à Mallarmé en choisissant de découper les plaques de cuivre qui ont servi de matrices aux *Écritures d'eau* pour reconstituer la forme de cet objet symbolique. De la même façon, elle affectionne les espaces vides, les supports vierges sur lesquels peut s'enclencher le processus de création. Mallarmé voyait dans la voile de sa yole « une page blanche », Anne-Lise Broyer duplique ce motif dans sa série. Dans *l'Absente de tous bouquets*, le blanc envahit l'espace tandis que les sillons creusés par l'eau-forte viennent apporter un contrepoint ou une réponse muette ou ténue à *Je dis : une fleur !* En outre, *Le Souffle devenu givre* surprend le regard par le choix de la surexposition photographique conjuguée au motifs argentés qui se découpent sur la photographie. Tout porte à croire que la transformation qui se joue dans cette photographie est presque une disparition, l'œil peinant à saisir la superposition des motifs. Pour Hélène Giannecchini, « Anne-Lise Broyer cherche une photographie dénuée de la grandiloquence des effets, comme une écriture blanche ; simple mais acérée. Au spectateur de déployer ce territoire poétique ; à lui de révéler l'image latente²³. »

²³ GIANNECCHINI Hélène, *Diakritik.com, Lisière, (Anne-Lise Broyer, Photo-graphie 1/3)* [en ligne], le 12 juillet 2016, disponible à l'adresse : <https://diakritik.com/2016/07/12/lisiere-par-helene-giannecchini-anne-lise-broyer-photo-graphie-13/>



Éventail 1

écritures d'eau, 120 x 80 cm,
1 ex./ papier photographique Ilford 5k,
3 500.—€



L'absente de tous bouquets

eau-forte, 120 x 80 cm,
1 ex./ papier photographique Ilford 5k,
3 500.—€



Éventail 2

écritures d'eau, 120 x 80 cm,
1 ex./ papier photographique Ilford 5k,
3 500.—€



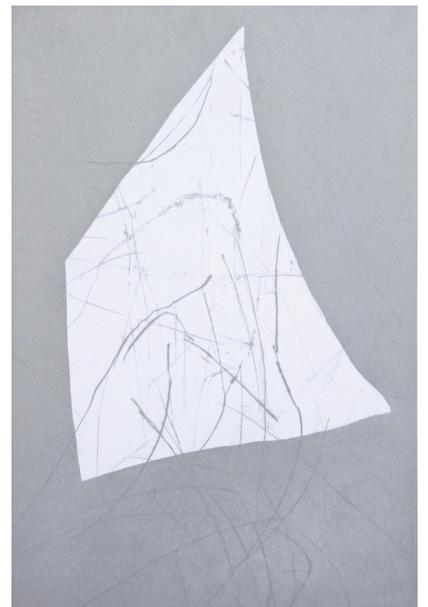
Page, Valvins

aquatinte sur tirage gelatino-argentique,
30 x 20 cm,
3 ex./ papier photographique Ilford 5k,
1 500.—€



Yole, Valvins

aquatinte sur tirage gelatino-argentique,
30 x 20 cm,
3 ex./ papier photographique Ilford 5k,
1 500.—€



La page blanche

écritures d'eau, 30 x 20 cm,
5 ex./ papier photographique Ilford 5k,
1 500.—€

Éventail de Mademoiselle Mallarmé

Ô rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

Éventail de Méry Laurent

De frigides roses pour vivre
Toutes la même interrompront
Avec un blanc calice prompt
Votre souffle devenu givre

Mais que mon battement délivre
La touffe par un choc profond
Cette frigidité se fond
En du rire de fleurir ivre

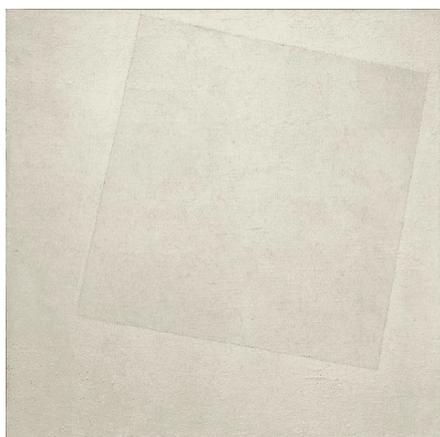
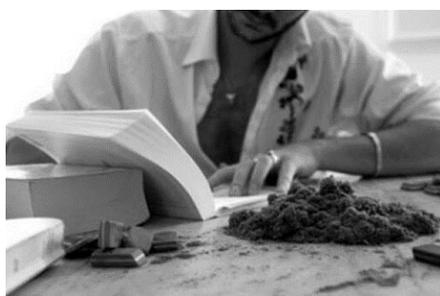
À jeter le ciel en détail
Voilà comme bon éventail
Tu conviens mieux qu'une fiole

Nul n'enfermant à l'émeri
Sans qu'il y perde ou le viole
L'arôme émané de Méry.

Artiste en échos : Effacer pour révéler, l'entreprise de Jérémie Bennequin

La démarche artistique de Jérémie Bennequin s'articule autour de l'effacement d'œuvres littéraires, à commencer par le roman de Proust, *À la recherche du temps perdu*, puis le poème de Mallarmé, *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*.

« Je creuse dans l'épaisseur du papier, littéralement, je lui retire de son grammage. J'use volontairement les feuilles, recto verso. Je les abîme, les rends fragiles. À tel point que celles-ci souvent se froissent, se fendent, se trouent, se déchirent, laissant alors transparaître, dans de subtils palimpsestes, les pages suivantes ou précédentes. Sous les frottements répétés du côté bleu de mes gommages (de marque Lyra, à ma connaissance la seule gomme qui efface bien l'encre...), le texte imprimé disparaît, la plupart des mots deviennent illisibles (certains résistent néanmoins ou disons que j'en préserve quelques-uns) et, lorsque j'estime avoir atteint le bon degré d'effacement, je tourne la page²⁴. »



Kasimir Malevitch,
Carré blanc sur fond blanc, 1918

Analyse disponible sur : <https://www.riseart.com/fr/article/2708/l-oeuvre-a-la-loupe-carre-blanc-sur-fond-blanc-de-malevitch?>

« Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »

Georges Perec,
Espèces d'espaces

²⁴ BENNEQUIN Jérémie, jeremiebennequin.com, disponible à l'adresse : <https://jeremiebennequin.com/une-perte-de-temps-recherche>

VII. L'attention portée à l'invention d'un nouveau langage : « voir apparaître l'autre côté, ce nouvel espace qui est l'envers du langage²⁵. »

Selon Yves Bonnefoy, « Réussir, pour Mallarmé, ce n'est pas simplement faire œuvre, écrire un poème, même superbe (...) mais accomplir un acte qui, semblable à l'opération alchimique, transmuterait en or le plomb de l'écriture ordinaire²⁶ ». Dans *La Maladie du sens*, Bernard Noël rend cette recherche omniprésente et présente le poète sous les traits d'un savant emporté par ses expérimentations : « Il a su, lui, qu'il l'ait dû au hasard ou à quelque lancer obscur, fracasser un ultime noyau verbal et provoquer un dévoilement (...)»²⁷. » La narratrice évoque « l'état d'inconscience qui était le sien avant que le Verbe, trop manipulé par lui sans précaution, n'explosât dans sa tête en lui donnant la leçon la plus sévère de sa vie – celle qui vous métamorphose à jamais (...)»²⁸, « « Il voulait une condensation qui précipitât la matière verbale à grande vitesse pour qu'elle rende toute son énergie, (...)»²⁹. « (...) il vivait une découverte à ce point dangereusement décisive qu'elle en était inexprimable³⁰ ». Ce geste si souvent rappelé, qui consiste à « creuser le vers » revient à déstructurer le langage pour lui en substituer un plus à même de rendre compte des choses. Mallarmé joue avec la matière verbale pour décupler les forces du langage. Ce faisant, il travaille sur l'aspect physique du vers et veut lui rendre sa matérialité : « Il lui est arrivé de me suggérer que cette matière était substantielle et non pas vaporeuse ou abstraite (...)»³¹. Mallarmé opte pour les formes condensées, privilégie les associations percutantes et rejette la narration : « Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit³²». Bernard Noël fait dire à Marie Mallarmé : « Il répugnait aux récits qui jamais ne rappellent la chose même mais uniquement son fantôme³³ »

À bien des égards, la démarche d'Anne-Lise Broyer reprend les préoccupations du poète pour inventer un nouveau langage. Dans ses propres *Écritures d'eau*, Anne-Lise Broyer s'amuse à reproduire le geste mallarméen et convoque le hasard : « J'ai lancé les plaques de cuivre comme on lance des dés. Elles ont été déposées pendant plusieurs semaines au fond de la Seine, en face de la maison du poète, à Valvins. Elles ont bougé au rythme des courants et ont été gravées par frottements. Ces écritures d'eau, fruit du hasard, sont imprimées sur du papier photographique et mêlées au cours des images de la série. »

²⁶ MALLARMÉ Stéphane, *Vers de circonstance*, Gallimard, Paris, 1996, p 8.

²⁷ *Op. cit.* NOËL Bernard, *La Maladie du sens*, p 72.

²⁸ *Ibid.*, p 75.

²⁹ *Ibid.*, p 71.

³⁰ *Ibid.*, p 21.

³¹ *Ibid.*, p 61.

³² *Op. cit.*, MALLARMÉ Stéphane, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, p 406

³³ *Op. cit.* *La Maladie du sens*, p 64.

Par ailleurs, refusant à son tour la narration, elle y substitue une « expérience de la littérature par le regard en nouant très intimement lecture et surgissement d'une image, écriture et photographie³⁴ ». En effet, il ne faut pas nécessairement chercher de causalité explicite entre les images de la série mais bien plutôt saisir les résonances qui se jouent de l'une à l'autre, les photographies se répondant sans chercher à produire une signification claire.

Enfin, de même qu'Anne Lise Broyer utilisait le dessin à la mine graphite pour retravailler, compléter ses photographies dans ses précédentes séries, elle intervient ici au moyen des techniques propres à l'estampe. Les lignes ou motifs réalisés grâce à l'eau-forte viennent doubler le contenu photographique (*Le Souffle devenu givre*) tandis que l'aquatinte permet de recouvrir cet espace en transparence apportant là encore un contrepoint (*Voile alternative*). L'encre avec une pointe d'argent, brillante, dialogue avec l'aspect mat de la photographie.



Voile alternative
aquatinte sur tirage gelatino-argentique,
120 x 80 cm,
4 ex./ papier photographique Ilford 5k,
5 000.—€



Écriture d'eau 1
écritures d'eau, 30 x 20 cm,
5 ex./ papier photographique Ilford 5k,
500.—€



Deauville
tirage gelatino-argentique, 30 x 20 cm,
7 ex./ papier photographique Ilford 5k,
900.—€

³⁴ BROYER Anne-Lise, <https://www.annelisebroyer.com>

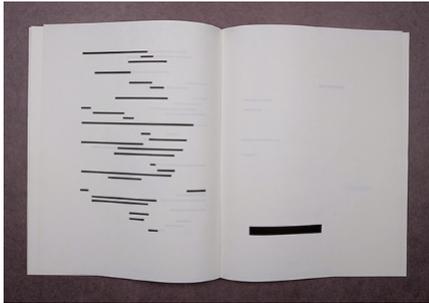
Artistes en échos :

« Du lire au voir », Marcel Broodthaers

D'abord poète, Marcel Broodthaers cherche à produire à voir et non plus à lire. En 1969, il produit sa propre interprétation du *Coup de dés* de Mallarmé. Tous les mots sont remplacés par des bandes noires. Il opère ainsi un « passage du lire au voir³⁵ » dans lequel « le vers n'est plus unité de sens mais de forme³⁶ ». Il met en évidence la signification du texte malgré l'absence de mots.

"Aujourd'hui, je fais cette Image. Je dis Adieu. Longue période vécue. Adieu tous, hommes de lettres décédés. Artistes morts. Nouveau ! Nouveau ? Peut-être. Exception. Une constellation."

Marcel Broodthaers



*Un coup de dés jamais
n'abolira le hasard,*
M. Broodthaers - © The
Estate of Marcel Broodthaers,
Adagp, photo : S. Lépine

<https://www.moma.org/collection/works/146983>

<https://mamc.saint-etienne.fr/fr/blog/en-lumiere/un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard>

« Written by water », Marco Godinho

Dans ce projet réalisé pour la Biennale de Venise en 2019, l'œuvre est composée de carnets que Marco Godinho a temporairement immergés dans l'eau de la mer Méditerranée. La forme traditionnelle des récits de voyage écrits fait place à un récit fluide chargé d'un potentiel évocateur. Son auteur est la mer elle-même, dont les souvenirs s'inscrivent naturellement sur les pages des carnets de l'artiste.



<https://marcogodinho.com/>

³⁵ MOEGLIN-DELCROIX Anne, *Esthétique du livre d'artiste, 1960-1980 : Une introduction à l'art contemporain*, Le mot et le reste, Marseille, 2012

³⁶ MEILLASSOUX Quentin, *Le Nombre de Mallarmé, Transversalités*, 2015, pp. 115-139

VIII. 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, en tant que coordinateur de parcours, 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 des **PEAC, parcours d'éducation artistique et culturelle**, et en collaboration avec des artistes, des ateliers pratiques, plus particulièrement de linogravure et de pointe-sèche sur rhéналon, sont également organisés.

Tarifs des **ateliers de pratiques artistiques** :

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

Chrystelle Joubert Brisson, professeure relais

IX. Dates à retenir

La Maladie du sens

Anne-Lise Broyer

19. IX > 30. XI. 24

Finissage

Causerie Stéphane Mallarmé

samedi 30 novembre 2024, de 18 heures à 21 heures 30
avec Anne-Lise Broyer, Patrick Laupin, Cyrille Noirjean et
Éric Pellet

Projection, causerie & apéritif

informations :

<https://urdla.com/blog/la-maladie-du-sens-anne-lise-broyer/>

Atelier de linogravure

animé par l'imprimeur en charge de la taille d'épargne à URDLA

samedi 23 novembre 2024, de 14 heures 30 à 17 heures

URDLA programme régulièrement des ateliers ou stages de pratiques artistiques centrés autour de l'une des techniques traditionnelles de l'estampe. Samedi 23 novembre, nous vous proposons un atelier de linogravure, animé par l'imprimeur en charge de la taille d'épargne à URDLA.

informations :

<https://urdla.com/blog/atelier-de-linogravure-novembre-2024/>

30 euros / personne

limité à 15 participants

Ateliers jeunes publics

pointe sèche sur rhéналon

Jeudi 24 octobre 2024, de 10 heures à 12 heures 30

À l'occasion des vacances d'automne, à partir de la découverte de URDLA et de La Maladie du sens, exposition d'Anne-Lise Broyer, en résonance de la 17^e Biennale d'art contemporain de Lyon, nous proposons une session de pratique artistique aux enfants et jeunes âgés de 5 à 15 ans.

informations :

<https://urdla.com/blog/ateliers-jeunes-publics-octobre-2024/>

5-9 ans & 10-15 ans

15 euros / enfant

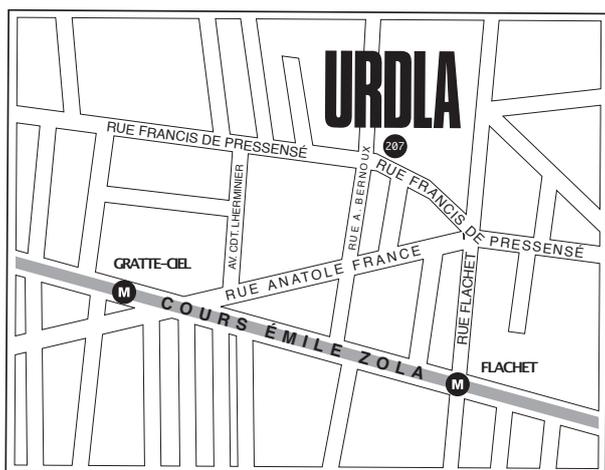
matériel fourni, prévoir un tablier

nombre de places limité

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

