

La Maladie du Sens

Anne-Lise Broyer

19. IX > 30. XI. 24



Vernissage le 21 septembre
de 14 heures à 18 heures

URDLA est soutenue par



URDLA

207, rue Francis-de-Pressensé, Villeurbanne

La Maladie du Sens

Anne-Lise Broyer



19. IX > 30. XI. 24

exposition jusqu'au 30 novembre 2024
du mardi au vendredi de 10 heures à 18 heures
et le samedi de 14 heures à 18 heures

Vernissage

samedi 21 septembre, de 14 heures à 18 heures

Commentaires (sur réservation)

samedi 5 octobre 2024,
de 14 heures 30 à 15 heures 30

Causerie Stéphane Mallarmé (sur réservation)

avec Anne-Lise Broyer, Patrick Lopin, Cyrille Noirjean et Éric Pellet
projection, causerie & apéritif
samedi 30 novembre 2024,
à partir de 18 heures

Cette exposition a reçu le soutien de :

**Fondation
Jan Michalski**

la Bourse Stampa de l'ADAGP.



Les Maladies du Sens

Mallarmé, Noël et Broyer



Le titre, « La Maladie du sens », est emprunté à Bernard Noël. Dans cet ouvrage, une femme parle de l'homme avec qui elle a vécu, son mari, un grand poète. Peu à peu se dessine sous ces lignes le visage de Stéphane Mallarmé, et son œuvre. Le texte parvient à restituer l'un et l'autre, de l'intérieur des sentiments et de la langue, dans un jeu très grave où s'échangent la chair des mots, leur sonorité et leur sens. En s'emparant de ce récit et en s'imprégnant de l'univers Mallarméen, chaque image fabriquée par Anne-Lise Broyer, en noir & blanc (choisi pour être l'écho du « gris du texte » ou quelque chose comme de la « matière grise ») est un voyage dans la vie et l'œuvre du poète.

Dans sa pratique, la photographie a souvent lieu d'abord derrière l'œil, elle s'y mature et bascule devant la rétine juste un court instant, le temps de la prise de vue. Elle naît d'abord à la lumière intérieure de la pensée. La lumière extérieure, solaire, n'agit que comme le révélateur de cette image mentale. Sans lire on ne voit rien. Derrière chacune de ses photographies se cache beaucoup de désirs d'écriture. Chaque image fait appel à la mémoire de lectures et l'important est-il aussi de s'interroger sur le retour de cette mémoire dans le présent.

Ce projet « La Maladie du Sens » s'inscrit dans la continuité de ses précédentes recherches, dans une approche singulière qui caractérise sa démarche qui peut se résumer à une « expérience de la littérature par le regard ».

Photographier constitue pour la plasticienne un véritable geste littéraire, mais dans une langue qui se parle et s'entend par le regard : un langage qui circule en silence et conserve en lui une part de mystère, de secret... La langue de l'œil, cette langue que le regard parle, est peut-être cet espace entre les lignes que beaucoup d'écrivains cherchent.

L'œuvre de Mallarmé, est comme écrite en caractères invisibles dans chaque image. L'ensemble se compose d'intérieurs, de paysages, de visages, d'objets où chaque ébranlement de l'âme vient affleurer dans l'expression d'une émotion profonde. Il suffit de prêter l'oreille à la voix des choses et les regarder « jusqu'à l'accord ».

Dans cette série de photographies et de gravures, un récit se construit dans cette nécessité de restituer l'évidence d'une écriture, ce récit se veut ouvert, tel un film mnémonique dont la projection se poursuivrait après le générique final. La vie y est perçue dans ses moindres reliefs et dans son mouvement le plus infime, le plus délicat. Elle s'intéresse cette fois-ci, comme l'y invite le dispositif de Bernard Noël, à parler à l'intérieur de la langue, et à rendre visible cette bascule de la pensée vers l'écriture. Les images seront un lieu de passage, imago, forme complète après métamorphose... du texte au tirage. Elles disent quelque chose en détachant les voyelles et les consonnes, en prononçant le monde dans la clarté de l'insu.

Dans une esthétique très minimaliste proche des films de Dreyer, dans un dénuement du motif comme les peintures d'Hammershoi empêchant toute bavure de l'expressivité et de la narrativité, ces images tenteront de rendre compte de l'obsession de Mallarmé, d'un ajustement de la langue dans cette hésitation prolongée entre le son et le sens. Le point de vue est tournant, tantôt celui du poète, tantôt celui de cette femme qui observe la pensée au travail sans la comprendre. Complexe est le mot qui vient, l'adjectif et le nom. D'abord : Qui contient, qui réunit plusieurs éléments différents, difficile ou bien : Ensemble des traits personnels, acquis dans l'enfance, doués d'une puissance affective et généralement inconscients. Fabriquer des images de « La Maladie du sens » c'est aussi fabriquer des images du côté du non-savoir et du savoir, du côté du complexe et de la complexité.

Le titre de ce livre, « La Maladie du sens » se veut aussi l'écho de l'époque que nous traversons, complexe et souvent perdue dans ses contradictions.



Cécile Cayon ©

Tordre la langue



Cécile Cayon ©

De manière similaire à sa pratique du dessin à la mine graphique directement sur le tirage argentique, l'association de la gravure et de la photographie fabrique des situations visuelles qui renvoient à la spécificité de l'image photographique et à son histoire technique (dessin photogénique, daguerréotype...).

Ce procédé est un voyage entre deux mondes sensibles, celui du regard (la photographie) et celui de la main (la gravure). L'œil accueille doucement les images avant de les laisser descendre dans la main. Le spectateur se promène dans l'image, d'une technique à l'autre, comme dans la forêt où l'œil se perd, bute sur un tronc et retrouve l'ouverture d'un chemin, le plein cadre.

Cette pratique questionne les zones de frottements, d'intersection du dessin, de la gravure et de la photographie. Il s'agit de conjuguer ces médiums dans leurs limites en les rapprochant, les distordant... Par ce procédé, est rendue infinie la magie de la révélation de l'image. L'image reste latente, comme non fixée. La matière photographique reste mouvante, émouvante. En mariant ces deux gestes, en reliant l'œil à la main, une nouvelle langue s'invente et donne l'illusion d'une invention, d'un « mais qu'est-ce que c'est ? » comme pour raviver une possibilité d'émerveillement chez le spectateur. L'encre qui se mélange aux sels d'argent et à la gélatine du papier photographique argentique, crée une étonnante matière dont l'effet est assez troublant. En passant devant les tirages gravés, le regard est perturbé par la lumière réfléchiée sur les brillances du trait et en anime les reliefs, rendant ainsi la matière vivante. Ces éclats inversent les valeurs et ravivent ainsi une mémoire primitive de la photographie où chaque image était à la fois « négatif, positif et miroir » et où les techniques de la gravure et celle de la photographie avançaient ensemble.

La technique de la gravure est pour cette nouvelle série autour de Mallarmé encore une fois convoquée. Il s'agit de creuser la plaque comme le poète creusait le vers comme dans une sorte de précipitation du sens. Ce creusement révèle le « dessous » du visible en révélant l'espace émanant de chaque image. Cette espace créé suite et durée, sens et désir de perception... le dessin à la pointe (sèche) ralentit l'apparition de l'image et en aiguise l'attente.

L'encre (avec une pointe d'argent) se dépose directement sur les tirages argentiques de grands formats se mêlant à l'image photographique, la rehaussant, la floutant, la rendant encore plus sourde. Cette superposition des matières dérègle l'image, cette surface rendue double laisse s'échapper des fantômes comme de brusques condensations de sens, comme la forme rêvée d'un rêve. Les traits à l'encre argent viennent comme des brisures sur l'arrête desquelles la lumière rejailit vivement. Ces photographies gravées se mêlent aux simples prises de vue, l'ensemble est ponctué par une suite d'écritures d'eau, empreintes du lit des trois cours d'eau que Mallarmé contempla.

Des plaques de cuivre furent déposées pendant plusieurs semaines au fond de la Seine et du Rhône près des lieux de vie du poète. Elles bougent au rythme des courants et se gravent par frottements. Ces poèmes d'eau sont imprimés sur du papier photographique et mêlés au cours des images de la série.

Cette technique mariant gravure et tirage argentique ouvre des possibilités inédites. Le déplacement du geste, de la gravure vers la photographie (et non l'inverse) rejoue l'écriture de Mallarmé, aventure aussi poreuse qu'illuminée qui consiste à tracer des sillons ou plus simplement à les détecter jusqu'à créer ce que l'on peut appeler une brèche de vérité. Toute vérité traverse un paradoxe, le troue, le franchit. On tend les contrastes, on les met à jour, c'est le travail du contemporain.



Cécile Cayon ©



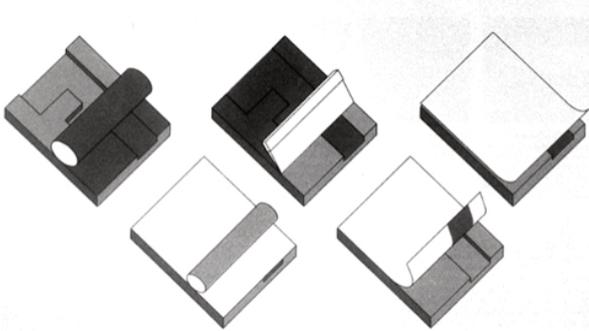
Anne-Lise Broyer, *Le souffle devenu givre*, 2024,
pointe sèche sur tirage argentique, 120 x 80 cm,
URDLA éditeur & imprimeur

Cette œuvre a reçu le soutien
de la Bourse Stampa de l'ADAGP.

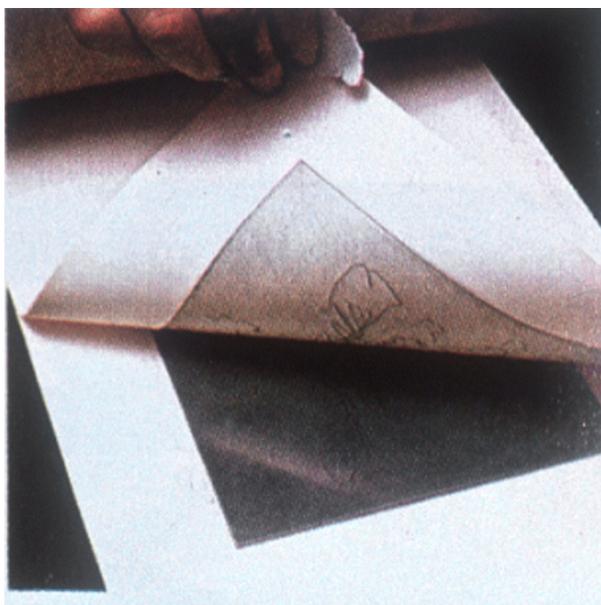
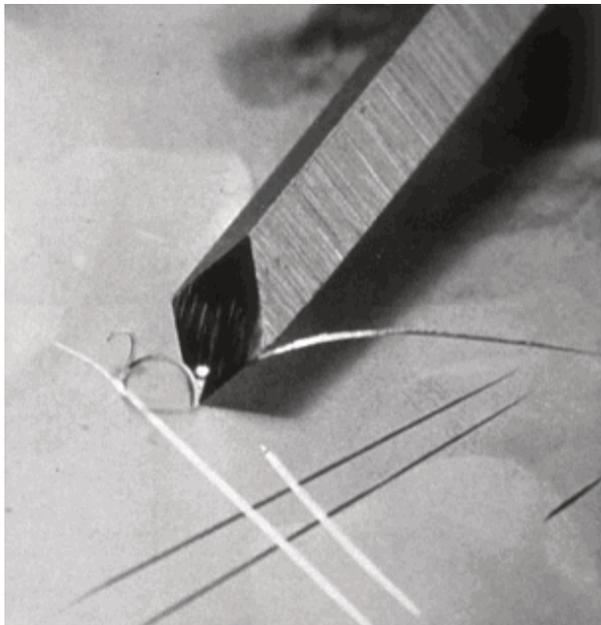
@dagp
Pour le droit des artistes

Glossaire

La taille-douce



L'impression en taille-douce



Le tirage

Gravure en taille directe

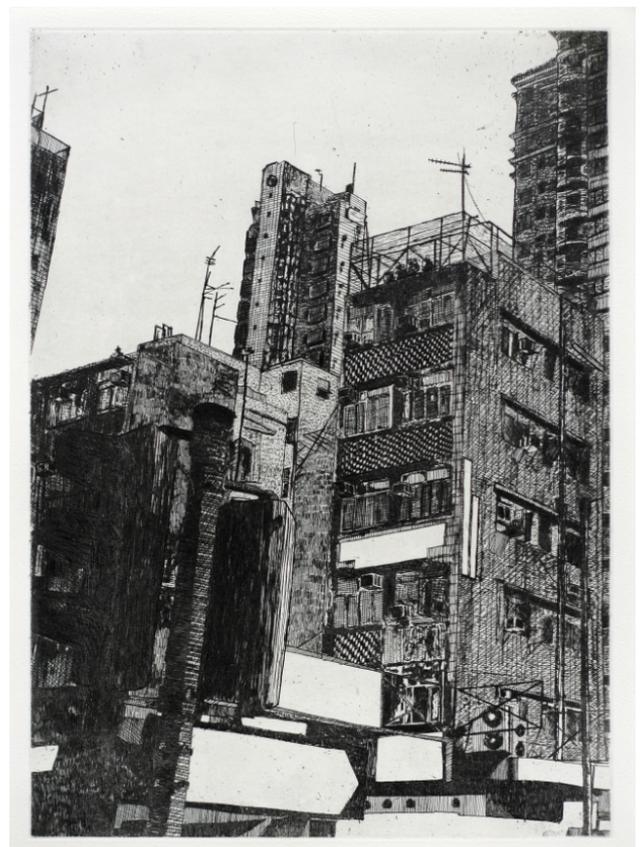
L'artiste grave directement sur la plaque à l'aide d'un outil (burin, pointe sèche).

Gravure en taille indirecte

L'acide est utilisé pour creuser le cuivre (eau-forte, aquatinte). Ainsi, dans le cas de l'eau-forte, la plaque est enduite d'un vernis. L'artiste dessine en enlevant ce vernis. On plonge ensuite la plaque dans l'acide qui va creuser les parties non protégées par le vernis.

Tirage

La plaque est encrée sur toute la surface et essuyée plusieurs fois afin de bien remplir les creux et d'éliminer tout surplus d'encre. La feuille de papier est humidifiée. Le tirage peut avoir lieu : il se fait par l'exercice d'une forte pression sur le papier qui recueille l'encre des sillons. Les estampes sont entreposées dans des buvards pour séchage.



M. Zheng, *Sans titre*, pointe sèche et eau-forte, 2013

Glossaire

Pointe sèche

La pointe sèche est une technique de taille directe puisque l'on attaque le cuivre avec un outil (et non avec de l'acide).

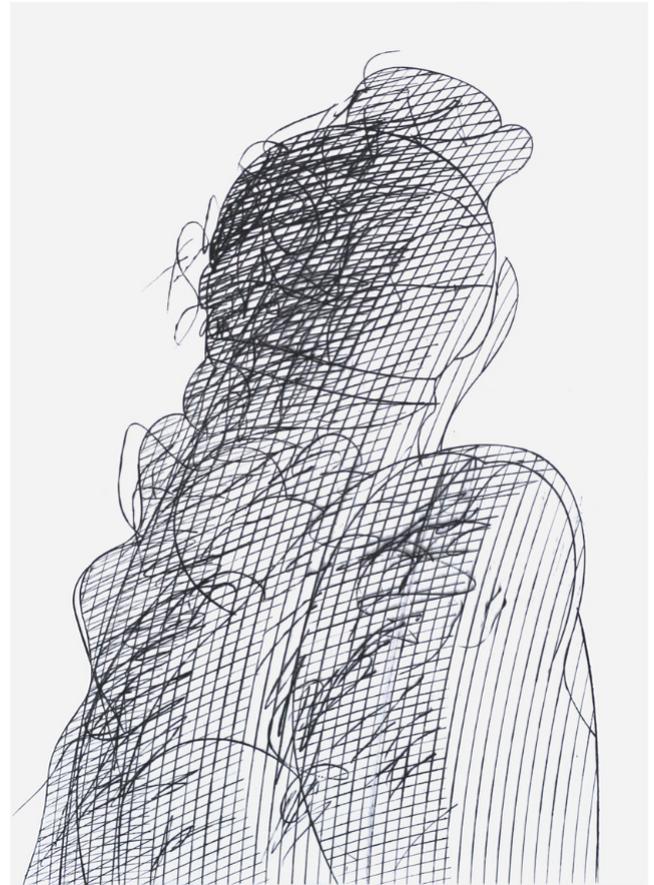
La pointe sèche est généralement une pointe en acier plus ou moins fine. En revanche, tout objet pointu assez dur pour créer une taille dans la plaque peut être une pointe sèche : clou, fourchette etc. Le diamant est utilisé par les graveurs parce que contrairement aux autres outils, il n'est jamais nécessaire de l'aiguiser.

En attaquant la plaque, la pointe sèche repousse la matière de part et d'autre de la taille créée. Ces surplus de matière sont appelés « barbes ».

L'artiste peut choisir de les retirer ou bien de les garder. Lorsque les barbes sont conservées, les traits réalisés à la pointe sèche sont très reconnaissables. En effet, lors du tirage les barbes retiennent l'encre et donne un effet flou au tracé.

Avec la pointe sèche, les différentes valeurs peuvent être obtenues de deux manières. D'une part, la finesse de la pointe joue : plus celle-ci est large, plus le sillon sera profond, plus il retiendra d'encre au tirage et plus la valeur sera élevée.

D'autre part, les valeurs sont données par la pression exercée par la main de l'artiste. De la même manière, plus la pression est importante, plus le sillon sera profond et la valeur élevée.



P. Vermeille, *Icône I*, pointe sèche sur acier, 2009

La pointe sèche est souvent utilisée en complément d'autres techniques, et notamment de l'eau-forte. Après la gravure d'une plaque, on effectue un premier tirage, appelé « état » qui permet de voir le résultat et d'apporter d'éventuelles modifications à la gravure. Dans le cas d'une gravure à l'eau-forte, l'artiste va pouvoir facilement faire de légères retouches avec une pointe sèche, et ainsi réhausser certaines parties.

La pointe sèche donne une qualité de trait spécifique. Cette technique a beaucoup été utilisée par les expressionnistes allemands au début du XX^e siècle. C'est une manière particulière d'aborder la gravure, puisque l'on attaque le cuivre avec un outil, mais de manière beaucoup plus libre qu'au burin car la technicité est moindre. On se rapproche en cela beaucoup plus du dessin spontané.

Glossaire

Eau-forte

L'eau-forte fait partie des techniques de taille indirecte : c'est l'acide qui grave le cuivre. Cette technique tire son nom du bain dans lequel la plaque est immergée pour être gravée : il s'agit d'un mélange d'eau et d'acide, d'où le terme d'« eau-forte ».

Les acides utilisés en gravure sont l'acide nitrique (zinc) et le perchlorure de fer (cuivre).

L'eau-forte est très accessible et la technique la plus utilisée par les artistes débutant la gravure. En effet, contrairement aux autres techniques de taille-douce, l'eau-forte nécessite seulement de savoir dessiner.

La plaque de cuivre est vernie et l'artiste dessine avec un outil pointu (une pointe sèche généralement) en appuyant légèrement. Par cette action mécanique, le vernis est retiré à tous les endroits dessinés par l'artiste.

On plonge ensuite la plaque dans un bain d'acide. Celui-ci va creuser toutes les parties de la plaque qui ne sont plus protégées par le vernis. Les différentes valeurs sont obtenues en laissant la plaque plus ou moins longtemps dans l'acide. Plus le temps d'immersion est long, plus l'acide va creuser les tailles, plus celles-ci retiendront d'encre lors du tirage et donc plus la valeur sera forte.

Il y a deux manières de travailler une gravure à l'eau-forte en ce qui concerne les valeurs. L'artiste réalise la totalité de son dessin et la



B. Philippon, *Sans titre*, eau-forte, 2004

plaque est immergée une première fois pour obtenir les valeurs les plus claires. Ensuite, l'artiste vernit les parties du dessin qu'il veut conserver dans cette première valeur et on plonge la plaque dans l'acide une nouvelle fois pour obtenir une valeur plus foncée. L'opération est renouvelée autant de fois que l'on veut de valeurs différentes.

La deuxième manière de procéder est celle des bains multiples, notamment utilisée par Rembrandt. L'artiste dessine tout d'abord les parties qu'il veut les plus foncées et on immerge la plaque une première fois. Puis, l'artiste dessine d'autres parties (qu'il veut plus claires que les précédentes) et on plonge la plaque une seconde fois dans l'acide. On n'utilise pas de vernis ici, ainsi les parties gravées dans un premier temps continuent à être mordues par l'acide lors des bains qui suivent. Ce sont donc les parties dessinées en premier qui seront les plus foncées.



D. Gamboni, *À partir de la mâchoire*, eau-forte, 2008

Glossaire

Aquatinte

L'aquatinte, inventée au XVIII^e siècle fait partie des techniques de taille-douce dite indirecte, parce que c'est l'acide qui creuse le cuivre, et non l'outil du graveur.

Elle donne la possibilité de créer une trame et des aplats. Il s'agit de la seule technique qui permet de réaliser de tels effets en taille-douce.

Les étapes de l'aquatinte

On commence par vernir les endroits de la plaque que l'on veut laisser blancs. Protégés, ceux-ci ne recevront ni les grains de résine, ni l'acide.

La deuxième étape est le dépôt de résine sur la plaque. Il s'agit d'une résine de pin, très fine.

Une « boîte à grain » ou « boîte à aquatinte » contient de la résine en grande quantité. Les 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 on laisse la plaque longtemps dans la boîte, plus nombreux sont les grains qui se déposent (et de tailles différentes) et donc plus la trame sera serrée.

La plaque est ensuite retirée de la boîte avec précaution (les grains de résine sont seulement déposés sur la plaque et sont très volatiles.)



Plaque de cuivre recouverte de résine de pin

Posée sur une grille, la plaque de cuivre est chauffée avec une flamme par le dessous afin de faire partiellement fondre les grains de résine et ainsi obtenir leur adhérence à la plaque de cuivre. L'opération dure quelques minutes.

L'étape suivante consiste à immerger la plaque dans un bain d'acide. Comme pour la technique de l'eau-forte, l'acide 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.

Une fois la plaque gravée, on retire le vernis avec du pétrole, et la résine avec de l'alcool à brûler. La plaque est ensuite soigneusement rincée et prête pour le tirage

Anne-Lise Broyer

Lons-Le-Saunier, 1975



Laurent Deglicourt©, *Anne-Lise broyer*, 2024

Après des études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris puis à l'Atelier National de Recherches Typographiques, Anne-Lise Broyer fréquente les bibliothèques et les salles de cinéma. Cette formation l'amène notamment à interroger la relation qu'entretient la photographie avec les autres arts et à faire véritablement l'expérience de la littérature par le regard.

Dans cette même logique de dialogue, elle questionne également les zones de frottements et d'intersection entre le dessin à la mine graphite et la photographie argentique afin d'atteindre une zone de trouble dans la perception.

Cherchant à tendre vers des images plus pensive que pensées, Anne-Lise Broyer souhaite faire du lieu de révélation que représente la photographie ou le dessin l'analogon d'un espace mental où quelque chose prendrait corps, un souvenir, une réminiscence ou une vision, un fantasme... Cette expérience de l'image dit toute la sensibilité qui s'engage lorsqu'on se met à vivre dans l'écriture. Dès sa première collaboration avec URDLA, le travail d'Anne-Lise Broyer a trouvé son point d'accroche par la littérature, avec l'édition d'une série d'œuvres inspirées des textes de Georges Bataille pour l'exposition « Documents 1919 - 2015 », sous le commissariat de Léa Bismuth, présentée à URDLA en 2015.

Lauréate de la bourse Stampa ADAGP avec URDLA pour « La Maladie du Sens », la plasticienne exposera en décembre 2024 à Bibliothèque Nationale de France dans le cadre de son attribution du Prix Niépce Gens d'images 2024, soutenu par l'ADAGP.



Anne-Lise Broyer, *Gros Orteil 2*,
aquatinte, eau-forte et manière noire sur digigraphie,
30 x 21 cm, 6 ex./ Moulin du Gué
URDLA imprimeur & éditeur

Anne-Lise Broyer

Curriculum vitæ

formation (extraits)

- post diplôme Édition-Presses à l'ENSAD.
- Atelier National de Recherche Typographique (post diplôme), boursière du Ministère de la Culture.
- diplômée de l'ENSAD (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris) avec les félicitations.

publications (extraits)

2021

- livre, *Le temps est caché dans les plis d'une fleur*, textes de Colette Fellous et Jean-Luc Germain, aux éditions Loco/Nonpareilles et le festival Planches-Contact de Deauville.

2020

- livre, *Le Chant de la phalène (Oraison)*, textes de Suzanne Doppelt et Olivier Delavallade, partition de Florent Motsch-Étienne aux éditions Loco/Nonpareilles-Domaine de Kerguéhennec.

2019

- livre, *Journal de l'œil (Les Globes oculaires)*, textes de Yannick Haenel, Muriel Pic, Léa Bismuth, Mathilde Girard, Bertrand Schmitt aux éditions Loco/Nonpareilles.

2013

- livre, *Regards de l'égaré (Fragments d'une saison pluvieuse)*, texte de Bernard Noël (éditions Nonpareilles). 2012

- livre, *Vermillon*, texte de Pierre Michon (éditions Verdier/Nonpareilles).

2010

- livre, *Le Ciel gris s'élevant paraissait plus grand*, texte de Jean-Luc Nancy (éditions Filigranes).

expositions personnelles (extraits)

2024

- *Est-ce là que l'on habitait ?*, Musée de la Kasbah, Tanger.
- *La Maladie du sens*, URDLA, en regard de la Biennale de Lyon.
- *Prix Niépce Gens d'images*, Bibliothèque nationale de France François Mitterrand, Paris.

2023

- *Recueil*, Château de Tours et Madame Air, Musée des Beaux-Arts de Tours.
- *Le Fond du regard*, Centre d'art Ducros, Grignan.

2022

- *Le Chant de la phalène (Oraison, 2nd mouvement)*, Centre d'Art de Pontmain, Mayenne.
- *Journal de l'œil (Les Globes oculaires) & autres récits*, Hôtel de Fontfreyde, Clermont-Ferrand. 2020
- *Le Chant de la phalène (Oraison)*, Domaine de Kerguéhennec, Morbihan.

2018

- *Madame Air*, Carte blanche au musée de la Vie romantique (Paris) & au Domaine de Nohant, maison natale de George Sand - Monuments nationaux (Berry).
- *Regards de l'égaré (Troisième chant)*, Biennale de la photographie de Mulhouse, Musée des Beaux-Arts.

2016

- *Leçons de Sainte-Victoire - Le Motif impossible*, FRAC PACA, plateau expérimental, Marseille.

expositions collectives (extraits)

2024

— *Paysage – Matière à pensées*, avec Yan Pei-Ming, Gérard Garouste, Giuseppe Penone, François Réau, Rosario Lopez, Grégory Markovic, Magda Gebahrdt, Mali Arun, Abdelkader Benchamma, RU Angers (commissariat Élodie Derval).

2023

— *Épreuves de la matière*, Bibliothèque nationale de France, Paris (commissariat Héloïse Conesa).

2022

— *Epochè*, centre d'art Les Tanneries et Musée Girodet, Amilly et Montargis (commissariat Sally Bonn).

— *Sans jamais perdre de vue l'ensemble*, dialogue avec l'œuvre de Frank Horvat et le fonds photographique du Musée départemental Albert Kahn, Atelier Frank Horvat, commissariat Audrey Bazin, Boulogne

2019

— *Quelque chose noir*, Galerie Gradiva, Paris (commissariat Fanny Lambert).

— *Dans l'atelier, la création à l'œuvre*, création avec Jérôme Zonder et Laurent Pernot, commissariat Dominique de Font-Reaulx et Léa Bismuth, Musée national Eugène Delacroix, Paris.

2016

— *Dépenses*, commissariat Léa Bismuth, Labanque, Béthune.

commissariat

2013

— avril, Programmations et rencontres autour de films sur la peinture, Anne-Lise Broyer invite André S. Labarthe, Cinémathèque et Institut Français de Madrid.

2010

— mars / mai, *Le Chat de Barcelone*, Anne-Lise Broyer invite André S. Labarthe, Maison d'art Bernard Anthonioz (Nogent-sur-Marne) + revue Photos nouvelles numéro de mars-avril, 2010

résidences

2024

— Villa Salamambo - Tunis

2023

— résidence photographique au Musée de l'Armée - Hôtel des Invalides

2022

— résidence à l'Institut français de Beyrouth

2021

— résidence de création à Deauville dans le cadre du festival Planches contact. 2019

— résidence au Domaine de Kerguéhenec.

2011-2013

— nommée en tant qu'artiste membre de l'Académie de France à Madrid, Casa de Velazquez, Espagne.

2011

— résidence "NEKaTOENEa" au domaine d'Abbadia pour le projet Regards de l'égaré.

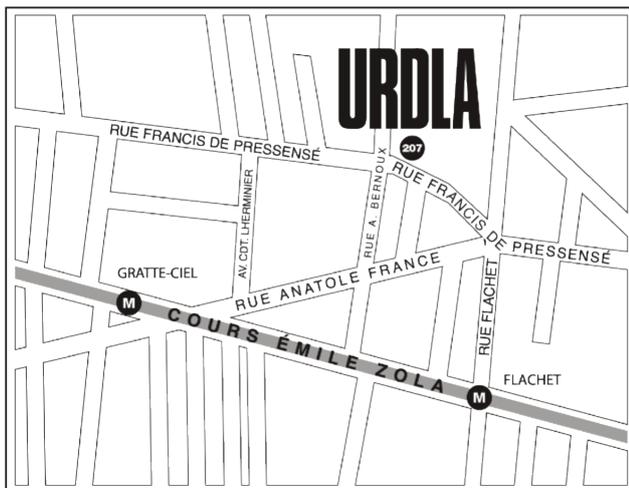
URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de 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

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

