



Stavente ȳ psiçã

Alan Romeira

31. I > 28. III. 26

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 partenariat entre le service des publics de URDLA & l'enseignante relais Chrystelle Joubert Brisson pour l'Académie de Lyon (chrystelle.brisson@ac-lyon.fr).

Première de couverture

Vue de l'exposition *Stravente ȩpsiĉă* de Alan Romeira,
URDLA, 2026, ©Cécile Cayon

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. ALAN ROMEIRA

Alan Romeira est le lauréat de la troisième édition d'« Estampes en Région Auvergne-Rhône-Alpes ». Ce dispositif à l'initiative de la Région Auvergne Rhône-Alpes invite un ou une artiste du territoire âgé de moins de trente-cinq ans à s'essayer aux pratiques de l'image imprimée au sein des ateliers URDLA.

Né en 1999, diplômé de l'École des Beaux-Arts de Cambrai en 2021 puis de Valence en 2024, Alan Romeira vit et travaille à Valence. Sa pratique protéiforme s'articule autour d'un travail de recherche engagé sur les (contre-)cultures et les formes de résistances populaires. Durant sa formation, le plasticien s'est particulièrement intéressé à l'univers des supporters de football, et plus précisément au mouvement ultra, avec ses codes visuels, ses gestes ritualisés, sa violence, mais aussi sa charge poétique et politique. À travers une série de pièces —écharpes, banderoles, objets retournés — il s'est approprié les signes de cette culture pour les détourner, en interroge les logiques de ralliement, de lutte et de rapt (comme le retournement des banderoles adverses), qu'il met en tension avec sa propre trajectoire.



Local's, 2023, ©Eric Durant



Et puis l'Aube, 2024, ©Manon Orsi

En parallèle, il a exercé le métier de livreur de repas à scooter. Ce quotidien précaire, souvent invisibilisé, fut un matériau central de sa démarche. Par l'éloge funèbre de son véhicule ou par l'évocation de ses trajets, il interroge la condition de l'artiste-auteur, pris entre nécessité de subsister et engagement total dans la création.

Expositions :

2024 *Sui Generis*, Bourse du Travail, Valence FR _ cur. Jérôme DELORMAS & Marie-Françoise PASCAL

2023 *Ce qui repousse*, Sillon, Pont-De-Barret FR _ cur. Bastien Joussaume

2023 *Expozitia Studentilor Internationali, Combinatul Fondului Plastic*, Bucarest RO _ cur. Otilia Boeru

2021 *Brique*, SciencePo, Lille FR _ cur. Théo Diers

2019 *Frontières*, SciencePo, Lille FR _ cur. Théo Diers

2018 *Grand Oeuvre*, Chapelle, Carcassonne FR

III. QUELQUES MOTS SUR L'EXPOSITION

Avec *Stavente i psica*, URDLA ne se contente pas d'accueillir une exposition, elle fait hospitalité à un ensemble de souvenirs et donne asile à une famille : ainsi s'installe temporairement, 207 rue Francis-de-Pressensé, « l'Union des Romeira Domiciliant Loin de l'Algarve ». Prenant comme point de départ le dernier objet qu'il tient en sa possession pour se souvenir, un album photo, le projet d'Alan Romeira consiste à proposer une lecture de cet objet et à inviter le visiteur à parcourir et reparcourir plusieurs trajets : celui de ses grands-parents fuyant le sud du Portugal, celui de l'artiste sur les traces de son passé et enfin celui d'un monde en mutation.

Le titre de l'exposition mêle référence à des régions de l'Algarve (« Sotavento » correspond au Sud Est de l'Algarve) et indications de navigation (« « Sotavento » est le côté par où le vent s'échappe, par opposition au « Baravento », de là où vient le vent). La syllepse permet d'évoquer le passage et l'exil mais aussi l'implantation qui amène l'idée de contestation contenu dans le deuxième terme du titre, « psicao ».

L'exposition présente un ensemble de dix lithographies, le portfolio réunissant ces mêmes lithographies, deux lithographies avec le portrait des grands-parents, deux ensembles de drapeaux. S'ajoute un enregistrement audio, *Les photos d'album*.

Dans cette vaste installation à considérer comme l'ambassade des Romeira, on peut s'attacher à déterminer comment l'artiste mélange trajectoire individuelle et ce qui relève de la construction d'une histoire collective.



Alan Romeira, URDLA, 2026, ©Cécile Cayon

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

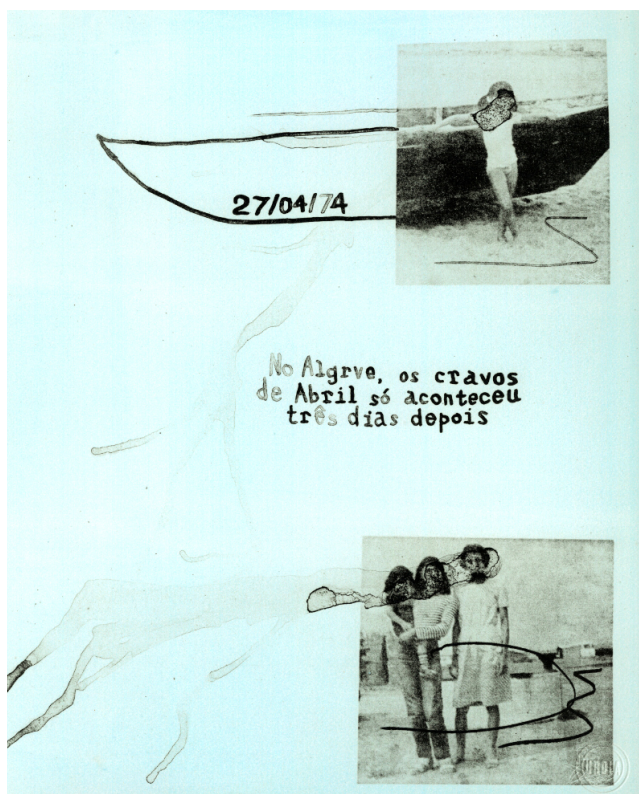
1. La question de la mémoire et des origines.

Pour Alan Romeira, il s'agit avant toute chose de se souvenir, de retracer un parcours et ce faisant de rendre hommage.

- Partir d'un pays, un geste fort.

Pour éviter que ce geste ne tombe dans l'oubli, Alan Romeira s'applique à en garder la trace. Ainsi, le voyage des grands-parents est envisagé comme un point de départ, la pièce originelle de la généalogie des Romeira, la première pierre de l'édifice familial et chaque oeuvre ne cesse d'y faire référence. Les photographies de l'album choisies, les commentaires ajoutées sur la pierre lithographique et le discours de l'artiste utilisé pour sa performance évoquent régulièrement le départ des grands-parents le 27 avril 1974, quelques jours après la Révolution des OEillets au Portugal. Ce geste initial et initiatique transparaît à travers l'évocation des lieux parcourus, qui sont autant de jalons dans cette fuite héroïque : « Olhao, l'Algarve, l'Afrique, le Maroc, Toulouse, la rue Francis de Pressense » constituent les toponymes évoqués pour dessiner la trajectoire, réelle ou fictive du groupe : « Notre famille n'a cessé de naviguer, l'équipage doit se reposer ». Parallèlement, le courage des aïeux est célébré à travers l'évocation des risques encourus lors de cette fuite : « Afenestrer pour oublier le danger, le passé extérieur ». Le discours rappelle aussi les dures conditions de l'exil, la volonté de survivre au froid : « Le châte car l'allumette ne suffit pas » et l'admiration qui en découle : « Ils l'ont fait ! ». Mais Alan Romeira ne s'en tient pas à raconter un trajet, il en restitue les détails les plus intimes les résonnances de ce départ dans la mythologie familiale ; pour ce faire, il retrouve et partage des données sensibles et évocatrices, que ce soient les mots énoncés durant l'épreuve : « Tu n'es pas foutu crois moi », « Ca va s'arranger, ça va s'arranger », mais aussi des motifs personnels « Bien avant Toulouse : la vie en rose, l'amour pudique » ou encore « Au retour de la sortie, une lampe pour aller au lit. Et s'il te plaît, des lèvres pour s'endormir ». Nous sommes invités à suivre la pérégrination des grands-parents à travers la description d'un voyage qui relève de l'hypotypose : « Même sans voix l'océan horizonne. Plusieurs sur barque seule, flottant une eau glaciale au reflet de lumière (...) ». Le texte d'Alan Romeira, volontiers poétique, joue sur les formulations fragmentaires pour faire émerger des bribes de souvenirs qui lui ont été racontés et insister sur le caractère incomplet de sa connaissance de l'événement. Malgré le décalage temporel et l'impossibilité pour lui d'avoir accès à ce qui s'est réellement passé, chaque détail est pensé pour rendre compte avec précision. A la véracité du discours et à son exhaustivité, Alan Romeira substitue la subtilité des réminiscences. On pense notamment à la signature hésitante de sa soeur Sandra, toute jeune, présente dans l'album familial et réemployée pour agrémenter, en miniature, une grande partie des lithographies.

Les oeuvres *Bandera I et II* jouent également sur le souvenir d'enfance puisque le motif du tissu des quatre drapeaux rappelle ceux du linge de maison autrefois observé chez la grand-mère.



41 ; 45, 2025, lithographie et linogravure



Bandêra II, 2026, ©Cécile Cayon

- La grand-mère, un personnage central dans ce projet.

Alan Romeira confie avoir voulu centrer d'emblée ce projet sur son lien à sa grand-mère. Pour lui, la question de l'histoire familiale passe par l'intérêt porté à cette personne et son désir de la placer au centre. C'est un sujet qui le préoccupe particulièrement puisqu'il travaille actuellement, en parallèle, sur un autre projet de mise en scène pour raconter la vie de son « avo », notamment au travers d'un film qui revient sur l'activité de femme de ménage qu'elle exerçait chez un médecin. Dans « Stavente ă psiçã », Alan propose plusieurs portraits de son aïeule, qui sont autant de manières de lui rendre hommage. Le portrait imposant intitulé « Maria »[n° 5], se double d'un portrait textuel, présent dans le discours d'Alan, prononcé lors du vernissage de l'exposition : « Maria n'aimait pas le bruit, elle prêchait le silence, le naturel et son incontrôlable. Rideaux fermés, intimités. Lumière légère, le soleil et sa volonté. Les plantes vertes et ce que je n'oublierai jamais. Peu de mots, surtout des gestes. » Ce portrait, tout en allusion et retenue, est une autre façon, authentique et sincère, plus fuyante néanmoins, de rappeler à notre souvenir cette femme qui a marqué Alan.

Au-delà de la mise en évidence de ce personnage, c'est l'apologie du clan Romeira qui est faite : « Ils sont devenus Marie, Joaquim, Jacques, Christian et même Elisabeth ». Si le nom des Romeira est entouré sur l'une des lithographies [n°10], le symbole de la famille incarné par le U surmonté de la couronne de lauriers portugais est dessiné sur la plupart des lithographies, comme s'il cherchait à rétablir l'unité de ce groupe. Par ailleurs, de même que la scénographie de l'exposition invite à voir dans le Salon où figurent les deux grands portraits des grands-parents, un tombeau fictif des ascendants pour leur rendre hommage, en témoigne la couronne de fleurs surmontant le canapé, Alan ménage une place au début et à la fin de son discours, pour un tombeau textuel des Romeira : « Nous élevons au rang suprême les Romeira » repris en clausule par « Vive les romeira, vive l'Algarve ». Cette idée est encore rendue par la présence de deux plaques commémoratives, *Placa*, [1] et [19] qui viennent ouvrir et clôturer l'exposition et rappeler la conjuration de l'exil des membres de la famille grâce à son refuge et implantation en urdla. En outre, à travers les différents membres des Romeira, c'est plus largement la région dont il est originaire qu'Alan Romeira veut mettre à l'honneur et retrouver.



Scénographie de *Maria*, 2025 et *Joaquim*, 2025, URDLA, 2026, ©Cécile Cayon



Placa, 2026, ©Cécile Cayon

- « L'Algarve est mal connue »

L'Algarve, élevée au rang d'état en territoire villeurbannais est donnée à voir et à entendre dans « Stavente i psica ».

La mise à l'honneur de la famille se double de celle de la région comme en témoigne le slogan-refrain qui envahit le discours d'Alan : « L'Algarve est mal connue. Les Romeira, inconnus ». Les paysages algarviens sont visuellement présents dans les lithographies ; mais, non content de mettre sous les yeux du visiteur cet endroit mythique, ce paradis perdu, Alan Romeira décide aussi de le donner à entendre. C'est le rôle notamment de la bande-son qui fait résonner l'hymne de l'Algarve durant le vernissage de l'exposition. Quant au chant des pêcheurs algarviens, il est restitué lors d'une performance par le père de l'artiste, rappelant ainsi l'activité nourricière qui fut longtemps celle des habitants de l'Algarve et la mélodie qui y était associée.

2. Le travail de mise en scène et de reconstruction pour inscrire cette histoire familiale dans l'Histoire.

En racontant l'odyssée familiale, Alan Romeira évoque plus largement la situation de tous ceux qui sont confrontés à l'exil. Cette diaspora personnelle fait en effet échos à d'autres mouvements de populations comme le rend bien la généralisation dans le discours du vernissage : « On construit pour habiter. Ruines et fuite pourraient rimer » ou encore « Nous écrivons : de ces histoires au marquage fort des passages, des Phéniciens au nom d'Al-Gharb, d'une barque au rivage où nous prions »

- Un travail de sélection et de retouche

Certes, l'histoire qui nous est livrée fait appel au vécu personnel et à l'intime mais plusieurs gestes de l'artiste vont dans le sens d'une neutralisation et d'une universalisation du propos : d'une part, Alan Romeira s'est livré à un travail de sélection : il s'est appliqué à choisir certaines photographies de l'album ; il y a une volonté de reconstruction visant à produire un discours. Les photographies qu'il ne retient pas apparaissent dans les lithographies sous la forme d'une réserve de blanc. Dans le même ordre d'idée, les visages des personnages sont raturés, anonymisés, comme s'il s'agissait de désingulariser cette histoire pour lui donner un statut universel. De ce fait, Alan brouille les pistes, se détache du sens intrinsèque de la succession des photographies telle qu'elle apparaît dans l'album pour y substituer un autre récit, construit.

- Mises en scène

Plus encore, l'artiste se livre à un travail de mise en scène ; le fac-simile voir le « simili » prennent l'ascendant sur le vrai et le réel.

En effet, le décalage entre les portraits intimistes et minimalistes du discours et l'agrandissement des portraits des deux personnages est saisissant : les photos des grands parents autrefois retouchées à la main, grimées, font penser à des portraits d'opposants politique et pourtant, Alan Romeira avoue que ses grands- parents ne lui ont jamais parlé de politique.

L'artiste en les agrandissant et en les séparant leur assigne une nouvelle fonction. Le jeu de collage qui a été préalablement nécessaire à la production de ces portraits fait apparaître les raccords.

Les choix scénographiques de l'exposition vont dans le même sens : tous les meubles visent à reproduire un salon et un bureau diplomatique mais seul l'album a appartenu à la famille. Les objets fonctionnent par paires : deux plantes vertes, deux séries de drapeaux, deux portraits : la symétrie affichée pointe cette absence d'authenticité, cette fabrique d'un univers qui ne fait que reproduire une situation. Le tissu au motif connu est exploité dans quatre large drapeaux, comme si l'artiste cherchait à amplifier certains éléments.

La construction est montrée comme telle : les souvenirs sont déformés, le grand-père n'a jamais été connu de l'artiste et Alan Romeira ne le cache pas : l'expression « on m'a dit » est répétée dans son discours : « Joaquim était posé, on m'a dit. Il a trouvé son âme soeur, paisible ensemble. Balayage de sol, on m'a dit, écopage de maison. Voiture soignée, on m'a dit. » Cela vaut comme une mise à distance ; les souvenirs sont vus comme des informations de seconde main, acquis par personnes interposées. Avec la mention « Les photos témoignent », le biais induit par les photographies qui modifient, façonnent nos souvenirs est clairement exhibé. L'artiste se positionne comme celui qui enquête sur son passé et par le même temps reconstruit l'histoire familiale : « Des mots ? Des gestes ? j'ai demandé ». Ce qui importe n'est pas de discriminer le vrai du faux mais plutôt de construire un discours, de pointer les éléments connus maîtrisés et d'inventer, recomposer ce qui l'est moins.

A ce titre, on peut mentionner l'oeuvre de Jean Eustache sur laquelle le travail de Romeira prend appui, *Les Photos d'Alix*. Dans ce film, Alix Cléo Roubaud commente une série de photographies à son interlocuteur. Or, la bande-son et l'image sont légèrement décalées, ce qui brouille le sens. Dans *Les photos d'Album*, pièce sonore de l'exposition, Alan Romeira duplique ce geste qui consiste à gloser les photographies dans un entretien.

Aucun commentaire ne revendique une quelconque certitude (« Même mon père ne connaît pas toutes les personnes de cet album », « C'est purement imaginaire. Je n'ai jamais connu cette maison »), place est faite au discours hypothétique et interprétatif.

- Installer pour dénoncer

A l'exode des grands-parents répond un autre acte politique, celui de la dénonciation et de la contestation.

Dans l'espace dédié au bureau diplomatique, le visiteur se retrouve en situation irrégulière, fraîchement rapatrié et confronté au passage devant la police d'immigration. Le sceau en laiton, la copie du registre d'état civil, la médaille de l'Algarve donnent un côté officiel à cette visite.

Alan Romeira s'est exclusivement servi d'outils utilisés par les services administratifs pour faire ses ajouts sur la pierre lithographique : l'encre de chine, la plume. De même, les couleurs des encres choisies pour imprimer le fonds des lithographies rappellent la couleur passée des documents administratifs, le jaune et le bleu. Alan Romeira s'approprie des symboles pour manifester son opposition. Il avait déjà utilisé le drapeau, la banderole à des fins de contestation dans des oeuvres antérieures. Retourner des symboles revient pour l'artiste à montrer sa désapprobation.

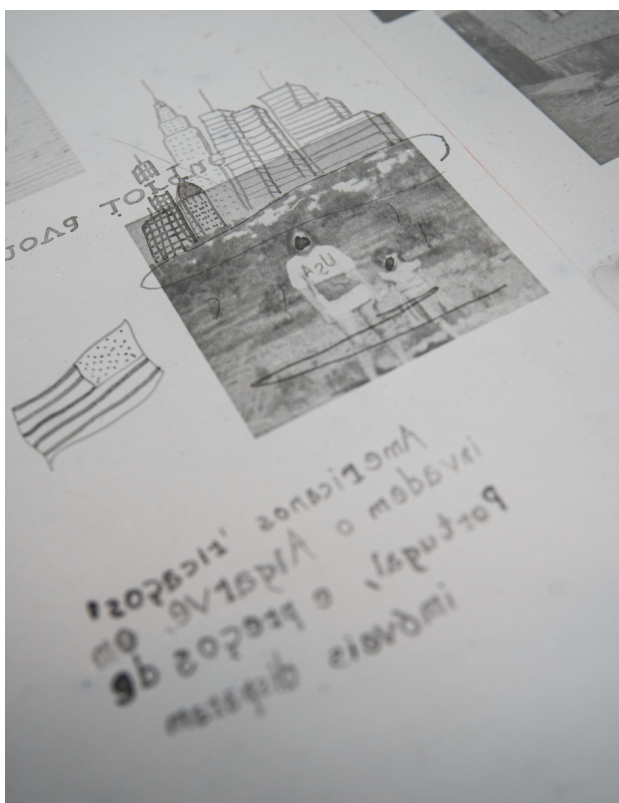


Baselltz, 2024, ©Gaelle Hubert

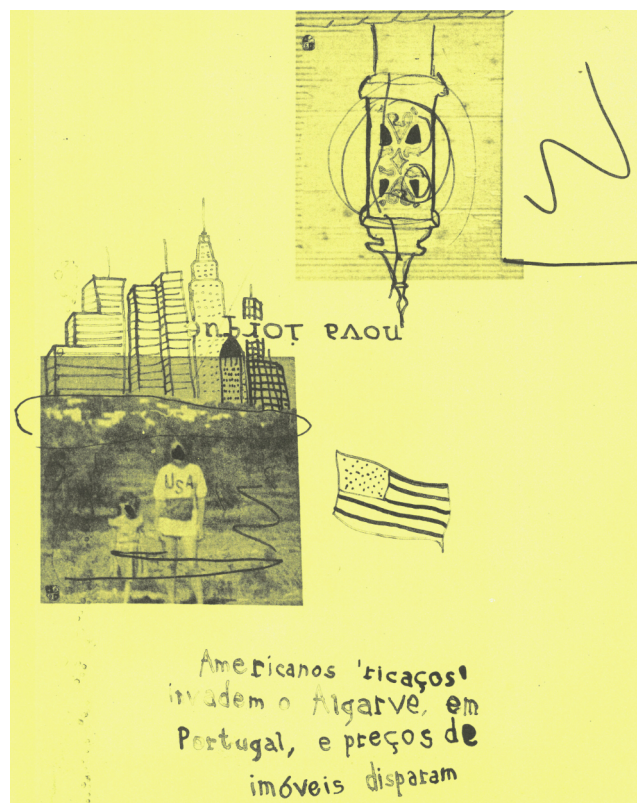
En plus d'attirer l'attention sur la situation vécue par ceux qui fuient leur patrie, l'artiste dénonce le sort réservé à la région de l'Algarve après l'expropriation de ses habitants en pointant « cette région sainement oubliée, proprement saccagée et sans vergogne gentrifiée », élément que l'on retrouve sur une lithographie [n° 8] avec la mention :

« Americanos 'ricachos' invadem o Algarve em Portugal, e preços de imoveis disparam » que l'on peut traduire ainsi « *Les Américains fortunés affluent en Algarve et les prix de l'immobilier s'envolent* ». La spéculation immobilière qui a sévi dans la région a rendu le retour des populations attachées à leur région quasiment impossible. La trajectoire envisagée par l'artiste n'inclut pas de marche arrière.

Finalement, il ressort de l'exposition une esthétique du décalage où les transferts, aussi bien géographiques, thématiques que techniques sont montrés. Le déplacement liminaire des grands-parents appelle des translations multiples : le transfert des photographies à l'acétone sur la pierre puis le papier, le choix de la langue régionale comme langue officielle, la transformation de l'album en portfolio, nouvel objet à décrypter.



Pierre lithographique, 2025, ©Cécile Cayon



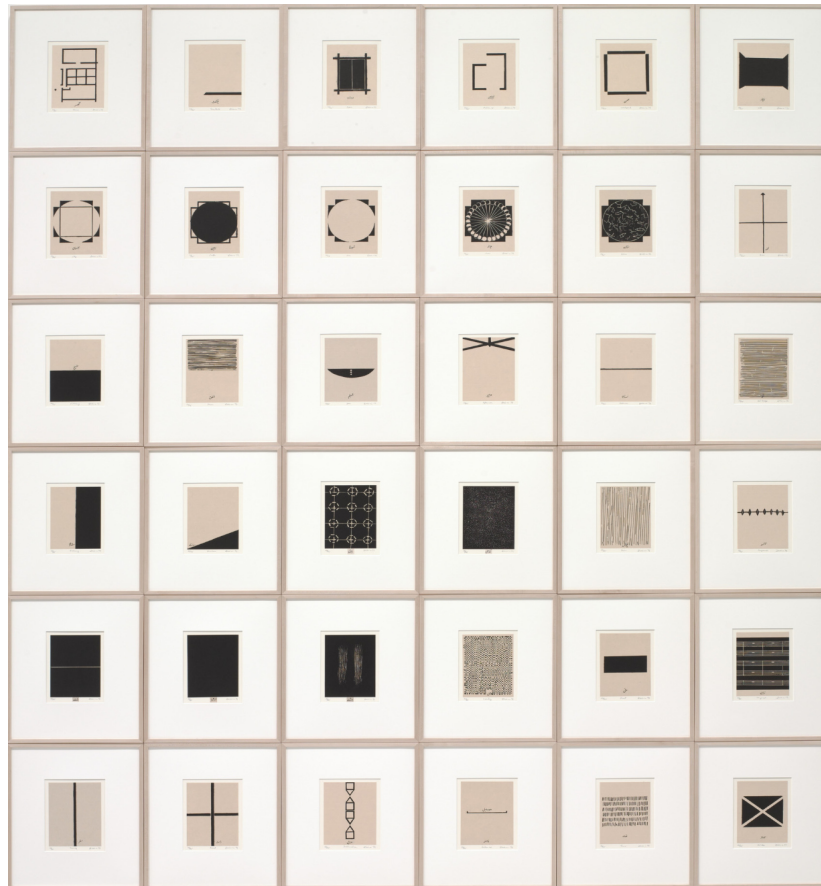
69, 2025, lithographie et linogravure

V. Des oeuvres en échos

- *Strange Fruit*, Barthélémy Toguo, 1996



Strange Fruit est une installation composée de tampons administratifs monumentaux, suspendus comme des corps pendus. Le titre renvoie à la chanson *Strange Fruit* popularisée par Billie Holiday, évoquant les lynchages racistes aux Etats-Unis. Toguo substitue au fruit pendu l'objet bureaucratique: le tampon devient instrument de violence symbolique. L'agrandissement démesuré transforme un outil banal en menace oppressive. Suspendus dans l'espace, les tampons évoquent des corps en attente de jugement. Ils matérialisent le pouvoir arbitraire des frontières et de l'administraton. Le geste d'imprimer - marquer, valider, refuser - devient métaphore du destin migratoire. L'installation met en tension mobilité et contrôle étatique. Ainsi, Toguo montre que l'exil contemporain est moins spectaculaire que bureaucratique, mais tout aussi violent.



Home is a Foreign Place est un portfolio de 36 gravures sur bois associant mots et formes architecturales minimalistes. Chaque estampe présente un terme lié à l'habitat - «home», «border», «threshold» - parfois en ourdou, parfois en anglais. La typographie gravée devient trace, incision matérielle dans le bois. Les formes géométriques évoquent murs, plans, escaliers, sans jamais représenter un lieu précis. Cette abstraction traduit l'impossibilité de retrouver la maison perdue après la Partition de l'Inde. La répétition sérielle du format renvoie à la mémoire fragmentée. La gravure, technique d'empreinte, fonctionne comme métaphore du souvenir persistant. Le langage lui-même apparaît déplacé, oscillant entre deux cultures. Zarina transforme ainsi l'estampe en cartographie intime d'un exil intérieur.



Women of Allah est une série de photographies en noir et blanc sur lesquelles l'artiste inscrit à la main des poèmes persans. Réalisée après son retour en Iran en 1990, l'oeuvre naît du choc entre mémoire d'exil et réalité post-révolutionnaire. Les portraits montrent des femmes voilées, souvent cadrées frontalement, tenant parfois une arme. L'arme introduit une tension entre piété, résistance et violence politique. La calligraphie recouvre peau, visage ou mains, transformant le corps en surface d'écriture. Neshat met ainsi en scène un exil identitaire où le corps féminin devient territoire politique et culturel.

VI. 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 rhénalon, 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

urdla@urdla.com
04 72 65 33 34

Conception et rédaction du présent dossier

Chrystelle Joubert Brisson, professeure relais

VII. Dates à retenir

Stavente ȳ psiçã

Alan Romeira

31. I > 28. III. 26

Finissage

samedi 28 mars 2026 de 14 heures à 18 heures

Informations

<https://urdlia.com/blog/alan-romeira-estampes-region-auvergne-rhone-alpes/>

Événements

Para=èle+

vente d'estampes contemporaines en ligne et sur place

du 7 au 28 mars 2026

À venir

Drill Baby ! Frédéric Cordier

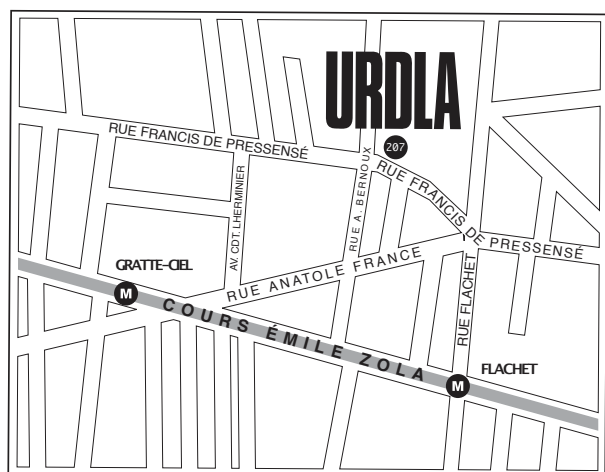
25. IV > 4. VII. 26

vernissage le samedi 25 avril de 14 heures à 18 heures

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 Station vélo'v, station Anatole France

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

