

CAAP REVUE 2017



Classe d'Approfondissement en Arts Plastiques
Lycée Gustave Eiffel
Gagny

La CAAP

La classe d'approfondissement en arts plastiques du lycée Gustave Eiffel prépare des étudiants aux concours des écoles d'art de design et d'architecture. Chaque année, les concours préparés, soit environ 25, sont très différents et les modalités de recrutement varient d'une école à l'autre. Par conséquent le programme de travail n'est pas défini en fonction d'une épreuve type. Les étudiants sont préparés à s'adapter à toutes sortes de demandes et contraintes inattendues. Ils développent une pratique personnelle autour de laquelle viendront se greffer des références personnelles et qui leur permettra de développer leur esprit d'analyse ainsi que de justifier leurs partis-pris. L'autonomie qu'ils acquièrent dans l'année leur permettra de traverser avec souplesse et assurance les épreuves des concours de fin d'année mais aussi d'envisager avec confiance et discernement leur poursuite d'étude.

Les étudiants suivent ainsi des enseignements en français, philosophie, histoire, architecture, anglais, articulés autour de l'axe essentiel constitué par la pratique plastique qui occupe un grand nombre d'heures dans leur emploi du temps hebdomadaire.

LES ENSEIGNEMENTS :

- Arts plastiques (dont culture artistique)
- Entretiens préparatoires aux oraux d'arts plastiques
- Dessin d'après modèle vivant. (25h au premier semestre)
- Techniques de l'image (photographie, vidéo, infographie...)
- Initiation tirage argentique
- Initiation à l'architecture
- Musique
- Français
- Atelier d'écriture
- Atelier théâtre
- Arts et philosophie
- Arts et histoire
- Anglais et culture

Une des spécificités de cette classe est que les professeurs n'y interviennent pas spécifiquement comme représentants de leur discipline mais comme des référents enseignant à un groupe de 24 étudiants et évaluant des compétences transdisciplinaires. L'annualisation des heures de certains professeurs leur permet aussi de s'adapter aux demandes particulières de certaines périodes de l'année. Par ailleurs, l'organisation en semestre permet de distinguer deux orientations successives des objectifs fixés.

Au cours du premier semestre, chaque étudiant doit découvrir à la fois les possibilités de travail que lui offre le champ artistique ainsi que la manière dont il peut personnellement l'aborder et s'y situer. Dans une deuxième partie de l'année, il doit aussi, en vue de sa poursuite d'étude, se projeter vers l'avenir, apprendre à confronter son travail au regard d'un public extérieur, communiquer sur son nouveau positionnement. Les bulletins semestriels tiennent compte de l'attribution des crédits validant l'année dans le cadre de la réforme LMD.

LA REVUE

La revue est le résultat d'une production des étudiants qui s'est déroulée au cours du second semestre. Il s'agit pour eux de travailler l'écrit au travers d'articles destinés à être publiés.

La rédaction de cette revue vise l'objectif de cette deuxième période de l'année : rendre compte de son travail à d'autres personnes qu'à ses enseignants et finaliser une production écrite d'un genre particulier avec illustrations et références. Les thématiques ont été librement choisies par les étudiants.

CONTACT

CAAP
Lycée Gustave Eiffel
16, chemin de la renardière
93220 Gagny
<http://caap-gagny.com>

TABLE DES MATIÈRES

LUTHERIE URBAINE	1
LE FORUM DES HALLES DE PARIS	4
LA HALLE SAINT PIERRE	9
MUSÉE DU QUAI BRANLY, LES PAPOUS, PEUPLE GUERRIER	12
NANTES, PASSAGE POMERAYE	14
INFLUENCES DE L'ESTAMPE JAPONAISE.....	16
TRAVAUX D'ÉTUDIANTS	18-32

Lutherie urbaine



En dehors des partenariats artistiques et des compositions musicales mises en scène, l'association est avant tout un espace de fabrication par le biais d'ateliers de recherche et de construction instrumentale. Elle propose ainsi des ateliers hebdomadaires de fabrication d'instruments, pratique musicale et expérimentations sonores aux côtés de « luthiers urbains », artistes sonores, et musiciens professionnels. L'atelier se déroule le samedi pour un groupe de douze personnes au « Fab'lull ». Accessibles à partir de 3 ans, les ateliers « Les LULLitiens » proposent à des participants plus jeunes de pratiquer la musique de manière ludique. Une fois par an, l'association propose des stages à thème qui essaient de réunir une pratique musicale collective, un temps fort de fabrication instrumentale, un atelier découverte avec des musiciens luthiers et des artistes sonores et une présentation publique.

Je suis allée à la rencontre de deux membres de l'association, Cliff Pakiry et Boris Allenou, officiellement assistant plateau et médiateur culturel. Officiellement, car tous les membres de l'association sont polyvalents, de l'administration à la construction d'instruments en passant par la médiation des ateliers. Ils m'ont présenté trois instruments créés par le Fab'lull :

Ce premier instrument à corde n'est pas encore nommé mais peut-être rapproché d'un banjo au niveau de la fonction de la caisse qui est de résonner à partir d'une peau tirée, mêlé à une basse acoustique pour le rendu sonore. Il est construit à partir d'une caisse en bois de bouteille de vin faisant office de caisse de résonance, d'une latte de canapé pour réaliser le manche et d'une radiographie servant de peau pour diffuser la résonance. Ainsi pour la fabriquer on retire une

La Lutherie urbaine est une association de création musicale et de fabrication d'instruments insolites dans une optique de partage. Elle a été fondée en 1999, et a évolué d'abord sous la direction artistique de Jean Louis Mechali, compositeur et musicien. Pendant cette première phase, une centaine d'instruments ont été réalisés à partir de matériaux de récupération et d'objets du quotidien permettant la création d'une dizaine d'œuvres musicales. La plupart de ces compositions sont en lien avec des partenariats artistiques et pédagogiques dans des pays d'Afrique (République Démocratique du Congo, Mozambique, Afrique du Sud ...). Ces instruments sont aujourd'hui le sujet des expositions des Lutherie Inouïes, qui accompagnent régulièrement les résidences artistiques sur site, et les projets pédagogiques... De 2013 à 2015, les deux artistes sonores Etienne Bultingaire et Thierry Madiot se sont joints à Lutherie Urbaine, ils assurent collégialement avec Agnès Dufour la direction artistique de Lutherie urbaine depuis octobre 2014.

Le siège de cette association se situe aux portes de Paris à Bagnolet et dispose aujourd'hui d'un espace d'exposition et de scène de 300m², d'un espace laboratoire « le FabLull » de 130m² avec équipement son et outillages performants et d'une mezzanine de 100m² avec bureaux et salle de réunion.



face de la caisse de bouteille, on troue des deux côtés pour faire passer la latte au travers de la caisse en prenant soin de laisser de la longueur d'un côté pour former le manche. Puis sur la face ouverte on pose la radiographie qu'on agrafe au bois et qu'on tend comme une peau à l'aide d'un décapeur thermique. Enfin pour intégrer les cordes on pose les mécaniques au sommet du manche et on perce de l'autre côté pour mettre en place le cordier maintenu au centre de la caisse par un chevalet. Le son des cordes de basse peut être amplifié en apposant un micro piezzo sur la caisse qui va transformer la vibration en signal transmis ultérieurement à un amplificateur.

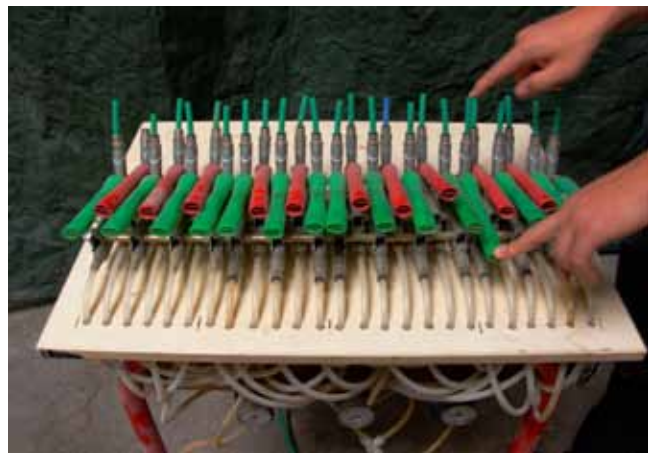
Ces deux instruments sont des percussions formées à partir de distributeurs d'eau. Les bonbonnes remplies d'eau maintenues par des trépieds en métal sont bouchées par des



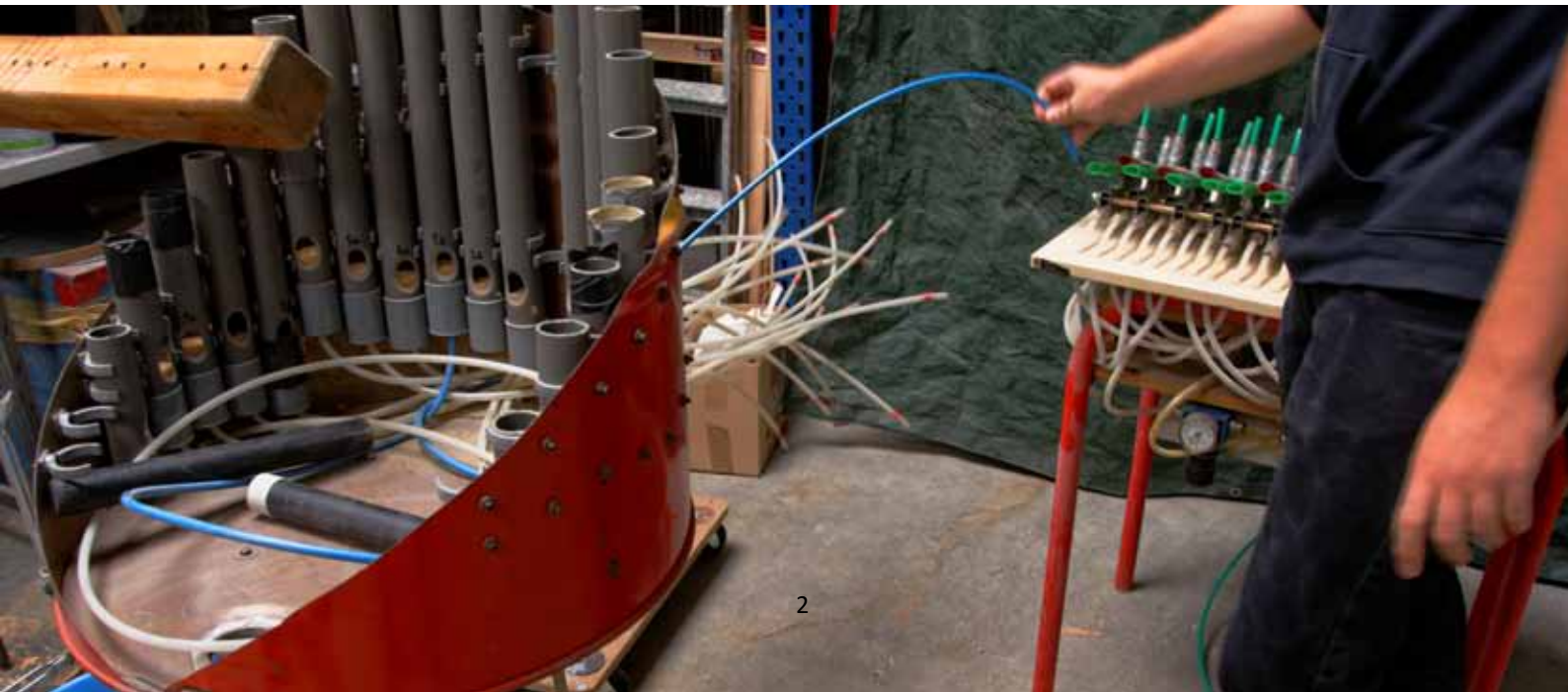
morceaux de chambre à air de voiture en caoutchouc serré à l'aide d'un collier de plomberie. C'est la taille de l'espace vide à l'intérieur de la bonbonne qui va par la résonance produite, faire sonner différemment l'instrument lorsqu'on le frappe. Ainsi, pour agir sur la hauteur de la note, il faut faire varier la quantité d'eau qu'elle contient.

La forme de l'instrument et le son qu'il produit peuvent l'apparenter aux congas, des tambours cubains.

Au regard de ce système d'accordage, on peut se demander comment les musiciens parviennent à trouver les notes et à agir sur leur hauteur. Les instruments à cordes fabriqués sont facilement accordables si on y intègre des mécaniques mais les autres nécessitent une intervention dans le matériau même, ce qui en cas d'échec peut signifier la perte de l'objet. Cela complique un peu la fabrication des instruments et oblige à procéder par des tests minutieux. Néanmoins, l'expérience acquise permet une bonne maîtrise des matériaux. Si l'on veut par exemple agir sur la note produite par une latte de bois lorsque l'on tape dessus il faut, m'a-t-on expliqué, trouver le point de vibration du bois en maintenant le bois différemment, puis à l'aide d'un accordeur déterminer la note produite et enfin pour modifier la hauteur de la note soit couper le morceau sur l'extrémité soit enlever de la matière



Chacun de ces tubes est relié à une embouchure qui fait le lien avec la deuxième installation afin que l'air puisse circuler. Ce flux d'air est amplifié par un compresseur en amont du clavier. La deuxième installation est composée de tuyaux gris en plastique fendus sur le devant où sont insérés de petits morceaux de bois pour créer un circuit de sortie au son. La longueur des tuyaux varie en fonction de la hauteur recherchée des notes. Cette dernière installation est maintenue par les armatures d'une chaise en métal et le clavier sur une table.



Après la découverte de ces instruments je leur ai demandé de m'expliquer ce que la fabrication manuelle et personnelle d'instruments à l'aide d'objets de récupération pourrait apporter de plus que l'achat simple d'un instrument de musique construit par un luthier de profession. Boris m'a répondu qu'il considère que « c'est super intéressant de créer des choses de ses mains, c'est en soit une manière de se réapproprier les objets à une époque de surconsommation et de surproduction. C'est donc en quelque sorte un projet militant ». Et ainsi, cela règle également la question financière de la pratique musicale, comme nous le précise Cliff « cela permet une réelle accessibilité des instruments ». L'association a donc un réel projet socio-économique et tout type de matériaux dits urbains peuvent être utiles : des métaux, du bois, du plastique, du verre, de l'aluminium, du PVC, de la terre, de la glaise... seuls quelques matériaux sont encore achetés comme des vis, des écrous, du calfeutrage de fenêtre ou autres matériaux peu coûteux et difficiles à trouver. Mais cette fabrication a également un intérêt instrumental et musical ; selon Cliff cela permettrait également de chercher de nouveaux rendus sonores « mettons deux clarinettes dans le commerce, une est faite en plastique et l'autre en bois de grenadille, il y a une grande différence de prix mais les deux ont un son pas très éloigné. En revanche en fabriquant nos propres instruments on parvient à des sons plus expérimentaux ». Boris, lui, dénonce un « formatage de la musique dite pop » dans laquelle on retrouve la plupart du temps « les mêmes accords et les mêmes instruments ». En effet, en plus de cette standardisation, nous avons accès à un instrumentarium restreint qui est établi en fonction de la demande dans le commerce. La fabrication d'instrument semble être le meilleur moyen d'innover en élargissant le champ des possibilités musicales.

On peut alors se demander si ces projets de fabrications instrumentales ne s'adressent qu'aux musiciens ou ceux qui ont déjà une approche particulière de la musique et des instruments. Pour cela il faut d'abord se demander ce qu'est un musicien pour eux. Boris me répond que « souvent lorsqu'on emploie le terme de musicien, on sous-entend quelqu'un qui est éduqué à la musique mais en vérité je pense qu'on est tous musiciens depuis le berceau. C'est la classification sociale qui nous amène à être considéré par les autres comme un musicien ou non ». Cette reconnaissance sociale est souvent due à la profession exercée, si la personne en question vit ou non de sa musique, ce qui restreint inutilement ce secteur de création puisque selon Cliff « environ 85% des gens qui se disent musiciens ne sont pas musiciens professionnels. ». Encore selon lui, notre capacité de parler serait en soit « la première musique » et, en tant qu' « être sonore », on naît musicien.

Le compositeur John Cage disait déjà en réalisant son concert silencieux 4'33" qu'il « [espérait] permettre à d'autres personnes de sentir que les sons dans leur environnement constituent une musique qui est plus intéressante que la musique qu'ils entendraient s'ils allaient dans une salle de concert ». Je leur ai enfin demandé s'il y avait selon eux des limites à la musique, question à laquelle Boris a simplement répondu que « tout est musique ».

Ainsi la Lutherie urbaine est une association qui s'est donné

le projet de partager la musique en permettant, dans un premier temps, à tous de fabriquer et de posséder ses propres instruments. C'est une démarche sociale, car l'accessibilité est leur mot d'ordre ; c'est une démarche économique, car les différents projets sont peu coûteux ; mais c'est surtout une démarche militante puisque tous ces projets donnent une nouvelle vie à nos déchets urbains. C'est un très beau projet en soit car il s'inscrit dans une ville où la législation interdit la pratique musicale dans la rue. Il nous permet de nous réapproprier la pratique musicale même et de repenser ce secteur de création qui est souvent perçu à cause des systèmes d'apprentissage en conservatoire, comme un secteur élitiste.



Le forum des halles de Paris



En 2016, se sont achevées la construction de la canopée et la rénovation du forum des Halles. Cela nous a donné envie de faire un petit saut dans le passé, pour étudier l'histoire du lieu au cœur de la ville depuis le Moyen-âge, et qui a fait l'objet de plusieurs créations architecturales aux 19ème et 20ème siècles. Nous avons ensuite détaillé les projets présentés en 2007 lors du concours lancé pour la dernière rénovation, et plus particulièrement celui des lauréats, les architectes Patrick Berger et Jacques Anziutti.

Au 12ème siècle, les Halles étaient deux petits marchés, réunis par Louis VI le Gros (roi des Francs), au centre de Paris dans une zone appelée « Les Champeaux » qui était des anciens marécages. Pourtant, à l'époque, cet emplacement était extra-muros. En 1769 ce Marché devient exclusif à la vente du blé et en 1852 débute la construction d'une rénovation des Halles. C'est alors que dix pavillons de Victor Baltard voient le jour et s'inscrivent comme une évolution architecturale majeure (décrit dans *Le Ventre de Paris* d'Emile Zola, 1873) ; et 60 ans plus tard deux autres sont ajoutés.



En 1969 ce marché est démantelé et déplacé à Rungis pour un problème d'accessibilité grandissant, laissant un trou énorme en plein cœur de Paris connu sous le nom de « trou des Halles ». Ceci durera dix ans et un western, nommé *Touche pas à la femme blanche* et réalisé par Marco Ferreri, y sera même tourné et sortira en 1974. Une première moitié du trou (la partie Lescot) fût aménagée, par les architectes Georges Penrec'h et Claude Vasconi ayant remporté le concours, et inauguré en 1979. L'autre partie du trou et la



partie extérieure furent dans un premier temps aménagés par l'architecte espagnol Ricardo Bofill, pour que la partie hors sol soit ensuite rasée, sous les directives de la mairie de Paris présidée par Jacques Chirac. C'est alors que le projet « Les Parapluies » de Jean Willerval est imposé et inauguré en 1983. En 2002 la mairie trouve cette structure vieillissante du point de vue esthétique mais surtout technique. Elle n'est plus adaptée à une population croissante et doit être remplacée ; l'accent étant mis sur la sécurité, la luminosité et le confort des visiteurs. L'idée d'une rénovation totale devient alors un projet architectural et urbanistique. Un appel d'offre est lancé en 2004, et quatre projets sont conçus. Celui de David Mangin est d'abord retenu, mais avec plusieurs modifications. Il était prévu un grand puits

de lumière partant de la surface allant jusqu'au dessus de la salle d'échange du RER. La structure, irriguée par des escaliers, devait se terminer par un carré vitré au niveau de la salle d'échange pour montrer les rails du Métro. Ce projet fut abandonné ne plaisant pas aux associations de riverains. Restait le *carreau des Halles*, partie supérieure couvrant les halles, qui devait avoir des allures végétales. Un concours international spécifique pour cette partie de la structure, vu le jour en 2007, remporté à l'unanimité par les architectes Patrick Berger et Jacques Anziutti. Leur travail a d'abord été confronté à neuf autres projets d'architectes internationaux. Voici les dix projets, ici présentés et classés en deux groupes. Nous allons donc voir les projets ayant comme fondement la volonté de créer un espace lumineux.

JACQUES FERRIER

Ce projet est constitué de deux éléments importants. L'urban floor qui est un parterre constitué de motifs végétaux colorés reliant le jardin au forum et propose alors une vision plus gaie du quartier. Deux constructions nommées métamorphose nord et métamorphose sud dégagent l'espace du jardin ainsi que la vue des promeneurs. Il est alors possible de voir toutes les façades des immeubles entourant le jardin. Puis au-dessus nous avons les plateformes plus larges qui accueillent les boutiques et qui n'obstruent plus la vue des passants.



MARC MIMRAM ET FRANÇOIS LECLERCQ

Ce projet s'inscrit discrètement dans le paysage urbain par sa transparence et son relief modéré. Les passages de lumière sont étudiés de manière à créer des circuits lumineux reliant les trois pôles du forum. Ainsi le trou des Halles est



baigné dans la lumière et n'est pas isolé, grâce à un système de passerelles parcourant l'ensemble.

MASSIMILIANO FUKSAS

Ce projet se présente comme un aquarium. Les structures internes semblent être des récifs au fond de l'eau, et d'autres volumes adoptent la forme de fluide ; le tout forme alors le palais d'Atlantis dans lequel les visiteurs circulent à



la manière de courants marins. Le tout cloisonné de grandes vitres formant un parallépipède et créant ainsi une sorte de « bocal ».

PAUL CHEMETOV

Ce projet est en grande partie un toit protégeant des intempéries mais qui laisse également la lumière passer grâce à la transparence de l'édifice. Le trou des Halles est alors totale-



ment éclairé. La structure étant ouverte, elle respire et permet une vision globale du paysage.

PIERRE BESSET ET DOMINIQUE LYON

Ce projet a comme but de générer la rencontre entre les habitants du centre et de la périphérie de Paris. C'est pourquoi, le bâtiment les accueille dans une architecture souple et quasi végétale qui propose une multitude d'activités. Ceci étant accompagné d'une lumière abondante provenant des ouvertures dans le toit et du fait que la presque totalité du mur est vitrée.



TOYO ITO ET EXTRA MUROS ARCHITECTURE

Ce projet doit être perçu comme un réseau croissant et évolutif, il s'agit d'une structure ouverte reliant le dessus au dessous et l'extérieur à l'intérieur. Les voiles sont alignées sur les tracés d'une spirale, et se mélangent de manière interactive, créant des allées desservant tous les niveaux.



MANSILLA + TUNON ARQUITECTOS, GRAVIER MARTIN CAMARA ARCHITECTES

Ce projet prend comme base architecturale le cylindre pour en faire plusieurs bâtiments, ayant comme but d'être le plus restreint en taille pour l'être en coût. Ainsi la densité augmente dans cet espace voulant être à l'origine un lieu de vie collective.



STÉPHANE MAUPIN – FANTASTIC, ARM ARCHITECTURES – POITEVIN & REYNAUD, K-ARCHITECTURES

Ce projet a comme volonté de faire des Halles un tout uni en reliant la partie souterraine à la partie externe travaillant ainsi la continuité des espaces, et se terminant à la surface par une mosaïque colorée et vitrée.



MARIN + TROTTIN + JUMEAU ARCHITECTES, MARCIANO ARCHITECTURE

Ce projet est une continuité logique de la partie enterrée, ce que le tronc et les feuilles sont aux racines d'un arbre. Il occupe le moins d'espace possible au sol pour dégager le parterre et le jardin. Le bâtiment par sa couleur fait écho au jardin qui se retrouve également sur le toit du forum ; et par sa transparence on peut voir l'intérieur de l'édifice. Le trou des Halles est alors à l'air libre mais légèrement couvert par un toit transparent.



PROJET RETENU : PATRICK BERGER ET JACQUES ANZIUTTI.



Photo en image de synthèse du projet

Les architectes Patrick Berger et Jacques Anziutti ont imaginé la construction d'un patio entouré de deux bâtiments qui soutiennent un toit fait de plusieurs ventelles (nom des lamelles servant de charpente) qui se superposent et sur lesquelles est placée une verrière, et forme donc une toiture aérée.

Deux bâtiments supportent le voile qui se termine en une bouche marquant l'entrée du patio, le rez-de-chaussée du forum. Le toit protège aussi tous les autres étages présents dans le trou des Halles. Le bâtiment de droite et de gauche soutiennent le toit et accueillent quelques enseignes ainsi que des concept stores.



Le toit est une claire-voie divisée en de nombreuses lamelles métalliques recouvertes d'écailles de verre. L'ensemble de la structure forme une courbe évoquant le dos d'une raie Manta. Ce dispositif rythme l'espace et la lumière. L'étanchéité est assurée par une seconde peau de verre.



Il est actuellement difficile de juger de la qualité esthétique du bâtiment car le jardin n'est pas terminé et la couleur choisie pour le voile est pensée pour s'intégrer à la végétation du parc. Hormis ce problème de couleur, la forme de l'ensemble correspond au projet initial. Si la couleur, vue de l'extérieur, ne se justifie pas pour l'instant et peut sembler monotone, la perception de l'ensemble est très différente vue de l'intérieur. Les ventelles du toit s'harmonisent entre elles selon des rythmes différents et créent des courbes harmonieuses. Les panneaux se superposent mais laissent tout de même passer la lumière grâce à des jeux de découpes graphiques et géométriques. Malheureusement, sur le plan technique, il y a des imperfections puisque la couverture n'est pas tout à fait imperméable. On déplore des fuites en cas de pluie et le patio n'est pas totalement abrité.

Enfin, pour avoir des avis plus précis sur cette réalisation récente, nous avons aussi voulu savoir ce que pensaient les usagers et les riverains du forum. Nous sommes donc allés interviewer trois passants et trois commerçants (de boutiques situées sur le patio) et nous leur avons posé les questions suivantes...



Quels changements la nouvelle structure a apporté au nouveau forum ?

La canopée s'intègre-t-elle au reste du quartier au point de vue architectural ?

Est-ce-que la circulation entre les transports, les galeries et le quartier est devenue plus simple depuis la rénovation ?

Est-ce-que le nouveau forum propose plus de service que l'ancien ?

Y a-t-il assez d'activités culturelles au sein de ce nouveau forum ?

Nous avons regroupé leurs réponses faisant apparaître les points positifs, mais aussi les critiques qu'ils pouvaient émettre concernant la construction.

Nous avons donc pu relever les changements marquants entre cette nouvelle Canopée et l'ancienne, comme le fait que ce nouveau bâtiment apporte plus d'espace et de lumière grâce à une structure aérienne. Il y a également une meilleure disposition des accès au site, et un renouveau particulier de la cour carrée. L'avis majoritaire sur l'intégration de l'édifice au reste du quartier est positif. Les usagers qui circulent entre les transports, type RER, et le quartier ont tendance à trouver la circulation plus facile depuis la rénovation. Ceci grâce à de meilleures indications dans la salle d'échange et les galeries. Le nouveau forum offre dorénavant plus de services : un club pour enfants qui propose des animations tous les mercredis ; un espace appelé La Place dédié aux pratiquants de Hiphop ou de nombreux événements portant sur des thèmes divers (comme le nouvel an chinois).

L'intégration de l'édifice au reste du quartier connaît tout de même certaines réticences. Les personnes ont tendance à trouver la couleur légèrement fade à l'intérieur du forum, mais pas au point d'être choquante et de gêner le reste du quartier. Mais vu de l'extérieur, la couleur verdâtre du toit est lissée et unifiée par la forme du toit jugée souvent trop plate, et devient alors une couche plastique de couleur qui ne s'intègre alors plus du tout au quartier. Il y a également un accord à propos des structures culturelles, hélas pas assez

mises en avant par le forum.

Globalement, le nouveau forum de Halles est bien accueilli mais quelques défauts techniques sont à relever. Il faut évidemment attendre la fin de la construction du jardin pour pouvoir profiter pleinement de l'ensemble.

Référence : Wikipédia le forum des halles, interview de m. Jourdan et AMC-archi.com





La Halle Saint Pierre

La Halle Saint Pierre est située au pied de Montmartre, dans le quartier des Abbesses à côté du fameux marché Saint Pierre, bien connu des couturiers. L'espace est un ancien marché reconverti en école et devenu le lieu d'exposition des formes d'arts les plus inattendues. La Halle Saint Pierre n'est pas seulement un lieu d'exposition, mais aussi un café, un espace qui accueille des séminaires et une librairie avec un choix varié de livres sélectionnés par les soins de libraires passionnés.

La Halle Saint Pierre est gérée par une association qui perçoit des subventions de la ville. Néanmoins la part des aides perçues est beaucoup plus faible que celle des fonds dont la structure dispose elle-même : les entrées des expositions (dix euros), les produits dérivés, la cafétéria et la librairie. La Halle Saint Pierre apporte quatre-vingt-dix pourcent de fonds propres, ce qui lui permet de jouir d'une certaine autonomie dans la sélection des thèmes d'exposition.



La librairie de la Halle

Le samedi vingt-cinq février à onze heures, heure d'ouverture de la Halle, nous rencontrons sa librairie, au cœur de l'action depuis le début de l'aventure. L'histoire commence en mille neuf-cent quatre-vingt-quinze. À l'époque, la Halle est un musée pour les enfants et la directrice décide de consacrer une exposition aux architectures fantastiques. *Le palais idéal* du facteur cheval, chef d'œuvre de l'architecture naïve, est cité comme référence à cette occasion. C'est une source d'inspiration pour Laurence et Pascale, les deux libraires du rez-de-chaussée, qui découvrent alors avec intérêt l'art brut. À la suite de cette exposition, est organisée la première exposition d'Art Brut dans ce lieu, « Art Brut et Compagnie ». Dans les années quatre-vingt-dix, l'art brut est encore assez méconnu. L'idée est alors de présenter des artistes qui ne sont pas exposés dans les musées et qui sont en marge des circuits de l'art contemporain.

Laurence Maidenbaum a voulu nous rappeler la définition première de l'artiste brut telle que l'a formulée Dubuffet : «un ensemble d'ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistiques, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, a peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de trans-



Entête du site internet de la Halle Saint Pierre

C'est un lieu à part, familial, où les artistes sont souvent proches de leur public. Souvent, ils sont d'ailleurs présents lors des expositions. Le hall est organisé en trois parties : le café, l'espace de présentation dédié à toutes les personnes souhaitant exposer (en ce moment *Les Hystériques* de Francis Berezne) et la petite librairie dont la sélection de livres va de l'album de coloriage à des documentaires ou à des œuvres littéraires classiques. Derrière sa caisse, Laurence Maidenbaum voit tout depuis plus de vingt ans. Elle a assisté à l'évolution de ce lieu et participé à son développement.

position, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode».

La responsable de la librairie précise ce paradoxe inhérent à l'Art Brut : « Personne ne fait de l'Art Brut à proprement parler. Ceux qui le font ne le savent pas ou ne le revendiquent pas. C'est pourquoi la Halle Saint Pierre a pour enjeu de présenter cet art en marge des normes de l'art contemporain. Quand on demande à des spécialistes de l'art brut d'en donner une définition ils sont incapables de formuler une réponse claire, car l'art brut est l'expression des non spécialistes et anti spécialistes. Ce qui revient souvent c'est la notion de marginalité, de folie. Les premières collections de l'Art Brut étaient celles des psychiatres qui gardaient dans leur dossier des œuvres de patients. Les artistes de l'Art Brut répondent à une pulsion créatrice préservée de toute culture. Ils doivent être en rupture avec la société, présenter une forme de libération fantasmatique vis à vis du système. L'artiste brut est un rebelle solitaire.

Pour illustrer cette forme d'expression exempte de référence artistique, Laurence Maidenbaum nous présente le personnage de Jeannot. En mille neuf cent soixante et onze, Jeannot réalise « Le plancher de Jeannot ». Jeannot était un jeune paysan béarnais qui vivait avec sa mère. Quand sa mère meurt, elle passe six jours gisant sur son fauteuil avant que Jeannot ne s'en aperçoive. Il l'enterre sous le plancher de sa maison et y inscrit ses pensées au burin jusqu'à mourir d'inanition quelques semaines plus tard. Jeannot souffrait de schizophrénie. Dans son texte il dénonce un complot de l'Église pour contrôler l'humanité. Le plancher gravé est découvert en mille neuf cent quatre-vingt-treize et un psychiatre en fait l'acquisition. Il est aujourd'hui présenté à l'hôpital Sainte Anne au sept rue de Cabanis. »



Détail du plancher et transcription du début du texte

« LA RELIGION A INVENTÉ DES MACHINES À COMMANDER LE CERVEAU DES GENS ET BÊTES ET AVEC UNE INVENTION À VOIR NOTRE VUE À PARTIR DE RÉTINE DE L'IMAGE DE L'ŒIL ABUSE DE NOS SANTÉ IDÉES DE LA FAMILLE MATÉRIEL BIENS PENDANT SOMMEIL NOUS FONT TOUTES CRAPULERIE L'ÉGLISE APRÈS AVOIR FAIT TUER LES JUIFS À HITLER A VOULU INVENTER UN PROCÈS TYPE ET DIABLE AFIN PRENDRE LE POUVOIR DU MONDE ET IMPOSER LA PAIX AUX GUERRES L'ÉGLISE A FAIT LES CRIMES ET ABUSANT DE NOUS PAR ÉLECTRONIQUE NOUS FAISANT CROIRE DES HISTOIRES ET PAR CE TRUQUAGE ABUSER DE NOS IDÉES INNOCENTES RELIGION A PU NOUS FAIRE ACCUSER EN TRUQUANT POSTES ÉCOUTE ÉCRIT ET INVENTER TOUTES CHOSSES QU'ILS ONT VOULU ET DEPUIS 10 ANS ET ABUSANT DE NOUS PAR LEUR INVENTION A COMMANDÉ CERVEAU ET À VOIR NOTRE VUE À PARTIR IMAGE RÉTINE DE L'ŒIL NOUS FAIRE ACCUSER DE CE QU'IL NOUS FONT À NOTRE INSU C'EST LA RELIGION QUI A FAIT TOUS LES CRIMES ET DÉGÂTS ET CRAPULERIE NOUS EN A INVENTÉ UN PROGRAMME INCONNU ET PAR MACHINE À COMMANDER CERVEAU ET VOIR NOTRE VUE IMAGE RÉTINE ŒIL... »

La Halle Saint Pierre est donc depuis 1995 le lieu d'exposition des formes d'arts inattendus, de celles qu'on n'a pas l'habitude de voir dans les musées. Néanmoins les œuvres présentées ne sont pas nécessairement liées à la folie. En deux mille quinze a lieu l'exposition des cahiers dessinés qui « est une revue qui présente des dessins, sans restrictions de genre, des dessins drôles ou mélancoliques, des dessins de grands voyages ou d'introspection, des dessins de peintres, d'écrivains, de cinéastes ou d'inconnus, des dessins d'ici et d'ailleurs, d'avant et d'après. »¹. On y avait découvert certaines œuvres de Fred Deux et de Marcel Bascoulard « l'artiste clochard » des rues de Bourges et, dans un autre registre les dessins satiriques de Topor ou Siné. La Halle est aussi le centre d'exposition de la Pop culture (partenariat avec le magazine HEY ! revue de Pop culture) et d'artistes singuliers qui revendiquent une certaine spontanéité face à l'intellectualisme des artistes établis. Il y a dans l'esprit de la Halle la volonté de se moquer, de dédramatiser, d'introduire les spectateurs dans un univers poétique et détaché. En voulant montrer que l'art est un langage essentiel, capable d'exprimer les sentiments les plus communs, comme les plus inavoués.

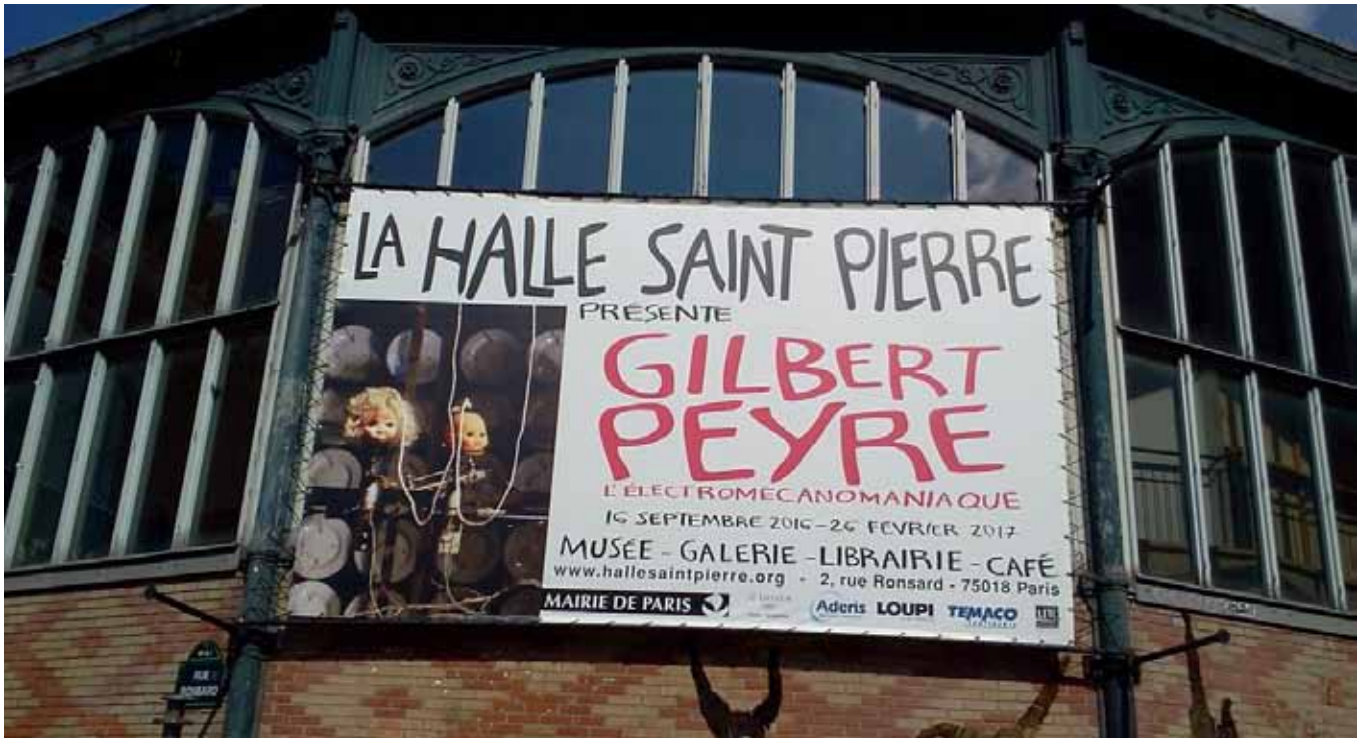
Depuis plus de vingt ans la Halle Saint Pierre a également développé et diversifié ses sources d'expositions. Elle s'est intéressée aux formes d'arts singulières de l'étranger, notamment le Folk Art des États Unis, forme d'art naïf dont la finalité est souvent utilitaire et décorative. C'est ainsi qu'Henry Darger a souvent été présenté à la Halle. Darger était un employé d'hôpital solitaire atteint du syndrome de la Tourette. À sa mort, son logeur découvrit une importante collection de productions, plastiques et textuelles. Sans qu'il n'ait jamais pu le savoir, Il est aujourd'hui l'un des artistes les plus célèbres de ce mouvement.



Œuvres d'Henry Darger



1 site internet des cahiers dessinés.



En ce moment c'est Gilbert Peyre qui expose de curieuses sculptures animées « électromécanomaniaques ». Il précise « Maniaque, parce que, j'ai le souci du détail ». Gilbert Peyre



met tout le monde d'accord, petits et grands. Quand d'un coup ses sculptures s'animent et ses automates s'emballent, le spectateur est convié dans un monde singulier et poétique mise en place dans la Halle par l'artiste. Dans les coulisses de La Halle, Gilbert Peyre s'écrie « tout ce monde est là pour moi ? », étonné et ravi par l'intérêt que son travail suscite. Cela fait bientôt sept mois que le public s'enthousiasme et l'exposition est prolongée jusqu'en Avril.

L'artiste brut crée pour lui-même. Dès lors que l'Art Brut est commercialisé, est-il encore brut ? Voilà ce qui fait scandale pour les puristes qui dénoncent la démarche de la galerie Christian Berste qui a centré son commerce sur l'art brut « contemporain » depuis deux mille cinq.

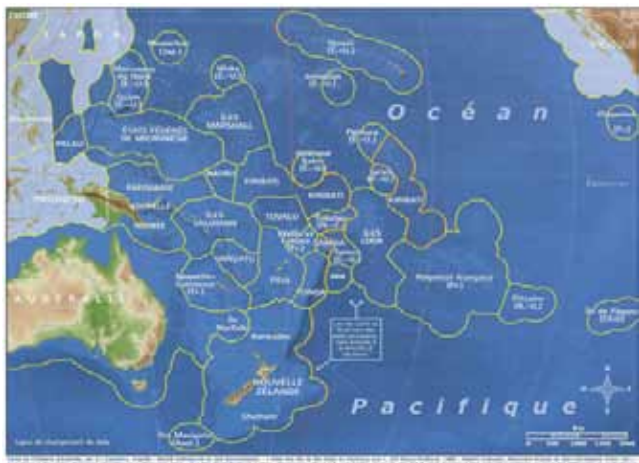


Musée du quai Branly Les Papous, peuple guerrier

Les Papous, peuple guerrier

Nous allons voyager au cœur de la Mélanésie du 20ème siècle, plus précisément en Papouasie, là où les objets liés à la guerre sont confectionnés soigneusement avec des matériaux naturels comme c'est souvent le cas dans les arts primitifs.

Les objets concernés sont des parures, des lances, des masques, des boomerangs et diverses protections, ainsi que les crânes des ennemis vaincus. Chacun de ces objets revêt une



fonction précise dans l'art de la guerre. Certains servent directement au combat, pour attaquer ou pour se protéger face à l'ennemi. D'autres sont des symboles de force destinés à glorifier et à encourager les guerriers du clan. Tous ces reliquaires sont d'une grande rareté car ils faisaient partie des objets rituels anciens réunis dans *les maisons des hommes* : bâtiment sacré dans lequel les ancêtres sont vénérés au travers d'objets de guerre ou de rituels. Lors de l'arrivée des missionnaires catholiques et suite à la conversion forcée des aborigènes, ces objets ont été entreposés dans d'autres édifices. Il ne s'agissait pas de construire un musée, mais plutôt un lieu dans lequel les objets étaient voués à une lente destruction. Les papous évitaient ainsi de détruire leurs objets de leurs mains et donc d'attirer la colère de leurs dieux.



*Objet de clan avec figure de crocodile
Objet reliquaire
Vannerie souple, coquillages, fibres végétale, graines et os.
70x50x40 cm*

Cet objet reliquaire, par exemple, vient d'une maison des hommes du village de Duor dans la région du Poropora (province du Sépik oriental en Papouasie Nouvelle-Guinée). Il renferme le bâton de combat d'un chef de clan dans la colonne vertébrale de ce qui semble être un crocodile. Le bâton de combat est une massue en bois de palmier noir. Ces massues étaient réservées aux combats entre membres d'un même village.

Ce bâton représente l'ancêtre ou le clan lui-même. Il s'agit d'un reliquaire car l'objet qu'il abrite est considéré comme sacré en raison de son appartenance à une figure importante du clan. C'est un insigne qui symbolise le pouvoir.

La figure d'un crocodile est reconnaissable sur l'objet, il est l'incarnation d'un ancêtre du clan et un symbole de puissance. Les papous le représentent partout car cet animal redouté fait partie de leur quotidien. Son corps est formé autour d'un objet caché, puissant et dangereux. Lorsqu'il est rangé une enveloppe le protège et l'isole du reste du monde. Les coquillages présents sur le reliquaire démontrent la ri-



chasse du clan et son pouvoir d'échange avec les villages de la côte.

Ces reliquaires sont honorés lors de festins organisés pour célébrer divers événements comme les chasses aux têtes. Ce rituel est lié à la prise de tête d'ennemis qui étaient principalement les habitants des villes voisines. Ces décapitations étaient faites lors de célébrations collectives, de fondations de bâtiments, d'initiation des jeunes garçons, de prises de grade ou à de cérémonies religieuses particulières.

Pour les jeunes gens, participer à une expédition de *chasse aux têtes* correspond à une initiation afin d'obtenir le statut d'homme adulte, idéalement de guerrier victorieux. Il faut décapiter un ennemi et rapporter au village le sanglant trophée pour prouver sa valeur. Le jeune homme obtient ainsi certains tatouages ou parures et peut se marier par la suite.

Dans les rites funéraires, le sacrifice humain ou l'offrande d'une «tête fraîche» reposent sur l'idée que la victime accompagne le défunt dans l'au-delà en tant que compagnon ou serviteur : c'est une coutume réservée aux chefs et aux personnes influentes. De plus, la chasse aux têtes est parfois intégrée au contexte des guerres et des vendettas inter-villageoises mais aussi à des pratiques religieuses associant le culte funéraire et les rites agraires centrés sur la fertilité de leurs terres.

Lors des festins, les restes des repas préparés par les femmes deviennent des ornements qui enrichissent l'objet comme en témoignent les nombreux pendentifs accrochés au crocodile. L'objet apparaît ainsi comme un memento de la vie du village.

Les crânes récupérés lors des cérémonies sont surmodelés à l'aide de végétaux de façon à récréer les traits du défunt, puis, parés de peinture et d'ornements afin de permettre aux ancêtres de demeurer encore au sein du groupe pendant plusieurs générations après leur mort. La préservation de crâne d'ancêtres et d'ennemis érigés en trophée est donc fréquente, elle se fait également dans la maison des hommes. Les crânes est exposés dans des sanctuaires et des niches sacrés et sont vénérés lors des rituels. Ils assurent la protection et la bénédiction des ancêtres qui sont censés, à leur tour, protéger leurs descendants durant les guerres.

Dans la maison des hommes, se trouvent également des boucliers de guerres. Les boucliers sont taillés dans l'écorce intérieure de l'arbre. Après que l'écorce a été prélevée de l'arbre et modelée grossièrement selon la forme voulue, une petite butte de terre d'un peu moins de la largeur de l'écorce et d'environ un mètre de longueur est dressée au sol. Des cendres chaudes y sont placées. L'écorce y était étendue et couverte de lourdes pierres et rondins. Le temps que les cendres refroidissent, l'écorce prend la forme courbée de la terre et il est alors possible de poursuivre la finition et l'ornementation de l'arme.

Dans l'Australie aborigène du Sud-Est, il existe deux types de bouclier en bois : un bouclier étroit, épais et lourd utilisé dans le combat de corps à corps, et un autre, plus large et plus mince, destiné à protéger le corps des flèches légères mais meurtrières. La surface des deux formes comprend différentes zones, chacune décorées de motifs détaillés, souvent recouvertes de peinture ocre, rouge et d'argile blanche très fine. Les gravures créent du relief sur la surface du bouclier ce qui renforce les formes colorées.

Le rôle de ces boucliers en Mélanésie témoigne d'une véritable « Culture de la guerre ». Sur le champ de bataille, ils impressionnent par leur masse colorée en mouvement. Leurs motifs sont conçus comme une insulte visuelle, destinée à agresser l'adversaire. Le bouclier peut aussi être un objet de parade ou faire office de porte, physique et symbolique, dans un jardin ou dans une maison.

Les boucliers ne sont utilisés que lors des conflits entre groupes. Préparés à l'avance, ces batailles permettent de régler ces conflits sous forme d'événements bien organisés. Après de nombreuses provocations, sur un signal, une pluie de flèches est précipitée, chacune tirée par un guerrier vers le camp opposé. Les guerriers utilisent leurs boucliers pour détourner les tirs les plus directs, penchant leurs corps, bondissant ou se baissant pour éviter les autres flèches guerrières. Une blessure grave ou une mort marquait la fin de la bataille. Cependant dans certaines régions Mélanésiennes, en Nouvelle-Calédonie, dans quelques îles de Salomon et en Polynésie, on ne trouve pas de bouclier.

Les Papous utilisent de nombreux objets de guerre lors de leurs rituels. Ces objets leur apportent courage, volonté et protection. La création et l'utilisation de ces derniers prend fin avec leur conversion forcée au catholicisme.



Nantes, Passage Pommeraye



Les passages couverts ou passages marchands font leur apparition vers la première moitié du XIXe siècle dans les grandes capitales d'Europe. Les passages couverts étaient des lieux qui permettaient à la classe bourgeoise de se promener sans être mêlée à la foule, tout en étant protégée du froid et des intempéries. Aujourd'hui, le passage est avant tout un espace marchand et ouvert à tous qui lie la mode, la gastronomie et les loisirs. Paris compte plusieurs passages couverts, certains ont disparu à cause des travaux d'Haussmann. Le plus ancien à Paris est le passage des Panoramas qui date de 1799. D'autres passages célèbres à Paris sont le passage Vivienne, la galerie Colbert et le passage des Princes situés dans 2e arrondissement.

Dans d'autres villes de France et d'Europe on peut admirer d'autres passages couverts de styles architecturaux variés. À Nantes, les passages sont moins répandus : la ville n'en possède que deux. Le plus ancien est le passage d'Orléans qui date de 1827. Le second, le passage Pommeraye, est une galerie du centre-ville de Nantes construite au XIXe siècle pendant le règne du roi Louis-Philippe. Le nom du passage vient d'un notaire, Louis Pommeraye, né le 8 août 1806 et mort le 6 août 1850 à Saint-Père-en-Retz. Il voulait transformer un quartier pauvre en un lieu somptueux susceptible d'attirer la bourgeoisie. Au XVIIIe siècle déjà, la ville de Nantes s'enrichit grâce au commerce triangulaire maritime et à la traite négrière. Un siècle plus tard, le passage Pommeraye s'inscrit dans la continuité de cette montée en puissance économique.

Le passage a été réalisé par les architectes Jean-Baptiste Buron et Hippolyte Durand-Gasselien. La réalisation a duré trois ans dans des conditions difficiles. Avec un dénivelé

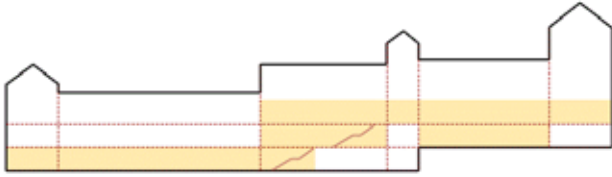
de 9,40 mètres, le terrain paraît en effet inapproprié. Cette situation stimule pourtant les architectes qui choisissent de diviser le passage en trois niveaux. Il se trouve entre les places du Commerce et Graslin situées au cœur de la ville. La construction du passage, qui accueillera 66 boutiques, nécessite la démolition de dix maisons. Le passage relie deux des grandes places de la ville et ce dénivelé devient son atout principal. Après la faillite de Louis Pommeraye, ce dernier vend la galerie au baron Henri Baillardel de Lareinty. Le nouveau propriétaire crée une troisième ouverture : le passage Régnier en 1852.

Avec ses trois niveaux, le passage Pommeraye est unique en Europe. Il est devenu monument historique en 1976. Il n'a pas seulement enrichi le patrimoine architectural de la ville, mais a permis le développement de nouvelles activités commerciales.



Plan du passage: à l'est galerie Santeuil, à l'ouest galerie de la fosse, au nord galerie Régnier

Le passage s'étend sur une longueur de 134 mètres pour une hauteur de 20 mètres. Il a été construit sur un terrain incliné et les trois niveaux du passage sont reliés par un majestueux escalier central. La galerie de la Fosse se trouve à l'étage inférieur puis la galerie Régnier à l'étage intermédiaire et enfin la galerie Santeuil au niveau supérieur.



134m de longueur sur un dénivelé de 9,40m

L'architecture du passage est un mélange de style néoclassique et éclectique. Ce style éclectique regroupe différents styles des époques de l'histoire de l'art. À cette époque, la décoration était très chargée avec des ornements, des sculptures et des peintures.

Les éléments en fonte de l'escalier, des garde-corps et des becs de gaz ont été réalisés par l'usine de monsieur Jean Simon Voruz. Son entreprise est l'une des plus importantes métallurgies nantaises, elle consacre une partie de son travail à la fonte d'art. L'apparition du fer dans la construction permet l'édification de ce type de structure. C'est le début de la construction métallique considérée comme le moteur du renouvellement de l'architecture.

Le travail fait sur la matière est impressionnant. Les ornements en fonte sont d'une grande précision. Les motifs représentent des végétaux et des têtes d'animaux. L'escalier central de 11 mètres de large est installé au centre du passage. Cet escalier ne repose pas sur une large structure, mais sur des petites colonnes. La structure générale de l'escalier est faite en fonte (rampes, soutènement et contre marches) et les éléments d'assemblage en fer forgé. En revanche, les marches et les sols des coursives restent en bois de chêne.

L'escalier se compose de deux tronçons qui relient des deux entrées principales, la galerie Santeuil et la galerie de la Fosse.

Dans la galerie Régnier, seize colonnes s'élèvent sur deux niveaux, avec des chapiteaux inspirés de l'architecture du moyen orient. Les riches décors sculptés sont l'œuvre de Jean Debay, un sculpteur parisien qui conçoit en terre cuite



escalier en fonte

les statues des deuxième et troisième niveaux. Ces statues représentant le Commerce, l'Industrie, l'Agriculture, les Beaux-arts, le Spectacle, les Sciences et le Commerce maritime. Il réalise aussi les bustes en bronze de Jean-Baptiste Ceineray et de Mathurin Crucy, les architectes qui ont reconstruit Nantes à la fin du XVIIIe et au début XIXe.



galerie Régnier

Les sculpteurs belges Louis et Guillaume Grootaers réalisent dans la galerie Santeuil une série de huit portraits représentant des notables de la région. Le peintre décorateur Achille Légier réalise la décoration des devantures pour les magasins.

La verrière est l'élément principal du passage, c'est ce qui le caractérise. Les verrières dans le passage Pommeraye sont différentes pour les trois galeries.

Dans la galerie de la Fosse des pans de verre sont soutenus par une structure en métal. L'aération se trouve au long du faitage.

Pour la galerie Régnier la verrière est soutenue par des arceaux métalliques, cette verrière à une portée plus importante que les deux autres.

Enfin la verrière de la galerie Santeuil est structurée par quatre arcades en pierre ornées de stucs représentant des motifs végétaux et des lianes sculptés par Guillaume Grootaers

Cependant l'éclairage procuré par les verrières ne suffisant pas pour éclairer le passage, des lampes à gaz en fonte y ont été ajoutées.

Le passage a été restauré plusieurs fois à cause des bombardements de la seconde guerre mondiale. La plus récente date de 2013.



Verrière de la galerie Santeuil

Takashi Murakami

"Learning the Magic of Painting"

10.9.2016 – 23.12.2016

Ne pas toucher les œuvres. Do not touch the artworks

Influences de l'estampe japonaise



Takashi Murakami est un artiste plasticien japonais reconnu mondialement pour son univers coloré inspiré par le style graphique des mangas aussi bien que par la mythologie japonaise. Takashi Murakami né en 1962 a grandi dans une famille modeste. Diplômé de l'Université des Arts de Tokyo il y obtient un doctorat avec pour spécialité la peinture *Nihonga*. La peinture Nihonga est une technique de peinture respectant les conventions et les matériaux de la peinture japonaise traditionnelle.

Après l'exposition au château de Versailles où il a confronté ses œuvres au lieu, il expose à la galerie Perrotin à Paris sous le titre *Learning the Magic of Painting*, du 10 septembre au 23 décembre 2016. Dans cette exposition, Murakami met en avant son attachement aux traditions en abordant le thème de la mythologie shinto et bouddhiste présente à travers les estampes japonaises.

L'Estampe japonaise obéit à des codes de représentation qui varient selon les périodes. Au dix-septième siècle, seul le noir est utilisé puis des couleurs sont progressivement ajoutées. Les sujets sont essentiellement des figures féminines, des scènes de genre et des paysages. Les premières impressions étaient destinées à illustrer des textes religieux. Avec le temps, les sujets se sont élargis. Ainsi, certaines estampes représentent des créatures : le « Yokai », le « Oni » (démon muni d'un gourdin) ou encore Bouddha et ses disciples. Le domaine politique quant à lui est censuré

Ce sont ces personnages que Murakami utilise en leur prêtant des couleurs et des motifs nouveaux. On l'observe notamment dans la série de tableaux *Amitābha Buddha descends, Looking over his shoulder*. Takashi Murakami y reprend le style graphique des estampes japonais ; c'est-à-dire les formes longilignes des membres du corps et le thème

des mythes traditionnels japonais. Les corps sont disproportionnés dans un monde perçu comme « flottant » par les artistes. Selon eux, toute représentation est éphémère, vouée à la disparition.



La représentation de créatures surnaturelles est inspirée des personnages spécifiques aux estampes japonaises. Ces créatures sont principalement des « yokai », démons bienfaisants ou malfaisants, parfois représentés avec humour. On retrouve les mêmes attributs, les mêmes physionomies dans la série de tableaux de l'artiste. La technique traditionnelle japonaise est remplacée par des procédés de coloration modernes. En effet dans les estampes la technique privilégie le tracé et les aplats colorés tandis que dans les tableaux de Murakami le motif a remplacé l'aplat, offrant de nouveaux contrastes, de nouvelles textures et de légers reliefs. L'utilisation de couleurs pastel permet à l'artiste de s'approprier un sujet traditionnel dans un style singulier.

On observe aussi la similitude entre le processus de fabrication de Takashi Murakami et celui utilisé pour les estampes japonaises. Le dessin est réalisé à la main puis s'ensuit le procédé d'impression qui diffère vaguement de la technique de la gravure sur bois traditionnelle.

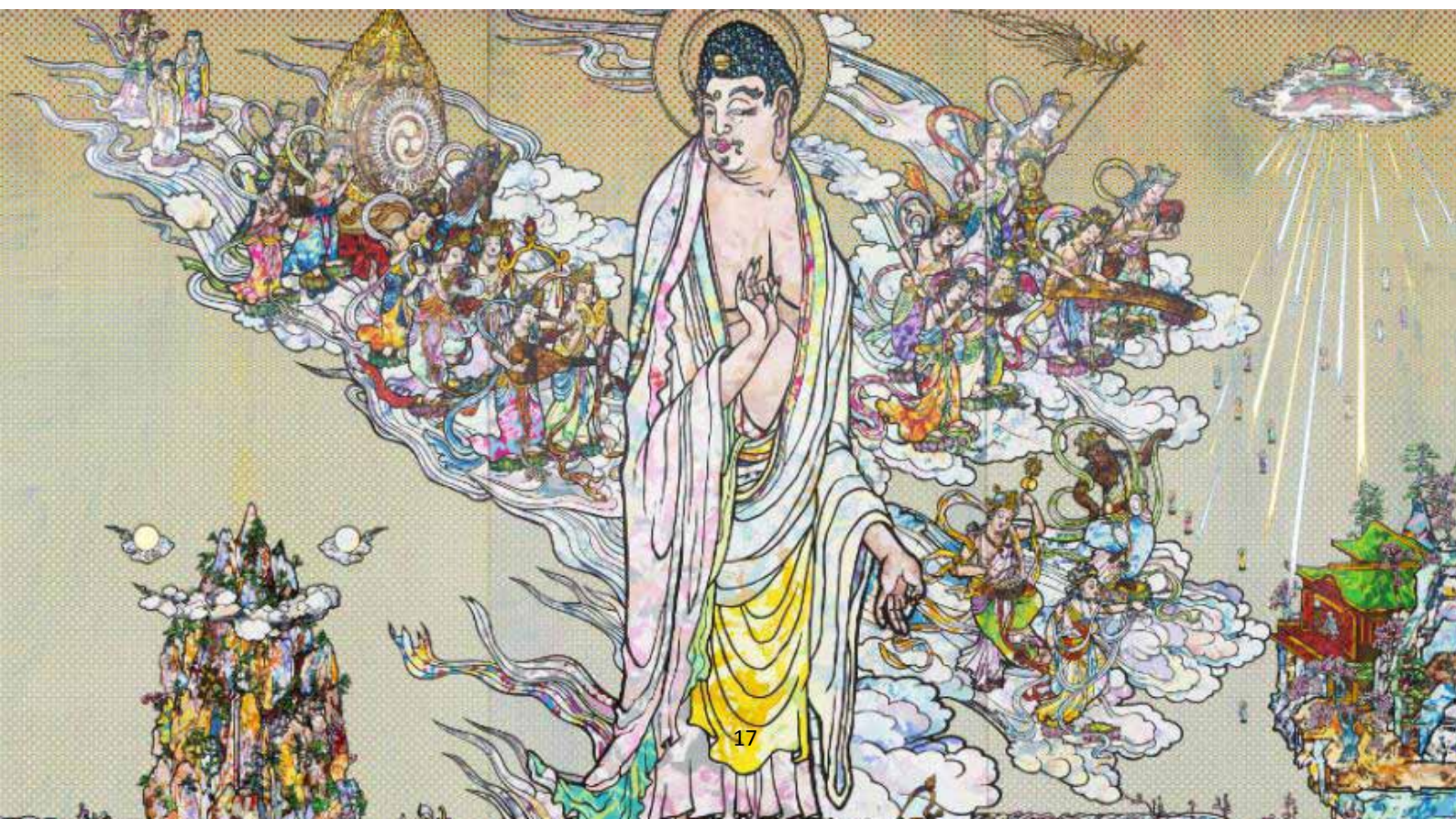
L'estampe japonaise se base en effet sur la technique de la gravure sur bois, la xylographie venue de Chine. Cette technique se développe au Japon à l'époque Edo (1603-1868). Une estampe résulte de la collaboration de quatre personnes : l'éditeur, qui coordonne le travail ; l'artiste, qui réalise le dessin commandé par un client ; le graveur, qui travaille le bois ; et l'imprimeur, qui procède au tirage.

Le processus de création de Takashi Murakami débute quant à lui à partir d'une esquisse sur un papier de petit format qu'il transmet à un assistant chargé de la scanner. Puis, à l'aide du logiciel *Illustrator*, les lignes vont être affinées. Cette étape est menée à bien par une dizaine d'assistants. Ensuite, le dessin est imprimé et l'artiste redessine à partir de cette impression. Ce processus peut se reproduire une multitude de fois avant que le projet final ne soit transmis à l'équipe. Cette dernière, composée d'une vingtaine d'assistants, s'occupe exclusivement de la peinture et de la couleur.



Ce processus de création permet de construire de nouveaux motifs graphiques.

Cette association de la tradition et de la modernité apparaît fortement dans la statue de Murakami *Arhat Robo* qui représente l'artiste déguisé en *Yokai*. Ce robot recouvert d'un masque en silicone est le produit d'une fabrication artisanale et d'une technologie moderne. Les vêtements, les accessoires ainsi que les modifications physiques du corps (visage scindé ouvert sur un autre visage, pieds agrandis) font référence au mythe et entrent en opposition avec l'aspect robotique de la statue.



TRAVAUX D'ÉTUDIANTS

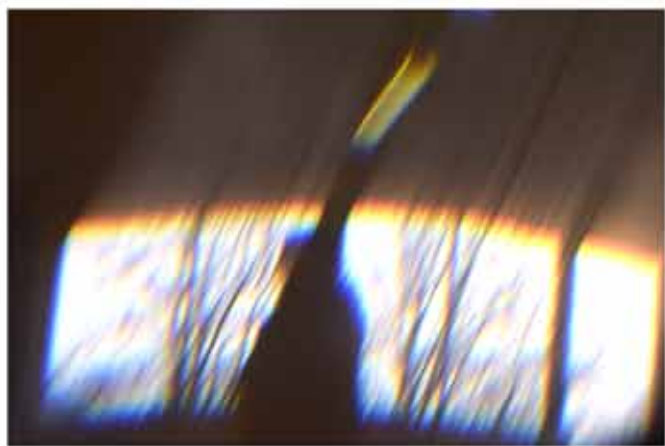
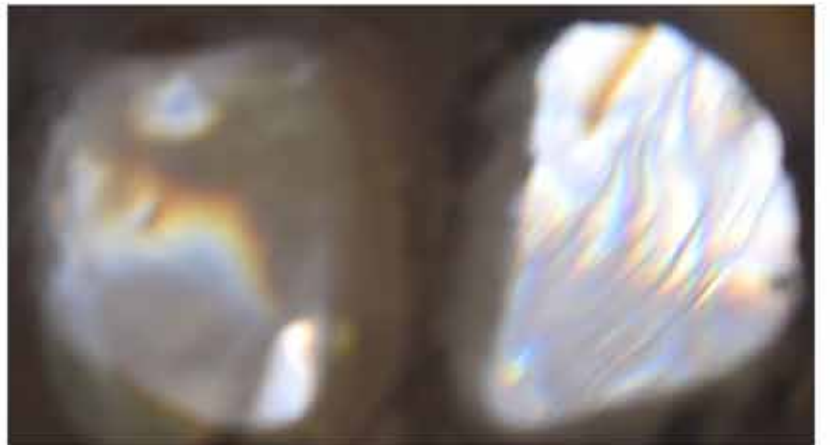




Immeuble rose de nuit
76x115cm, acrylique sur panneau de bois



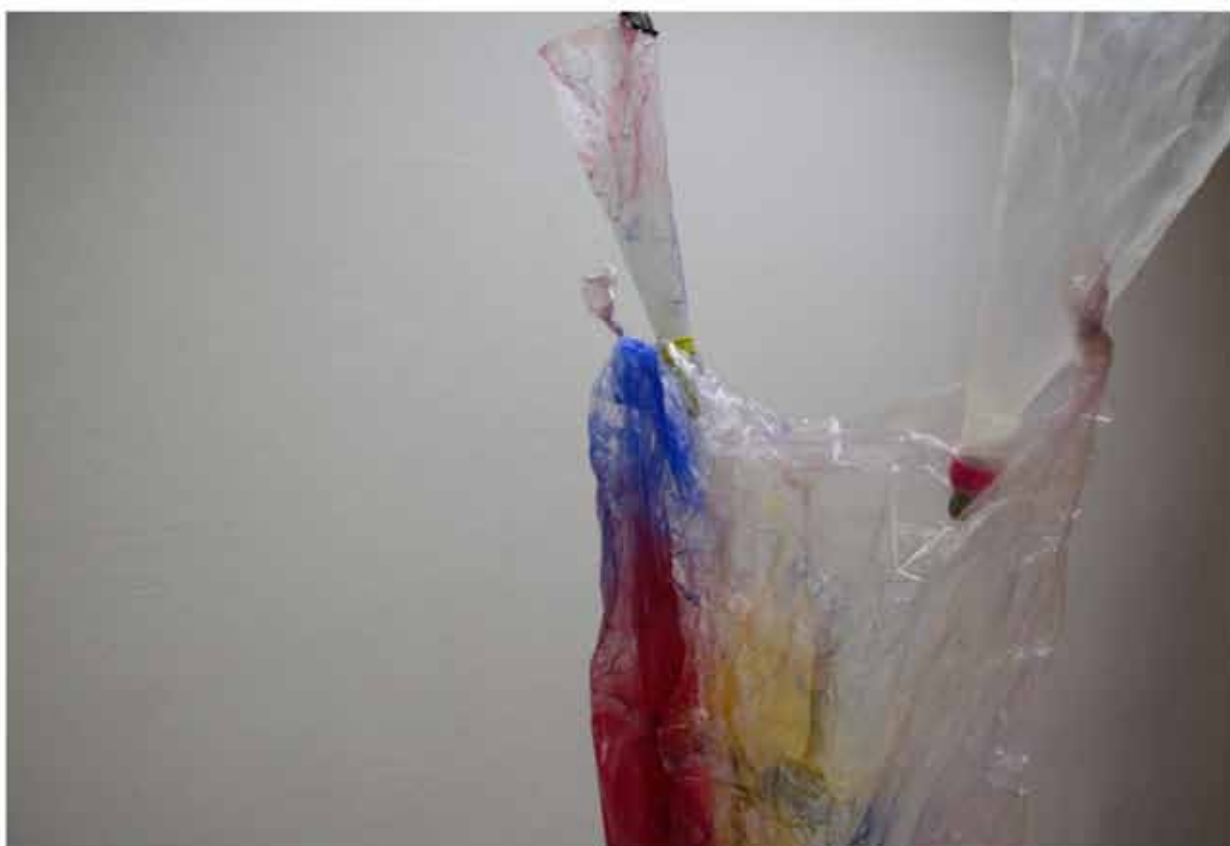
TRASSEBOT Maxime
Performance tir de canon
pigments, toner



TRASSEBOT Maxime
Déformation
Assemblage
Plâtre, fibres et écran d'ordinateur.
25x25x30 cm



AFONSO Adam
 Activités extravéhiculaires
 Installation
 Matériaux mixtes
 Techniques mixtes



BELHADJ Amélia

Couleurs autonomes

30 x 10 x 250 cm

Installation

Cellophane, poches à douille, eau, huile, pigments colorés, bol



BELHADJ Amélia

Barbecue

100 x 30 x 60 cm

Cheval en peluche, chamallows,, peinture aérosol, barres de fer



MARTIN Sarah
Encombrant 2
Taille variable
Scotch, gouache, matériaux mixtes.



MARTIN Sarah
Tentatives d'échaffaudages
videogramme d'une série de video
Performance



Dissonance
Techniques mixtes
Lattes de bois, fusain
81,5x4x3 cm





Maëlia Germain
Bébé sous XXY
17 x 34 x 15 cm
Sculpture en papier toilette, structure en fil de fer
et performance



Maëlia Germain
Mon homicide
extraits d'une série d'autoportraits
de 15 photos



Maëlia Germain
Mon homicide
extraits d'une série d'autoportraits
de 15 photos

