

Randonnée du 14 janvier 2024

Meudon-Clamart-Viroflay

Nous étions cinq (Paul, Christiane, Jean-Louis, Thierry et Edwige qui venait pour la première fois et que nous avons accueilli avec plaisir)



« L'homme qui marche » (Rodin)

A la fois naturaliste et abstrait, ce corps en morceaux, sans tête ni bras est conçu comme une oeuvre achevée. Une fois encore, la figure n'est ni allégorique ni littéraire et en marge des normes esthétiques de l'époque, l'idée de Rodin étant d'exprimer le dynamisme par le fragment. Le déroulement progressif du mouvement est créé grâce au décalage entre les axes des différentes parties du corps, mais les deux jambes sont plantées au sol. Un léger basculement du socle suggère que le pied arrière va se soulever pour exécuter un pas. Ce sont les assistants de son atelier qui eurent l'idée du titre définitif, lors de sa présentation en 1900 au Pavillon de l'Alma.







Maison-Atelier Theo van Doesburg





La Maison-Atelier Theo van Doesburg, construite en 1929, fait partie de l'œuvre de Théo van Doesburg instigateur du mouvement De Stijl. Cette maison-atelier a été construite par l'architecte pour lui-même et sa femme, Nelly van Doesburg.

Initialement, le projet était de construire une maison jumelle avec les époux Arp à Clamart, mais finalement le projet fut abandonné. En effet, le processus de création prenant du retard suite à une mésentente entre van Doesburg et son ingénieur et les Arp craignant une augmentation des frais, ils décidèrent de renoncer au projet commun. Les époux van Doesburg achetèrent donc une étroite parcelle de terrain sur la commune de Meudon.

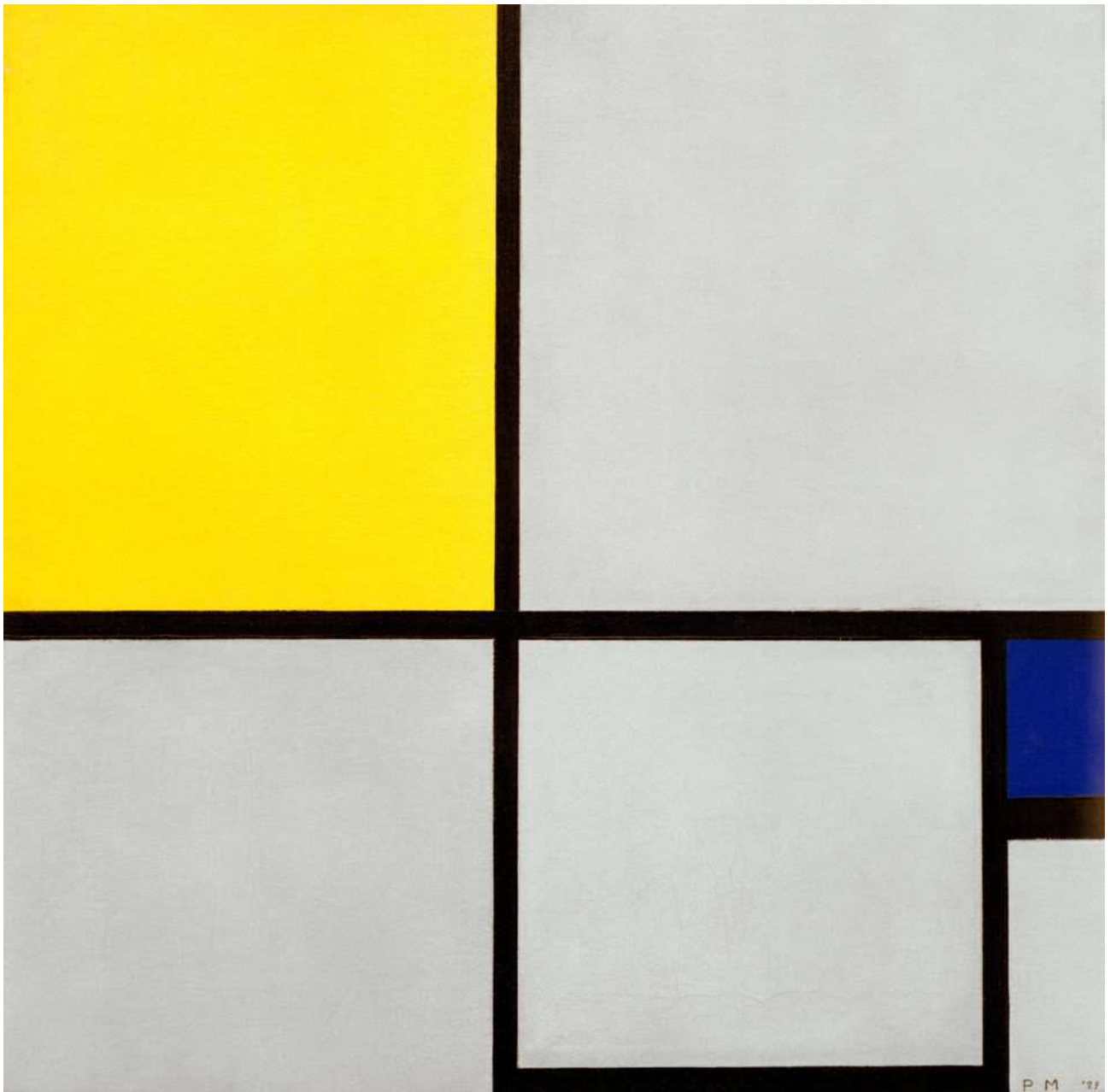
Située dans le faubourg de Meudon-Val Fleury, van Doesburg a absolument tout conçu dans cette maison-atelier allant des portes, aux escaliers, aux fenêtres, aux revêtements du sol jusqu'à certains meubles. « Il était obsédé par la conception d'une maison où toute son architecture et sa théorie artistique se rejoindraient » selon les dires de son ami l'architecte Abraham Elzas qui lui a dessiné les plans de cette maison-atelier.

L'autre particularité de cette maison-atelier réside dans sa construction. La maison se compose d'un squelette en béton, comblé par le matériau Solomite : de la paille comprimée mélangée avec une armature de fil d'acier; un matériau innovant en 1929.

Aujourd'hui, cette petite maison cachée dans la pente au 29 rue Charles Infroit est devenue une résidence d'artiste, et continue d'être une source d'inspiration pour les nouvelles générations d'artistes.



Piet Mondrian et Théo Van Doesburg : seulement deux noms incarnent l'esprit du mouvement De Stijl, contemporain du suprématisme de Kazimir Malevitch et du Bauhaus. Fondé aux Pays-Bas, il se caractérise par le choix d'une abstraction rigoureuse. Lignes et couleurs, tel est le crédo des artistes qui le représentent. De 1917 à 1932, De Stijl a représenté une facette de la modernité, sous le nom de néoplasticisme, qui s'est déclinée de la peinture à l'architecture !



Piet Mondrian, *Composition II avec jaune et bleu*, 1929

Fondation Arp



A l'origine, c'est une simple maison d'artistes ... Le lieu de résidence d'un couple de sculpteurs, Jean Arp et Sophie Taeuber. On rattache ces deux personnages au mouvement artistique du *dadaïsme* (et par conséquent au peintre Dali, ou encore au poète Paul Eluard). Au départ, ce lieu de vie et d'art part donc de rien. En 1927, le couple achète sans prétention le terrain, et la maison est construite devant la grande forêt domaniale de Meudon. C'est Sophie qui a minutieusement réalisé les plans de leur habitation commune. Un certain nombre d'artistes (peintres, écrivains) et amis du couple y sont passés, dont Marcel Duchamp, Max Ernst, André Breton, Francis Picabia, et bien d'autres ...



Jean Arp et Sophie Taeuber

Plus tard, Jean éprouve vaguement l'envie de créer une fondation. Même si son idée ne verra jamais le jour de son vivant, elle est finalement concrétisée par sa seconde femme, qui crée la Fondation Arp en 1978 – des années après le décès des deux artistes. De nombreuses œuvres d'Arp et de Taeuber seront soit léguées, soit conservées et exposées dans ce lieu. Un an plus tard, la fondation est reconnue d'utilité publique et le lieu va perdurer dans le temps et les mémoires.



Mouvement Dada

On appelle Dada le mouvement intellectuel et artistique qui, né à Zurich en 1916, s'est étendu à l'Allemagne, la France et les Etats-Unis. Il a perdu sa virulence à partir de 1923 et s'est fondu, en France, dans le surréalisme. Il doit son nom à Tzara, qui l'aurait inventé en feuilletant au hasard un dictionnaire.

Ce mouvement se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. Une revue Dada sera également créée. Tous ces artistes se regroupent et créent le mouvement dadaïste. **L'objectif du dadaïsme est de renverser les conventions, dont celles de la littérature. Ils veulent se révolter contre la guerre et prôner la liberté de création.** Leur pratique englobait théâtre expérimental, jeux, sons gutturaux, collage, photomontage, procédés fondés sur le hasard et le tout-fait, dont le plus célèbre est **l'urinoir de Duchamp, Fontaine (1917)**.

Émergeant de l'horreur de la Première Guerre mondiale, le révolutionnaire mouvement dada a pris pour point de départ son dégoût de l'ordre établi. De 1916 jusqu'à la moitié des années 1920, des artistes à Zurich, Cologne, Hanovre, Paris et New York sont radicalement montés au créneau contre la politique, les valeurs sociales et le conformisme culturel qu'ils considéraient complices du conflit dévastateur. Les artistes dada ne possédaient pas un style commun distinctif mais partageaient le même désir de renverser les structures sociales aussi bien que les conventions artistiques et de remplacer la logique et la raison par l'absurde, le chaotique et l'imprévisible. Leur pratique englobait théâtre expérimental, jeux, sons gutturaux, collage, photomontage, procédés fondés sur le hasard et le tout-fait, dont le plus célèbre est l'urinoir de Duchamp, Fontaine (1917). Pour les dadaïstes, l'aspect visuel de l'oeuvre était moins important que les idées et critiques qu'elle exprimait. En ce sens, dada peut être considéré comme un précurseur essentiel de l'art conceptuel.

Terroriste, provocateur, iconoclaste, refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique, il prône la confusion, la démoralisation, le doute absolu et dégage les vertus de la spontanéité, de la bonté, de la joie de vivre. Paradoxalement, son activité de déconstruction et de destruction des langages (verbal et plastique) se traduit par des oeuvres durables qui ouvrent certaines voies majeures de l'art contemporain.

Zurich, le 8 février 1916, au cabaret Voltaire, Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Emmy Hennings, puis Hans Richter président au baptême de Dada. Le nom, dit la légende, aurait été cueilli au hasard dans le *Petit Larousse* ou, à l'aide d'un coupe-papier, dans les pages d'un dictionnaire franco-allemand. À l'origine, il s'agit de résister au dépérissement de l'esprit en mettant en relation les diverses avant-gardes artistiques européennes. La revue *Cabaret Voltaire* se propose « de rappeler qu'il y a, au-delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals » (H. Ball).

La revue Dada poursuit ce programme en intégrant les données de l'expressionnisme allemand et du futurisme italien jusqu'au numéro 3, où le *Manifeste Dada 1918* de Tzara, en rejetant toute équivoque avec l'art moderne, enregistre le tournant révolutionnaire de cette entreprise collective : « Il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. » Ces propos rencontrent la vive approbation de Francis Picabia, alors en Suisse, qui, depuis sa

scandaleuse exposition de l'Armory Show, à New York avec Marcel Duchamp (1913), répandait des idées aussi subversives, dans sa revue *391*. Ainsi s'opère la jonction avec le groupe de New York où sont Man Ray et Duchamp, dont le propos est d'introduire un humour froid et mathématique dans la vie.

Dada trouve son champ d'action principal à Paris, de 1920 à 1923, quand, à l'invitation de Picabia, Tzara s'y installe, attendu « comme le Messie » par les animateurs de *Littérature* (Aragon, Breton, Soupault). Les esprits avaient été préparés par Arthur Cravan, Jacques Vaché et les revues *Sic* de P. Albert-Birot, *Nord-Sud* de Reverdy. De soirées en expositions et manifestations, Dada déploie sa dramaturgie scandaleuse, répand une multitude de tracts et de revues aussi inventives qu'éphémères, dont la typographie et la mise en pages éclatent à l'œil, et rallie les talents divers d'Éluard, G. Ribemont-Dessaignes, B. Péret. Des dissensions, une tentative prématurée d'A. Breton pour réunir un congrès devant définir l'esprit moderne (Congrès de Paris, 1922) marquent la fin d'une phase agressive du mouvement qui se survit jusqu'à la soirée du « *Cœur à barbe* » (1923), où une pièce de Tzara est donnée comme un spectacle artistique.



Les artistes dadaïstes Jean Arp, Tristan Tzara et Hans Richter.

D A D A I
RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
JUILLET 1917



Numéro 1 de la revue Dada

Œuvres Dada



La Joconde aux moustaches

C'est à Paris, en 1919, que Duchamp réalise l'une de ses œuvres les plus provocantes en ajoutant au crayon, sur une reproduction en couleurs de *La Joconde* de Léonard de Vinci, une paire de moustaches et une barbe. S'attaquant à une image canonique de la peinture occidentale, Duchamp la tourne en dérision en la transformant en ce qu'il appelle un « **ready-made assisté** », car, outre la barbe et les moustaches, il y appose l'inscription en apparence anodine, L.H.O.O.Q. En effet, une lecture rapide des lettres donne la phrase à connotation sexuelle : « Elle a chaud au cul ». **Profanation** subtile et grossière à la fois de la femme célébrée par le chef-d'œuvre de la Renaissance et allusion aussi à l'ambiguïté sexuelle de l'artiste, l'homosexualité de Léonard sur laquelle on a tellement écrit et qui se lit ici dans la transformation de la célèbre *Mona Lisa* en hermaphrodite.



Rectangles selon les lois du hasard, 1916 (collage de Jean Arp)



Le Rossignol chinois (Max Ernst, 1920)

L'extraordinaire, l'inquiétant, l'incongru, l'humour sont les principaux sentiments que provoquent les collages de Max Ernst. Ainsi, dans le minuscule photomontage intitulé *Le Rossignol chinois*, la photographie d'une bombe aérienne utilisée pendant la guerre, placée au centre de la composition, est tellement remaniée qu'il est presque impossible de l'identifier. Par les éléments disparates dont l'artiste l'entoure, la bombe n'est plus qu'un hybride d'homme et d'animal, tandis que le titre, tiré d'un conte d'Andersen, désamorce toute idée de violence. Le photomontage a été ensuite photographié et agrandi par Ernst, de manière à effacer les traces de sa fabrication. Max Ernst, qui avait été enrôlé pendant la guerre, et qui déplorait la presse glorifiant les performances techniques allemandes lors du premier grand conflit, tourne ici en dérision, de manière subtile, l'absurde machinerie militaire et ces mêmes revues d'où il a tiré l'élément central de sa composition.



Porte-bouteilles (Séchoir à bouteilles ou Hérisson), Marcel Duchamp, 1914)

En 1914, avec le fameux *Porte-bouteilles*, acheté au Bazar de l'Hôtel-de-ville, Duchamp élabore le concept de **ready-made** : « objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste » (définition du *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, 1938). La main de l'artiste n'intervient plus dans l'œuvre, **tout savoir-faire ainsi que tout plaisir esthétique lié à la perception de l'œuvre s'annulent**. La trace du créateur a disparu et se réduit au seul choix et à la nomination de l'objet. Le titre qui, d'abord, nomme le plus platement l'objet, *Porte-bouteilles*, prendra de plus en plus d'importance. L'objet sera rebaptisé plus tard *Séchoir à bouteilles* ou *Hérisson*. Le choix de cet objet n'était pourtant pas anodin. Les verres et les bouteilles avaient envahi la peinture cubiste de laquelle Duchamp voulait sortir comme d'une « camisole de force », disait-il. Aux bouteilles et aux verres se démultipliant en mille facettes transparentes du *Cubisme analytique* succède l'objet réel, opaque et en fer, qui les accueille, piquant comme un hérisson.



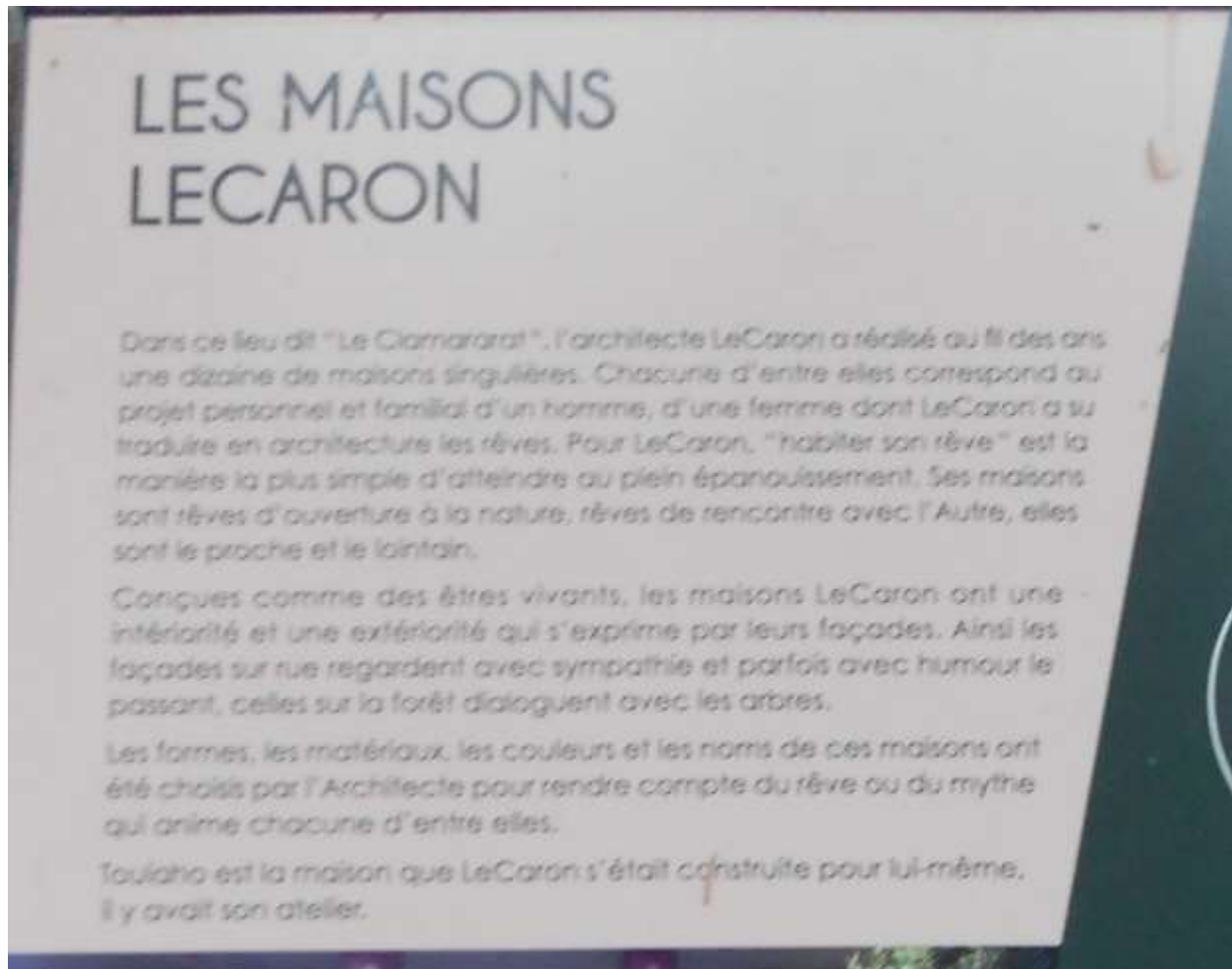
Rue interdite aux plus de 50 ans !







Clamart



Jacques-Emile Lecaron a construit, depuis 1972, pas moins de dix-sept projets tous plus originaux les uns que les autres dans la commune des Hauts-de-Seine. Dont la moitié dans une seule et même rue.

Toulaho, la Maison de la Belle au Bois Dormant, la Maison derrière le miroir ou encore l'Arche de Noé... Ce ne sont pas là les habitations d'un conte pour enfant mais plusieurs bâtisses situées rue des Fougères à Clamart. Originales, étranges ou poétiques, elles ont toutes un point commun : leur créateur, Jacques-Emile Lecaron.

Cet architecte rêveur a bâti huit maisons dans cette rue, dix-sept en tout dans le quartier et une dernière est en attente de construction. L'aventure débute en 1972. A l'époque, Jacques-Emile Lecaron est un jeune architecte parisien qui a fait ses classes entre Paris et les Etats-Unis. Un de ses amis d'enfance aimerait s'installer en banlieue proche de la capitale et lui demande de se charger de lui construire une maison.

C'est par un heureux hasard, une journée d'août que l'architecte tombe en panne devant une agence immobilière de Meudon. Il passe la porte et l'agent immobilier le conduit rue des Fougères. « Je n'ai même pas eu besoin de descendre de voiture pour savoir que c'était l'endroit idéal, se souvient Jacques-Emile Lecaron. Cet endroit était un peu reculé, une petite enclave près de la forêt de Meudon. J'ai appelé mon ami et il a acheté le terrain. »

La première maison d'une longue série sort de terre. Faite de tôle ondulée et de verre, elle est baptisée la Maison d'acier. Deux ans plus tard, c'est Jacques-Emile Lecaron qui s'installe dans la rue des Fougères, dans une demeure qui va également faire office d'atelier pendant 37 ans.

Après Clamart, Jacques-Emile Lecaron va poursuivre son aventure professionnelle dans le département, en créant par exemple, la maison du parc de l'Île Marante à Colombes, mais aussi dans d'autres régions, comme à Vesoul (Haute-Saône) où il a réaménagé la ville, il y a 40 ans, en créant un lac de 150 ha. Quant à la ville de Clamart, elle lui a fait confiance pour la réalisation du foyer Morambert, une résidence de 52 appartements pour les plus de 60 ans.























Meudon









Le **Hangar Y** est l'un des derniers bâtiments d'aérostation après avoir été l'un des premiers. Il est situé en bordure de la forêt domaniale de Meudon. Ce remarquable emplacement se situe au cœur du lieu le plus ancien de l'aérostation. En effet, c'est à Chalais-meudon que furent implantées, en **1795**, les premières compagnies d'aérostiers militaires créées par Nicolas Conté et Joseph Coutelle pendant les guerres de la Révolution.

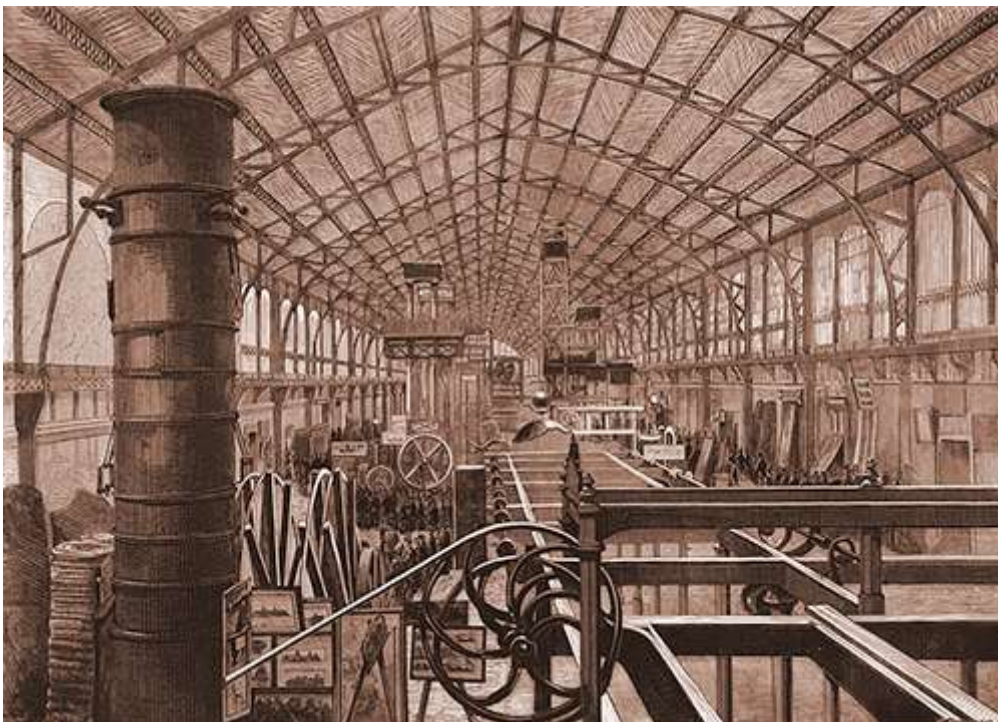
La **Guerre de 1870** et le **siège de Paris** remettent l'**aérostation** à l'honneur. Des ballons libres sont utilisés pour assurer les communications entre **Paris assiégé** et la province. Gambetta, qui avait apprécié les ballons lors de sa fuite de Paris, va créer une commission des

«**communications aériennes**» et le Colonel Charles Renard y sera affecté et chargé de l'aérostation militaire. Il installe à **Chalais-Meudon** son centre de recherche et en **1877**, et devient directeur de cet Etablissement Central de l'Aérostation Militaire avec comme objectif la création d'un corps d'**aérostiers**. C'est le premier laboratoire expérimental d'aérostation dans le monde. Mais il faut un bâtiment suffisamment grand pour stocker les différents ballons étudiés.

J.B Krantz, commissaire général de l'**Exposition Universelle de 1878** à Paris, nomme Henri de Dion à la direction de toutes les constructions métalliques de cette exposition. De Dion, dont Gustave Eiffel fut l'élève, supervise ainsi la construction de la **Grande Galerie des Machines**. Sa réalisation fut confiée à l'entreprise Moisant-Laurent-Savey. Mais De Dion meurt avant la fin des travaux et ne verra pas leur réalisation.

Charles Renard est séduit par les volumes de cette immense Galerie. Après son démontage du Champ de Mars (1879), une partie de cet ouvrage est remonté à Chalais-Meudon pour servir de **hangar à ballons et à dirigeables** (1881). Ce nouveau hangar est désigné sur le plan de masse par la lettre **Y**. Le **Y** étant la marque des militaires, qui avaient désigné par une lettre chacun des bâtiments de leur centre de recherches et de constructions aéronautiques.

Ainsi ancien hall de l'Exposition universelle de 1878, le **Hangar Y** voit le jour. C'est le premier hangar à dirigeables au monde et c'est aussi un témoignage de l'art de la **charpenterie métallique**. Dans les bâtiments les plus proches, dont le « **bâtiment Z** - appareils à hydrogène », sont produits les gaz nécessaires au gonflement des ballons. Dans un premier temps le **Hangar Y** sert à l'amélioration des ballons existants. Des parcs de ballons captifs sont créés. Ils comprennent un matériel roulant traîné par des chevaux pour l'utilisation en campagne, avec treuils à vapeur. Puis le **Hangar Y** sert à la **construction** de dirigeables. Pour ce faire le Colonel Charles Renard reprend les travaux sur les dirigeables en s'inspirant des ballons de Giffard, Dupuy de Lôme et des Frères Tissandier.



Ce hangar marque un tournant décisif dans l'architecture métallique de la fin du XIX^{ème} siècle. C'est à cette époque que De Dion invente la ferme à treillis en deux éléments pour une voûte en coque de bateau, technique reprise ensuite par **Eiffel**. Son volume libéré jusqu'au faîtage présente un intérêt pour un usage aérostatique. Cet édifice est un réemploi puisqu'il a été construit en récupérant les portiques métalliques des **galeries annexes de la Grande Galerie des Machines de l'Exposition Universelle de 1878**.

Renard dessine les plans d'un nouveau dirigeable et s'associe avec un ingénieur de génie, le capitaine Krebs, qui met au point un moteur électrique léger et puissant (8cv), permettant au dirigeable de remonter au vent. **Le 9 août 1884**, Charles Renard et Arthur Krebs s'envolent à bord du dirigeable « **La France** » et effectuent le premier vol en circuit fermé du monde. Partis de Chalais, ils virent au dessus de Villacoublay et se posent à l'endroit exact de leur départ après **7.6 Km d'un parcours effectué en 23 mn**. C'est un succès total !

C'est aussi dans le **Hangar Y** que Jean-Pierre Jeunet a tourné des scènes spectaculaires de son dernier film « **Un long dimanche de fiançailles** », le hangar étant alors transformé en hôpital de guerre pour les besoins du tournage, du 1er au 4 décembre **2003**.





Tony CRAGG

Né en 1949 à Liverpool, Royaume-Uni. Vit et travaille à Wuppertal, Allemagne.



1949-2021

MEAN AVERAGE, 2018

Fibre de verre

620 x 261 x 257 cm

Courtesy Tony Cragg et Galerie Thaddäus Ropac (Londres, Paris, Salzburg, Séoul)

Parmi les sculpteurs les plus importants, Tony Cragg est surtout connu pour son utilisation de différents matériaux, allant des objets trouvés aux matières plus traditionnelles comme le bronze, le bois et le marbre. L'artiste explore la relation complexe qui existe entre le monde naturel et celui façonné par l'Homme afin d'établir un langage sculptural particulier et innovant. En 1988, il représente le Royaume-Uni à la Biennale de Venise et reçoit le Turner Prize de la Royal Academy de Londres.

Tony Cragg examine dans son œuvre les relations complexes entre formations naturelles et créations humaines. Dans sa série *Rational Beings*, l'artiste s'inspire de phénomènes géologiques tels que la sédimentation et l'érosion pour créer des œuvres qui mêlent figuration et abstraction. La surface de *Mean Average* (Médiane Moyenne) rappelle l'altération d'un rocher par le vent et l'eau. La sculpture s'articule autour d'un axe vertical central, agissant comme une colonne vertébrale. Autour, des silhouettes humanoïdes se dégagent de la masse biomorphique ondulante, semblant apparaître et disparaître tour à tour selon l'emplacement du regardeur.



Adel ABDESSEMED

Né en 1971 à Constantine, Algérie. Vit et travaille à Paris, France.



ENGLISH

DIE TAUBENPOST, 2021

Aluminium print

260 x 55 x 382 cm

260 x 160 x 375 cm

Courtesy Adel Abdessemed et GALLERIA CONTINUA

(San Gimignano, Beijing, Les Moulins, La Havane, Rome, Sao Paulo, Paris, Dubai)

Adel Abdessemed étudie à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Batna puis d'Alger, avant de fuir les débuts de la guerre civile en 1992 et de s'installer en France. Figure incontournable de la scène contemporaine internationale, imprégné de culture classique, de littérature, de poésie et passionné de musique, Adel Abdessemed emploie une grande variété de médiums pour faire de l'art le lieu où une société met à nu sa violence et sa fragilité. Depuis plus de trente ans, il élabore une œuvre engagée, placée sous le signe du cri, de l'incandescence et de la liberté. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions à travers le monde : au MoMA PS1 à NYC, à la Parasol Unit à Londres, au Centre Pompidou à Paris ou au Rockbund Art Museum de Shanghai.

Die Taubenpost est un manifeste monumental qui juxtapose la banalité du quotidien et la violence qui rôde. Cette gigantesque apparition zoomorphe en aluminium s'inscrit dans la lignée des œuvres animales que l'artiste explore depuis de nombreuses années. Ici, la figure du pigeon, surplombant le sol du haut de ses deux mètres, propose une lecture à contre-pied de son image traditionnelle. L'oiseau immobile, autrefois messenger, porte sur son dos une charge explosive. Pour Adel Abdessemed, la violence est devenue aussi répandue que les pigeons, caractérisée par l'omniprésence militaire et policière. En transformant des créatures ordinaires à l'air paisible en emblèmes du terrorisme, il saisit la culture de la peur, distillant la menace présente à la surface du quotidien.







Sarah LUCAS

Mai 1962 à Loddon, Royaume-Uni, vivante et at work



1962/2011

FLORIAN, 2013

bronze

154 x 495 x 292 cm

Courtesy Sarah Lucas et Tadao Ando (AO Gallery)

Sarah Lucas est l'une des artistes britanniques les plus importantes des trois dernières décennies. Photographe, sculptrice, elle est membre active des Young British Artists, groupe qui émerge à Loddon dans les années 1990. Son travail se caractérise par un humour irrévérencieux et par l'utilisation d'objets du quotidien comme matériaux – meubles, nourriture, jouets, à sensation, coiffes, toilettes, cigarettes – qui évoquent des fragments de corps.

Florian et Kevin sont des sculptures monumentales représentant des courges en bronze. L'œuvre de Sarah Lucas figure souvent des courges, qui symbolisent la croissance, la fécondité et certaines traditions pastorales anglaises (les fêtes de la récolte et les concours des foires agricoles). Sarah Lucas souligne cette tradition très masculine qui consiste à faire pousser des légumes énormes et de les exhiber au moment de la récolte : « Le plus fort gagne ». L'échelle imposante et les finitions brillantes de ces légumes diéus aux formes élégantes et sinueuses les rend aussi bien majestueux qu'austères et absurdes. Tout au long de sa carrière, l'artiste a exploité le potentiel anthropomorphique des aliments, détournant leur apparence pour évoquer des propositions connotées, dans lesquelles les niveaux de lecture se mêlent.



Ida EKBLAD

Née en 1980 à Oslo, Norvège, où elle vit et travaille.



ENGLISH

KRAKEN MÖBEL, 2020

Bois, peinture, fonte et laque

76 × 80 × 76 cm

Courtesy Ida Ekblad et Galerie Max Hetzler (Berlin, Paris, Londres)

KRAKEN MÖBEL, 2020

Bois, peinture, fonte et laque

75 × 160 × 76 cm

Courtesy Ida Ekblad et Galerie Max Hetzler (Berlin, Paris, Londres)

Ida Ekblad est une peintre, sculptrice, éditrice, productrice de musique, commissaire d'exposition et designer norvégienne. Ses sources d'inspiration incluent l'art populaire, les déchets, Samuel Beckett, la culture des jeunes, les forces naturelles des éléments, Gena Rowlands ou encore l'artisanat traditionnel. La vie quotidienne est au centre de son travail. Elle a participé à la Biennale de Venise, et son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques à travers le monde.

L'artiste assemble, spontanément, sans rationalisme apparent, des éléments de rebut urbain. S'écartant volontairement de toute forme de méthode, l'artiste suit une logique expérimentale, spontanée, avec des références constantes au quotidien. Initiée en 2019, la série des bancs, qui existent dans différentes couleurs, invite le public à interagir avec l'œuvre sculptée. *Kraken Möbel* se traduit par « meuble pieuvre », en référence aux pieuvres en fonte qui soutiennent l'assise. Dans la mythologie nordique, le *Kraken* convoque un imaginaire intense, puisqu'il est connu pour entrainer les navires dans les profondeurs de l'océan.





Christian BOLTANSKI

Né en 1944 à Paris, France, où il décède en 2021.



ENGLISH

ANIMITAS, 2021

180 clochettes en fonte, tiges en acier, plastique

Dimensions variables

Courtesy Estate Christian Boltanski et Marian Goodman Gallery (Londres, New York, Paris)

Collection Frédéric Jousset

Artiste autodidacte et figure incontournable de l'art, Christian Boltanski est connu pour ses installations constituées de photographies et d'objets trouvés.

Il a développé dès la fin des années 1960, une « ethnologie personnelle », marquée entre autres par l'influence de Claude Lévi-Strauss et d'Harald Szeemann. Parallèlement, s'inspirant de la muséographie, il a exposé des inventaires d'objets ayant appartenu à des anonymes. Ainsi, l'artiste utilisait des objets (photos, vêtements, clochettes, fleurs...) qui renvoient à des sujets absents, incitant à la méditation et au recueillement.

Dédiée aux étoiles, *Animitas* est constituée de 180 clochettes japonaises en fonte, fixées à de longues tiges plantées dans le sol, qui se balancent doucement au gré du vent. L'installation cartographie la constellation exacte, vue de l'hémisphère sud, du 6 septembre 1944, jour de naissance de Christian Boltanski. Selon l'artiste, le carillon des cloches évoque « la musique des astres et la voix des âmes flottantes », invitant à la fois à méditer et à se souvenir.

Les clochettes à vent sont des objets traditionnels populaires au Japon, appréciées surtout en été, en raison de la fraîcheur présumée de leur son. Un petit morceau de papier comportant une prière ou un haïku y est généralement accroché, indiquant la direction du vent. Christian Boltanski a remplacé le poème par une petite plaque transparente, qui capte et reflète la lumière du soleil.





Ernesto NETO

Né en 1964 à Rio de Janeiro, Brésil, où il vit et travaille.



ENGLISH

CARING TIME, 2013

163 × 98 × 130 cm

Acier Corten 30mm, céramique, plantes (Nephrolepis Green Lady et Vrisea Arden)
Courtesy Ernesto Neto et Galerie Max Hetzler (Berlin, Paris, Londres)

Ernesto Neto est un artiste conceptuel brésilien dont les installations offrent une chance aux spectateurs de toucher, voir, sentir et ressentir ses œuvres dans le cadre d'une expérience sensorielle. Son style aborde les frontières entre espace social et physique à travers des structures biomorphiques et interactives. L'artiste organise sa première exposition au Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey au Mexique en 2011 et, depuis, fait l'objet de nombreuses expositions à travers le monde. Ses œuvres figurent dans les collections permanentes, entre autres, de la Tate Gallery à Londres, du Centre Pompidou à Paris et du MoMA à New York.

Les œuvres d'Ernesto Neto évoluent de manière fluide, se transformant souvent en installations immersives, fusionnant différents éléments de sa pratique. La série des sculptures en acier, débutée en 2013, évoque des pièces de mobilier assemblées en forme de branches d'arbres, qui pourraient être appréhendées comme des lieux de repos. Celles-ci s'imbriquent les unes dans les autres tels des jouets montés à partir d'éléments préfabriqués. Ces sculptures en acier sont conçues pour s'oxyder partiellement au fil du temps, devenant d'un brun rougeâtre profond, questionnant par là le propre de l'œuvre d'art que l'on attend immuable.



Ugo RONDINONE

Né en 1964 à Brunnen, Suisse. Vit et travaille à New York, États-Unis.



ENGLISH

COLD MOON, 2011

Fonte d'aluminium, émail blanc

560 × 440 × 460 cm

Courtesy Ugo Rondinone et Sadie Coles HQ (Londres)

En plus de peintures et installations immersives, Ugo Rondinone réalise des sculptures en divers matériaux, des dessins monumentaux de paysages, des natures mortes intimistes et des œuvres à base de textes. De ses sculptures émergent à la fois une certaine expressivité psychologique et une profonde compréhension de la condition humaine et de la relation entre l'être humain et la nature. Les œuvres d'Ugo Rondinone sont empreintes de poésie et traduisent une inclination envers des thèmes universels tels que le temps, les cycles cosmiques ou l'opposition du jour et de la nuit.

Pour *cold moon*, Ugo Rondinone a sculpté un olivier de 2 000 ans. Cette œuvre s'inscrit au sein d'une longue série, initiée au milieu des années 2000, de sculptures d'anciens oliviers grandeur nature, en aluminium blanc. Avec ce travail, l'artiste poursuit sans relâche son exploration de la nature, et en particulier de l'arbre en tant que motif et métaphore qui permet d'interpréter et de condenser le temps. Une ambiance contemplative émane de ce moulage blanc réalisé à partir d'un arbre vivant et qui reproduit fidèlement son écorce noueuse et ses branches. L'œuvre évoque le temps suspendu, ou une temporalité bousculée. Cette création, isolée, articulée et soustraite à son environnement, représente simultanément la vie et la mort. L'arbre sculpté est à la fois la reproduction précise d'un arbre réel et un objet incontestablement artificiel – incolore et ossifié.



Ludmila RODRIGUES & Mike RIJNIERSE

Née en 1979 à Rio de Janeiro, Brésil et né en 1974 à Haarlem, Pays-Bas.



ENGLISH

SUNSET IN THE WOODS, 2023

Polyester, air, eau et projecteurs
8 mètres de diamètre
Courtesy des artistes

Basés à La Haye, aux Pays-Bas, Ludmila Rodrigues et Mike Rijnierse collaborent depuis 2011. Ensemble, ils conçoivent des installations d'envergure dans les espaces publics. Leur approche implique une composition en harmonie avec l'environnement, favorisant les interactions entre les visiteurs et les espaces. À travers leurs œuvres, les artistes incitent le public à jouer un rôle actif, permettant ainsi une expérience à la fois architecturale et sensorielle de ces imposantes structures. Partant de situations quotidiennes, ils proposent une réflexion renouvelée sur notre relation avec les objets, les architectures et la nature.

Le coucher de soleil, phénomène naturel et quotidien, exerce une fascination intemporelle et universelle. Il est l'un des sujets les plus fréquemment capturés, depuis l'émergence de la photographie couleur au XX^e siècle, jusqu'à la popularisation des smartphones. Diffusé et partagé sur les réseaux sociaux, à des milliers de reprises, sous l'hashtag « sunset », le coucher de soleil se vit de plus en plus à travers les écrans des appareils. Réduit à une expérience visuelle numérique, il devient rare de saisir l'ampleur et la splendeur originales de ce phénomène.

Avec *Sunset in the Woods*, Ludmila Rodrigues et Mike Rijnierse recréent de manière artificielle ce spectacle naturel pour dépasser ces contradictions. Le coucher de soleil, par nature fugace et dont l'observation est limitée à un seul point de vue, acquiert une nouvelle perspective grâce à cette sculpture flottante, à la surface du bassin de Chalais, avec la forêt de Meudon en arrière-plan. Le duo d'artistes suspend le temps et distord l'espace. Éclairée toute la nuit et visible à 360 degrés, *Sunset in the Woods* renouvelle l'expérience du soleil couchant. Cette œuvre invite à une déambulation lente et contemplative, offrant au public l'opportunité de graviter autour du soleil alors que la nuit est déjà tombée.



Kiki SMITH

Née en 1954 à Nuremberg, Allemagne. Vit et travaille à New York, États-Unis.



ENGLISH

TEETH FOUNTAIN, 1995

Bronze, pompe et eau

125 × 81 × 70 cm

Courtesy Galerie Lelong & Co (Paris)

Kiki Smith vit et travaille à New York. Elle est connue pour sa pratique pluridisciplinaire, qui mêle sculptures, estampes, photographies, dessins, livres, tapisseries et objets divers. Depuis les années 1980, elle s'intéresse à la représentation du corps humain, à son animalité, parfois montrée sous un angle inquiétant, altéré ou fragmenté.

Sa recherche s'ouvre dans les années 1990 sur le cosmos et les mythes; elle mêle alors, dans ses œuvres et installations, animalité et conte de fées, suggérant à la fois émerveillement et effroi.

En 1979, Kiki Smith commence à étudier un traité médical, *Anatomy: Descriptive and Surgical* (1858), du chirurgien Henry Gray (1827-1861). Elle s'intéresse rapidement à la dissection de l'anatomie humaine en travaillant à partir d'images médicales. Organe par organe, elle isole des fragments du corps invisibles depuis l'extérieur, et les reproduit en série. Cette sculpture de bouche immense représente un corps ouvert, disséqué, exsudant des fluides et des substances, qui agit ici comme un vaisseau narratif. Kiki Smith ne cherche pas à recréer une image clinique de la mâchoire, mais évoque plutôt sa fonctionnalité. Elle révèle un corps mécanique à la fois vulnérable, puissant et repoussant. Son fonctionnement, régi par nos réflexes, échappe à notre contrôle.



Stefan RINCK

Né en 1973 à Hombourg, Allemagne. Vit et travaille à Berlin, Allemagne.



ENGLISH

GERALDINE, 2022

Marbre

88 x 40 x 175 cm

PARTY ANIMAL, 2022

Grès

95 x 50 x 170 cm

Courtesy Semiose (Paris)

Stefan Rinck est un sculpteur qui travaille la pierre et plus fréquemment le grès. L'artiste devine, dit-il, les formes cachées dans la matière, qu'il découvre sous les coups de ses instruments. Ces formes prennent l'apparence d'un abondant bestiaire composé de petits monstres et autres animaux démoniques. Ces figures animales semblent venir d'un autre univers ou d'une autre époque. À travers cette faune, l'artiste explore une pratique typique du Moyen Âge: la sculpture par taille directe de figures de pierre. Stefan Rinck élabore un monde fantastique, où se mêlent croyance et fantasme et où la pierre se façonne entre le totem et l'idole.

Costumés, masqués, dotés d'attributs, nommés d'après des héros de la mythologie grecque, les animaux sculptés composent une assemblée de non-humains discordante mais parente: ils viennent d'un autre monde, d'un imaginaire archaïque, tissé de mythes et de légendes. *Geraldine* et *Party Animal* s'inscrivent dans la droite lignée de son travail sculptural. Elles rappellent les personnages de l'art roman qui animent les chapiteaux et les tympan d'églises. Elles en ont la morphologie et le style, l'aspect hybride de la chimère et du monstre. Les références de Stefan Rinck se cristallisent autour d'obsessions « gothiques », à la manière romantique: goût pour la mythologie et les contes populaires, pour le fantastique et pour les figures de l'hybris ou de la démesure.











La Fosse Renault

5



Cet ancien étang devenu l'actuelle prairie, jouait probablement le rôle de réservoir d'eau et de dispositif de jonction avec la grande rigole, permettant, le cas échéant, l'alimentation du petit moulin d'élevation des eaux de Villebon.

Le "traité des eaux de Meudon" par Nyon (1696), précise : "il y a une conduite de grès de six pouces (environ 16 cm) qui prend l'eau de la rigole de la Fosse Renault pour la conduire au petit moulin, le surplus et lors de dégel, entre dans l'aqueduc de la Fosse Renault qui la conduit dans les étangs du Trouchet".

La grande rigole amène l'eau de la plaine de Vélizy vers l'étang des Fonciers jouxté la Fosse Renault.

L'orthographe de ce nom, relevée sur différents documents des XVII^e et XVIII^e siècles varie : "Fosse Renault", "Renaut", "Renaut", "Renault", etc.



Vue en la Fosse Renault en février 2002



Calvaire de source de la Fosse Renault

Plan de situation de l'étang des Fonciers, situant les lieux en direction de l'étang des Fonciers.



Extrait du plan de 1895 des arpenteurs du Rte. de Renault et Meudon.









Vous êtes devant le Chêne des Missions !



Un peu d'histoire

Ce site est une curiosité de la forêt de Meudon avec son chêne de 32 m d'envergure. Cet arbre remarquable est l'un des plus vieux et majestueux de la forêt.

Il est accompagné de mégalithes qui apportent un caractère insolite.

L'histoire dit que des missionnaires bretons avaient remarqué ce chêne particulièrement imposant sur lequel ils installèrent un oratoire en 1895 avec une statue de la Vierge.

Féru d'archéologie, ils disposèrent sur ce même site des menhirs et dolmens (pierres extraites des alentours) pour former un site d'ornementation rappelant leur pays d'origine avec les pierres druidiques.

Ce site témoigne du lien ancestral entre l'homme et la forêt.



Image à l'association ARCH pour leurs données historiques.





Viroflay





