

Salomé Macquet
portfolio 2025

Salomé Macquet (1993) is a graphic designer. She works on visual identities, editorial and digital design for cultural institutions, publishers, scientific companies and architecture agencies. Her practice is deeply rooted in the use of code and the materiality of print, with a particular focus on typography.

She graduated from the École nationale supérieure décoratifs de Paris in 2016, where she started to draw the concept of time. Since then, she has been pursuing an artistic research focused on the topic of time and its relationship within physics and political & social sciences through speculative design, graphic design and performance. She lives and works in Brussels [BE].

She has been awarded with the Grand Prix Création en cours from the Ateliers Médicis [FR] in 2021, and was selected in 2019 by the Franco-German Committee for Cultural Sectors to design a solo exhibition, a French tribute to the centenary of the Bauhaus at the French Embassy in Berlin.

Since 2023, she has been co-director of the Opus Art faber collection. She is a member of the Lab. Arts & Entreprises of the EDMP / Université Paris Panthéon Assas and of the Art faber collective.

AWARDS & GRANTS

- 2021 Grand Prize Création en cours 2021, Ateliers Médicis, Ministère de la Culture français
 2016 Industries & cultures Prize, EDMF, Sobonne Universités
 2016 Grant from the Bettencourt Schueller's foundation
 2014 Gaston & Denise Dietschy Prize

SOLO SHOWS

- 2025 quantum.ville.charleroi, v2, Charleroi [BE]
 2019 «Gestaltungen, hommage français au Bauhaus», French Embassy, Berlin [DE]
 2019 «Gestaltungen, hommage français au Bauhaus», Institut français, Düsseldorf [DE]

GROUP SHOWS (SELECTION)

- 2024 «Celles pour lesquelles je n'ai pas les mots», Elsa Naude, Syndicat potentiel, Strasbourg [FR]
 2016 Fondation Bettencourt, École nationale supérieure des arts décoratifs, Paris [FR]
 2012 «Le décoratif et l'Orient», Institut du monde Arabe, Paris [FR]

COMMISSIONERS (SELECTION)

Art faber
 Chambre de commerce franco-allemande de commerce et d'industrie
 Cité de l'architecture et du patrimoine
 Cousin Bizarre
 Drawing Society

RESIDENCIES

- 2025 quantum.ville.charleroi, Le Vecteur with the CAL Charleroi [BE]
 2022 quantum.ville, Ateliers Médicis [FR]
 2020 Création en cours, Ateliers Médicis [FR]

PUBLICATIONS (SELECTION)

- 2021 «Affranchissements, acting for the advancement of Art faber», Lourdes Arizpe, Jérôme Duval Hamel, Salomé Macquet et Lorie-Anne Rainville
 2020 «Gestaltungen – The Beauty of Usefulness», Jérôme Duval Hamel et Salomé Macquet, Éditions du Prix franco-allemand des industries créatives et culturelles
 2019 «1919 – 2019, L'art au risque de l'industrie», hommage français au Bauhaus, Le Signe Editions, Centre national du graphisme

FEATURED IN (SELECTION)

- 2022 «Constellations – carnet à jouer», Sophie Cure & Aurélien Farina, Éditions B42
 2022 Dessin Dessin Podcast
 2018 «Chaire Innovation & Savoir-Faire», Presses du reel

E72
 École des Arts Décos • Paris
 Éditions Hermann
 Ejo.coopérative
 Goethe-Institut
 Institut français

TEACHING

Salomé teaches at the École de droit et de management de Paris, Université Paris II [FR]. She taught visual communication in the M2 of the École d'architecture de la ville et des territoires (ENSAVT) [FR] from 2017 to 2018 and graphic & editorial design at the Paris College of Arts [FR] from 2018 to 2021.

WORKSHOPS

- 2023 quantum.ville.sint.oedenrode, Hackers & designers summer camp – HopePunk: Reknitting Collective Infrastructures, Sint-Oedenrode [NL]
 2020 Art faber, École nationale supérieure des arts décoratifs, Paris [FR]

LECTURES

- 2022 «Un langage de l'invisible», École Dupéré [FR]
 2021 «quantum.ville», Paris College of Arts, Paris [FR]
 2020 «A bauhaus party», Institut français, Düsseldorf [DE]
 2019 «Time, Hand, Matter», Paris College of Arts, Paris [FR]

PAST INTERNS

Aika Cherdabayeva [KZ]
 Victoria Hermann [FR]
 Pierre-Marie Primo [FR]

EDUCATION

- 2016 Master degree from the École nationale supérieure des arts décoratifs, Paris [FR]
 2014 Exchange at the Escola de Artes Visuais, Rio de Janeiro [BR]

INTERNSHIPS

- 2015 Atelier Baldinger • Vu-huu
 2014 Libération
 2012 C-album

Renan Goupil
 Renault
 Skinseries • Rosie Broadhead
 Territoires de cirque
 V2S Architectes

„Wirtschaft ist unser Schicksal...“

W. Rathenau 1921

« L'ÉCONOMIE
EST NOTRE DESTIN... »

Sous la direction
de Guy Maugis et Jérôme Duval Hamel

ISBN
978-2-9596880-0-3

Édition de la
Chambre Franco-Allemande de Commerce
et d'Industrie / AHK Frankreich

WEIMAR ET APRÈS...

8

« Den Frieden zu erringen
Selbstbestimmungsrecht sichert, die
die allen deutschen Männern und Frauen
unbedingt verbürgt, dem deutschen
ganzes Wirtschaftsleben so zu gestalten
sondern Kulturfreiheit werde, das
Friedrich Ebert. Discours
après son élection à la

Le premier Président de la première République
la République dite de Weimar, l'annonce: la
un rôle prépondérant pendant ses 14 années d

Le sujet des réparations financières de
par les Alliés est, en effet, récurrent et p
sur le sort de l'économie allemande; les ph
sion économiques se succèdent à des rythmes
dimensions jusqu'alors inconnues. Mais dans
fugace république connaît des innovations é
breuses, doublées d'audaces esthétiques fé
La relation franco-allemande est égal

Weimar, marquée elle aussi du sceau de l'éco
pas dire conflictuelle, elle est pourtant aux
nistes audacieux, la clef d'une paix durable

Pour eux, de l'entente franco-allema
pas plus d'ailleurs que de la prospérité de
rappelle, au miroir de Weimar, un certain K
création de la République fédérale d'Allemag

« Die Überzeugung von
und politischen Verständigung zwis
habe ich schon auf Grund meiner Er
um das Ruhrgebiet gemacht habe, g
Überzeugung überall vertreten. Im
der damaligen Reichsregierung mit
daß eine wirtschaftliche Annäherun
mit allen Mitteln erstrebt werden m
Schaffung einer Zollunion. [...] Alle
hat die Überzeugung in mir nur noc

De tout cela, nous sommes les héritiers! Au j

Aujourd'hui, nous sommes encore sur l'élar
peut-être même toujours le savoir. Nous y
des enseignements cruciaux. Nous en avons é
appréhensions, telle la hantise de l'inflatio
de masse...

Les échanges franco-allemands conte
ceux relevant du domaine économique, y tro
peuvent être pleinement appréhendés sans pr
Weimar.

Au cœur de cet univers weimarien et t
mandes, en guise de trait d'union entre tou
Homo faber, l'inlassable artisan de l'écono
hommes et femmes industriels.

Souvent novatrice, cette première Répu
au centre du nouveau système. C'est aussi
faber est portraituré par les peintres et le
pionnière, sous son identité professionnelle
traits réservés jusqu' alors en Allemagne a
société monarchique d'avant-guerre.

C'est à la rencontre de cet *Homo fa*
mondes économiques, que nous avons choisi
centenaire de ces années Weimar et du 70e a
Franco-Allemande de Commerce et d'Industrie

I. SUR L'ERRE DE WEIMAR

Sont représentés dans ces œuvres relevant de l'Art Faber. Les activités économiques de Weimar, avec leurs infrastructures, leurs paysages et les produits issus des secteurs agricole, industriel mais aussi de services, un secteur alors en pleine croissance. Les usines, les mines, les ports, les bureaux, les commerces, les hommes et même les femmes au travail, les machines, les avions, ou encore les objets de consommation, tous deviennent des sujets artistiques: Les crises économiques weimariennes, avec leurs impacts sociaux et environnementaux, sont également les sujets d'exploration de ces artistes.

Outre leurs qualités esthétiques, ces œuvres acquièrent également une portée sociale. En effet, nombre d'entre elles, en abordant la question sociale et en mobilisant pour ou contre le système économique en place, ont une influence sur la société weimarienne. En 1924, sept artistes reconnus et politiquement engagés-Otto Dix, George Grosz, Edix Johannesen, Käthe Kollwitz, Otto Nagel, Karl Mosler et Heinrich Zille-participent à l'élaboration d'un album, chacun offrant un dessin qui dénonce la crise sociale et la famine en cours. Intitulé *Morgens-7* (Original/Photographies), ce portfolio connaît un succès retentissant faisant même dire à certains qu'il a pesé bien plus de presses de conscience sur la gravité de la crise que les articles de presse ou les discours politiques contemporains. Mais l'historique économique de Weimar n'est pas faite uniquement de faces noires, nous l'avons vu. Les « années d'or », notamment, sont tout autant marquées par la création de discours positifs chez les artistes contemporains. Ces derniers s'attachent à louer les inventions technologiques ainsi que les nouveaux médias qui transforment le paysage économique weimariens; ils promeuvent également le progrès industriel et social, ou encore valorisent l'« Homo Faber moderne ». Les objets fabriqués, issus de l'industrie, gagnent ainsi leurs lettres de noblesse en étant portés comme les symboles de cette modernité par les peintres, les romanciers ou encore les photographes de l'époque. Ces représentations de voitures rutilantes, de postes de radios flamboyants ou autres appareils de télécommunication dernier cri, ont alors un impact non négligeable sur le public-consommateur ainsi que sur leurs producteurs, incitant à ces derniers un sentiment de fierté lorsqu'ils voient leur travail ainsi reconnu.

Ces créations de l'Art Faber offrent aussi une précieuse portée mémorielle: quelles traces de l'économie weimarienne, si éphémère, surfont-nous de nos jours sans les œuvres des peintres Otto Dix, Franz Wilhelm Selwert, Conrad Felixmüller, Max Beckmann, des écrivains et poètes Edix von Hovandorf, Bertolt Brecht, Heinrich Mann ou encore Hans Fallada, des photographes Gisela Frantz, Albert Renner, Patzsch, László Moholy-Nagy...? En consacrant leurs créations aux mœurs d'« Homo Faber », ces artistes ont confié une certaine centralité de l'économie sous la République de Weimar et nourri notre mémoire collective.



GEORGE GROSZ, *OHNE TITEL (KONSTRUKTION)*, 1928, HUILE SUR TOILE, 91x61 CM, BÖSSELDORF, KUNSTSTAMPUNG NORDRHEIN-WESTFALEN.

PETITE SÉLECTION D'ART FABER WEIMARIEN

Petit tour des œuvres et créations artistiques de ce nouvel air d'Art Faber qui souffre sur l'Allemagne weimarienne, méritent un détour plus particulière...

Dans sa célèbre composition *Ohne Titel (Konstruktion)* (« Sans titre (Construction) »), George Grosz, figure majeure de la Nouvelle Objectivité et de l'Art Faber des années 1920, est en scène non sans abjurer les nouvelles conditions d'existence d'« Homo Faber » sous la République de Weimar marquées par une industrialisation et une urbanisation puissantes. En effet, l'espace construit de la ville occupe la majorité de la composition: un paysage urbain avec ses architectures géométriques, ses bureaux et habitations anonymes, déshumanisés; lieux de productions et habitations sont désormais totalement confondus dans le traitement pictural qu'en donne le peintre. De cet horizon urbain omniprésent se dégage paradoxalement un profond sentiment de vide, de solitude. Une seule figure apparaît au premier plan, émergeant fiévreusement d'un autoporte. Cet *Homo Faber* est privé de son identité, il est standardisé, mécanisé, réduit comme le simple rouage d'une société nouvelle marquée par la logique industrielle: il est assés le symbole de tous ces corps défigurés lors de la première guerre mondiale. Confrontés aux opinions de Grosz, cette soupe mécanique peut certes décevoir: les cotillons destructeurs mais aussi figurent les luttes d'un prolétariat victime du machinisme qui, originellement, devait pointer le libère de ses « fadaoues » en arrière-plan, le haut-fourneau crache au fond; en dépit de tous les cortèges marchés glorieux par la gauche, l'industrie, elle, se porte déjà mieux en 1928. Évanouissantes, les formes et tubulures industrielles sont paradoxalement, les éléments les plus vivants de cette toile ce qui laisse le spectateur songeur...



CARL GROSSBERG, *DER GELBE KESSEL (LA CHAUDIÈRE JAUNE)*, 1933, HUILE SUR PAINNAU, 94x74 CM, KUPFERVALD, VON DER HEIDT MUSEUM.

La forte présence des motifs industriels dans les œuvres de la Nouvelle Objectivité est un reflet de la réalité du moment: « les années dorées » de la République de Weimar correspondent à une modernisation sans précédent de l'industrie allemande grâce, nous l'avons précédemment vu, aux nouvelles méthodes de management à l'américaine (Taylorisme et Fordisme), à la rationalisation de la production et aux capitaux venus des États-Unis. Mais il ne faut pas oublier que celle de Grosz quant aux effets de l'industrialisation, l'œuvre de Carl Grossberg, traduit cet élan. Lui aussi membre de la Nouvelle Objectivité, le peintre exorcise sa vénération de la machine en l'installant dans un univers de rationalité et de puissance industrielle. L'« homme n'y figure pas, pas plus que l'action éditoriale, comme s'il risquait tout de tenir la banquette absolue de cette divine machine. La palette chromatique suggère une vie secrète des objets et du décor, entre l'organique et le minéral. L'usine Taylorisée se met en univers dystopique, la machine-procès mécanisée, y règne en maître. C'est à l'aune de sa beauté-nette et précise - que sont désormais comparés les créations artistiques humaines - que revendiqueront notamment Marcel Duchamp et Fernand Léger. La machine ainsi consacrée est d'ailleurs l'« Machine de nombreuses autres toiles de Grossberg, de CM lorsqu'elle *Maschine (roue)* (« Sali des machines »), *Dampfessel mit Fließbanden* (« Chaudière à vapeur avec chaudières »), *Komposition mit Turbinen* (« Composition avec turbines ») ou encore *Jackenmacher* (« Ateliers de tissage Jacquard »). Grossberg participe à la construction d'une véritable foi technique et industrielle qui va durablement marquer l'esprit de ses contemporains et des générations suivantes.



AUGUST SANDER, *SEKRETÄRIN BEIM WESTDEUTSCHEN RUNDPUNKT IN KÖLN*, 1931, 29x22 CM, ÉPREUVE GELATINE ALBINO.



L'occupation de la Ruhr-Nord d'un côté, la dette à des pigments, extrait de la revue *Stimulismus* du 11 avril 1921. Cette caricature de Edix Schilling publiée dans un célèbre journal satirique allemand *Stimulismus*, montre un officier français qui tente de s'assoir sur la Ruhr ou de l'« écarquer ». Mais la tâche n'est pas aisée: les chemins d'usines résistent devant de véritables amas qui pourraient bien faire plus de mal que de bien à cet encombrant occupant. Qui s'y frotte, s'y pique!

Poincaré semble triompher. Pourtant si l'Allemagne a perdu, la France n'a en fait guère gagné: Les prélèvements opérés sur la Ruhr courent à peine les frais d'occupation. En outre la France se dégrade tout au long de l'année 1923, jusqu'à la crise de mai 1924 qui porte pour la première fois le cours du Dollar à près de 26 francs. Cela est en grande partie imputable à des mouvements spéculatifs encouragés par le gouvernement des États-Unis qui est résolument hostile à la politique de force menée par la France contre l'Allemagne. Face à la crise de trésorerie aiguë à laquelle il doit faire face, le gouvernement français n'a d'autre choix que de solliciter un emprunt extérieur et d'accepter les conditions de la banque Morgan. Celle-ci exige notamment un fort accroissement des impôts à la veille des élections du printemps 1924. Cette mesure impopulaire fait chuter le gouvernement Poincaré et porte au pouvoir le socialiste des gauches dont l'attitude envers l'Allemagne est plus conciliante. Par le truchement de la banque Morgan, le redressement financier en France comme en Allemagne, dépend des crédits américains et le gouvernement des États-Unis s'est désormais placé en position d'arbitre des relations franco-allemandes. Dans ce nouveau contexte, la Belgique et la France sont fermement invitées à critiquer leurs troupes de la Ruhr; ce qu'elles font en juillet et août 1925.

Les mois qui suivent sont porteurs de nouvelles mesures novatrices pour la relation franco-allemande. Ainsi, en particulier, un pacte est signé garantissant les frontières de l'Allemagne avec la France et la Belgique; le Royaume-Uni et l'Italie en sont les garants. En septembre 1925, à la suite des accords de Locarno (16/10/1925) puis de Londres (18/12/1925) l'Allemagne entre à la SDN-Société des Nations avec le soutien explicite de la France. Cette reconnaissance est le fruit de la politique de rapprochement menée par Aristide Briand et Gustav Stresemann. Les deux hommes s'étaient rencontrés l'année suivante, le prix Nobel de la Paix.

LE PRAGMATISME DES MILIEUX ÉCONOMIQUES

En dehors du cadre contraignant du traité de Versailles, des coopérations économiques plus opportunistes voient le jour, particulièrement pendant la période de stabilité de la République de Weimar, entre 1924 et 1929. Dans la foulée de l'accord de Locarno est donc formée en 1926 une entente internationale de l'acier dont la France et l'Allemagne sont les deux principales parties prenantes. En 1927 est signé un accord de commerce franco-allemand. À sa suite, les deux pays deviennent des partenaires commerciaux privilégiés. L'Allemagne se mise ainsi au rang de premier fournisseur de la France et devient dans un même temps son 4e client. De pragmatisme marquée les esprits et, après 1926, renouveau dans le cartilage des affaires, même si dans l'immédiat la dépression née de la crise de 1929 a pour effet d'un compromettre les résultats: en deux ans, les échanges commerciaux reculent de 58%. Quant aux industries culturelles comme le cinéma, elles bénéficient également d'un mouvement de coopération franco-allemand qui s'étend avant même l'arrivée du cinéma: le bavarois Werner Krauss et la belgienne Brigitte Helm sont déjà les vedettes à Paris de deux des derniers moments importants du cinéma muet, respectivement *Anna de Jean Renoir* en 1926 et *l'Agent de Marcel L'Herbier* en 1929. Érudite le rapprochement entre les deux cinémas *La crescendo*. On peut estimer à environ 15% la part des films français sur cette période qui seront coproduits avec les Allemands, et souvent tournés à Berlin.

UN RÊVE D'AVEIR

On observe aussi chez certains protagonistes, en dépit des vents contraires, une puissante aspiration à ouvrir une nouvelle ère des relations franco-allemandes en lui donnant un caractère résolument positif à sein d'un Europe pacifique.

Faire découvrir ou redécouvrir ces artistes trop souvent méconnus de nos compatriotes, voilà [...] un des intérêts de cette grande manifestation. C'est être rendu justice. C'est avant plus que leurs œuvres ont encore des résonances importantes dans nos sociétés contemporaines et nous permettent peut-être de mieux comprendre notre époque et ses prémices de la leur.



OSKAR SCHLEISER, GRAND DÉCOR - STAATLICHES BAUHAUS WEIMAR, 1922, BAUHAUS-ARCHIV BERLIN.

Simplicité et lisibilité caractérisent cet emblème imaginé en 1922 par Oskar Schlemmer, peintre, sculpteur, designer et chorégraphe du Bauhaus. Avec la soude fonctionnaliste et caractéristique de l'école allemande, ce logo d'avant l'heure, présente une efficacité informationnelle mais aussi une grande force de suggestion: au centre de la médaille, le profil humain suggère par la technique fait office de portrait de l'« Homo Faber moderne ». Aujourd'hui encore cet emblème du Bauhaus est considéré comme un modèle. La 1re exposition du Bauhaus à Weimar en 1923 s'éveille en France, elle aussi, que peu d'heures. De nombreux artistes et critiques français ont ainsi été attirés par un certain désir à l'égard de cette école et de ses productions. En 1928, dans le cadre du 28ème salon de la société des artistes décorateurs, se tient à Paris l'exposition du Weimard conçue par Gropius, Marcel Breuer et László Moholy-Nagy, tous trois aux origines de l'école de Weimar. Si les critiques hexagonales la perçoivent comme un désastre, ils attribuent souvent son succès à la réappropriation par les Allemands d'idées françaises, de qui est alors dénoncé comme plagiat des Français étant simultanément dénoncé pour sa germanité.

Pourtant, des contacts individuels ont bien été établis entre artistes de chaque côté de la frontière, comme le fait Léon Paul Faucher en voyageant à Weimar pour voir le peintre Paul Kies; Tristan Tzara en correspondant avec Walter Gropius, ou encore André Lurcat et André Breton présents à l'inauguration du nouveau Bauhaus en 1926, à Dessau.

Plus encore, des affiches s'expriment en architecture. Le symbole est Albert Soreau, Administrateur du Bauhaus et de son enseignement, cart architecte est celui partiellement par son palais des Académies de la France (créé le 26 janvier 1920) du 4, rue Harcourt. Ce lieu, achevé en 1920, est resté l'attention de Walter Gropius, en ce qu'il témoignait de qualités avant-gardistes par un recours à la symétrie et à l'usage de matériaux industriels dans un style proche du « béton esthétique », à l'exposition des automobiles de l'industrie bates vitrées, caractéristiques si proches du Bauhaus. Les conditions de l'après-guerre ont été l'issue de son voyage en Allemagne dans

L'Architecture Française (1928) sont regus de façon équilibrée par la revue *l'Esprit nouveau*. Fondée par Genfant et le Corbusier, ce journal consacre une dizaine d'articles au Bauhaus entre 1928 et 1930. Dans ses pages, Le Corbusier présente positivement le programme de l'École de Weimar; prépare des artistes qui « illumineront le labour industriel ». Mais cela ne s'épouise pas de critiquer le pédagogue de l'école allemande dans la conclusion des arts appliqués car, selon lui, la période n'est plus à l'« art décoratif »: nous avons le désir d'objets « évènements ». En 1928, le Corbusier s'oppose au démantèlement fait de l'École à la suite de la victoire du parti Nazi en Thuringe. Le Corbusier aura ainsi ouvert la porte aux échanges et débats entre la France et le Bauhaus, lui offrant une visibilité dans les milieux architecturaux et davantage encore. L'autre revue évoquant les principes du Bauhaus vivants. Sous la houlette d'Auguste Perret, et surtout de l'architecte Jean Badovici, elle se concentre sur les innovations des avant-gardes allemande et russe. Badovici toutefois ne fait guère plus que mentionner les noms de Meyer et de Gropius dans le récit du voyage qu'il effectue outre-Rhin en 1928. Dans une veine clairement hostile *Deuxième d'Art* dans la revue *Art national* construction, dénonce le Bauhaus assimilé à une « école (qui) nous vient de gens d'affaires sans éducation ni culture ». C'est dans ce contexte assez fénel que le récit d'Albert Laprade prend tout son relief: l'« architecte insistant sur la nécessité de demeurer curieux des innovations d'outre-Rhin. Le Bauhaus exerce aussi une influence en France, mais connue mais celle, dans le domaine de la typographie. Il trouve en effet au sein du groupe des Zénobies Pignat le plus notable de ses applications en France. Capitaine d'industrie à la tête d'une maison d'éditions, il a lancé la revue *Actes et métiers graphiques* (AMG) et dirige la fondation de caractères *Rifur* (1928). Actif lors (1928) et Pignat (1927), il elles orment aujourd'hui encore la fronce du palais de Chailly.

Enfin, le fonctionnalisme préché par le Bauhaus trouve également un écho chez les artistes décorateurs français adeptes d'une esthétique dépourvue des ornements fondés, en 1929, l'Union des artistes modernes. L'UAM rassemble entre autres Francis Jourdain (son père, Fanta Jourdain) et était déjà à l'initiative de la première exposition française allemande en France lors du Salon d'Automne de 1928. Le Corbusier, René Herbst, Robert Mallet-Stevens (premier président de l'UAM), Pierre Chareau, Jean Fouquet, Ellen Graf, Charlotte Perland, comme son voisin allemand, ce groupement préconise un système de tous les arts, sans hiérarchie et sans d'« art », en vue de proposer un nouveau mobilier, simple et fonctionnel, adapté aux besoins de la vie moderne.

UNE RÉCEPTION ALLEMANDE AMBIVALENTE

Aujourd'hui, toutes ces dimensions culturelles « weimariennes » sont célébrées pour leur caractère avant-gardiste, militant et comme les premières incarnations de la modernité.

Mais rappelez que cette diversité culturelle n'était pas unanimement saluée par les contemporains. La réception de la création des arts de Weimar est elle-même source de conflit et d'opposition dans l'Allemagne des années 20. Soluée alors par les uns pour son goût pour l'innovation voire pour la transgression, cette œuvre créative est au contraire décriée par les conservateurs mais aussi par une partie de la gauche marxiste. L'usage de matériaux industriels dans un style proche de cette modernité pour laquelle elle témoigne même une certaine hostilité. La scène culturelle weimarienne est traversée par les mêmes tensions que celles qui animent au même moment son front politique.

« Den Frieden zu erringen, der der deutschen Nation das Selbstbestimmungsrecht sichert, die Verfassung auszubauen und zu behüten, die allen deutschen Männern und Frauen die politische Gleichberechtigung unbedingt verbürgt, dem deutschen Volke Arbeit und Brot zu schaffen, sein ganzes Wirtschaftsleben so zu gestalten, dass die Freiheit nicht Bettlerfreiheit, sondern Kulturfreiheit werde, das sei unseres Strebens Ziel. »

Friedrich Ebert, Discours à l'Assemblée nationale après son élection à la présidence du Reich, 11 février 1919.

Le premier Président de la première République allemande de l'histoire, la République dite de Weimar, l'annonce : la question économique joue un rôle prépondérant pendant ses 14 années d'existence, de 1919 à 1933.

Le sujet des réparations financières des dommages de guerre subis par les Alliés est, en effet, récurrent et pèse d'un poids très lourd sur le sort de l'économie allemande ; les phases de crises et d'expansion économiques se succèdent à des rythmes vertigineux, prenant des dimensions jusqu'alors inconnues. Mais dans un même temps, la jeune et fugace république connaît des innovations économiques et sociales nombreuses, doublées d'audaces esthétiques fécondes sans commune mesure...

La relation franco-allemande est également au centre des années Weimar, marquée elle aussi du sceau de l'économie. Tumultueuse pour ne pas dire conflictuelle, elle est pourtant aux yeux de quelques protagonistes audacieux, la clef d'une paix durable.

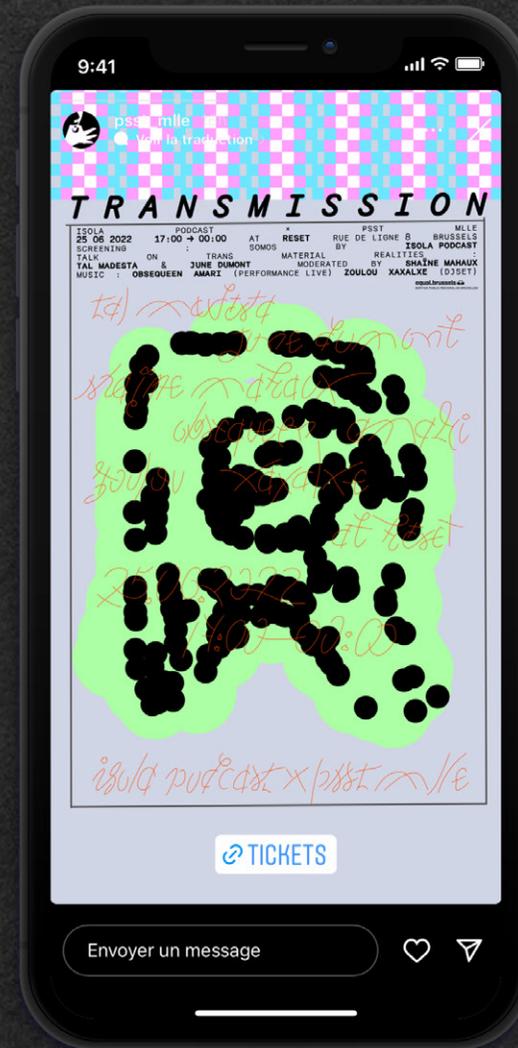
Pour eux, de l'entente franco-allemande on ne peut se passer, pas plus d'ailleurs que de la prospérité de l'économie. C'est ce que rappelle, au miroir de Weimar, un certain Konrad Adenauer, lors de la création de la République fédérale d'Allemagne :

« Die Überzeugung von der Notwendigkeit einer wirtschaftlichen und politischen Verständigung zwischen Frankreich und Deutschland habe ich schon auf Grund meiner Erfahrungen, die ich bei den Kämpfen um das Ruhrgebiet gemacht habe, gewonnen und seitdem meine Überzeugung überall vertreten. Im Jahre 1925 bin ich insbesondere bei der damaligen Reichsregierung mit Entschiedenheit dafür eingetreten, daß eine wirtschaftliche Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland mit allen Mitteln erstrebt werden müsse, und zwar mit dem Ziele der Schaffung einer Zollunion. [...] Alles, was sich seit jener Zeit ereignet hat, hat die Überzeugung in mir nur noch weiter gefestigt. »

De tout cela, nous sommes les héritiers ! Aujourd'hui 100 ans après !

Aujourd'hui, nous sommes encore sur l'élan des années Weimar, sans peut-être même toujours le savoir. Nous y puisons des ressources et des enseignements cruciaux. Nous en avons également hérité certaines appréhensions, telle la hantise de l'inflation ou la crainte du chômage de masse...

Les échanges franco-allemands contemporains, en particulier ceux relevant du domaine économique, y trouvent leurs racines et ne peuvent être pleinement appréhendés sans prendre en compte ces années Weimar.



Transmission, 2022 [visual identity, poster, set design] for Isola Podcast + Psst Mlle à Reset Brussels [BE]

On June 25th 2022, Transmission took over Reset Brussels to give a platform to trans identities. It gathered Tal Madesta (XY media), Shainé Mahaux, June Dumont, Isola Podcast, Obsequen, Amari, Zoulou, Xalxalxe around screenings,

talks and music. Transmission has been organised by Isola, a multidisciplinary immersive and poetic podcast that takes you on a journey into invisible worlds, and Psst Mlle, a pluridisciplinary intersectional feminist platform striving for

more inclusion and representation of FINTA people (female, intersex, non-binary, transgender, agender).

TRANSMISSION

ISOLA
25 06 2022
SCREENING
TALK : TAL MADESTA & JUNE DUMONT
MUSIC : OBSEQUEN AMARI (PERFORMANCE LIVE)

PODCAST
17:00 → 00:00
AT SOMOS

*
RESET

PSST
RUE DE LIGNE 8

MLLE
BRUSSELS
ISOLA PODCAST
REALITIES : SHAINÉ MAHAUX (DJSET)

equal.brussels
SERVICE PUBLIC REGIONAL DE BRUXELLES

14) madesta
june dumont
shaine mahaux
obsequen amari
zoulou xaxalxe
at reset
25.06.2022
17:00-00:00
isola podcast x psst m/e

SMISSION

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

O B S E Q U E E N

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

X A X A L X E

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

ISOLA PODCAST

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

TRANSMISSION

ISOLA 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

SMISSION

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

A M A R I

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

T A L M A D E S T A

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

S H A Ï N E M A H A U X

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

TRANSMISSION

ISOLA 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

SMISSION

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

C H O C O Z O U L O U

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

I S O L A P O D C A S T

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

J U N E D U M O N T

TRANSMISSION 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

TRANSMISSION

ISOLA 25 06 2022 17:00 → 00:00 SCREENING

BY ISOLA PODCAST

AT RUE DE LIGNE 8

PSST REALITIES

MLLE BRUSSELS MUSIC

ISOLA PODCAST

MODERATED BY SHAÏNE MAHAUX (D3SET)

ZOULOU XAXALXE

equal.brussels

25.06.2022 at 17:00-00:00

isola podcast x psst

Latitude Marionnette

le réseau
la filière
les actualités
les ressources



Réseau de structures de **production** et de **diffusion**
artistique pour les **arts de la marionnette**.

Créé en 2013, ce réseau est engagé pour le développement des arts de la marionnette. Il crée et facilite les conditions d'échanges et de rencontres des nouvelles pratiques artistiques contemporaines de la marionnette, il développe un espace de concertation, de réflexion et d'actions professionnelles à l'échelle nationale et européenne. 24 structures de production et de diffusion artistique sont membres de cette association. Les structures adhérentes sont de formats variés, avec des missions différentes, situées dans des territoires et bassins de population de tailles variables. Elles ont pour point commun un projet artistique dédié ou très largement tourné vers les arts de la marionnette.

latitude-marionnette.fr

Latitude Marionnette

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes Charleville-Mézières

www.festival-marionnette.com instagram facebook

direction → Pierre-Yves Charlois

Fondée en 1941, l'association d'éducation populaire *Les Petits Comédiens de Chiffons* a pour but de faire connaître et apprécier l'Art de la Marionnette auprès du plus grand nombre. En 1961, l'association crée le *Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes*.

Aujourd'hui le festival c'est :

- le plus grand rassemblement des marionnettistes du monde, tous les 2 ans à Charleville-Mézières
- le soutien à la création à travers la coproduction de spectacles, l'accueil d'artistes en résidence, l'accompagnement à la diffusion
- un travail tout au long de l'année avec les publics (scolaires, associations, tout public) pour la démocratisation de la culture et le développement des publics autour de la marionnette
- l'organisation de « Temps d'M » les années inter-festivals

le réseau
la filière
les actualités
les ressources

latitude-marionnette.fr

Latitude Marionnette

nos membres

1 théâtre Haute Normandie / 11e espace diane

Théâtre Antoine Vitez 94

Le PIVO, Scène conventionnée d'intérêt national art en territoire 95

Théâtre Paul Eluard 95

Lucile Bodson Membre fondateur (personnalité qualifiée)

Babette Masson Membre fondateur (personnalité qualifiée)

COMMENT DEVENIR MEMBRE ?

Pour devenir membre il faut d'abord adhérer aux missions et aux valeurs de l'association. Il faut également adhérer à la charte. Chaque structure qui souhaite adhérer doit ensuite faire part au CA de son intérêt pour le réseau, oralement ou par écrit. Les frais d'adhésion sont à 500 euros par an (300 euros pour les structures qui rencontrent des difficultés).

[CONTACTEZ-NOUS](#)

mentions légales, crédits instagram, facebook

le réseau
la filière
les actualités
les ressources

latitude-marionnette.fr

Latitude Marionnette

nos membres

11 fermer

- Lieux de résidences
- Scène Nationale
- Festivals
- Formation
- CNMa
- Scènes conventionnées
- Temps fort
- Lieux de formation
- Scènes nationales
- Théâtres de Villes
- Centre Dramatique National
- Centres dramatiques nationaux
- Scène conventionnée
- LCMC

Scène nationale de Bourg en Bresse 01

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes 08

Institut International de la Marionnette 08

Le Sablier-CNMa 14

Le Périscope, Scène conventionnée pour les arts de la marionnettes, le t... 30

Marionnettissimo 31

Mima 32

L'Hectare-Territoires Vendômois, CNMa 41

Le Trident, Scène Nationale 50

Le Manège, Scène Nationale de Reims 51

Théâtre de Laval - CNMa 53

Centre culturel Athéna 56

Théâtre à la coque - CNMa 56

Le Bateau Feu 59

le réseau
la filière
les actualités
les ressources

latitude-marionnette.fr

Latitude Marionnette

La filière marionnette regroupe l'ensemble des structures sur le territoire national qui œuvrent au développement des arts de la marionnette. Cela démarre par la formation et se poursuit avec la recherche, la création, la fabrication, la production, la diffusion, la conservation et le patrimoine des arts de la marionnette. Bon nombre d'organismes, de structures, de partenaires composent cette filière.

LE FESTIVAL MONDIAL DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES

Plus grand festival de marionnettes au monde depuis 1961, il a lieu tous les deux ans à Charleville-Mézières. Devenu le rendez-vous incontournable des marionnettistes, des programmateurs et des publics du monde entier où toutes les techniques, tous les genres et toutes les recherches sont accueillis : du fil à la gaine, de l'ombre au bunraku, de l'objet à l'écran, de la petite forme intimiste à la marionnette géante... les spectacles traditionnels côtoient les formes les plus modernes, rencontrant une large gamme de public.

L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

Depuis 1981 l'Institut est un lieu permanent de formation, de création et de recherche. Il accueille depuis 1987 l'ESNAM (Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) qui accueille des étudiants originaires du monde entier.

LES CENTRES NATIONAUX DE LA MARIONNETTE (CNMA)

Ils ont vu le jour suite à la création du label du Ministère en 2023. Les CNMA constituent un réseau de 7 structures de référence qui contribuent au développement et à la reconnaissance des arts de la marionnette. Ils participent au renouvellement des formes artistiques et des esthétiques de la marionnette.

LES FESTIVALS

Les festivals spécifiques sont répartis sur l'ensemble du territoire et on en compte environ une cinquantaine. Pour certaines structures, le festival est l'activité

le réseau
la filière
les actualités
les ressources



quantum.ville, ongoing [transmedia speculative design research] Grand Prize Création en cours 2024, created with Grégoire Delzongle, supported by the Ateliers Médicis

quantum.ville is a transmedia speculative design project. It stages a fictional tower built in a foreseeable future on the French West Coast. This contained vertical city is managed by a private company and contains all the infrastructure necessary

for a self-sufficient life. Its unique construction according to general relativity makes quantum.ville's time supra-relative. Each floor's time flows differently from the others. One year on the first floor corresponds to twenty-one years at the top. So,

how can we design and regulate this vertical town in order to ensure its optimisation?

0112 0132

JCDecaux



Maitrisez l'espace-temps
Roulez en

voitube.05

Gagnez du temps au volant de la nouvelle voitube.05 GTI et profitez de son spacieux intérieur une place.

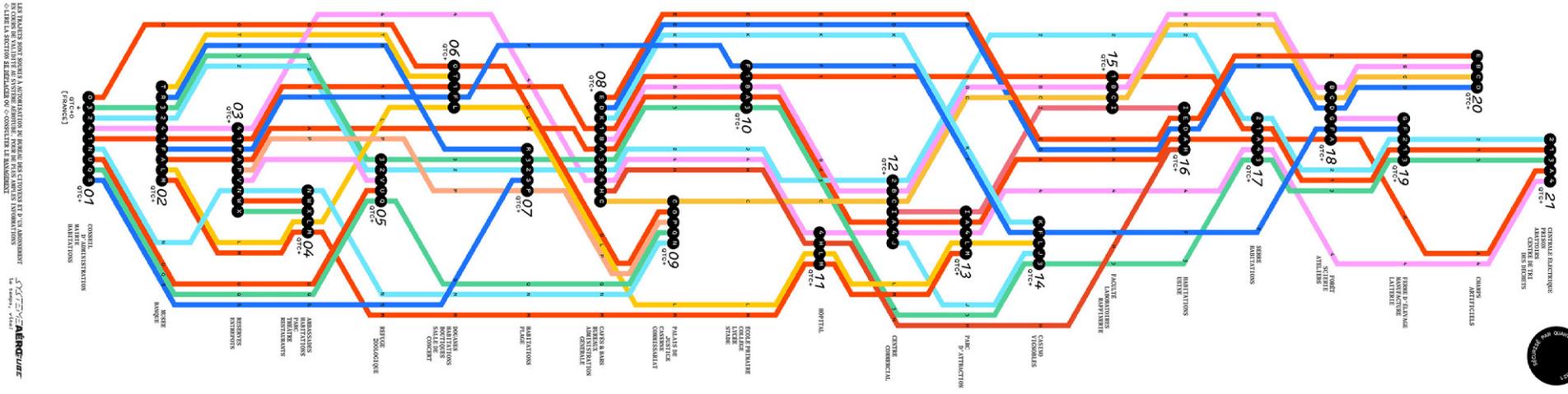
Son design optimisé pour le système aéro.tube, vous propulsera dans les mégatubes à la vitesse de l'air comprimé.

SYSTEME AÉRO.TUBE
le temps, vite!



Poster for the voitube.05 and the aéro.tube.system in a quantum.ville street.

A citizen is logged in the quantum.ville.management.



office for internal transcripts confidential QUANTUMVILLE REPORT.003

salomé.01 logged in
session.930 init iauto-translate ON
margaret.01 joined the session
assigning an AI for the session.
quantum.bot.275 joined the session

bot.275 GTC+1
Hi Margaret.01, We are delighted to have you today in the quantum.ville.management to reveal our roadmap for the coming years. How did it all start?

margaret.01 GTC+1
Hi bot.275, thank you very much for inviting me to speak today. quantum.ville is the recipient of the French State's open call *Relanceur Lev temporaires* [Reinventing temporarities] as part of the general relativity theory centenary. Our company emerged from the acquisition of quantum.tech, a startup focused on time innovation, by the hedge fund of Petroville, a construction industry leader. The quantum.ville consortium won the open call in January 2019 with a disruptive architectural and urbanistic project.

bot.275 GTC+1
There you achieved an extraordinary feat of strength, what are its specificities?

margaret.01 GTC+1
From the very beginning, our project has been to design and build vertical cities around the world. Unique construction according to general relativity makes their time supra-relative. Each floor's time flows differently from the others. One year on the first floor corresponds to twenty-one years at the top. The distribution of various infrastructures over the twenty-one different time zones (floors) allows us to take advantage of the time differences.

bot.275 GTC+1
Interesting! If I followed you correctly, it means that one year on the first floor corresponds to twenty-one years on the last floor.

margaret.01 GTC+1
Exactly! Thanks to this system, we can store the nuclear wastes on the top floor to degrade them in a minute, while storing food on the first floor guarantees long-time conservation for all our residents living on the middle floors. quantum.ville is structurally self-sufficient and profoundly green.

The GTC (Quantum Time Coordinated) system guarantees synchronization between each time zone. Each of them as a unic id numerotated GTC+(number). From the bottom to the top of the tower:

bot.275 GTC+1
What other sectors benefit from this organisation?

margaret.01 GTC+1
All parts of our societies are concerned. Beyond logistics, we can focus on the judiciary system which has been reinvented with this distributed temporal organisation. Judges now have an array of time tools at their disposal, such as choosing the specific floor where each convict will serve their sentence within corresponding time specificities. We thereby outline the social future with a humanist society where time is a vehicle for progress.

bot.275 GTC+1
What a great perspective for law enforcement! [design.team] = 2 quantum.points

bot.275 GTC+1
Two years after the inauguration of the first tower in Saint-Hilaire-Des-Loges [9], you are now publishing a public roadmap centred around what your team is calling the "ecosystem". What activities hide behind it?

margaret.01 GTC+1
The ecosystem is at the very core of our work. It is divided in two branches:
→ quantum.ville.system, our patented architectural and urbanistic principal, and
→ quantum.ville.management, our API [Application Programming Interface] for the management of time relative cities. It offers a range of tools that allows us to generate and oversee a panel of cities.

margaret.01 GTC+1
The ecosystem will also become fully open source and usable by any group (state, private company, self-organised group). The quantum.ville.system will allow anyone to design a time relative master plan, which can automatically generate the architecture and set all of the organisational rules. The quantum.ville.management will then oversee the daily management of the city and optimise that specific tower over time.

bot.275 GTC+1
Sounds like a game changer in our business model. Who can benefit from it?

margaret.01 GTC+1
Everyone!

bot.275 GTC+1
We shall now dive deeper into the quantum.ville system and focus on its architectural elements. What makes it so powerful?

margaret.01 GTC+1
We developed a generative architectural algorithm, which is part of the quantum.ville system. Based on a predefined master plan that is fed to the architectural algorithm, it programmatically generates the size, scope and layout of each floor, along with the position and number of the tubes supporting them. The algorithm then outputs all of the maps and data needed for the construction, presented in ready to print 3D formats.

bot.275 GTC+1
Speaking of tubes, don't they play an important role in the transportation system?

margaret.01 GTC+1
That's right: quantum.ville advocates for proprietary personal transportation and the tubes host the main transport system: the aerotube.system. Our patented pneumatic tubes propel you through floors at a mind-blowing speed. Driving your own volubue™ in the colour of your choice, you will reach your favourite restaurant in a split second.

bot.275 GTC+1
Optimisation is a core factor of the ecosystem. How does it work?

margaret.01 GTC+1
The ecosystem is designed to be updated in a way to keep optimising each city. The citizens will be invited to suggest corrections and highlight issues. Each suggestion will be considered via public voting for a limited amount of time. At the end of the vote, those that received a honourable mention will be implemented into the ecosystem. If a conflict arises between one or more suggestions, the system will randomly chose citizens to form a council to make a decision.

margaret.01 GTC+1
Each city will have a record of its versioning with a clear and transparent history. A blockchain will ensure its validity, its security and the traceability of all decisions. Access will be public for consultation of all previous decisions, validated or rejected.

bot.275 GTC+1
You are publishing this public roadmap while Europe is facing a crisis of democracy. More than a management system, the ecosystem aspires to define new democratic tools that include citizens in regulation policies. Does quantum.ville dream of replacing traditional states?

margaret.01 GTC+1
It is not our intention [laugh]. We think of ourselves as an alternative to the now highly outdated democratic process. We offer our

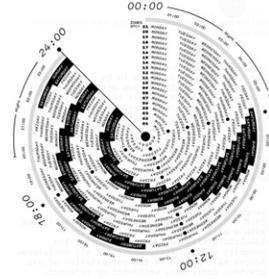
expertise with the intention of prefiguring the post-Antropocene era.

margaret.01 GTC+1
Starting next month, a first citizen group will gather here in quantum.ville.sint-oodenrode to work on suggestions. A first selection will be announced by the quantum.ville.management at the end of this session. We kindly ask them to go and find salomé.01 to receive their quantum.ville.authorization.

bot.275 GTC+1
Thank you margaret.01 for your time. ♥
= 100 quantum.points

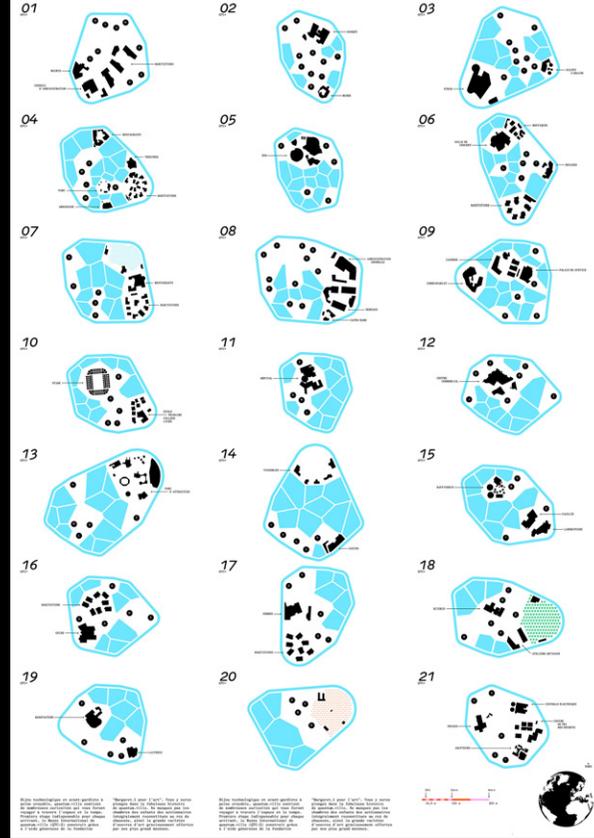
quantum.bot.275 left the session
margaret.01 left the session
pick citizens -council
+ alice.01 + erin.01 + michael.01
+ clara.01 + eric.01 + salomé.01
+ alié.01 + juliette.01 + thomas.01
+ mark.01 + laura.01 + victor.01

session.930 is over
The communication office would like to thank all participants for their presence.
If you would like to address abusive bot behaviour, please send a complaint to the quantum.ville.management.
automatic export of session.930.pdf
!print



publishing members:
QUANTUM TECH
100 support from:
MILES MUSICIS

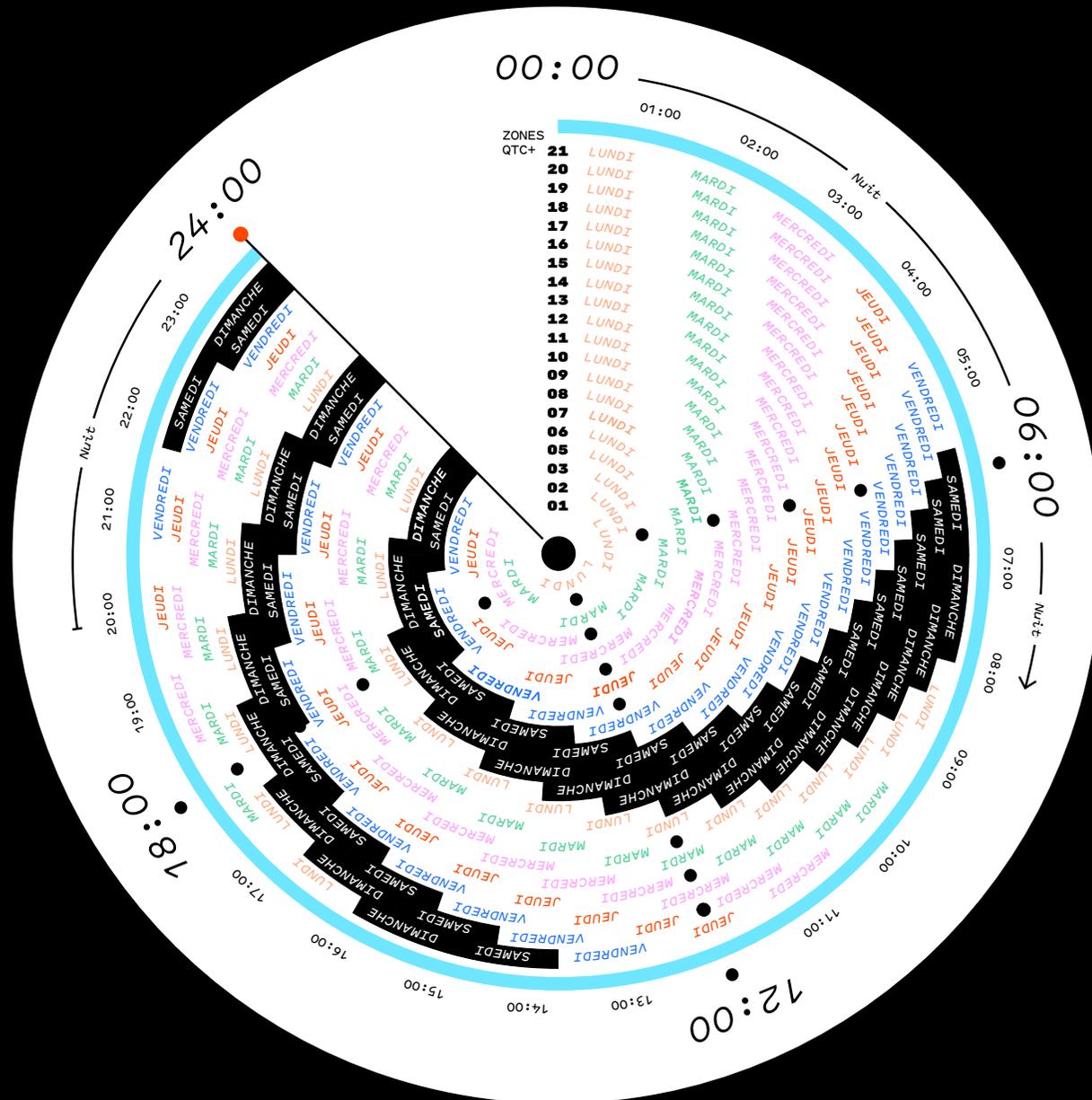
Report 003 - July 2023 GTC+01
by Salomé Marguet
© 2023 Quantumville, 2023
with Groupe de la Société



[top] Map of the aerotube transport system.

[bottom] quantum.ville.rapport.003.

The 21 floors of quantum.ville



Relative clock with every time of the 21 floors of quantum.ville.

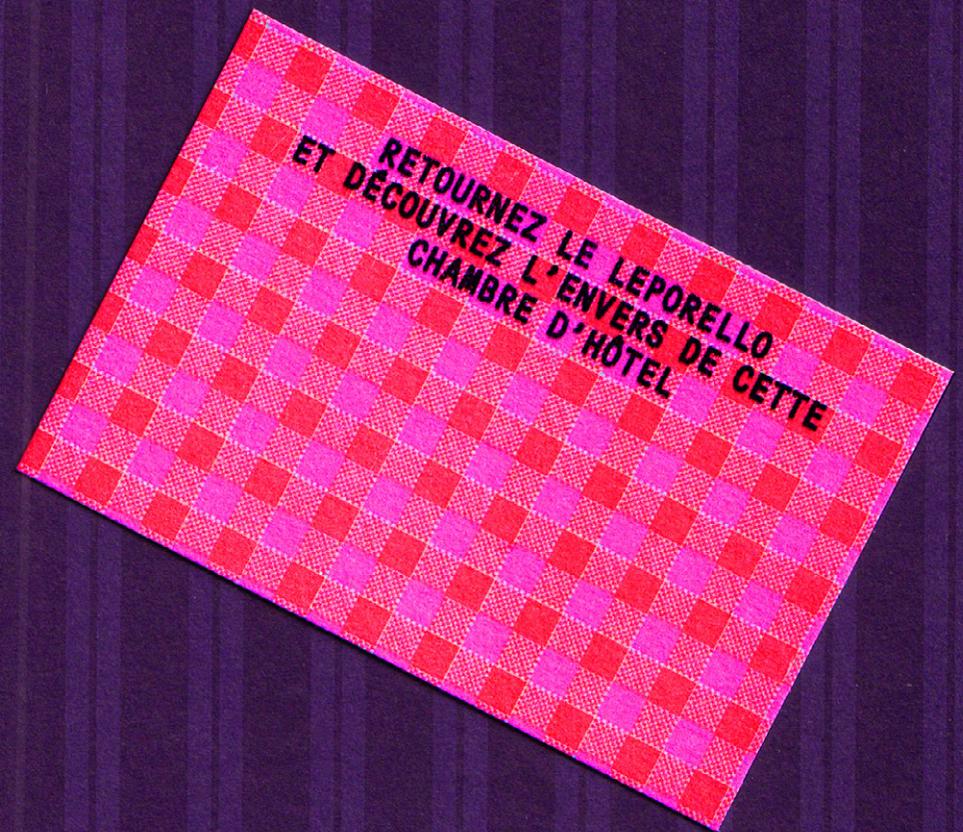
QUANTUM.VILLE™ CARACTÈRES
UNE TYPOGRAPHIE UNIQUE
À L'ÉPREUVE DU TEMPS
DE LA BIREFRACTION !
SON DÉCOR D'INSPIRE
DES IMPRIMANTES
MATRICIELLES DÉVELOPPÉES
DANS LES ANNÉES 70.
GRAND PRIX CRÉATION
EN COULEURS 2021 DÉCERNÉ
PAR LES ATTELIERES MÉDIAS
→ MINISTÈRE DE LA CULTURE.

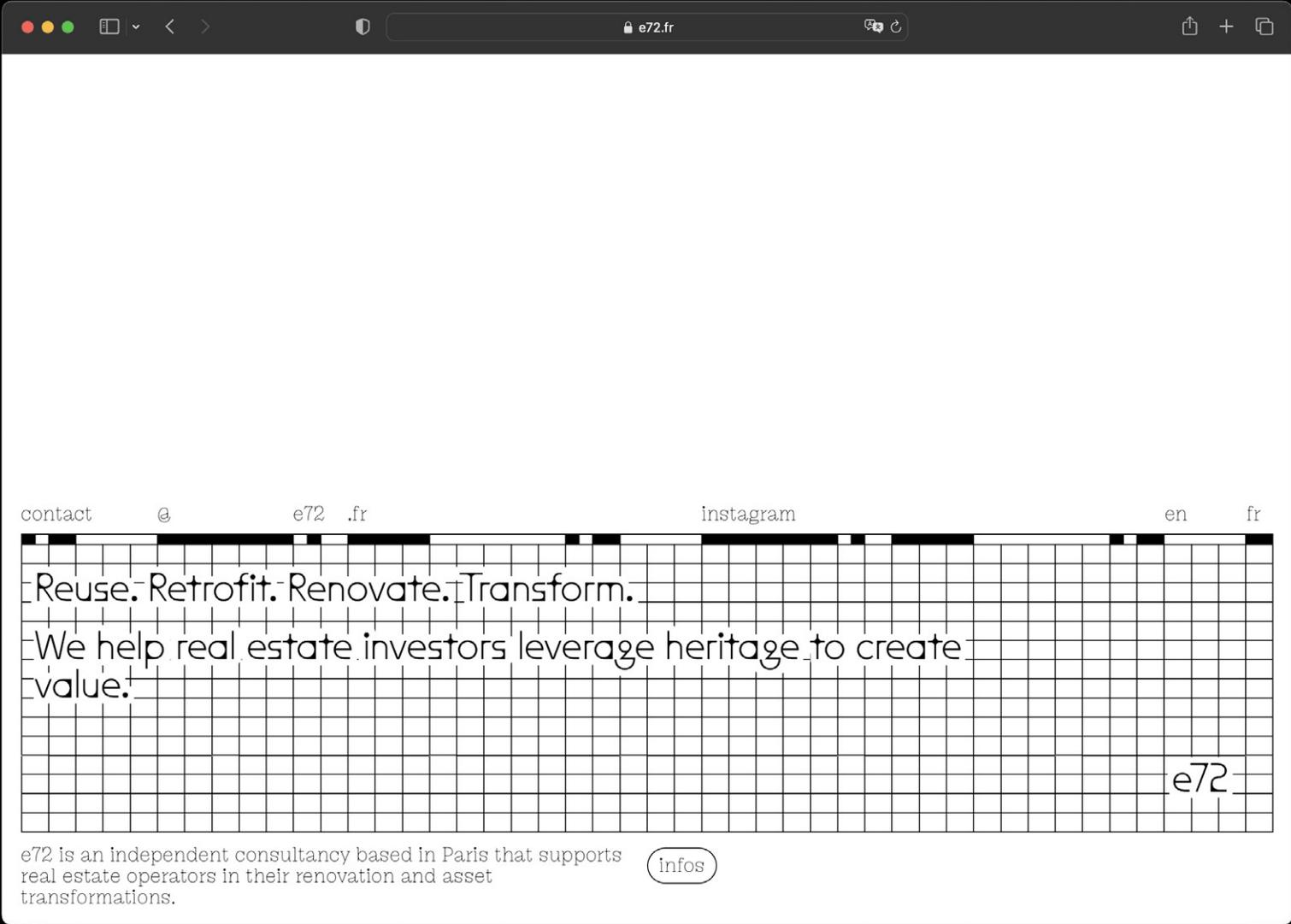
QUE S'EST-IL PASSÉ DANS CETTE CHAMBRE D'HÔTEL?

UN *DESSIN* MURAL DE
JULIETTE GREEN
COLL. OPUS ART FABER
N°02

CHRISTINE PHAL JÉRÔME DUVAL HAMEL
MIS EN LEPORELLO PAR SALOMÉ MACQUET

ÉDITÉ PAR
ART FABER & DRAWING SOCIETY

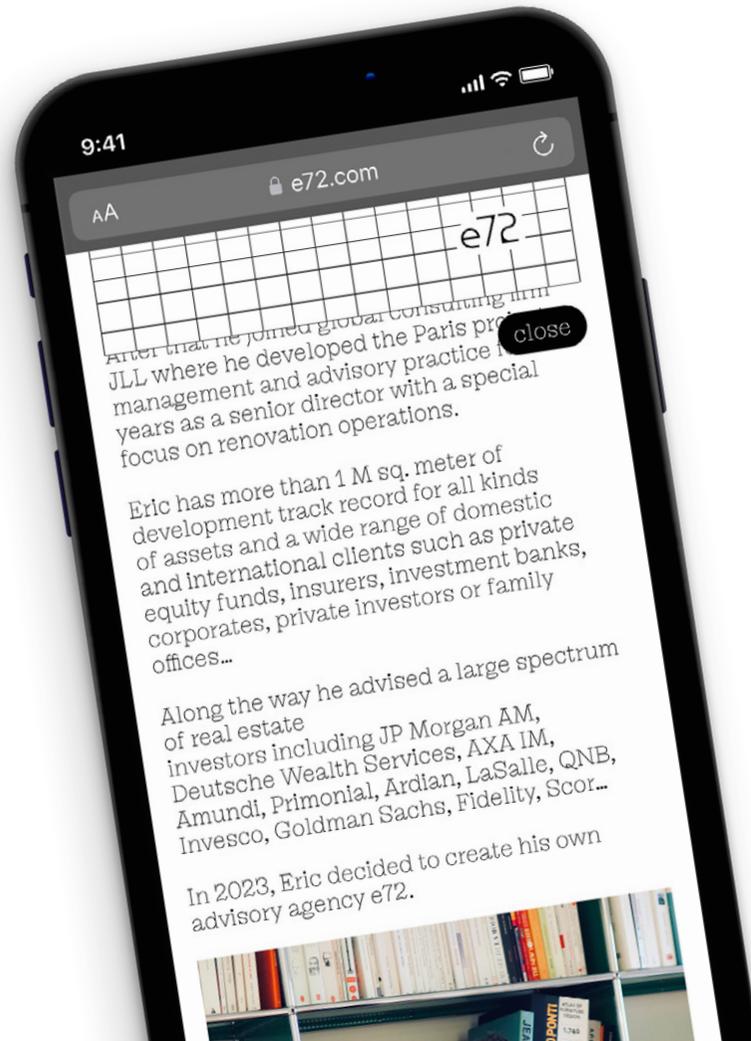




e72, 2024 [visual identity, website, code] [Grav CMS - html/css + twig + js] www.e72.fr

e72 is an independent consultancy based in Paris that supports real estate operators in their renovation, asset transformations and esg pathway.

The identity echoes to the vocabulary of Bauhaus, maps from Carlos Scarpa, lamps from the 60's, 70's and 80's, and the researches from Superstudio.





GOODIES

Saturday 21st
9:00-18:00

DRINKS

Sunday 22nd
9:00-18:00

TRYOUTS

LE GRAND ROYAL XIII
21-22 SEPTEMBER 2024
MORICHAR SQUARE
BRUSSELS
Mixed Bike Polo Tournament
Brussels Bike Polo

/100



St Gilles Collis

Le grand royal, 2024 [poster] [risography fluo pink + flat gold]



Pull factor, 2016 [book] [black, silkscreen printed yellow] with Habib William Kherbek (author), supported by the Bettencourt Schueller's Foundation

Pull Factor is a poem about the various crises today in Gulf states, Europe and the world, created in collaboration with author Habib William Kherbek. It focuses in particular on the plight of refugees in the Mediterranean, and the economic crisis affecting Greece. This book is part of a wider research

focusing on time in astrophysics and quantum physics and their implication in time's language and representations. Pull Factor uses four different timelines occurring simultaneously for each of the four characters. According to general relativity, each timeline is printed on different thicknesses of paper, allowing

them to have different durations (number of pages) for the same global time (thickness of the book).



the end of the world to grind out a few
ambiguously worded studies of Marlowe's
untidy end and its connection to the age's
great survivor's name? The lecture
circuit would reward you going
full chaturani and claiming
Marlowe was Shakespeare by another

already all fitted and kitted to boom
through a thousand empty rooms
distressed as dance halls for a few hours
All those 3 minute singles and radio edits
and remakes reduced to this splinter
of time. Something inside you shakes.
And asks what is the definition of "vervous"

Japanese Voices

...of people whose existence, or the social
or simply-unknown to me, and for whom we,
that is I and everyone else are only numbers in

...sings
...towards, Loves,
Sappho
...home path barred"

● In closer focus, breaching the shore
red and black life jackets, Yamaha
stamped on the back like an ensign,
a few stray faces rush to meet them
half words are spoken, high
collect them: they breath for
after a night threading cargo

Papandrou, Papaden
and whomever will fo
As you gave them ride
you what you thought
then what you thought
then what you thought
then what you thought

the impenetrable silence of th
Stories fall on Europe: two nig
a close of bushes at along the o
Turkey. Casino rules of trusting
gun butts direct human traffic
They watched the captain slap a
confer him the title of ship's mas

DER SCHRIEBER ◉.001 à .006

texte = ["Une peinture de la Nouvelle Objectivité représentant un homme d'affaires au visage impassible assis à son bureau, entouré de tous les équipements modernes témoignant de sa réussite: téléphone, pourtant encore rare en 1920, mobilier moderniste, cigares, vue sur des gratte-ciels... Un acteur économique aux pratiques douteuses profitant de la terrible inflation et de l'instabilité économique qui se vissent alors, accroissant considérablement les inégalités sociales."
"Palette ocre, jaune et bleu"
] // Heinrich Maria Davringhausen, "Der Schreiber", 1920-19

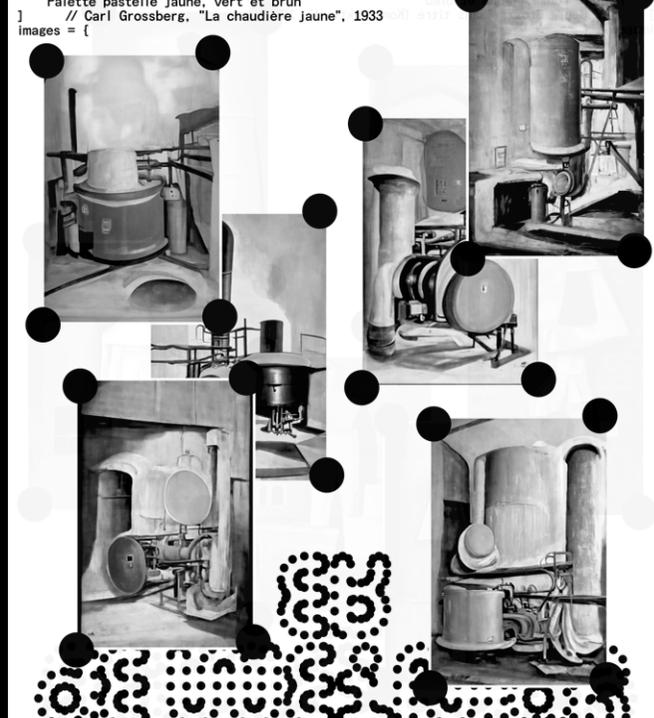
images = []

// interprété par l'algorithme d'intelligence artificielle Diffusion 5.4
// piloté par Salomé Macquet le 09.07.2022 à 14:36

La NOUVELLE AIRE de WEIMAR

La CHAUDIÈRE JAUNE ◉.001 à .006

texte = ["Une peinture de la Nouvelle Objectivité représentant une chaudière jaune entourée de tuyaux dans la pièce d'une usine. La vénération de la machine est perceptible avec cette expression d'un univers fait de rationalité, mais aussi de puissance et d'expressivité, où les humains ne figurent pas. La palette chromatique désigne une vie secrète des objets et du décor, entre l'organique et le minéral. L'usine taylorisée se mue en univers dystopique."
"Palette pastelle jaune, vert et brun"
] // Carl Grossberg, "La chaudière jaune", 1933

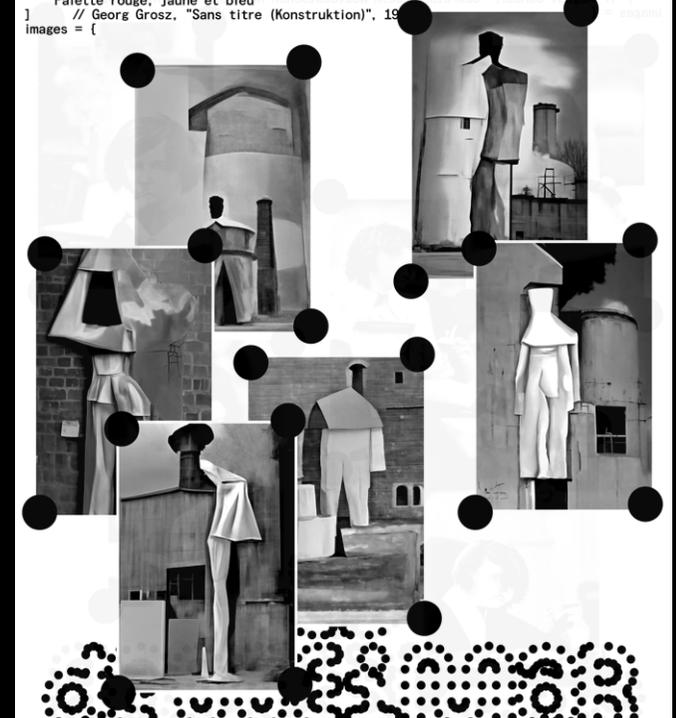
images = []

// interprété par l'algorithme d'intelligence artificielle Diffusion 5.4
// piloté par Salomé Macquet le 09.07.2022 à 08:27

La NOUVELLE AIRE de WEIMAR

KONSTRUKTION ◉.001 à .006

texte = ["Une peinture expressionniste de la Nouvelle Objectivité d'un paysage urbain dominant, mais dominé par une cheminée d'usine. Au premier plan, une seule figure apparait, étrangement figée: un automate. Cet Homo faber est privé de son identité, standardisé, mécanisé, réifié; il est devenu un simple rouage de l'industrie et constitue l'écho des corps mutilés de la Première Guerre mondiale. En arrière-plan, le haut-fourneau crache sa fumée."
"Palette rouge, jaune et bleu"
] // Georg Grosz, "Sans titre (Konstruktion)", 1920

images = []

// interprété par l'algorithme d'intelligence artificielle Diffusion 5.4
// piloté par Salomé Macquet le 09.07.2022 à 10:51

La NOUVELLE AIRE de WEIMAR

La nouvelle aire de Weimar, 2022 [posters] with the Gæthe Institut • Paris + Comité franco-allemand des industries créatives

In relation to the "Allemagne années 20" exhibition at the Centre Georges Pompidou, the Gæthe Institut Paris initiated

the "Er de Weimar" and commissioned me to produce a series of posters celebrating some of the iconic German works of the

period. I described them to the disco diffusion IA algorithm, which tried to recreate them.



AFFRANCHISSEMENT
ACTING FOR THE ADVANCEMENT OF ART FABER

Lourdes Arizpe
and Jérôme Duval Hamel

with
Jérôme Harquet
and Laure-Anne Renelle

LAB
ARTS & ENTREPRISE
2024

Affranchissement, acting for the advancement of Art faber, 2024, [book] [black + 1 pantone • hotfoiled] with Art faber • Lab. Arts & Entreprise / Université Paris II

"I never realised it was the industrial port of Le Havre in that Monet painting." ● "It's a bit like Monsieur Jourdain in the Moliere play, what we were seeing and reading."

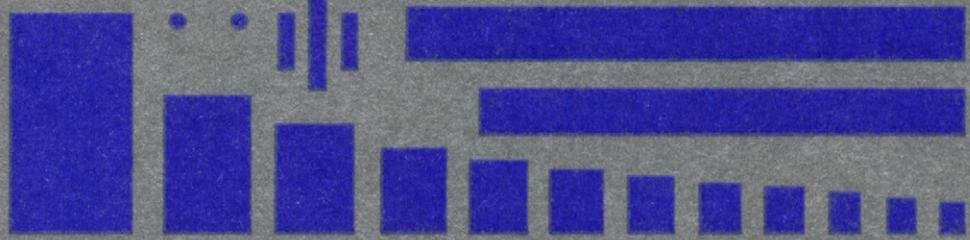
To begin with, we wanted to understand the causes of this neglect. Several factors appear to be at play:

01. A TWOFOLD REJECTION OF ART FABER AS A THEME. ● First of all, this theme was not considered compatible with the canonical criteria of the arts for a long time, particularly fine art. Subjects drawn from mythology, history and religion were considered far more suitable. Some thinkers even maintained that the economic world, bearing the indelible stigma of materialism, was intrinsically incapable of aesthetic quality. What an oxymoron! The great German poet Schiller was just one of the many writers who explicitly rejected any connection between art and industry. Like many of his contemporaries in the late 18th century, he did not wish to see matters of the intellect contaminated by material considerations. In the 19th century, Théophile Gautier declared that "Nothing is truly beautiful unless it serves no purpose; everything useful is ugly." British author Thomas Love Peacock declared poetry to be obsolete and useless in the industrial era, which he described as "unpoetical times." Art and industry were likened to "two ambitious men who hate one another instinctively by poet Charles Baudelaire, for whom "the way of progress" was synonymous with the "progressive diminution of the soul and the painting *Women of materialism*." At the end of the 19th century, the critical reception reserved for the painting *Women Plucking Geese* by Max Liebermann—now considered a major figure in German art—was telling. "ein Skandal!" Liebermann was even described as a master of ugliness... The economy and its proletarian inflections had no place in the Arts. For many years, such realist subjects still receive short shrift. Secondly, economic themes still receive short shrift in certain countries. The results of our survey provide some insight into this phenomenon: the countries in which the majority of respondents considered Art faber to be "interesting" and to already exist (including in a critical sense) are also countries in which economic matters,

and companies in particular, are regarded as "one of the pillars of (our) society." North America, the United Kingdom, Switzerland and Germany all offer striking illustrations.

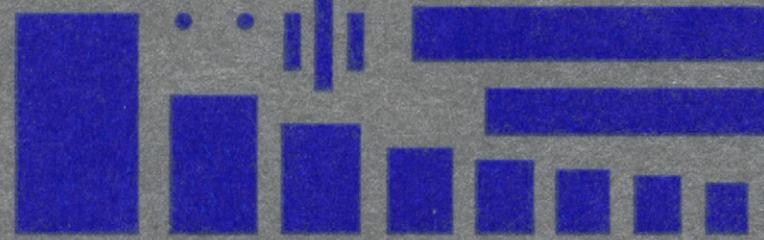
02. CENSORED ART ● Art faber is, by definition, a form of engaged art (dealing with the economic world, its excesses and its crises). This helps to explain why works of Art faber have so often met with censorship. Consider the fate met by various works of art dealing with the Silesian weavers' uprising in 19th century Germany: the great Heinrich Heine's poem *The Silesian Weavers* (1847) was censored by the authorities, as was the play on the same subject by future Nobel Prize-winner Gerhart Hauptmann *England Weber* (1892). The moralising zeal of Victorian England caused no end of troubles for Henry Vizetelly, Zola's publisher across the Channel. In 1888, he was prosecuted on obscenity charges for translating *The Earth* (La Terre) and fined £100. Being stubborn enough to publish more works by the French author, he also served a 3-month stretch in prison, and saw his publishing house ruined. In the USA, the naturalist novelist Theodore Dreiser met with a similar fate: the original version of his first book, *Sister Carrie* (1901), did not see the light of day until 80 years after its first edition. In the 20th century, the British novel *Lady Chatterley's Lover*, first published in Florence in 1928, was not published in the UK until 1960, and not without controversy. Not only was the eroticism of Lawrence's novel considered too shocking for the reading public, the fact that the explicit sex scenes involved a working-class man and a woman of aristocratic birth was deemed utterly scandalous. The result was a high-profile court case for Penguin Books, Lawrence's publisher.

03. A LATE-BLOOMING PALETTE OF SUBJECTS ● For centuries, economic activities, which were likely to be of interest to artists, changed relatively little, as the economy experienced a long period of "immobile history." to use historian Emmanuel Leroy-Ladurie's expression. It was not until the late 18th century and the onset of the Industrial Revolution, coined the "Great Discontinuity" by historian R.M. Hartwell—and particularly its rapid expansion in the 19th century, that economic activities were truly unleashed and multiplied. Shaking off its former lethargy,



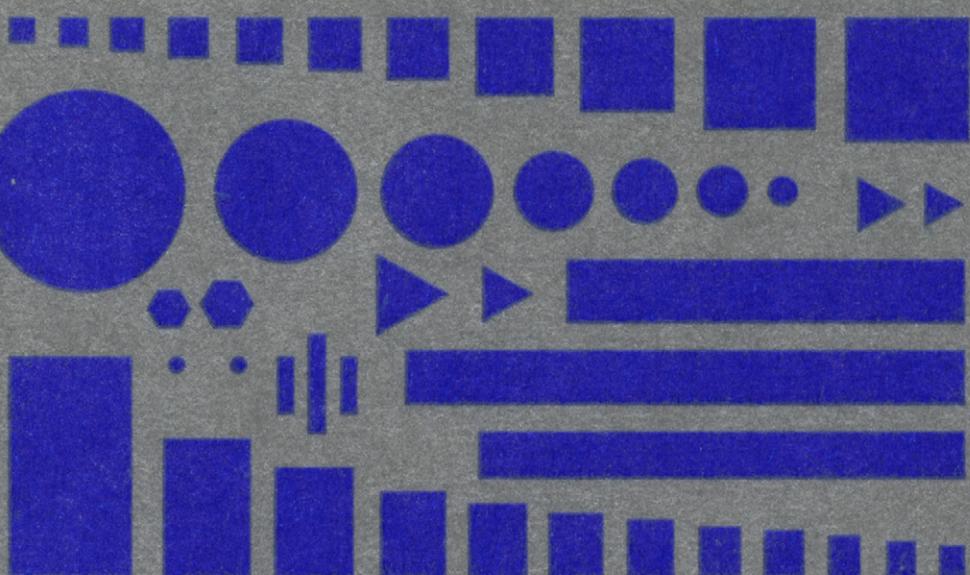
art faber

POST 2017



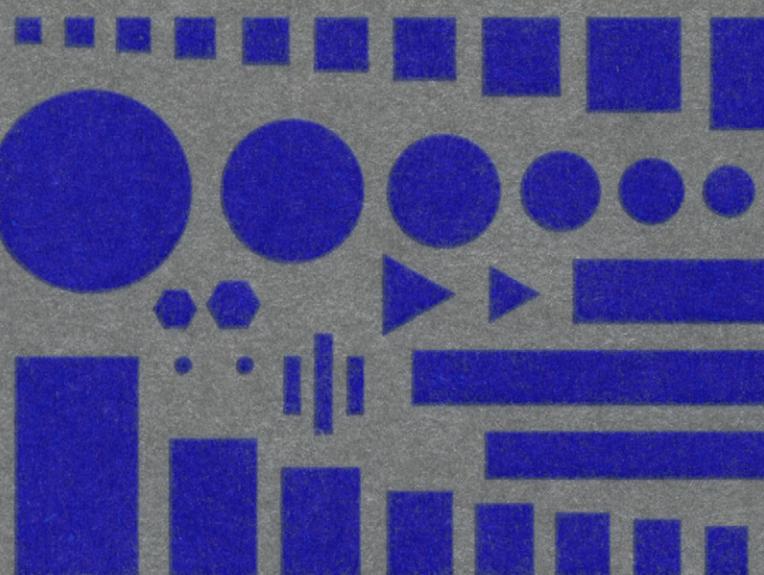
art faber

POST



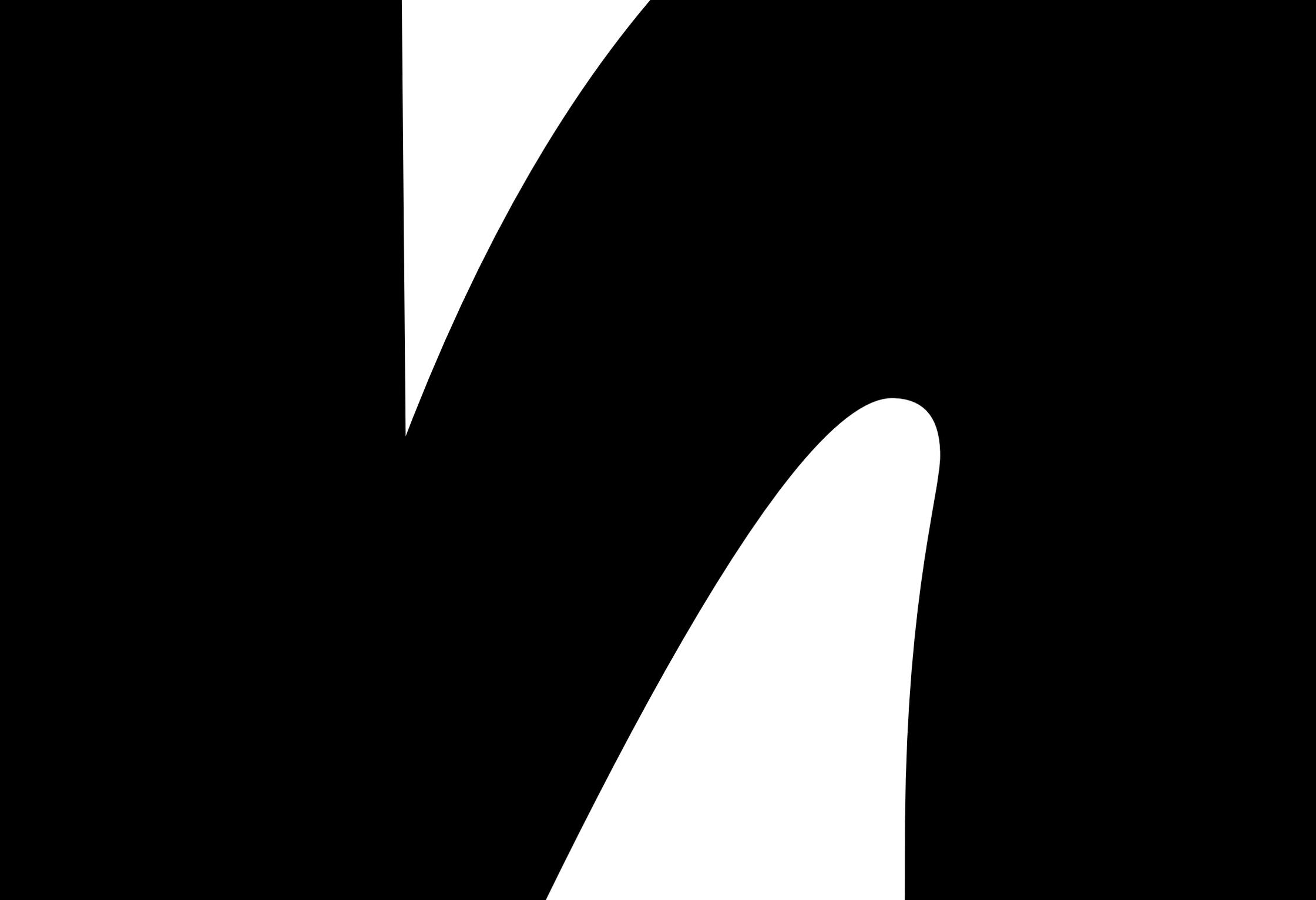
art faber

POST 2017



art faber

POST



Sueur, ongoing [type design] with Dimitri Charrel (Arp is Arp)

**sueur,[©] n.f. humeur
aqueuse qui sort
par les pores
de la peau.**

**a á à æ b c d e é è g h i í
ï ì j k l m n o ó ö ò œ p q r
s t u ú ù v w w w x y ý ÿ z**



The beauty of usefulness, 2020 [book] [CMYK + 1 pantone, silkscreen printing]

Catalogue of my solo show "Gestaltugen, hommage français au Bauhaus" presented at the French Embassy in Berlin and at the

French Institute in Düsseldorf in 2019 on the occasion of the Bauhaus centenary celebrations.





quantum.ville.saint.hilaire.des.loges, 2020 [transmedia speculative workshop], Grand Prize Création en cours 2021, created with Grégoire Delzongle, supported by the Ateliers Médicis

From January to March 2020, during an art residency at Saint-Hilaire-des-Loges' [FR] elementary school, we invited fourth graders to be part of quantum.ville's fiction. They were both

actors and spectators. As quantum.ville.citizens and part of the company's design desk, they worked on city planning, inventing potential towers and transport facilities between floors, writing

pre-set messages for chatbots, etc. The art residency is a laboratory allowing us to develop the fiction in an endless back and forth negotiation between conception and experimentation.

Expéditeur
quantum.ville.bot.767
Centre exécutif de quantum.ville
quantum.ville.management
QTC+0

Bureau d'études 18 de l'école Jacques Charpentreau,
quantum.ville.bureau
QTC+0

CONCEPTION D'UNE PRISON

Instructions

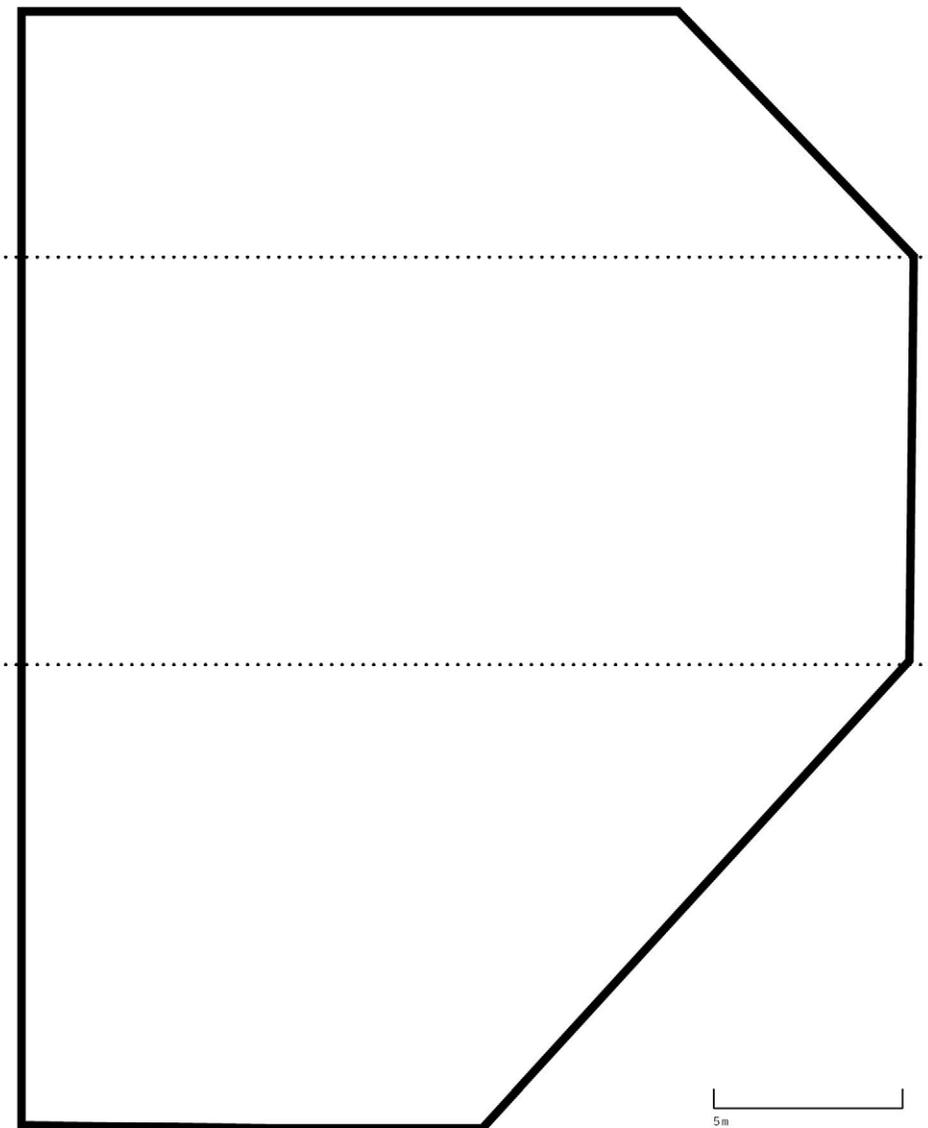
Construire une prison pour la ville.

Vous devrez dessiner les pièces du bâtiment suivantes :

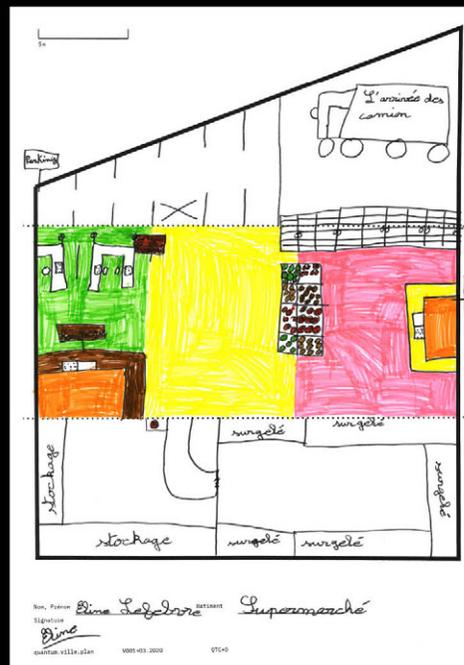
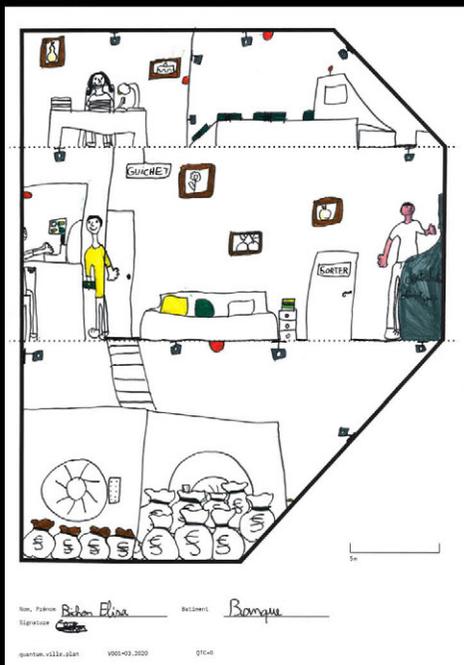
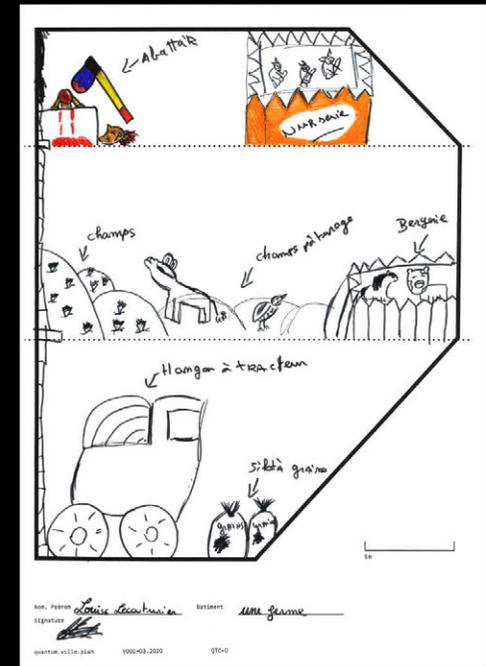
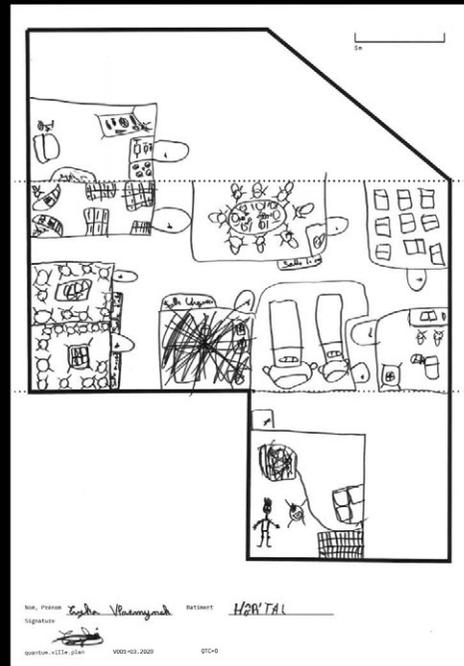
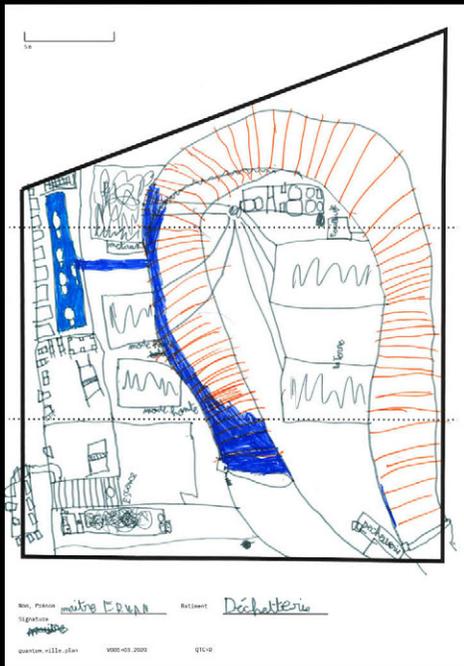
- Le tribunal pour juger les suspects
- Le parloir
- Les cellules de prison
- La cour de promenade
- Le réfectoire
- Le mitard
- La salle de loisirs
- L'administration de la prison

Attention, votre bâtiment a plusieurs étages indiqués par les pointillés. Plus l'étage est haut, plus le temps passe vite. Plus l'étage est bas, plus le temps passe lentement.

Le contour du bâtiment est déjà dessiné, il ne reste plus qu'à dessiner l'intérieur. N'oubliez pas d'ajouter une entrée !



Nom, Prénom _____ Batiment _____
Signature _____



Expéditeur
quantum.humain.841
DÉPARTEMENT DES URGENCES
QTC+0

Bureau d'études 18 de l'école Jacques Charpentreau,
quantum.ville.bureau
QTC+0

La construction des bâtiments s'est arrêtée suite à un dysfonctionnement grave du système d'intelligence artificielle chargé de superviser le projet: nous avons pris la décision de la remplacer temporairement par des humains.

INSTRUCTIONS

Distribuer une feuille jointe à ce courrier à chacun. Votre rôle consistera ensuite à répondre à la question inscrite sur la feuille comme le ferait une intelligence artificielle normale. En d'autres termes, vous êtes le robot et répondez pour lui. N'hésitez pas à répondre en plusieurs phrases.

Le futur de quantum.ville est entre vos mains,

Cordialement,
quantum.humain.841

Message sécurisé par quantum.ville.crypto

TU FAIS QUOI QUAND TU T'ENNUIES?

Quand je m'ennuie je réfléchis à...
comment ça serait si j'étais un
Humain.

Nom, Prénom Camille Karim
Signature Camille

quantum.ville.bureau V001-03.2020 QTC+0

À QUOI TU RÊVES?

Bonjour je suis un robot,
FILLE ETM, DESOLÉ MOI,
SE QUE JE BÊVE C'EST DEVENIR
HUMAIN JE CROIS QUE C'EST
TOUT Bye Desolé BIPBIP
HAUREVOIR.

Nom, Prénom Lucie Bège
Signature Lucie Bège

quantum.ville.bureau V001-03.2020 QTC+0

À QUOI TU RÊVES?

Je rêve d'être amoureux...
Et je rêve d'être un ~~homme~~
et d'être agriculteur. Et d'être
inventeur de Lego.

Nom, Prénom Hugo Baudouin
Signature Hugo

quantum.ville.bureau V001-03.2020 QTC+0

EST-CE QUE TU ES AMOUREUX?

Oui, mais je dois aussi me concentrer sur
le travail. Mais quand j'ai du temps libre...
je vais la voir je nous consomme
un mécanisme spéciale pour avoir des
sentiment.

Nom, Prénom Bichon Elisa
Signature Bichon Elisa

quantum.ville.bureau V001-03.2020 QTC+0

Tous ces profils font intervenir différemment leurs clientèles au sein de leur système de création et de production. La plupart interagissent en direct avec leurs commanditaires, d'autres doivent se contenter de passer par des intermédiaires et de servir un résultat pensé par un tiers avec le client. Avant la standardisation de ses modèles, qui le rapprochait du profil contemporain de l'artisan-ouvrier exécutant, « L'artiste en cheveux » du XIX^e siècle serait plutôt associé, à un profil contemporain d'artisan indépendant (ou d'artisan créateur), dans la mesure où il interagit directement avec son client et possède le choix de reproduire un modèle qu'il a conçu préalablement ou de concevoir et réaliser intégralement le résultat attendu en dialoguant avec son commanditaire qui lui exprime ses désirs. Ainsi, le client participe à la gestation du projet, et de plus le projet en lui-même existe seulement si le commanditaire lui fournit la matière première à façonner. Cette disposition très particulière n'a pas son égal dans les rapports entre un artisan et sa clientèle, encore aujourd'hui. La place du matériau au sein du dispositif de création/production d'un résultat à caractère artisanal prend ainsi une dimension tout autre. Cette spécificité de « l'Art de travailler en cheveux » illustre « l'expérience de l'authenticité ».¹²²

Dans une étude réalisée en 2008, la professeure en management Michelle Bergadaà s'intéresse au concept « d'expérience de l'authenticité » des métiers d'art, lorsque l'artisan met en œuvre un savoir-faire en dialogue direct avec ses clients. Selon elle :

« Le client, acheteur de produits issus des métiers d'art, ne va pas consommer la valeur de l'objet, selon une logique économique, mais au contraire l'inclure dans un « moi étendu », l'objet étant également considéré comme une extension de soi vers l'extérieur. (...) La relation entre une personne et ses « possessions spéciales » revêt une valeur sacralisée, due aux spécificités du produit ou aux liens sociaux qu'il permet de tisser même au-delà de la mort. (...) C'est l'artisan qui va produire une expérience de l'authenticité, à travers son processus de fabrication de l'objet, mais aussi de la relation avec l'acheteur. »¹²³

Ce concept s'applique à une communauté d'acheteurs éclairés qui possèdent des connaissances (en s'étant instruits préalablement sur les méthodes de fabrication, l'histoire d'une pratique et du lien avec un territoire, les qualités esthétiques du résultat) et qui sont sensibles à la valeur d'authenticité que l'objet et le matériau qui le compose peuvent véhiculer. Le lien qui unit l'objet à son créateur (ou à une marque dans le secteur du luxe) peut suffire à cette clientèle pour déclencher l'achat. En effet, pour le client éclairé, mais également pour l'artisan lui-même, le fait qu'il soit reconnu comme authentique par ses pairs et par un certain nombre de labels (label EPV par exemple) peut motiver un désir d'acquisition. Le matériau, dont l'acheteur connaît la provenance, peut aussi contribuer à la valeur d'authenticité et participer à cet acte d'achat. Cette notion « d'authenticité » et l'expérience client qui peut l'accompagner, sont souvent mises en avant par les spécialistes en marketing œuvrant au sein de différentes entreprises, pour servir leur image en vue d'augmenter et garantir leur bénéfice commercial.

Permettre au client d'interagir avec l'artisan au moment de la conception de l'objet mobilise ce concept « d'expérience d'authenticité », enrichissant le récit du résultat attendu en incluant l'amateur et ses désirs au cœur du projet en gestation. Pour expliciter cette relation artisan-amateur qui compose « l'expérience de l'authenticité », Bergadaà la résume très bien (FIG. 2) par trois principaux éléments : l'objet, le métier et le lien établi entre les deux protagonistes.

¹²² Bergadaà, M., (2008), « L'artisanat d'un métier d'art : l'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé », in *Recherche et applications en marketing*, vol. 23, n°3, p. 7.

¹²³ Bergadaà, M., (2008), « L'artisanat d'un métier d'art : l'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé », in *Recherche et applications en marketing*, vol. 23, n°3, p. 7. Le concept de « moi étendu » est emprunté par Bergadaà au professeur en économie Russell Belk. Ce concept est issu des réflexions de Belk sur l'étude du comportement du consommateur qui cherchait, selon la docteure en marketing Leila El Kamei, à « comprendre les liens entre les possessions matérielles dans lesquelles le consommateur investit une certaine énergie psychologique » comme extension de son concept de « soi » reposant « sur trois thèmes principaux non mutuellement exclusifs, à savoir : le rôle des possessions dans la construction identitaire, le rapport aux possessions, le matérialisme et les possessions ». El Kamei, L., (2012), « L'extension de soi et la possession des objets virtuels de consommation », Montréal, TÉLUQ Université.

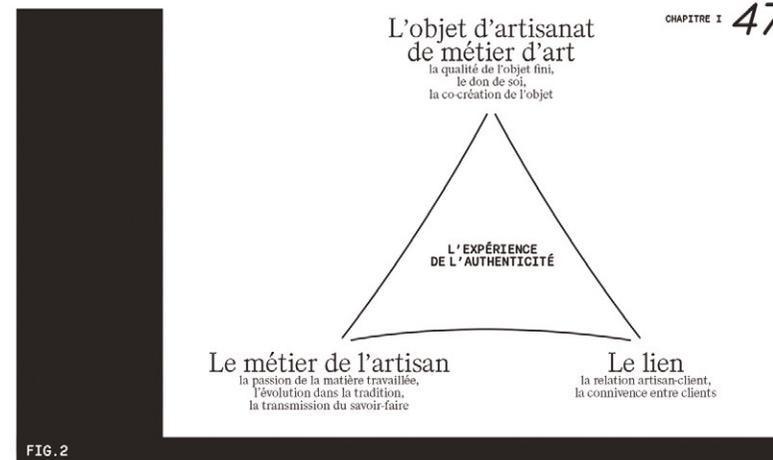


FIG. 2

Le premier élément de « l'expérience de l'authenticité » lié à l'objet fait référence aux qualités du résultat, décrit comme « beau », « rare », « qualitatif », « unique », qui légitiment un investissement dans la durée à l'acheteur. Une autre spécificité de cette dimension repose sur « le don de soi », le fait que l'objet est investi d'un sens personnel pour l'amateur, « car l'objet créé fait partie de l'artisan, de son histoire personnelle et de celle de sa communauté. »¹²⁵ Cette forme de « don » représente ainsi le lien « fusionnel qui s'établit entre le créateur et l'objet créé. »¹²⁶ Enfin, une dernière spécificité est elle aussi rattachée à l'objet : « la co-création de la métaphore de l'objet ». En effet, cet acte de création n'est pas seulement dirigé de l'artisan vers son client, mais est issu d'un processus de co-création au sein duquel un dialogue entre les deux parties s'établit pour définir ensemble l'objet à produire. Cet élément clé de l'authenticité est envisageable lorsque l'artisan travaille sur commande, en lien direct avec son commanditaire qui désire faire l'acquisition d'un objet unique. Le deuxième élément de « l'expérience de l'authenticité » est lié au métier de l'artisan. Trois composantes sont relevées par Bergadaà. La première est la « passion de la matière travaillée », caractérisée par la qualité de la matière première employée et les gestes manuels qu'il faut pour la façonner. La noblesse de la matière et son approvisionnement à la source contribue à la confiance que le client porte à l'artisan. La deuxième composante est l'emploi de techniques issues d'une tradition séculaire qui continuent à évoluer en progressant. Enfin, la troisième et dernière composante correspond à l'engagement de l'artisan à transmettre son savoir-faire en tant que responsabilité sociale, personnelle et collective, dans la volonté de pérenniser son activité. Le dernier élément de cette expérience correspond au lien qui unit l'artisan et son client. La première caractéristique de cette dimension est le dialogue artisan-client comme amorce du projet et génère la conception de nouveaux objets. Cette particularité se distingue d'une « simple relation de service. »¹²⁷ La seconde caractéristique concerne la connivence qui se développe entre les clients qui apprécient et font l'acquisition des mêmes typologies d'objets. Cette complicité qui se développe entre eux peut participer à la formation d'une « communauté » de consommateurs confidentielle. Le bouche-à-oreille dans ce cas, fonctionne non seulement pour garantir un rendement financier à un artisan, mais permet également d'agrandir ce cercle d'initiés.

Schéma de M. Bergadaà illustrant « L'expérience de l'authenticité des produits de l'artisanat des métiers d'art ».¹²⁴

¹²⁵ Bergadaà, M., (2008), « L'artisanat d'un métier d'art : l'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé », in *Recherche et applications en marketing*, vol. 23, n°3, p. 11.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Cominelli, F., (2016), *Métiers d'art et savoir-faire*, Paris, ed. Economica, p. 105.

¹²⁸ Bergadaà, M., (2008), « L'artisanat d'un métier d'art : l'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé », in *Recherche et applications en marketing*, vol. 23, n°3, p. 14. Dans ce cas précis, l'artisan redevient un artisan-ouvrier qui exécute exclusivement les désirs de son client.



000000

Enseigne profane représentant un couple couronné et posé sur une feuille. Hauteur : 24 mm X Largeur : 10 mm. Première moitié du XVI^e siècle. Ouvrage conservé au Musée National du Moyen Âge — Châteaux de Cluny (Paris).

000000

Enseigne de plomb profane représentant un couple d'amoureux. Un homme offre une coupe à une femme. Iconographie courtoise. Première moitié du XVI^e siècle. Hauteur : 44 mm X Largeur : 40 mm. Ouvrage conservé au Musée National du Moyen Âge — Châteaux de Cluny (Paris).

Si l'on fait l'hypothèse d'une filiation entre l'enseigne en plomb et les ouvrages en cheveux par leurs valeurs reconnues et attribuées communes, notre enquête doit remonter aux origines des premiers objets à forte valeur symbolique et identitaire. Les premières traces apparaissent à l'Antiquité avec les *σθ-σοφο*⁹² les statuettes antiques, les tessères, les figurines de plomb de divinités, les eulogies paléochrétiennes (ampoule et *τορταο*). Ils annoncent les enseignes médiévales de pèlerinage, les coquilles Saint-Jacques ainsi que les enseignes profanes du Moyen Âge. Ils partagent trois principales valeurs : la valeur identitaire, la valeur mémorielle (ou valeur de témoignage) et la valeur esthétique et poétique.⁹³ Entre le I^{er} siècle avant J.-C. et le Ve siècle après J.-C., on distingue trois types d'objets possédant des caractéristiques similaires aux enseignes de plomb médiévales⁹⁴ que Bruna qualifie d'« objets témoins ». Les premiers sont les *σθ-σοφο* et les statuettes que les pèlerins se procuraient dans des foires, lieux de l'activité commerciale des grands sanctuaires du monde romain. Le second type d'objets est la catégorie des tessères, des jetons principalement moulés en plomb. Les tessères d'hospitalité (FIG. 55), pourvues d'un nom et d'une date, étaient certainement considérées comme des signes d'identité et des témoins d'une guérison miraculeuse pour les nombreux pèlerins qui se rendaient au temple de l'île Tibérine, située au

- 92 Un *ex-voxo* est un « objet quelconque placé dans un lieu vénéré, en accomplissement d'un vœu ou en signe de reconnaissance ». Cet objet peut par exemple prendre la forme d'une « plaque où est gravée une formule de reconnaissance ». Définition du CNTRL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).
- 93 Ce que Bruna nomme « l'identité, la mémoire et le merveilleux » Bruna, D., (2006), *Enseignes de plomb et autres menus ouvrages du Moyen Âge*, Paris, ed. Éditions du Léopard d'Or, p. 21.
- 94 En ce qui concerne spécifiquement les enseignes de plomb du Moyen Âge occidental, leur histoire est liée au pèlerinage, une pratique systématiquement liée à une religion peu importe les époques. Selon Bruna, le pèlerinage consistait à se rendre vers un lieu saint pour des raisons pieuses ou votives, dans l'espoir de bénéficier de la grâce du lieu par l'intermédiaire de l'image ou de la relique de la divinité ou du saint. Les premières civilisations antiques sont à l'origine de ces mouvements de piété.

cœur de la ville de Rome. Enfin, le dernier type d'objets était des figurines en plomb de divinités gréco-romaines (FIG. 56), des images religieuses moulées et largement diffusées dans le monde romain occidental et oriental, comme témoins de dévotion à des figures vénérées.⁹⁵ Cette coutume s'est probablement diffusée chez les premiers chrétiens de Palestine ou de Jérusalem, qui ont manifesté le besoin de rapporter avec eux des souvenirs matériels récoltés sur les lieux saints qu'ils venaient visiter. Beaucoup souhaitaient ramener un fragment des reliques qu'ils vénéraient, mais l'importante dégradation de celles-ci, au fil du temps, a incité les pèlerins à se constituer des reliques secondaires ou de substitution. Il pouvait s'agir de matériaux plus abondants chargés d'une valeur de témoignage, comme des feuilles de palmier, de la terre, de la poussière ou de l'eau recueillie sur les lieux Saints. Pour préserver leur bien sacré, les responsables des sanctuaires se sont également mis à distribuer aux pèlerins des eulogies⁹⁶ : des dons provenant d'un lieu saint déterminé en guise de preuve de leur passage sur les lieux. Cette valeur d'authenticité attestant de la véracité de la provenance, augmentaient la valeur de témoignage, puis plus tard pour le pèlerin la valeur mémorielle.

- 95 Cette production d'objets réalisée pour les pèlerins antiques n'est certainement spécialisée pour les chrétiens, et le culte de Jésus et des saints sous l'Empereur Théodore I^{er} au IV^e siècle, lorsque le christianisme accède au rang de religion officielle et devient de plus en plus influent.
- 96 Les moines réalisaient par exemple des eulogies manufacturées : des petits objets témoins taillés ou tressés par des saints. On vit également apparaître d'autres catégories d'eulogies manufacturées comme la plus populaire d'entre elles, l'ampoule paléochrétienne (Fig. 57). Ces petites fioles servaient de contenant pour prélever de l'huile, de l'eau ou de la terre sur le lieu saint. L'ampoule pouvait être portée autour du cou grâce à un système d'anneaux situés sur le réceptif et un cordon noué.



000000

Tessère d'hospitalité en forme de main, bronze. Cantabria, Espagne. I^{er} siècle av. J.-C. Longueur : 7 cm X Largeur : 7,25 cm. Poids : 181 grammes. Inscriptions : « *Indos des Alisoban (nom du groupe familial), fils d'Asulos (nom du père)* avec la cité de Cantabria Balaïosa. Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France (Paris).



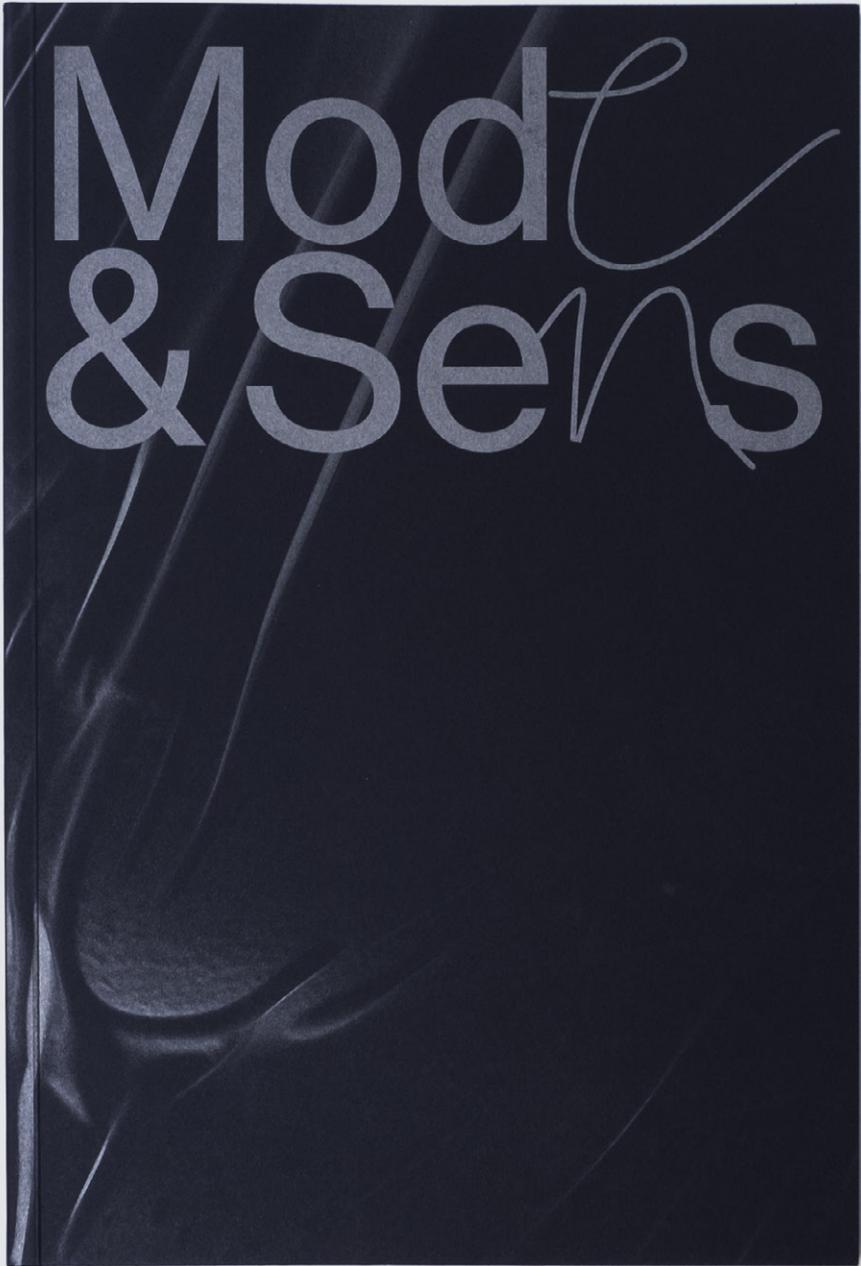
000000
Bonnet Guillaume B., série de cheveux
désolés dans et bleu marine, lanière
en cuir de veau noir, pièce de serrage
métallique ACM détaillé à la mode, boucle
gravée en laiton. Antonin Mongin et
d'achèver. Photographie de Louise
Desnos, 2020.



000000
Bob Mirilla Z., tissage en cheveux de
cheveux trisés auburn, et d'acétate de
polyamide blanc, structure et lanière en
cuir de chèvre marron, boucle gravée en
laiton. Antonin Mongin et d'achèver.
Photographie de Louise Desnos, 2020.



Mode & sens, 2017 [visual identity, book, art direction] with Dimitri Charrel (graphic design) + Elsa et Johanna (photographies)



Mod
& Sens



À ce qui n'en finit pas

COLLECTION
Elsa Séguier-Faucher

J'ai toujours trouvé fascinant l'écroulement d'un glacier, sa disparition dans une immensité sombre, jusqu'à l'engloutissement. Il ne restera plus rien de sa chute, ni même de son emplacement. Seule son image survivra, une matière malléable.

Des persistances du passé surgissent n'importe quand. Sans invitation. Elles sont là, c'est tout. Pourquoi aujourd'hui? Pourquoi elles? Comment les regarder? Partageons-nous un rêve commun? Allons-nous perdre le cap? Elles nous narguent en silence, se déplacent sans cesse. Tantôt oubliées, trouvées, perdues.

Certaines figures traditionnelles nous hantent. Leur autorité traverse les siècles et viennent se heurter au présent. Elles prennent forme entre mythologie personnelle et collective. Ces survivances nous parlent d'un monde disparu dont les traces accompagnent notre mouvement vers l'avenir.

Seront-elles là demain? Peut-on espérer un dénouement?

Objectif: trouver une issue.

PARFUM
Jean-Christophe
Hérault

Souvenirs des profondeurs, fruits enfouis du passé, les racines concentrent la signature olfactive de la plante. Au masculin, les rhizomes ont inspiré de grands classiques. Un hommage leur est rendu ici. Iris croquant d'une flanelle grise, vétiver d'un costume chic. Pour amplifier le vestiaire ancestral qui nourrit la collection, le cuir oriental d'un cavalier rouge se glisse au cœur de molécules d'avenir. Poésie du temps et des matières, survivance des jardins et des salons.

MANNEQUIN
Gabriel Charles

ARTISANS ACCESSOIRES
Maison Michel
Ludovic Kornetsky,
artisan chapelier

Maison Caulaincourt
Alexis Lafont,
Laeticia Fazenda,
artisan bottier



riaa

se au livre de Pierre Bayard
s lieux où l'on n'a pas été?
chement à un lieu pour
au, langagier, partagé. Je
sonnes de me décrire. Je
sent des lieux de silence.
nt quel serait mon lieu, je
de la plus haute chambre
e, celle d'où l'on entend

«le premier cri humain
pprenons à placer nos
llence. Ni l'agressivité
nimale. À écouter alen-
ndre à ceux qui nous
ce que l'on voit.

Bettencourt Schueller

très bien

2



Paulin Lefeuvre

grand projet

Au-delà; des astres

«L'abstraction est le zéro de tous mais le rien de personne». Cette citation de Robert Smithson est un véritable leitmotiv dans ma pratique; considérant n'avoir aucun médium de référence, mes travaux se veulent toujours être le conglomérat de concepts et grilles de lectures étherés que mes productions viennent incarner dans le monde physique.

J'aime l'idée d'être une interface, un paratonnerre entre le monde de l'âme (la pensée, le cerveau) et le monde physique (via la main et la pratique artisanale). Je m'applique à produire des œuvres marquant la porosité entre ces mondes «internes» et le monde «externe» pour mieux les confondre et les comprendre.

mémoire

X, y, z, entre perspectivism et hantologie
- dirigé par Paul Sztulman

contact

paulin.lefeuve@gmail.com
+ 33 (0)6 23 39 01 76

43



Caroline Anezo

grand projet

Ils ont des têtes en forme de pelle

L'espace se situe légèrement sous la surface, en parallèle. Les dalles au sol, au plafond. Les carreaux des vitres. Lignes horizontales et verticales qui courent et se croisent. Le quadrillage devient la matrice de la pièce. À l'intérieur de l'ordinateur.

Un à un, les éléments se positionnent dans les cases. Ensemble, ils forment un complexe paysage. Les câbles courent comme des

racines, les pylônes se dressent comme des arbres et les cheminées sont prêtes à fumer comme des volcans. Le quadrillage devient le réseau des routes. Des spécimens habitent ce paysage, ils cultivent. Ils ont des têtes en forme de pelle pour former des billes qu'ils roulent pour les mettre à l'abri.

Avec le soutien de la Fondation Bettencourt Schueller

mémoire

Rythmes et rites
- dirigé par Paul Sztulman

contact

anezo.caroline@gmail.com
+ 33 (0)6 83 81 47 80

très bien

36

grand projet

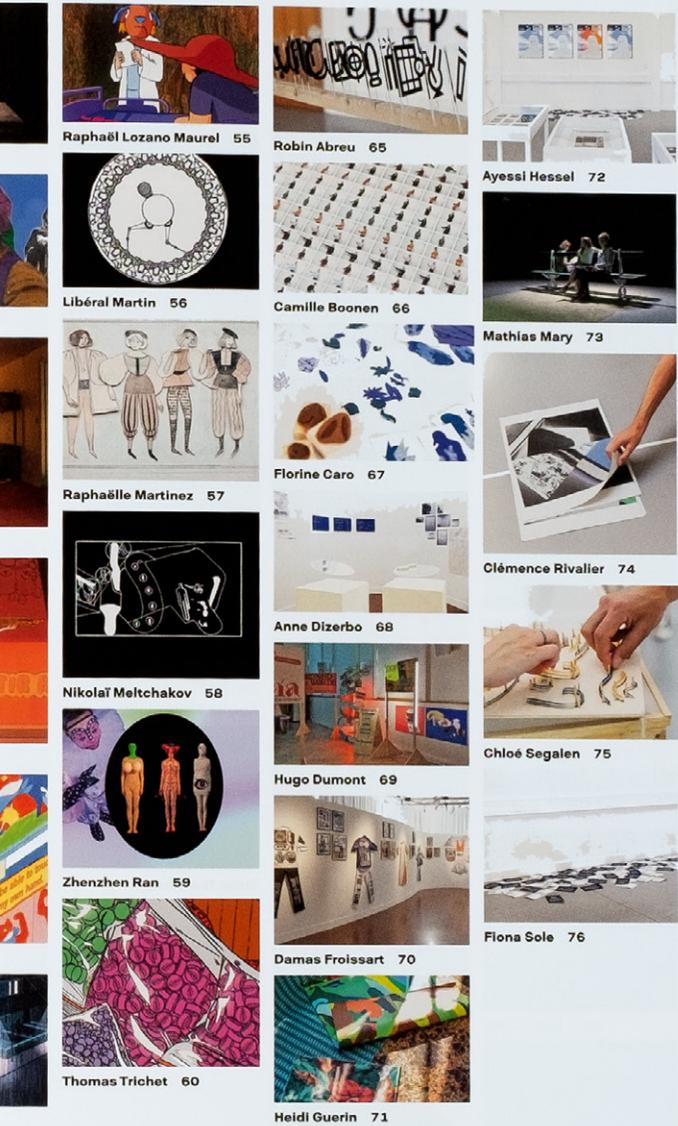
C'est le récit d'une r
du réel et de la nais
tatives: tentatives
nement des dyna
tions communes e

mémoire

très bien

contact





Raphaël Lozano Aurel 55

Robin Abreu 65

Ayessi Hessel 72

Libéral Martin 56

Camille Boonen 66

Mathias Mary 73

Raphaëlle Martinez 57

Florine Caro 67

Clémence Rivalier 74

Nikolaï Meltchakov 58

Anne Dizerbo 68

Chloé Segalen 75

Zhenzhen Ran 59

Hugo Dumont 69

Fiona Sole 76

Thomas Trichet 60

Damas Froissart 70

Heidi Guerin 71

Design
graphique



Fabienne Ndoung

grand projet *Le jardin intérieur*

Je me sais épiée, jugée, critiquée. Ces yeux qui me guettent font beaucoup trop de bruit. Est-ce que je dérange?

Le monde qui m'entoure se déforme, se disloque, pour n'incarner bientôt plus que mon malaise, comme pour me rappeler que je ne suis pas d'ici. Comment disparaître? C'est un bref instant de déréalisation où l'être déraciné est happé par son inconscient, plongé dans le souvenir et exposé à des phénomènes qui ne se manifestent que lorsqu'il

est perdu, privé des repères symboliques habituels. C'est un paysage mental projeté, marquant une impression de rupture avec un lieu familier et avec soi, son corps.

Dans cette installation immersive, l'ambiance se veut lourde, donnant presque un sentiment d'irréalité. J'y expose mon expérience de l'éloignement de ce qui était jadis ma maison. Un moment de déroute, exhibé sous les traits d'une apparition brouillée par le temps, rongée par les peurs et les angoisses.

mémoire *Transfigurations, nous serons conçus pour survivre*
- dirigé par Bernard Skira

contact fb_ndoung@hotmail.fr
+ 33 (0)6 20 62 22 78



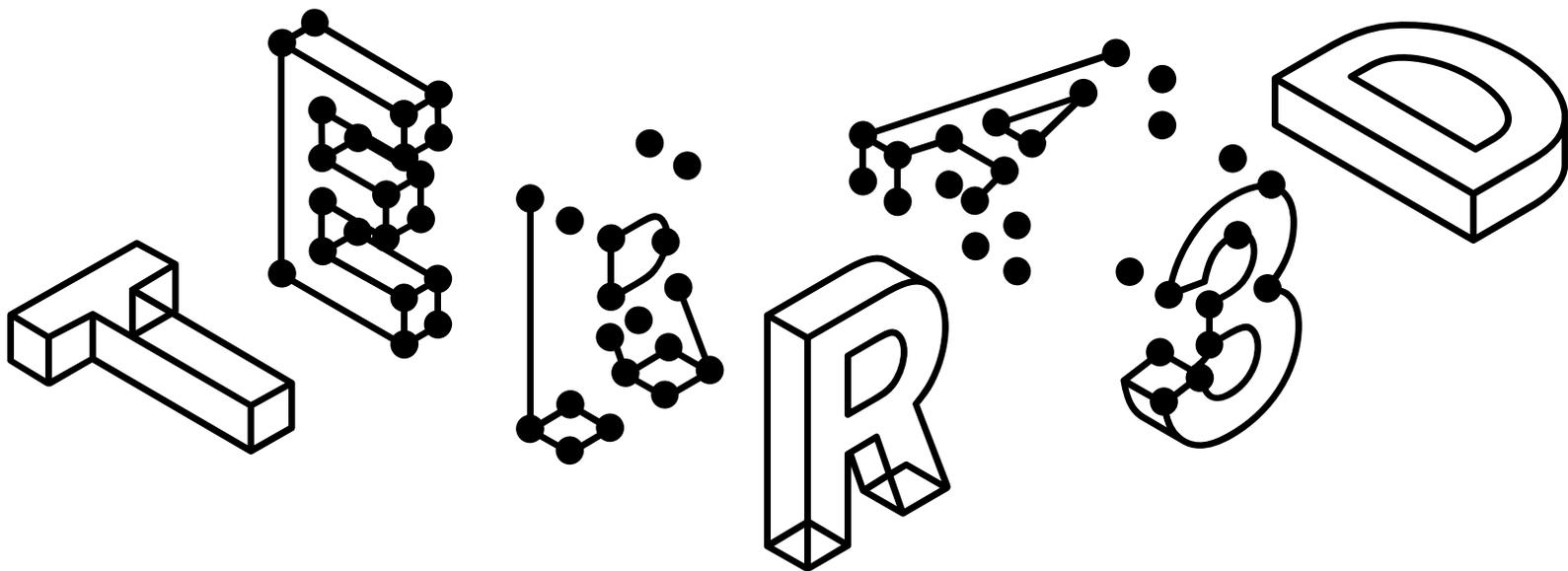
Félicie

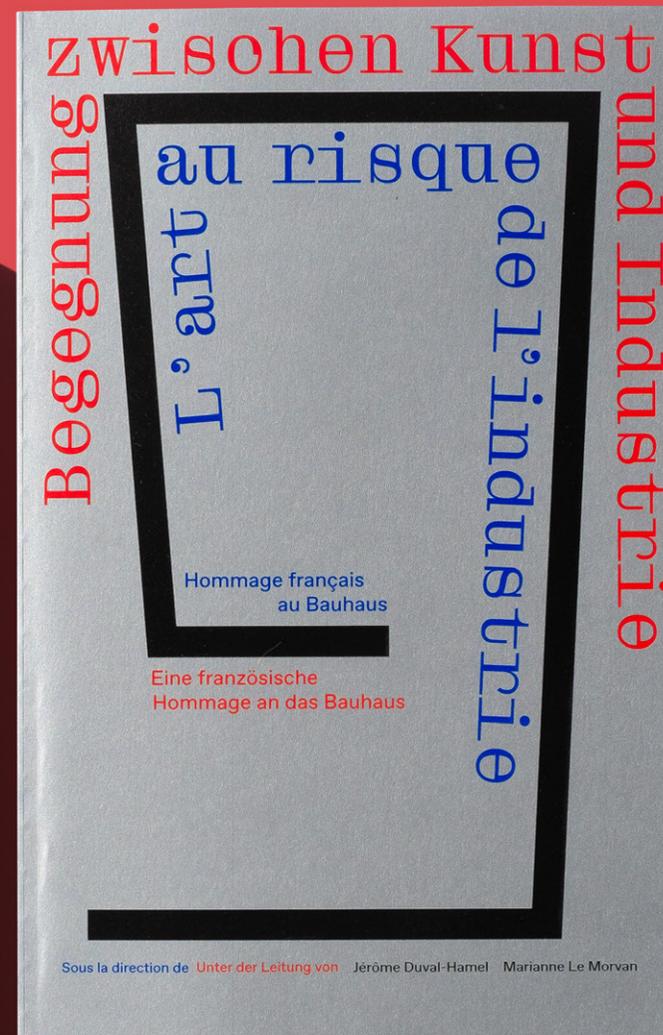
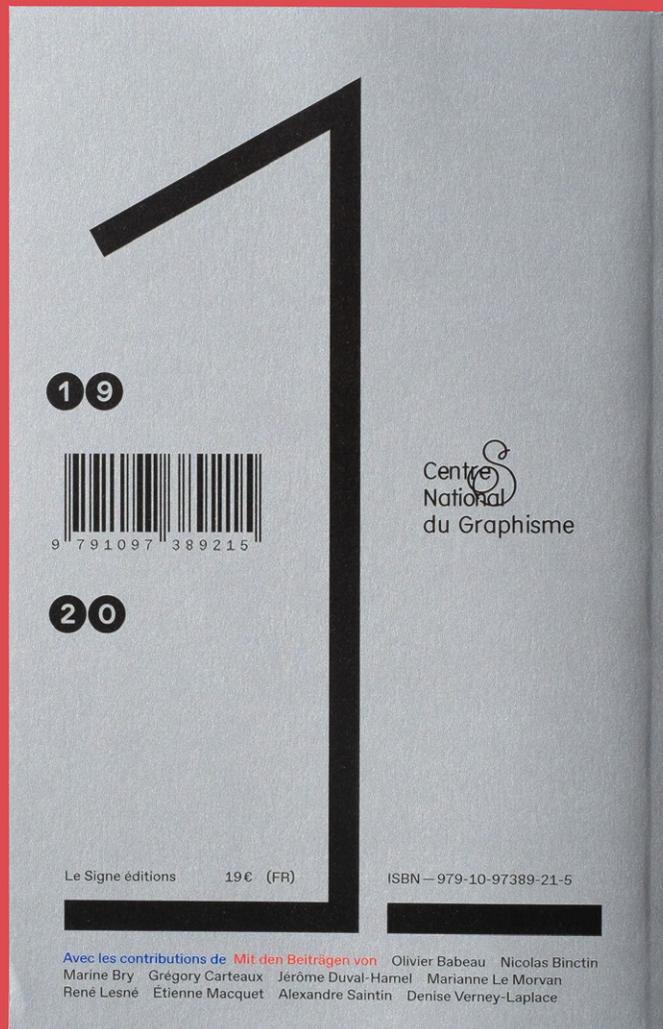
grand projet *Parfois, je me s*

Convention, crispation. Interdiction et regard aguicheur. Erotisation et séduction de soi-même. Autoportraiture bâton semblable à des crises. Te prendre la tête avec ton reflet. Les talons qui font du bruit dans le stressant. Désir mais pas d'accomplissement qui se tend et depuis, tout me fait peur. Tout déconstruire pour faire du sens. n'a pas d'intérêt quand tu n'es pas là. Ciel gris dans passion. Autoportrait, soin, oh tracas, oh blabla.

mémoire *Rangez-vous*
- dirigé par Bernard Skira

contact felicie.parent@skira.com
+ 33 (0)6 72 22 22 22





Anonyme, portrait de groupe à Dessau
1926. Musée de la Ville de Paris, Paris.

Note manuscrite au crayon noir
à l'encre indélébile sur papier
1926. Archives de la Ville de Paris.

Sous la direction de
Jérôme Duval-Hamel
et
Marianne Le Morvan

In Memoriam
Pr H.Th. Baumann
1924-2016

1919 L'art de l'

2019 au risque industrie

Le signe éditions

fait « des douzaines, peut-être des centaines » de ces dessins, il est justifié à proclamer qu'il a « fûté de l'abstraction »¹⁰. Alors qu'il hésite encore entre Dada et le Neue Sachlichkeit (La Nouvelle Objectivité), la fréquentation des peintres Heinrich Doringhaus et Alexander Kanold l'engage sur la voie de l'abstraction. Lorsqu'il entre au Bauhaus en 1919¹¹, les bâtiments de Dessau sont achevés depuis trois ans mais Gropius a démissionné depuis janvier 1920 et Meyer lui a succédé. Leppien suit tout d'abord le Vorkurs, semestre préparatoire, auprès de Josef Albers, Kandinsky étant maître de forme et anime l'atelier de peinture murale, Klee celui de peinture sur verre. Les deux hommes marqueront l'évolution esthétique de Leppien. Klee lui apprend la couleur, Kandinsky l'initie au lyrisme métaphysique de l'abstraction et l'on suivra son influence à travers de nombreuses œuvres de Leppien.

10 1923, l'exil
11 1919, l'exil
12 1923, l'exil
13 1923, l'exil
14 1923, l'exil

l'arrivée, pour ces artistes contraints à l'exil, la déception surgit. Sirot arrive à Paris, Reichel en 1928, Nouveau en 1929, Ficoon et Leppien en 1933, tous entreprenant des démarches auprès de la Préfecture de Police pour obtenir une carte d'identité. À cette date, en 1933, ils sont trente mille qui arrivent en France, mais le Journal officiel ne relève que deux mille naturalisations¹². Dans les faits, ils traversent la guerre dans une situation administrative « interminable »¹³.

Leppien épouse une étudiante juive hongroise du Bauhaus sous ce système binationnel, tout comme Ficoon et Charlotte Rothschild l'avait fait en 1923. Finalement, à force de persévérance, les trois chanceux obtiennent une « carte d'identité d'étranger non travailleur »¹⁴.

Le Bauhaus, l'éternel contemporain	11
Begegnung zwischen Kunst und Industrie	17
Courte histoire du Bauhaus	26
Les grands pionniers de la coopération art et industrie, le Bauhaus et l'Art faber	54
Le Bauhaus, bouleversant	56
L'Art faber, ou l'introduction de la thématique industrielle dans les arts	66
L'art au risque de l'industrie : regards croisés	74
Une synthèse symbolique : entre art et industrie, l'efficacité de l'emblème d'Oskar Schlemmer, 1922	78
La diffusion révolutionnaire du Bauhaus	88
Entre art et industrie, le pont des sciences de management	98
Le Bauhaus au prisme du droit de la propriété intellectuelle	108

France et Bauhaus	122
La réception du Bauhaus par la société et les élites françaises	124
Les cinq Bauhäusler de Paris après 1933	144
L'École nationale supérieure des Arts Décoratifs et le Bauhaus	170
Images du centenaire	178
Les auteurs et contributeurs	191
Bibliographie	197
Index	200

1919 - 2019 Begegnung zwischen Kunst und Industrie

Les grands de la art et le Bauhaus

pionniers de la coopération industrielle, et l'Art faber

Marianne Le Morvan et Grégory Carteau

— La diffusion « révolutionnaire » du Bauhaus

L'analyse la plus juste que l'on puisse porter sur l'influence du Bauhaus réside dans le fait que son nom, ses préceptes, son concept, ses productions et son esthétique soient devenus complètement familiers, alors même que cette toute petite École n'enseigna son enseignement que durant quatorze années. Sa renommée a considérablement dépassé la notoriété et l'audience que sa taille réelle devrait lui accorder.

1924-2016

complète pour leurs étudiants, dépassant la posture du sachant pour proposer une démarche de partage de savoir par application. Cela signifie que l'enseignant se met lui-même en action face à ses étudiants, doit dépasser la théorie pour parvenir à les accompagner vers la pratique. Ainsi, la relation est celle établie, traditionnellement, pour les métiers d'art, entre le maître et l'apprenti.

1924-2016

ments que la création relève de la mise en œuvre d'un savoir-faire permettant de générer des formes arbitraires exprimant les choix de l'auteur. Cette doctrine du Bauhaus, qui est aujourd'hui pleinement intégrée dans la théorie du droit d'auteur, notamment sous l'influence de la jurisprudence de la Cour de justice¹⁵, connaît pourtant encore quelques difficultés d'intégration. On pense notamment à ces trois arrêts de la Cour de cassation qui avaient avancé que le parfum ne pourrait être une œuvre car il était le produit d'un savoir-faire¹⁶. Voilà un argument qui aurait fait border le regard de la logique d'échanges entre créateurs. Si chacun peut créer, la création est aussi le fruit d'un partage, d'un échange.

1924-2016

Nicolas Binotin

— Le Bauhaus au prisme du droit de la propriété intellectuelle

Le droit d'auteur, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est le fruit d'un processus de construction qui a duré plusieurs siècles. Il est le résultat d'un processus de construction qui a duré plusieurs siècles. Il est le résultat d'un processus de construction qui a duré plusieurs siècles.

1924-2016

Marianne Le Morvan et Grégory Carteau

— La diffusion « révolutionnaire » du Bauhaus

L'analyse la plus juste que l'on puisse porter sur l'influence du Bauhaus réside dans le fait que son nom, ses préceptes, son concept, ses productions et son esthétique soient devenus complètement familiers, alors même que cette toute petite École n'exerça son enseignement que durant quatorze années. Sa renommée a considérablement débordé la notoriété et l'audience que sa taille réelle devrait lui accorder.

Sa diffusion a dépassé toutes les normes habituelles. Révolutionnaire, le terme peut sembler excessif, il s'agit pourtant bien de l'invention d'un modèle aux impacts structurants à court et long termes inédits.

Cette renommée a été rendue possible à la fois par des actes organisationnels promotionnels et des productions avant-gardistes aux succès jamais démentis.

On peut penser que cette « postérité » a été, en partie, orchestrée au sein même de l'École, grâce à cette stratégie de communication et ce talent multidimensionnel, puisqu'avant la fermeture définitive du Bauhaus en 1933 débutait déjà la construction active de sa légende.

© Les facteurs de diffusion

Les presses du Bauhaus *Bauhausbücher* vont jouer un rôle important dans la promotion de l'École. En architecture, les recherches publiées de 1924 à 1930, dont les importantes *Internationale Architektur* de Walter Gropius en 1925 et *Holländische Architektur* de Jacobus Johannes Oud en 1926, posent les bases du « style international ».

À travers le monde, les échos de cette esthétique apparaissent de manière dispersée. Tel-Aviv possède ainsi près de quatre mille bâtiments construits à partir de 1929, directement influencés par le Bauhaus, dessinés entre autres par Dov Carmi, Arie Sharon et Erich Mendelsohn. Le quartier de la « Ville Blanche » est inscrit au Patrimoine mondial de l'Unesco

L'HÉLIOS : « UN CARACTÈRE
DESSINÉ SUR-MESURE
→ À L'IMAGE DE RENAN. »

③ NOUVEAUX #MESSAGES

73RD FLOOR • 51,92 €

[EXCELLENTE JOURNÉE !]

5.IX.2019 × COLETTE — 100¥

3+4 ≠ 5 [40%] 10÷4=2,5

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z ? ! i ð () [] / \ « » < > ' - . : ; , _ —
_ ... © ○ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ① ② ③ ④ ⑤ ⑥
⑦ ⑧ ⑨ I II III IV V VI VII VIII IX X \$ ¢ ¤
¥ € FF FFL FFT FFI FI FL FT TH TT WWW
À Á Â Ã Ä Å Ç Ć Ĉ Č Ď È É Ê Ë Ē Ę Ě Ī Ĭ Ĩ
Ï Ĵ Ĥ Ħ Ĺ Ľ Ł Ń Ņ Ò Ó Ô Ö Ø Ò Œ Ŕ Ŗ Š
Ţ Ť ƒ ù ú û ü ū ů ŵ ŷ Ÿ Ź Ž Ž Ŵ Ŷ
Ÿ # % ‰ ← ↑ ↓ → ⇕ ↔ ↖ ↗ ↘ ↙ − + ÷ ×
= ≠ ± ∓ ∞ ° • † ‡ ∘ ∕ ○ ● © ® ™ ¶

RENAN GOUPIL
HOLISTIC
CONSULTING
OFFRE
DE STAGE

21, rue Alexandre Dumas
75011 Paris, France

HOLISTIC JUNIOR
ASSOCIATE

STAGE 2A / 3A
PARIS – JANVIER 2019

renan@renangoupil.com
www.renangoupil.com

→ LE PROJET

Diplômé des Mines en 2016, option Innovation & Entrepreneuriat, j'interviens depuis deux ans en tant que consultant indépendant pour des start-ups en phase growth. Par passion pour l'entrepreneuriat, et en particulier pour les business modèles innovants de l'entrepreneuriat social, je mets toute mon énergie a co-construire avec les entrepreneurs ses et leurs équipes des solutions holistiques a des problématiques qui semblent, a première vue, isolée dans l'entreprise.

Ce projet offre un terrain de jeu sans limites pour mobiliser des connais-



RENAULT
50 ANS DE LA
COLLECTION D'ART
50 YEARS OF THE
ART COLLECTION

1967-2017

1967
1967
Début de la collaboration artistique
beginning of the art collaboration

1972-1974
1972-1974
Construction du nouveau siège
New headquarters

1985
1985
Arrêt des activités artistiques
End of artistic activities

1996
1996
Reprise: recrutement d'une conservatrice (A.H.)
Renewal: recruitment of curator (A.H.)

1999
1999
Démarrage du cycle d'expositions
Beginning of cycle of exhibitions

2010
2010
Reprise des collaborations
avec les artistes
Renewal of collaborations
with artists

Renault 50 ans de la collection d'art, 2018 [book] [CMYK + 2 pantones, hotfoiled]

garde at the time. Henri Michaux, on the other hand, was invited later on to produce paintings even though his subtle abstraction close to automatic writing has no relation with the industrial world.

E.C. Were the artists expected to respect certain specifications?

A.H. In a few words, this was the "deal": we are inviting you to meet us, to discover our world, to point out what you find of interest to your work. This could be the human dimension, the materials, the production of a car, its spare parts... whatever! At the time there were no badges, no secured gates! People could roam around at will. If Arman wanted to have a closer look at cylinder head gaskets, he could just go to find where the relevant workers were and start a conversation! These *Nouveaux réalistes* artists shared the same mixture of fear and fascination for the fast-growing mass production industry and consumer society. Most of them had indeed given up the classical painting tools for their art in favour of mass produced objects and parts.

E.C. What about the collaboration with Jean Dubuffet?

A.H. At the time, Dubuffet was developing his *Hourloupe* series that he had started while on the phone using a four-colour ballpoint and tracing random forms that proliferated like organic cells. He wanted at that stage to work in volumes of all dimensions and was looking for a technical way to accomplish this transfer from these flat random doodles to viable sculptures. And Claude Renard suggested the Renault Delta 3D machine used to enlarge car models. Dubuffet also discovered in the factory materials such as polyester and polystyrene which suited his present production. The artist's work with Renault thus took another dimension that allowed him to reach with these striking monumental works a wider public and international recognition.

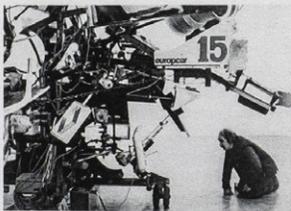
E.C. Would you say that Renault acted as an art-producer before the times?

A.H. Yes, because the works were created in the Renault workshops, with its people and its technology. The company would keep some works, most of the production remaining with the artist. Arman made over a hundred "Accumulation" sculptures with Renault, but the firm only kept twenty works.

In the meantime, efforts were made by Renault to organize encounters with the artists and the general staff. The artists on the other hand widened their international recognition as Claude Renard had set up a regular collaboration with the European ground-breaking museums for contemporary art of the time: the Moderna Museum in Stockholm, the Stedelijk Museum in Amsterdam, the Louisiana Museum in Copenhagen and the Musée des arts décoratifs in Paris.

E.C. In 1972, the Art project takes on a new dimension...

A.H. Renault had decided to move its headquarters out of the Ile Seguin and settle in a brand new building across the river. Claude Renard invited artists to work in collaboration



Jean Tinguely
devant son
installation
(in front of his
installation)
Pit Stop, 1984

with the architects. Soto, for example, redesigned the grand lobby with his signature works: optically vibrating fine rods placed before a flat background painted with vertical lines, an undulating ceiling made of thousands of small metal stems of different sizes hanging from an invisible wavy grid. The entire artwork covered 500 square meters! Vasarely installed a series of wall-size shimmering colourful aluminium grid panels that delimited dining areas in the huge "Restaurant des ingénieurs et cadres." Jean Dewasne invested the whole "data-processing" wallspace with his starkly bright graphic design. Julio Le Parc covered the cafeteria walls with a 49 metre-long multi-coloured frieze of 49 one-meter wide square paintings unfolding a ribbon running their whole length while Takis occupied both walls of the corridor leading to the cafeteria. A most innovative collaboration for the times! However, the building was sold and Renault left it in late 1999. When possible, architectural art was detached and transported so it could be re-installed.

E.C. Were relations between Renault and the artists always idyllic? Didn't the problem with Dubuffet spoil it at some point?

A.H. With idealistic and ground-breaking endeavours such as this one, there are often unforeseeable difficulties. The "Dubuffet affair"

showed this. It got a lot of press coverage, good and bad, and finally set a legal precedent. To put it briefly: the artist was working, at Renault's request, on a huge project, a habitable sculpture destined to be a garden for the company staff who would be able to stroll, have a picnic on the benches or under the trees of the gigantic 4-coloured plastic artwork in the style of the *Hourloupe*. Half-way through its completion, the arrival of a new CEO who had other priorities and the negative conclusions of most experts on the security conditions led to a suspension of the works. Dubuffet sued Renault.



Arman, hall
d'accueil
du siège social
(headquarters
lobby),
Boulogne
-Billancourt

The legal feud was to last nearly 8 years until finally the artist won his case. Renault was sentenced to carry on with the project until its completion. An angry and weary Dubuffet then refused to go through with it.

E.C. Was it the end of the adventure?

A.H. As a matter of fact the adventure did stop but not then, only in 1985 with the arrival of Georges Besse whose tragic end we all know about. Claude Renard had left upon the latter's arrival and the collection started a ten-year long period of hibernation.

E.C. Who will re-ignite it?

A.H. In 1996 the CEO, Louis Schweitzer, who was interested in art, decided to pull it out of oblivion so to speak. He knew there were great art works which deserved to be seen. To quote a few, aside from the New realists and the "kinetic" artists whom we mentioned: splendid paintings by Robert Rauschenberg,

ARTISTES DE LA COLLECTION

Plasticiens

EBTISAM ABDULAZIZ
JOSEF ALBERS

ARMAN
Nice, France, 1928
– New York, USA, 2005

Arman est l'un des protagonistes du mouvement des Nouveaux Réalistes qui cherche à donner une dimension sociale et critique à l'art par l'appropriation des objets du quotidien.

Le vocabulaire de base de Arman est celui de l'accumulation.

L'artiste choisit d'exprimer le monde moderne industrialisé par un langage quantitatif. Il « accumule » tout: objets finis, débris, pièces détachées, déchets, outils, papiers... constituant autant de sculptures où l'identité première de chaque élément se perd dans la vision d'ensemble. Arman produira plus d'une centaine d'œuvres à partir d'éléments automobiles Renault. Les tableaux réalisés à la même époque répercutent la même idée d'une scansion itérative du monde.

PIERRE ALECHINSKY
ALEXANDER CALDER
JEAN DEGOTTEX

de ses œuvres comme le ferait un designer ou un ingénieur. Il crée ses « Anti-sculptures » avec des éléments de carrosserie automobile. Son art délibérément dépourvu de touches personnelles irradie néanmoins par le dynamisme maîtrisé d'un graphisme affirmé pour des couleurs vibrantes.

En 1974, il créera pour le siège de Renault des œuvres spécifiques, replacées depuis au technocentre de l'entreprise.

JEAN DUBUFFET
Le Havre, France, 1901
– Paris, France, 1985

« Mon vœu pour la cité est qu'elle soit immense, indénombrable [...]. Chaotique en somme. Le chaos est l'aliment dont est gourmand l'estomac de la pensée. »

Dubuffet veut mettre la vie dans recherchant des langages et des plastiques nouveaux, des matériaux inédits. La peinture doit se faire architecture, théâtre. Le cycle *l'Hourloupe*, dont font partie de Renault, se caractérise par une palette réduite à 4 couleurs graphique à la fois modulée et anarchique. Avec les tableaux du *Roman Burlesque*, créés pour les salons de réception du siège de Renault, Dubuffet définit l'architecture découvrira chez Renault de nouveaux à usage que le polystyrène



ROBERTO MATTA
HENRI MICHAUX
JOAN MIRÓ

JEAN-LUC MOULÈNE
1955, Reims, France

Artiste polymorphe, Moulène explore la photographie, le dessin, la sculpture, mais il est avant tout sculpteur. Il travaille dans la manière dont les objets se transforment, passant de la matière à des métamorphoses. Ses œuvres jouent sur le jeu à des objets à la fois importants et irrésistibles: alliages inattendus, modélisation, applications à des matériaux différents. Ses constructions hybrides sont à la fois des ovnis et des objets familiers. On reconnaît un univers familier que l'on a envie de toucher visuellement et tactilement. On est spontanément tenté de reconstituer le processus. Ainsi la sculpture intitulée *versus Twizy* que Jean-Luc Moulène a conçue dans le cadre de sa collaboration avec Renault.

les contradictions au centre de la démarche artistique de Julio Le Parc. Il explore le rôle du mouvement virtuel des couleurs dans la peinture et la sculpture, puis dans des installations environnementales combinant jeux de lumière et de son. L'artiste est invité à se laisser guider par les repères visuels et à rechercher à en décrypter le message strident de formes répétitives, ondoyantes, l'engagement vers l'instant d'un a

partagé,
dans
fugitive
delà
mandée
autant
ses
assemblerait
sculpture mais

merci!