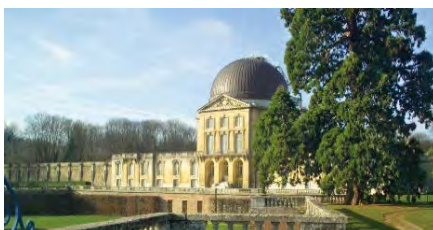


Comité de Sauvegarde des Sites de Meudon



Bulletin 159

Novembre 2020

Les sculpteurs contemporains à Meudon (2)



Agnès Bracquemond

Flavia Fenaroli



Editorial

Nous vous proposons un second bulletin sur les sculpteurs contemporains à Meudon.

Le dynamisme des sculpteurs de Meudon nous conforte dans notre action de protection de notre cadre de vie et de préservation des sites comme la colline Rodin ou la vallée de la Seine. Or une enquête publique sur l'aménagement de l'île Seguin s'est déroulée discrètement cet été en pleine période de vacances ; nous considérons que le projet présenté serait une dégradation majeure de la boucle de la Seine, l'un des plus beaux sites de Meudon et de la région parisienne ; nous ferons tous nos efforts pour nous y opposer.

Je me permets de citer à cette occasion Jacques-Émile Lecaron, architecte réputé qui partage notre combat :

"Notre identité de meudonnais ne tient pas d'abord au paysage pavillonnaire largement arboré, à un Monoprix, bon chic, bon genre faisant cœur de ville, à la fréquentation par nos enfants d'excellentes écoles telles le lycée Rabelais ou La Source, à des villas anciennes pleines de charme, à des maisons d'architecte, à une cité conçue et bâtie par Pouillon, à une forêt. Bien des banlieues ont des aménités équivalentes. Ce qui constitue profondément notre identité de meudonnais est que nous vivons à flanc et sur les étages de coteaux boisés dominant la Seine et Paris ; site si particulier que trois châteaux s'y sont implantés en l'exaltant : le château de Meudon, le château de Bellevue, l'Orphelinat de la Duchesse de Galliera, véritable château pour enfants. Ce site a donc une musique particulière qui imprègne profondément nos vies, nos goûts, notre bonheur de vivre. Comparez à Sèvres qui est bâtie sur les flancs d'une vallée servant de route, comparez à Boulogne se développant en une vaste platitude sans orientation majeure, comparez à Clamart qui bien qu'étagée sur les flancs d'un coteau n'a pas notre relation à la Seine et à Paris, et vous constaterez dans chacune de ces villes une atmosphère, un caractère des habitants totalement différents. C'est ainsi, le site nous constitue en tant que meudonnais".

Christian Mitjavile,
Président du CSSM

Sommaire

2 EDITORIAL

4 Agnès Bracquemond, la tangibilité de l'infini



Crâne-Coupole (Terre crue sur structure métal et plâtre, intérieur doré à la feuille)

20 Flavia Fenaroli



Page du livre d'artiste ANIMÆ

INFORMATIONS LOCALES

37 Réhabilitation du Tapis Vert - *Jean-Baptiste Delaporte*

39 Les communs et la porte Dauphine rue des Capucins - *Michel Jantzen*

40 Ile Seguin, un paquebot monstrueux - *Michel Riottot*

42 BREVES - *Michel Jantzen, Yves Terrien, Christian Mitjavile, Danièle Rabain*

La Rédaction remercie chaleureusement Pierre Mougin, pour sa participation essentielle à l'élaboration de ce deuxième Bulletin sur les sculpteurs contemporains à Meudon et Michel Rohmer pour la mise en page de l'article d'Agnès Bracquemond.

Crédits photo : ©Tous droits réservés

Couverture : Musée Rodin (Le Penseur, jardin de la Villa des Briants à Meudon), Joël Cuénot (la Grande Coupole de l'Observatoire), Pierre Sabatier (Immeubles Pouillon à Meudon-La-Forêt)

Site web *Bracquemond.com* (Figure à la tortue, Madeleine) ; Paul Maréchal (Bibliothèques errantes)

p. 6 : Ecole des Beaux-Arts Valence 1980 ; p. 7 : Bernard Plossu (Torse déposé) ; p. 8 : Christopher Broughton (Atelier) ; p. 9 : Christopher Broughton (Atelier) ; p. 14 : Pauline Seckel (Atelier) ; p. 15 : Suzanne Nagy (Figure assise sur la tortue Grande)

Agnès Bracquemond



La tangibilité de l'infini

*“Seul l'art peut dire, exprimer l'infini car il le rend tangible. Il se sert du fini pour cela”**

CSSM : Agnès Bracquemond, vous portez un nom célèbre dans le monde de l'art, est-ce un avantage, un inconvénient ou bien l'un et l'autre ?

Agnès : Ce serait plutôt un privilège d'observer viscéralement les fluctuations du monde de l'art en deux siècles. Mon patronyme évoque parfois mes aïeux qui ont laissé une trace dans l'histoire de l'art du XX^e siècle : Félix Bracquemond* mon arrière grand-oncle, l'artiste aux multiples talents

“amis des impressionnistes” et sa femme Marie* identifiée, surtout aux Etats-Unis, comme l'une des plus talentueuses peintres impressionnistes, ce qui est la vérité. Elle était élève d'Ingres qui l'avait remarquée et privilégiée.

* Andreï Tarkovski “le temps scellé”

Ed : Cahiers du Cinéma

* Félix Bracquemond 1833-1914

* Marie Bracquemond 1840-1916

Dans leur maison de Sèvres, les visites d'amis enthousiastes d'un monde en effervescence se succédaient, mais Félix gardait, néanmoins, en toute ambiguïté, un pied dans l'ancien régime encore proche. Tous échangeaient idées, réflexions, conseils, découvertes comme celle majeure par Félix d'un carnet de mangas d'Hokusai dont il fit aussitôt bénéficier tous ses amis. Marie était plus curieuse des nouvelles recherches de ceux qui étaient en train de bouleverser le fil artistique classique. Elle vit souvent Gauguin qui allait loin dans une vision nouvelle impliquant une gamme colorée renouvelée. Elle avait franchi le passage du modelé à celui de la lumière. Félix se fâcha, c'était en 1890. Il était facile, à cette époque, d'empêcher une femme d'évoluer : elle ne peignit plus.

Ma genèse de sculpteur va naître avec de la plastiline bleue entre les mains, des crayons et du papier imprimé au verso vierge, dans l'odeur de la glaise, de la poussière et du tabac gris.



Marie Bracquemond

*"Sous la lampe" / 1877
(Sisley et sa femme
dinant chez les Bracquemond
à Sèvres)
68,5 x 113 cm
Galerie Maurice Stenberg
Chicago*

J'ai la conviction qu'il faut beaucoup, beaucoup de temps pour que le déséquilibre se résorbe entre Homme et Femme, le monde de l'art ne fait pas exception.

L'art vivant, dans ces années-là, traversait, comme un train, un vaste paysage expérimental décliné en de milliers de nuances : puis en accélérant, une succession de ruptures s'enchaîneront jusqu'à l'époque de la déconstruction qui est la mienne.

Mon grand-père Emile* grandit aux côtés d'un père ébéniste du Faubourg, dans son atelier même, qui le confia à son frère Félix qui devint le maître intransigeant de son neveu. Ainsi formé, il devint un sculpteur d'une grande rigueur classique. Mon père Jacques Bracquemond* reprit le flambeau de l'académisme, fut "un gardien du temple" des graveurs burinistes et sacré Meilleur Ouvrier de France.



Fusain "Adamah-espace"
Fusain "arc boutant"



*Emile Bracquemond 1889-1970

*Jacques Bracquemond 1930-2006

C'est plus tard que je me suis révoltée contre leur monde. J'ai jeté à terre les plâtres de ce grand-père qui avait pris un train académique tardif qui allait le conduire à une impasse malgré son grand savoir-faire.

Au début du 20^e siècle tout avait volé en éclats et c'est à partir de ces "éclats" que je me suis mise à chercher ma voie. Je restais néanmoins consciente de cet héritage artistique exceptionnel transmis par ma famille : j'en suis fière et n'en ai jamais rompu le lien. J'avais constitué durant ces premières années un alphabet avec lequel j'allais construire quelque chose en sculpture.

Entrée après Mai 68 à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts,

j'essayais de me frayer un chemin entre Révolte et Tradition. C'est dans l'atelier d'Etienne Martin que je débutais et j'ai encore très présent en mémoire le "pouce" du Maître redressant magistralement mes attermoiments dans la terre glaise.

En marge de cela, des élèves japonais m'apprenaient à tailler le bois dans l'atelier de taille directe. Dans celui de Bernard Perrin, avec les



*"Deux figures : laquelle soutient l'autre"
plâtre patiné 16 x 16 x 37 cm*

*"Deux figures IV"
bronze 40,5 x 13 x 20 cm
Achat du FRAC Ile de France.*

sculpture enserré dans une sorte de châsse magique qui distribuait la lumière sur les images sculptées du XI^e siècle. J'étais fascinée par l'organisation cosmique captée alors, j'y suis souvent retournée. Sous le narthex, le Christ en majesté surgi de l'ombre qui accueille en pleine lumière d'un geste ample, me semblait prêt à s'envoler. Cela allait m'emmener aux Beaux-Arts de Valence où je copiais la tête de ce Christ dans la pierre de Bourgogne avec l'outillage de mon grand-père pour en éprouver la transmission.

Je lus "les pierres sauvages" de Fernand Pouillon.

< Chantier

Musée Jules Desbois 1979

Perçay-les-Pins

Maine et Loire.

Ecole des Beaux-Arts

Valence 1980

outils que l'on se forgeait soi-même, je découvrais les mystérieuses transformations moléculaires des métaux en fusion, essayais de les dompter par le feu. Je lus "la psychanalyse du feu" de Bachelard et "forgerons et alchimistes" de Mircéa Eliade.

Perrin était un excellent pédagogue. Il nous emmena à Vézelay. Dans la basilique Sainte Madeleine je découvris un nouveau monde de la



Durant ces années d'études aux Beaux-Arts, je m'échappais aussi sur des chantiers pour devenir l'apprentie (de 20 ans) d'un tailleur de pierre de quatre-vingts ans, Alcide Bodineau, qui m'a appris à manipuler des blocs de près d'une tonne sans la force physique nécessaire et d'appréhender le matériau et l'outil comme matières vivantes.

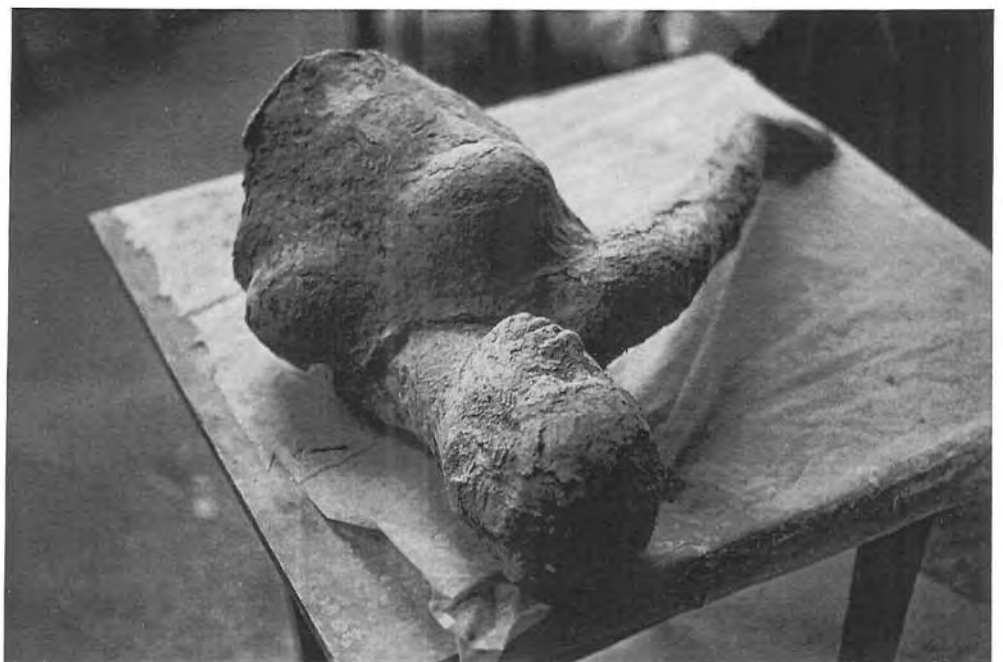
Il pleurait lorsque je "blessais" la pierre.

En 1995 à Florence, Casa Buonarroti où Michel-Ange a vécu, j'ai découvert qu'il modelait tous ses sujets en une sorte de torchis fait d'un mélange d'argile et de filasse monté sur une armature de bois : j'ai sur le champ adopté sa "recette" et je l'emploie depuis lors.



J'ai laissé la forza di levare (qui enlève) pour prendre la via di pore (qui ajoute). Cela me soulage de l'épreuve du moulage que je n'aime pas.

Mes sculptures en terre crue sont prêtes pour être exposées ainsi ou transposées en bronze pour résonner d'une autre sonorité.



*Torse déposé
Grande terre crue
27 x 47 x 75 cm*

L'argile

L'argile, c'est cette matière ductile, informe, à laquelle je tâche de donner une forme.



*"L'argile aussi sera, pour bien des âmes, un thème de rêveries sans fin. L'Homme se demande sans fin de quelle argile, de quel limon il est fait car pour créer il faut toujours une argile, une matière plastique, une matière ambiguë où viennent s'unir la terre et l'eau".**

À l'atelier mes sculptures voyagent dans l'argile. Lorsque j'en ajoute alors qu'il n'y a rien, pour moi, TOUT EST DÉJÀ LÀ. Je passe le plus clair de mon temps à situer des points dans l'espace qui matérialiseront la forme, la rendront visible. En effet j'ai la sensation diffuse, mais ancrée, d'avoir déjà créé la forme intérieurement, que loin de la matière, quelque part, elle existe. Avec mes mains et de la volonté je fais venir l'esprit dans la densité : entre ma vision et sa traduction en argile les obstacles se multiplient.

Je risque, en premier lieu, de rester dans la pesanteur en ajoutant de l'inutile, l'inutile étant ce que je connais déjà. Un geste répété c'est fatal. Je veux rester seule avec l'inconnu, dans le risque. Tour à tour une myriade de nouveaux plans que je déposerai me feront chavirer dans l'opacité ou laisseront passer, les traversant, une clarté.

C'est plutôt un mouvement perpétuel qui me fait avancer, l'accumulation de strates. Pour cette raison la notion de progrès m'est étrangère. C'est le va et vient des anges qui montent et descendent l'échelle de Jacob qui me réveille.



*"Le songe de Jacob"
Nicolas Dipre XV^e siècle
Musée du Petit Palais
Avignon*

*Bachelard "L'eau et les rêves"
Ed : Le livre de poche



Dans mon atelier on voit des stratifications sur les étagères et les cartons à dessins. Les époques se succèdent sans rupture, seulement des mouvements oscillants plus ou moins abrupts comme à la lecture des couches géologiques qui ont formé la planète.

*"...où dévalant les mâchefers et les scories d'un abrupt volcanique ils cherchent un passage. Mais ils ne savent pas encore qu'ils sont ce passage" :
Ainsi les décrivait Jean Clair.**

Mes sculptures, mes dessins, représentent quelque chose ou quelqu'un : la figure humaine est mon inépuisable premier outil de travail.

Elle est nous, je suis elle.

Des modèles viennent poser dans mon atelier. Il m'est indispensable de serrer leur forme au plus près, leur morphologie, afin de m'en détacher dans une sorte d'alchimie, un creuset qui réunit observation, action, déstructuration, fragment, le tout couronné par ma vision.

La sensation qui naît de là est déroutante mais elle m'indique que j'ai bien voyagé et peut-être dans la fragmentation du corps, aurais-je trouvé un tout. C'est là toute l'affaire. Un morceau est toujours plus abstrait qu'un objet, cette abstraction est une aide.



*Témoin-quatre figures
bronze 1/3 131 x 120 x 150 cm
Fonderie Susse Malakoff*

À Naples, ville stratifiée de 3000 ans, construite avec la roche en fusion de son sous-sol, à la perpétuelle rumeur, je me suis sentie à l'aise. À Naples tout se confond à chaque pas : siècles, civilisations, religions, intérieur, extérieur, eau, feu, tout est poreux. Chaque jour Naples joue sa vie et c'est tout près de l'œil rouge du volcan, des villas pomépiennes que souvent j'ai trouvé refuge.

Mêlés à ce puissant mélange des temps, mes personnages d'argile noire et blanche s'étaient faits minuscules.



*Préface du catalogue de l'exposition 1991
Galerie Vieille du Temple à Paris

Je porte une grande attention à l'échelle de mes sujets et aux matières. Dans mon bronze "TÉMOIN QUATRE FIGURES" j'ai mélangé trois échelles, pas tant pour intégrer un code symbolique comme dans l'art égyptien ou chrétien d'avant la Renaissance que dans la préoccupation d'aboutir à un ensemble cohérent dans le rapport de chaque figure avec les trois autres.



tyrène aux très basses vibrations surgit et casse la longue chaîne humaine, comme si la mort tentait de s'y installer.

Dans la petite sculpture en terre cuite tout est déjà incarné, la reprise de la forme après agrandissement l'aidera à évoluer dans un autre espace. La patine de mes bronzes leur donne l'aspect d'une terre transparente qui révèle la sonorité de ce métal à la résonance très ancienne et très particulière.



La commande d'un mécène ou d'un collectionneur est indispensable pour que je puisse monter la sculpture jusqu'à la taille juste, elle me donne les moyens financiers pour payer les matériaux et de quoi vivre. J'aime agrandir* par étapes successives. Une sculpture peut se voir modifiée en dimensions, formes et matière sous une même identité. J'aime vivre les passages d'un focus à l'autre, de l'argile au plâtre blanc mat, de la cire noire lisse au bronze à travers l'épreuve du feu jusqu'aux surprenantes nuances de son oxydation.

Mon collectionneur Gilles Devès m'a passé commande de la sculpture IMAGO PIETATIS à partir d'une terre cuite de 21,5 cm de hauteur. L'agrandissement par la numérisation informatique m'a permis de vivre un parcours de la terre cuite au bronze, passage que j'ai ressenti comme une mise en danger, non pas pour le modèle en terre lui-même incorporé en moi, mais par cette rupture soudaine au moment où la matière inerte du polys-



**"L'AGRANDISSEMENT"
Imago Pietatis d'Agnès Bracquemond :
film de Valérie Garel 2011

“Ce n’est pas la forme extérieure qui est réelle, mais l’essence des choses”*

Lorsque je modèle une tête, le buste de Jacques Demagne par exemple pour le CESE* au Palais d’Iéna, c’est une sorte de boîte sophistiquée que je construis dans l’espace à l’aide de données et du compas dans l’unique but que les axes intérieurs convergent tous vers un regard ; là se trouve la vie du personnage à représenter.

Pour ce portrait, j’ai bénéficié d’une documentation foisonnante : une mystérieuse empathie m’est venue pour le personnage. Modelé avec mon mélange de terre et quelques armatures, je l’ai construit dans l’espace sur un axe – le sien – et un regard unique.

C’est bien LUI

La ressemblance est sans image, puisée au fond des mystères du vivant



*maquette du buste de Jacques Demagne
1/3,5 terre cuite*



*Buste
de Jacques
Demagne
Président du
CESE 1999-2011
bronze
54 x 56 x 34 cm
Concours
et commande
du CESE Paris.*

* Brancusi cité par Ionel Jianou
dans “introduction à la sculpture de Brancusi” Ed Arted
* CESE : Conseil Economique Social et Environnemental, Palais d’Iéna.



"Madeleine au crâne doré" bronze 9 x 7 x 8 cm fonderie Susse

Viens le temps du regardeur, il devra faire le tour de l'œuvre jusqu'à s'imprégner de sa présence, l'accepter. On ne peut pas regarder "vite" une sculpture parce qu'elle ne peut pas être réalisée "vite".

À l'heure de la précipitation, elle nous prévient d'un risque.

J'aime la notion de lenteur, inhérente à la sculpture sous bien des aspects : ses matériaux portent l'empreinte des temps immémoriaux. Terre, pierre, bois ou bronze, ils m'évoquent le stable. Je me méfie des matériaux modernes et ne les utilise, parfois, que dans la limite de leur service. Aujourd'hui la vitesse se substitue souvent à l'intensité, une certaine légèreté confine avec le néant.

L'art actuel enchaîne les concepts au risque du superficiel. L'art de sculpter est gardien des valeurs et des rythmes humains. Dans l'exaltation ou l'inquiétude de sa fabrication, dans l'isolement de l'atelier jusqu'au regard porté sur elle par très peu de personnes, la sculpture appartient à ce domaine de la lenteur.

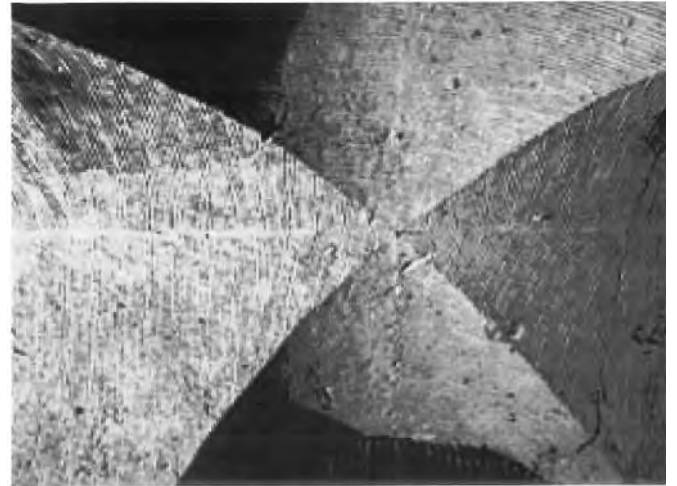
Les difficultés du travail se démultiplient, comme dans les miroirs d'un labyrinthe, dans l'espace où elle se déploie, mais aussi dans la chance inouïe de ne pas désirer la vitesse, la sculpture oblige notre capacité d'énergie à une introspection, une mise hors du temps, une méditation même.

Lorsque j'ai dû quitter l'atelier qui m'avait été prêté à Montparnasse j'ai demandé asile à Roseline Granet, installée de fraîche date à Meudon. Je me suis sentie totalement déstabilisée par le contraste entre le bourdonnement envoûtant d'un quartier qui vivait les dernières énergies de son histoire dans ses cafés, la nuit, et le silence redoutable des soirs en banlieue.

Roseline me logea, loin de la frénésie parisienne qu'elle avait elle-même fréquentée et aimée quelques années avant moi. Elle m'invita, héroïquement, à m'installer dans son atelier. J'y ai travaillé pendant plus de quatre ans.

Plus tard, mon propre atelier construit, je glissais, à Paris comme ailleurs, d'un évènement à l'autre, d'une galerie à l'autre, pour y exposer. J'ai trouvé dans la magie de la "Colline Rodin" des repaires qui accompagnent ma vie. Mon atelier et ma maison aussi surplombent ce lieu de grande poésie, d'une grande dignité : il mérite mieux que les vêtements en lambeaux dont les "médiocres appétits du moment" l'ont recouvert en guise de mise en valeur. Creusé en son sous-sol du réseau de ses fameuses galeries de craie aux voutes peignées, certaines majestueuses, ce lieu est drainé par de hautes vibrations, il est souverain et résiste. Je suis fière d'habiter cette colline. Son ciel admirable me rappelle chaque matin que nous sommes des étincelles de lumière.

En côtoyant Roseline au quotidien dans son atelier des passerelles se faisaient jour, des connexions nécessaires devenaient visibles dans mon travail. Peut-être la réciproque existait-elle aussi ? Aucune relation de maître à élève n'était de mise, c'est l'originalité de ces années-là. Ce type de relation lui était parfaitement étranger : c'est de sa tolérance silencieuse que j'ai tout appris, sa propre exigence engagée à un haut niveau étant de



Voutes peignées des galeries classées

respecter la liberté de chaque artiste. Elle aurait juste souhaité que je balaye mieux l'atelier mais je ne savais pas le faire bien et plus je m'appliquais, plus l'accumulation de gravas augmentait redoutablement.



Agnès Bracquemond, Roseline Granet, Philippe Anthonioz à Meudon mars 1986

La Fonderie Clémenti existait depuis 1960. Ces années-là, j'ai eu la chance d'avoir été initiée à la transmutation des sculptures en bronze puisque cette fonderie, que Roseline avait montée, jouxtait l'atelier. Une immersion totale s'est faite naturellement par sa traversée quotidienne.

Je baignais dans cet univers protecteur : la précision des gestes des ouvriers en accord avec les commandes qu'ils métamorphosaient en bronze lors d'une coulée chaque semaine. Je remontais le temps par cet acte à la puissance magique. Je croisais les regards inquiets ou réjouis des sculpteurs venus vérifier le travail. Je sentais que ce monde était porteur et propulseur de l'art. Je ne pouvais pas alors imaginer qu'au lieu de reconnaissance la Fonderie Clémenti rencontrerait, un jour, le déni des autorités avec pour conséquence sa fermeture.

Le destin m'a menée vers un terrain, en face de la Maison des Brillants, où Rodin a vécu il y a un siècle. Je suis protégée du même ciel de cette colline qu'il célébrait en poète qu'il était aussi..

Meudon ressemble à un livre d'Histoire de l'Art à ciel ouvert. L'abondance de son patrimoine artistique m'impressionne. Meudon somnole sur ses trésors, regardant ailleurs, laissant s'infiltrer la poussière.

Je vais évoquer Rodin, mon voisin le plus proche. Je traverse chaque étape de ma vie professionnelle en sa présence. Des éléments qui préexistaient en moi ont permis cette synchronicité. L'œuvre de Rodin n'a pas influencé mes recherches sur le fragment, elle m'en a donné la définition ; elle ne m'a pas indiqué d'assembler, mais elle m'a incité à continuer au-delà de toute mode. Je me souviens avoir passé une époque de critique systématique de l'œuvre de Rodin sûrement pour trouver ma propre identité. C'est après cette crise que ses sculptures ont commencé à me délivrer quelques secrets que j'étais à même de recevoir en une nourriture permanente et jusqu'à aujourd'hui.

Il a assuré ma nourriture de survie. J'ai pris conscience que ce sculpteur, qu'il nous offre la lente élaboration d'un chef d'œuvre ou qu'il admire une petite fleur de son jardin, était relié aux lois fondamentales de l'univers et en cela, également, un grand écologiste. Il porte, à lui tout seul, les siècles d'art classique depuis la Grèce archaïque jusqu'au sien, ainsi que tous les futurs qui surgissent à chaque lecture de son œuvre. Il est pour moi le canal de toutes les énergies possibles.



Dans mon travail, toujours dans l'idée d'approfondir, j'aborde communément deux autres thèmes qui apparaissent, disparaissent au fil des ans et resurgissent lorsque cela est nécessaire: le CRANE et la TORTUE.

Le crâne est un magnifique objet d'une grande complexité : le crâne humain que j'ai sculpté, je l'ai tellement agrandi que l'on peut s'y réfugier, y habiter. Par l'ouverture un oiseau bleu s'envole, lui-aussi modelé en terre crue chargée : c'est le Crâne-Coupole que j'évoquerai plus loin.



Le thème de la tortue qui en découle s'impose parfois : la similitude m'est évidente, leur volume osseux croît en s'épanouissant de la même manière. Dans de nombreuses traditions la tortue est à l'origine de l'Univers, son cosmophore. Elle existe depuis 210 millions d'années, peut-être au-delà.



"Figure à la tortue Petite" pointe sèche 10 x 4,5 cm

Sa longévité vient de son rythme au mouvement juste, son pas lent et égal enseigne de ne pas se hâter et d'assurer son propre tempo qui est unique. Elle suggère de voir en chemin ce qui nous entoure et non l'objectif.

Elle suggère que "NOUS SOMMES LE MONDE". Cela me rend consciente du cheminement de mon travail vers l'essence même des choses. Elle rappelle aussi qu'il est judicieux, en période de troubles, de s'abriter sous la voûte de sa carapace. Elle a rejoint mon vocabulaire plastique, toujours unie à la figure humaine.



"Figure assise sur la tortue Grande" terre crue 54 x 55 x 63 cm



CRÂNE-COUPOLE

En 2016 j'ai commencé une succession d'études composées d'un crâne, d'un personnage et d'un oiseau. Des bouleversements plus ou moins violents s'opéraient en modifiant l'ambiance, à chaque étape, jusqu'à ce qu'une forme s'impose. Ses agrandissements successifs ont abouti à une forme littéralement monumentale exposée dans l'espace de la superbe Orangerie de la Fondation Caillebotte à Yerres.

Les proportions se sont ajustées à l'échelle humaine afin que le regard s'y sente à l'aise. À travers la fragmentation du crâne j'essaie de faire passer la transparence du possible, la question. L'oiseau-relais me permet d'exprimer un élan, une libération, une naissance : parfois on me parle d'un drôle d'œuf d'où sort l'oiseau.

À mon matériau de prédilection à base d'argile broyée se sont ajoutés une armature métallique, de l'enduit, du plâtre, du pigment ainsi que la dorure à la feuille.

À l'arrière du crâne un personnage appuyé au pariétal commence son ascension. Il ne voit pas encore l'éclatement du crâne, ni l'or qui le tapisse, ni l'oiseau perché sur un os : c'est de cette densité que naît l'envol de l'oiseau.

Pour que cette œuvre voie le jour j'ai fait appel à un "crowd-funding". Grâce à l'aide précieuse d'une amie, Clémence Guibout, cent quarante personnes ont répondu à l'appel. Ce sont cent quarante mécènes qui m'ont soutenue.

En 2020 le CRANE-COUPOLE n'a pas encore trouvé de destinataire : les turbulences touchent aussi le monde de l'art.

*"Chaque sculpture de cette bande sculptée n'est pas un objet mais un fondu-enchaîné qui lie dans sa présence passé et à-venir. La matérialité de la statue est dans l'entre-deux des sculptures absentes"**



*Le Caron architecte - Face au Crâne-Coupole



Un minuscule virus vient de saisir l'humanité tout entière et lui fait vivre une situation inouïe, toute certitude mise à l'écart. J'ai vécu les premiers mois de l'année en tâtonnant sur un terrain nouveau, opaque, semé d'anfractuosités ; je cherchais où m'ancrer pour avancer. Un nouveau thème naîtra peut-être, une sensation se concrétisera, mais ce que j'ai trouvé c'est la conviction que ma sculpture était une allégorie du mouvement de notre

planète même, le crâne ouvert laisse s'échapper l'oiseau du nouveau monde. Le personnage appuyé s'éveille à la conscience qu'il vit un temps privilégié. En 2017 j'avais écrit dans mon cahier cette petite phrase :

"Vous voyez, sous l'oiseau bleu, ce petit espace entre l'arcade zygomatique et l'os malaire, c'est LE PASSAGE DE LA MER ROUGE".



NDLR : Quelques références, d'après le site internet bracquemond.com

2013 Prix Pierre Cardin, Académie des Beaux-Arts

Expositions (sélection)

2019 Hommage à Jacques Dermagne, Conseil Economique, Social et Environnemental

2018 "La figure seule" Château de Ponce-sur-le-Loir

2017 Monumenta" Orangerie de la propriété Caillebotte, Yerres (personnelle)

2016 4ème Biennale de sculpture, Yerres

2015 Galerie Susse-Frères, Paris ; "Dans le sommet du crâne" Galerie Olivier Nouvellet, Paris (personnelle) ;

"Carte blanche à Lecaron-Architecte" Centre d'arts plastiques Albert Chanut, Clamart

2014 Présentation du bronze "Témoin quatre figures" Galerie Martel-Greiner, Paris (personnelle) ; "Le luxe de la peinture", par la revue "Conférences", Espace culturel les Dominicaines, Pont-l'Evêque

2012 "Donner du temps au temps", Espace des Blancs-Manteaux, Paris

2011 3ème Biennale de sculptures, Yerres ; Présentation du bronze « Imago Pietatis », Galerie Pietrika, Paris ; Exposition « Sculpture'elles », Musée des années 30, Boulogne-Billancourt

2010 Galerie Pietrika, Paris

2009 Maison des Arts, Chatillon (Hauts-de-Seine) ; 2ème Biennale de sculptures, Yerres

2008 Galerie Vieille du Temple, Paris (personnelle)

2007 1ère Biennale de sculptures, Yerres

2006 CAC, Meudon (personnelle) ; ART Paris06, Grand Palais, Paris ; Galerie Vieille du Temple, Paris

2003-2005 Galerie Vieille du Temple, Paris

2004 Art Paris (personnelle) ; Galerie Vieille du Temple, Paris (personnelle) ; Salon de Mai, Paris

2002 Salon d'Angers

2001 Galerie Henry Bussière, Paris (personnelle)

2000 « Portraits Autoportraits » Galerie Sabine Puget, Paris ; « Pourquoi faites-vous cette tête-là ? », exposition organisée par Henry Bussière, Galerie Sabine Puget ; Paris et Espace Poirel, Nancy

1999 "La sculpture au XIX° et XX° siècle", Château de Revières, Calvados ; "Parcours de sculptures en Ile-de-France", Fondation de Coubertin, Saint Rémy lès Chevreuse ; "Fin de partie", Galerie Henry Bussière Art's, Paris

1998 Galerie Henry Bussière Art's, Paris

1997 Institut Hongrois, Paris ; ST'ART, foire de Strasbourg, Galerie Henry Bussière Art's

1996 Galerie Vieille du Temple, Paris (personnelle) ; ArtFrankfurt

1995 «Tendances de la Sculpture contemporaine figurative», Musée de Cambrai

1994 Fondation Arp, Clamart (personnelle) ; Galerie Vieille du Temple, Paris (personnelle)

1993 "Têtes", Galerie Vieille du Temple, Paris ; "l'Art et le sacré", Cathédrale Saint Urbain, Troyes

1991 Galerie Vieille du Temple, Paris (personnelle) ; Salon de Mars, Galerie Pierre M. Dumonteil, Paris

1990 SAGA, Galerie Pierre M. Dumonteil, Paris

1989 Institut français de Naples

Collections Publiques

Conseil Economique Social et Environnemental - Paris

Ecole Normale de Musique de Paris

Musée de Meudon

FRAC Ile de France

Musée de Boulogne-Billancourt

Monument à la Libération, Ville de Meudon

Fond National d'Art contemporain

Films

1988 « Le procédé de Clémenti - un sculpteur et son fondeur » film de Jean Réal

2011 « l'agrandissement - Imago Pietatis d'Agnès Bracquemond » film de Valérie Garel

Flavia Fenaroli



Bibliothèques errantes, schiste, plomb, acier

L'essentiel de mes études s'est déroulé à Milan à Brera, académie de Beaux-Arts reconnue, école 'monument' qui regroupait en son sein le Lycée, l'Académie, l'observatoire, la Pinacothèque et aussi une merveilleuse bibliothèque.

Le palais date du XVIIème siècle, dans sa cour intérieure trône le Napoléon d'Antoine Canova.



www.leonardo-milan.com/etudier-a-milan/etudier-a-la-accademia-di-belle-arti-di-brera.html ©Tous droits réservés

Ce choix avait été appuyé par ma famille et des amis qui avaient ouvert une importante imprimerie d'art, bien connue aujourd'hui, la 2 RC, au bord du Foro Romano. L'imprimeur-éditeur Walter Rossi et sa femme Eleonora travaillaient avec des artistes du monde entier (Chillida, Moore, Nevelson, Afro, Segal, Burri, ...). J'ai pu rencontrer les artistes qui venaient travailler sur place assistés dans leurs projets. Il s'agissait souvent de la réalisation d'estampes de taille exceptionnelle avec des techniques parfois expérimentales. Pour les gravures de l'américain Georges Segal toute l'équipe avait littéralement prêté son corps habillé du seul jean, pour des prises d'empreinte traduites et gravées sur plaques de cuivre avant l'impression sur papier.



L'artiste G. Segal avec Eleonora Rossi à la 2RC ©Tous droits réservés.



L'imprimerie d'art 2 RC ©Tous droits réservés.

J'ai vu la réalisation des *Cretti* de Burri, un vrai exploit sur papier, ou encore celle de gravures pour Chillida. Ce fut une ouverture vers des formes artistiques peu présentes ou peu connues dans l'enseignement d'alors, extrêmement traditionnel. Le goût de la gravure m'est toujours resté, appliqué surtout à la réalisation de livres d'artiste en héliogravure.

Dans mes années d'études à Milan, le pays était en crise, déstabilisé politiquement et culturellement par des attaques terroristes violentes (les *Années de Plomb*) ; les valeurs sociales, culturelles politiques qui nous avaient été transmises étaient remises totalement en question. Tous près de notre Académie se trouvait la Banque de Piazza Fontana qui fut la cible d'un attentat commis en 1969, le premier d'une longue série.



Una bomba fra i sei e gli otto chili è esplosa alle 16.37 nella sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura in piazza Fontana - Il dinanzi l'area deposita, ricolpita in una valigetta, sotto una sedia nella sala principale dove si trovavano numerosi clienti, per la maggior parte piccoli agricoltori - La sporcata dell'agrazione ha falciato i presenti - Una visione terrificante - Fallito un secondo attentato alla sede centrale della Banca Commerciale in piazza della Scala: un ordigno lasciato su un ascensore non è esplosa



Piazza Fontana 1969, annonce de l'attentat dans la presse.

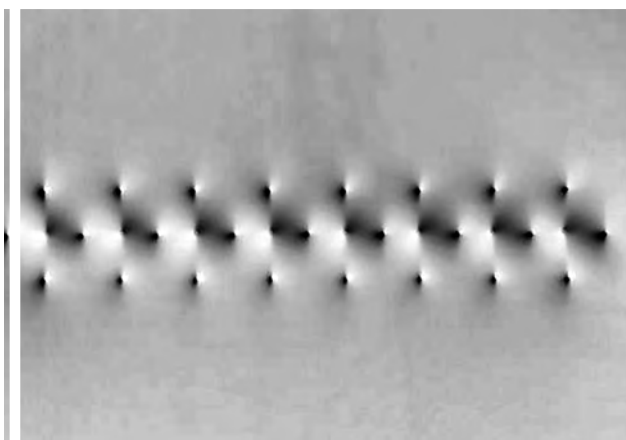
Droits : www.ilgiornalediveveronesi.it/50-anniversario-strage-piazza-fontana-discorso-del-sindaco-di-milano-giuseppe-sala

/©Tous droits réservés.

Les années de plomb en Italie s'étendent de la fin des années 60 au début des années 80 ; environ onze années d'actes terroristes. Ndlr.

Dans cette période d'incertitude, sociale, politique, culturelle, nous recevions un enseignement artistique immuable depuis des générations, détaché d'une réflexion tournée vers notre époque. Dessin et copie (chapiteaux, ornements, copie de sculptures grecques, romaines), copie d'antiques en modelage. Hiérarchisation des disciplines et des techniques, considération portée à la seule perspective centrale comme moyen de traduction du réel dans le travail artistique. C'était l'héritage du XIX^{ème} siècle. Nous avions des enseignants, certains passionnants, en philosophie, histoire de l'art, architecture et Ornato qui se battaient pour transformer l'école.

L'Ornato était traditionnellement un cours de dessin de tout ce qui est ornementation (moulures, chapiteaux etc.). Nous avons eu la chance de nous retrouver dans une classe « pilote » que Luisa Spinatelli, scénographe connue, avait transformé en un cours de Visual Design avant la lettre. Ce cours transformé permettait d'étudier ce que nous appelons aujourd'hui la communication visuelle. Nous échappions ainsi partiellement à l'une des matières les plus rébarbatives. Dans les autres cours, dont celui de Figura, nous perpétuions la tradition du dessin d'après copies d'antiques, avant d'aborder le modèle vivant ; ainsi qu'en Plastica celui du modelage d'après l'antique ; dans ce dernier cours le sculpteur Giacomo Benevelli, notre enseignant, tout en respectant le programme de l'école, nous faisait aussi travailler expérimentalement le volume avec terre, plâtre, ou carton et ciseaux, sur des projets rappelant les œuvres achromes d'Enrico Castellani ou de Manzoni.



Enrico Castellani, années '60 ©Tous droits réservés.

C'était une manière différente d'aborder la sculpture, qui permettait à l'enseignant de se faire assister sur des projets artistiques liés au Design Industriel, dont il était un représentant connu. Nous terminions nos études dans cette période troublée, avec le sentiment d'une fracture entre notre besoin de « faire » et le sentiment que l'enseignement reçu et ses certitudes, ne répondaient plus aux questions que nous nous posions sur l'art, son rôle et sur l'évolution de notre société.

Nous étions dans une réelle perte de repères, comme d'ailleurs l'avaient été les artistes exerçant au sortir de la deuxième guerre mondiale. Commençaient aussi à ce moment les grandes assemblées contre la guerre du Vietnam conduites par des étudiants plus âgés que nous. L'Académie des Beaux-Arts était souvent occupée. Le monde académique restait pourtant relativement immobile. Mais surtout, à part les mouvements protestataires, ce furent des années de terrorisme et d'attentats qui accompagnaient une forme de délitement social général, le monde nous paraissait pour la première fois d'une violence extrême.

Il y a eu un très beau film réalisé pour la télévision en 2003 : *Nos meilleures années* (*La nostra meglio gioventù*) de Marco Tullio Giordana qui décrit justement le terrorisme, les grèves, l'ouverture des espaces psychiatriques, la rébellion des écoles durant ces années, l'inutilité de leurs études, dénoncée par les étudiants. Toutefois le déphasage que nous ressentions entre l'enseignement donné et la vie, existait

bien avant nous.



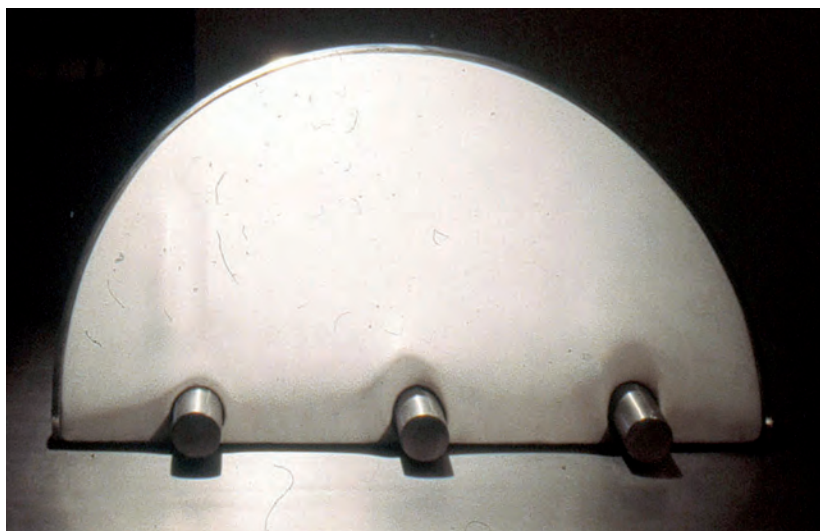
Arturo Martini sculpteur important, sollicité par l'état dans de nombreuses commandes témoignait de ce déphasage déjà en 1946, dans « *La sculpture langue morte* », où il mettait en question les fondements de la sculpture tels qu'il les avait appris.

Arturo Martini à Carrare- années '40 - - Silvana editoriale ©Tous droits réservés.

Dans ce bref texte poétique il revient sur des concepts pour lui fondamentaux : concevoir la sculpture en termes de mesure (de mesurabilité), de pesanteur, de transformation. Il introduit, bien qu'indirectement, des données non prises en compte par l'enseignement traditionnel, des données pourrait-on dire anthropologiques, comme les concepts de contact, de toucher, la redécouverte du rôle du corps physique dans la réalisation d'une œuvre, le rôle et le sens des matériaux de la sculpture.

Dans l'enseignement que nous recevions, la représentation de l'espace était celle héritée de la Renaissance marquée de la perspective centrale, la suprématie du dessin, la séparation d'avec ceux qui étaient pensés comme des arts 'mécaniques', c'est-à-dire manuels et finalement figée dans une convention visuelle qui codifia la représentation dans un sens purement optique pendant des siècles. C'est cette recherche de sens, poursuivie par des sculpteurs qui ont beaucoup compté pour moi comme Luciano Fabro, qui nourrira mon travail à venir au moment où je suis arrivée à Paris dans l'atelier de taille directe de Jean Cardot. Il faut noter que dans les ateliers de sculpture des écoles d'art que j'ai connus, à Milan d'abord et ensuite Paris, nous travaillions toujours dans une forme de traduction qui d'un premier modèle en terre, conduisait au plâtre, transposé ensuite en bronze ou en pierre.

En lui-même le processus de fabrication comptait peu et ses différentes étapes étaient souvent abandonnées à des artisans spécialisés ; d'ailleurs l'enseignant de moulage des Beaux-Arts de Paris était un artisan alors que dans d'autres ateliers c'étaient des professeurs-artistes qui donnaient leurs cours. Pourtant ce fut par la taille de pierre pratiquée dans l'atelier de Jean Cardot que les écrits d'Arturo Martini et ceux de Luciano Fabro ont eu pour moi une plus grande résonance. C'est aussi au même moment qu'à Paris eut lieu une grande exposition de Luciano Fabro au Musée d'Art Moderne, une exposition importante et aussi une grande leçon.



Peau d'ange, marbre, acier inox

L'atelier de Jean Cardot était un atelier de taille directe (pierre, marbre, bois). Nous avions la chance d'avoir à disposition des blocs de marbre conséquents et les conseils d'un massier-tailleur de pierre qui était l'adjoint du professeur et qui nous guidait.

L'intérêt pour un travail direct de la pierre était relativement récent puisque jusqu'aux années '40 aux Beaux-Arts de Paris, existait un seul petit atelier de sculpture pratique (ouvert en 1883) et que ce travail était réservé un siècle auparavant aux seuls praticiens.

Le travail direct de la pierre réévaluait des comportements loin de l'enseignement reçu, réévaluait des gestes venant d'un temps où transformer, peser, transporter ou même coudre et assembler avaient un sens proche de l'homme et de la vérité. Je percevais dans ce travail lié à une manualité quasi artisanale, loin des heures de copies laborieuses de chapiteaux corinthiens et de moulages antiques, que la sculpture retrouvait un enracinement dans la vie ; que chaque matériau possédait sa logique sinon sa pensée propre, que nous pouvions penser par et à travers les matériaux de l'art et qu'il était important, pour les sujets qui me tenaient à cœur d'évoluer dans ce sens.



Dans la taille de pierre je découvrais un autre rapport au temps et au corps. Quand la pointe s'accrochait à la pierre, celle-ci résonnait dans le corps. Le rythme de la frappe avait une sonorité particulière que le corps sentait juste, ou parfois faux et blessant par le son métallique qu'elle produisait sur la matière minérale. La pierre répondait doucement et en harmonie quand elle recevait l'outil de façon juste.

En fin de journée, notre corps épuisé devenait aussi pesant que le bloc que nous travaillions. Assis devant notre sellette l'effort physique devenait simplement 'pensée'. Dans la lumière du jour qui déclinait on apercevait en fin de journée dans l'immense atelier des silhouettes sombres assises immobiles à côté de blocs très blancs, dans une poussière blanche et un silence irréel.

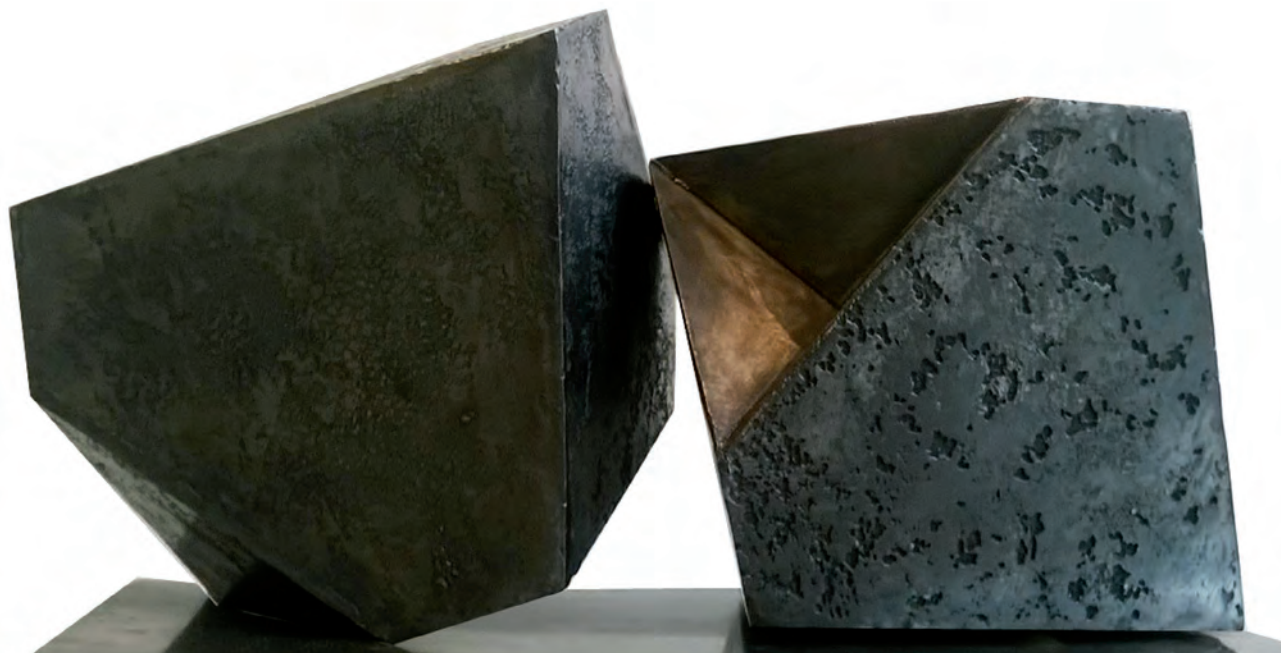
De cette période je retiens que l'approche de la taille directe offrait quelque chose d'autre que la répétition dans un bloc faite par un praticien, d'une forme initialement en plâtre ; montrait que ce rapport à la matière était quelque chose de bien plus qu'une simple transposition. Il montrait que peser, transporter, équilibrer les poids durant le travail étaient des gestes signifiants, ils participaient d'une gestuelle ancienne, d'une technologie réduite où les facteurs anthropologiques, le 'fait du corps', avaient un sens.

Il me fallait réapprendre, redevenir l'homme-artisan, l'artifex qui transforme la matière première par le travail de la main et aussi de tout son corps. Nous n'avons plus à hiérarchiser les matériaux de l'art, nombre de ceux que nous pensons aujourd'hui comme signifiants sont ceux qui ont été autrefois employés dans des pratiques subalternes d'atelier, des pratiques culturelles ou sociales, souvent liés intimement à l'idée de vie et de mort comme pour la cire par exemple.

Dans mon 'réapprentissage' j'ai pu intégrer pendant plusieurs mois, un centre de formation de chaudronniers (AFPAA) qui était situé dans la zone industrielle de Meudon. J'ai repris tout le chemin à l'envers, dans des milieux très différents et lointains d'une académie d'art pour « réapprendre » humblement. Malgré mon profil atypique en tant que « chaudronnier », j'ai été bien reçue (aux conditions évidemment du Centre d'apprentissage) : pas question de venir pour réaliser sa propre sculpture : il fallait d'abord savoir cintrer, souder, réaliser une boîte, une pelle, un raccord de chaudière !! Je n'étais assurément pas leur meilleure recrue (et de loin !!), mais l'esprit de compagnonnage de l'atelier compensait mes lacunes et mon esprit peu pratique, bien que mes collègues d'atelier s'interrogeassent sur mon obstination à réaliser des formes qui « ne servaient à rien » !



Entropia, acier gravé, cuivre, 70 cm x 30 cm (détail).



Entropia, acier gravé, cuivre, 70 cm x 30 cm (détail).



Moulds, acier gravé, bronze, détail. ©Philippe Delangle





Point d'équilibre, acier grave et soudé- ©: Philippe Delangle



Bandes Magnétiques, acier détail haut 180 cm

Cette formation technique et peu ludique m'a permis d'envisager tout autrement le travail de l'acier, matière vivante que nous pouvons mettre en forme sans passer par une fonte, travailler en profondeur, en surface, graver à l'infini pour lui donner une profondeur particulière ou alors travailler dans une forge. J'ai employé une forge à charbon pour réaliser 'Abris', une série de sculptures dont le sujet était lié aux affrontements dans les Balkans. Travailler dans une forge est pénible et nous sommes vite confrontés à nos limites physiques mais on y apprend beaucoup.



Abris, fer forgé, détail de l'installation

Dans cette période j'avais aussi envie de développer des «sculptures du corps», des objets/sculptures à endosser tels des bijoux, dans différents alliages précieux ou pas. Des sortes d'objets nomades, identitaires, fonctionnant comme des « assistants », comme des témoins de nous, de notre histoire, de nos déracinements. Souvent ces objets à porter font partie d'une sculpture dont ils peuvent être détachés, emportés, ce sont des objets hybrides qui nous reconduisent mentalement à un lieu parfois définitivement perdu, à une personne...

Ils me permettent aussi de faire évoluer des projets entrepris en sculpture comme la série *Europa* sur nos espaces et frontières Européennes. Ce sujet est repris dans une série de six reliefs en argent repoussé (à endosser) montrant les reliefs montagneux du continent, ses frontières, ses confins parfois 'mobiles'. En effet, les glaciers alpins bougent, transformant les confins naturels de séparation comme par exemple avec la Suisse, ce qui est devenu entre autres, un objet de contestation de la part des États. Ou alors j'aime l'idée de la sculpture/matrice qui intègre un objet pouvant être porté comme pour *Melancholia* et *Point d'équilibre II*.



Point d'équilibre II, acier gravé, argent ©: Philippe Delangle



Melancholia, acier gravé et soudé, argent ©: Philippe Delangle

Avant cela j'avais été un temps, « petite main » chez un maître verrier. Son atelier se situait en Normandie à Clachalozze dans une grotte troglodyte non chauffée, où l'hiver nous devions briser la glace à la surface des seaux pour récupérer un peu d'eau pour les moulages. Là, j'ai amélioré mes connaissances dans le moulage, le travail de la cire, la pâte de verre, j'ai eu la possibilité de participer à la restauration, par Olivier Juteau, des vitraux de François Décorchemont (céramiste et maître verrier, 1880-1971 ndlr), en cristal, ciment et métal. Décorchemont avait réalisé des vitraux dans les années 30. La structure qui tenait en place la pâte de verre était en ciment et non pas en plomb comme traditionnellement. Le ciment avait très mal vieilli, avait bougé ou s'était effrité. Nous devions reconstituer le même type de verre pour les parties abîmées, retrouver les teintes, reconcevoir la structure, module par module. Chaque petite partie du vitrail devait avoir une prise d'empreinte individuelle pour réaliser une nouvelle forme en cristal où chaque couleur était l'objet de multiples tests de nuances.

Dans cet atelier j'ai pu réaliser des sculptures en pâte de verre et acier, la série « *Anges* » ; faire des essais et approfondir une technique que j'essaye aujourd'hui à mon tour de partager au Potager du Dauphin (au sein de l'Académie de Meudon).



Anges, pâte de verre, inox

Plus tard avec *Bibliothèques errantes*, *Bandes Magnétiques* et *Petrarca*, j'ai réalisé des sculptures sur la destruction violente de nos patrimoines culturels ; dans *Petrarca* le travail sur acier se mélangeait à celui sur plomb qui devenait le support gravé des textes fondateurs de notre humanisme ou encore dans la série des *Bibliothèques* il s'agissait de l'histoire des destructions de celles-ci dans le temps, les conflits ou les intolérances. Dans *Petrarca* le travail sur acier se mélangeait à celui sur plomb qui devenait le support gravé des textes fondateurs de notre humanisme.

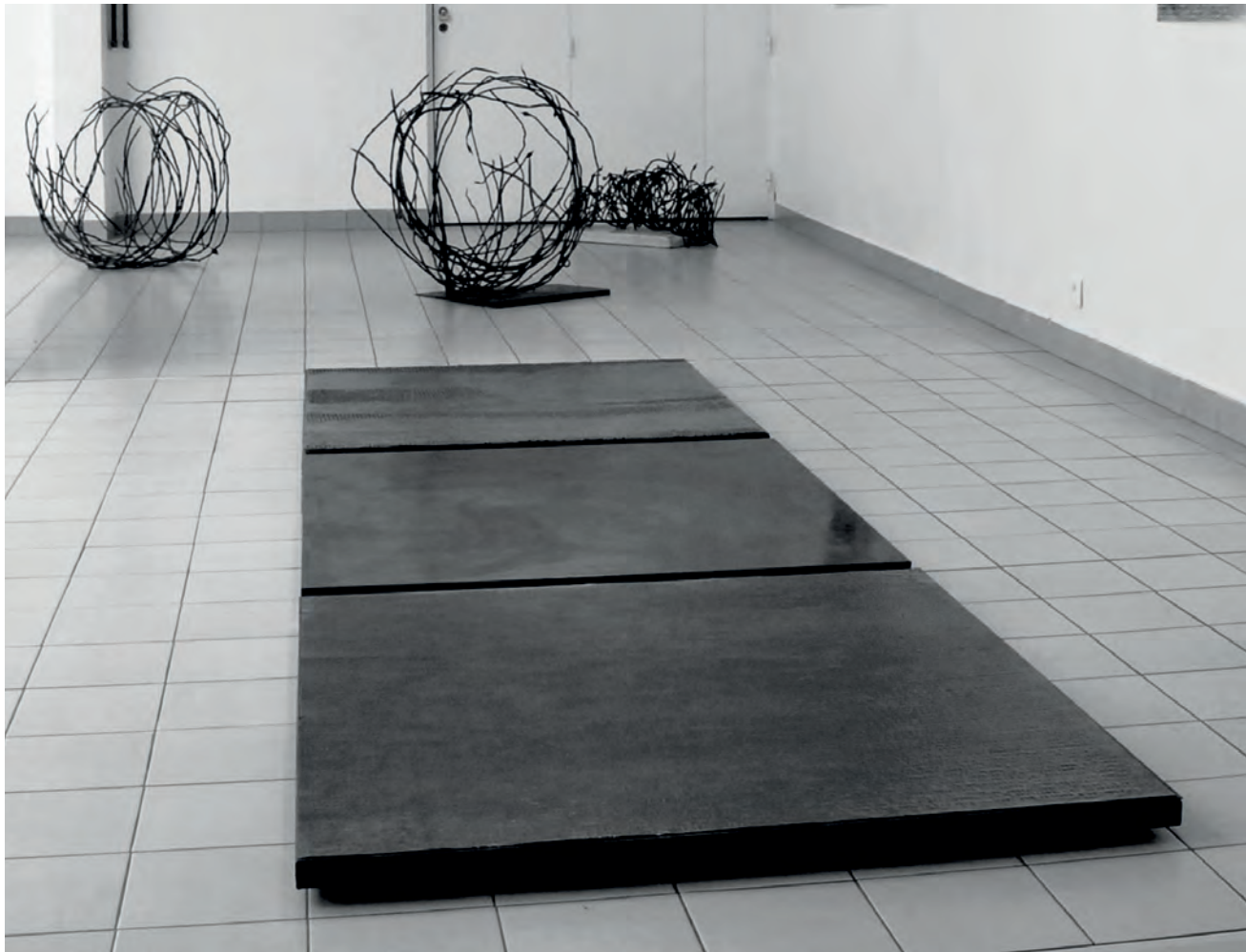


Bandes Magnétiques, cuivre repoussé

Le grand texte de l'humanisme de la Renaissance est le Discours de la Dignité de l'homme (publication posthume en 1496) de Jean Pic de la Mirandole (Giovanni Pico della Mirandola, 1463-1494) ndlr



Bandes Magnétiques ensemble, acier



Petrarca, acier, plomb, ensemble et détail

E OGNI PIAGGIO
 QUASIA DI FONDO LA CIO DELLA PARTI...
 CHE SPARGA DI SANGUE E...
 O CO' LA MORTI SCHERZA...
 E TIEN DADD ALTRUI CHI...
 E NON PATERICE DOSSI...
 INIO PARENTE, FLA DIO...
 INTRA FIDORE PRENDERA...
 DI SIETE OR DVI PENSA...
 EL CHE N' ALTRUI DENA...
 CANTONTO PATRONISCO...
 TRA MAGNANIME COME...
 TRARIDA NA TRANQUILA...
 SECURA T'U VOLTO CHE...
 ONTE PER SCEVO ASPR...
 A PENA FORBEI CARINA...
 IN CONTI DE QUANDO...
 SO DOVE SE DIVIOTO...
 CHI E SI SEDA LA VE...
 ATTA CHE LEON AVRA...
 PUE DI NEDERNO A...
 STRETO INTENSO V...
 I PREGIO E SI LONTANO...
 ERNO T'ALTO DI...
 UT THE TRONCI PIOVA...
 I SPANDI DE VIV...
 TOSTO MORTI...
 TTI VISO LECCIA...
 VERGUTI N'OCOSE...
 CIOE' CHI NON SA...
 STESSA IN M...
 BRACCO E QUELLO...

Aujourd'hui avec la série *Europa* je travaille sur les reliefs et confins européens, l'instabilité permanente de nos géographies, en réalisant des sortes de « paysages » en acier repoussé avec les cartographies imaginaires de notre continent.



Europa, acier repoussé



L'Oubli, acier et cuivre repoussés

Après des années dans des ateliers en commun ou situés dans des zones impossibles, mon travail est aujourd'hui réalisé à Sèvres. L'atelier a plus l'aspect d'un atelier d'artisan dans le sens où mon travail n'est pas exposé ou seulement partiellement visible ; apparaissent seulement les outils de travail, le travail en cours. J'ai besoin d'évacuer le travail fait, comme un livre qui se ferme, pour renouveler une recherche.



J'ai accumulé dans ce lieu le legs de plusieurs artistes ou encore de dinandiers et d'orfèvres que j'ai pu côtoyer et qui, parfois trop âgés, cédaient ou vendaient leurs fonds d'atelier pour que leur travail se perpétue ailleurs. Ainsi ce lieu ressemble à un de ces ateliers populaires de Paris qui existaient il y a encore 15 ans où les artistes investissaient des lieux anciennement artisanaux et parfois encore chauffés au charbon. Dans ces ateliers notre travail était plus aisé qu'aujourd'hui ; des petites échoppes (bombeur de verre, fraiseur, tôliers) étaient installées dans la même cour, les bijoutiers travaillaient dans leurs appartements, il suffisait d'ouvrir sa porte pour trouver le corps de métier nécessaire à une collaboration. Les artistes d'une génération avant la mienne y avaient souvent leurs marques : comme l'atelier de Coutelle, toujours entouré d'un groupe d'élèves qui apprenaient tout en travaillant pour l'artiste.

Dans ces lieux maintenant quasiment disparus, tous les types d'atelier d'artistes et d'artisans, se mélangeaient et il y avait un réel respect entre les différents « métiers », l'artiste parlait de son « métier » ; on appréciait aussi, dans un milieu alors extrêmement masculin, qu'en tant que femme on puisse être techniquement crédible. C'était la condition non dite pour avoir sa place, ensuite il n'y avait plus de différences, on était sur le terrain du respect vers le travail qui pour l'artiste, comme pour l'artisan d'art, relie la spiritualité de la recherche à un corps-outil.

Aujourd'hui, les jeunes artistes portent pour certains le même besoin d'une participation totale physique, corporelle autant que technique et spirituelle à leur travail. Ce n'est pas une position passéiste. C'est, je crois, dans ce lien très ancien retrouvé que notre parole peut aujourd'hui se ressourcer et s'enrichir. On retrouve le besoin assumé de renouveler une langue très ancienne qui se bat pour ne pas tout à fait disparaître et continue, sans réel espoir de survie, à être pleine d'espoir.

« Le premier geste, l'empreinte de la main : l'enfance d'un art. Le dernier, geste extrême, l'empreinte de la main ». (Claudio Parmiggiani).

* Claudio Parmiggiani, *Sangue, Stella, Spirito*, éd. Actes Sud, Paris, 2003.

SITE INTERNET : flaviafenaroli.com

Publications :

F. Fenaroli, *L'intime, une dyschronie*, in, *L'intime, le privé, le Public*, (dir. E. Chiron), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2012.

F. Fenaroli, *Monument document, HIV*, in, *La disparition de l'œuvre*, Paris, PUF, Nouvelle Revue d'esthétique, N°8, 2011.

F. Fenaroli, *Étude*, in, *L'art contemporain au risque du clonage*, (dir. R. Conte), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002, p. 148-151.

Catalogues d'expositions collectives (exemples) :

Artist Book, Centre Pompidou Paris 2010

Il corpo parla - Padova Galleria Samonà

Filo Rosso — Circuit du bijou Paris 2013

Staufische Pracht & Karfunkelschein - Schwäbisch Gmünd, Allemagne / Germany 2012

Salon de l'Estampe et du Dessin, Grand Palais, Galerie Schumm-Braunstein 2012

Premio Fondazione Cominelli — Salo 2010

Cinq lectures proposées aux lecteurs :

Les textes de Rudolf Wittkover :

Qu'est-ce que la sculpture ? Principes et procédures de l'Antiquité au XXe siècle

Les enfants de Saturne

Les écrits de Giuseppe Penone et de Claudio Parmiggiani

Le dernier livre de Catherine Chevillot sur la sculpture au XIXème siècle.

Le catalogue de l'exposition « Oublier Rodin »

Gravures, sculptures, livres d'artistes à :

Bibliothèque Nationale Paris

Bibliothèque universitaire Lausanne

Bibliothèque universitaire St. Etienne

Bibliothèque Boulogne Billancourt

Galerie 3032 Paris



Bibliothèques errantes ensemble et détail, schiste, plomb, acier



Réhabilitation du Tapis Vert

Nos efforts de longue date se voient enfin couronnés par les travaux de réfection du Tapis Vert, qui ont débuté cette année.

En effet, le CSSM demande depuis de nombreuses années la restauration du Tapis Vert, pièce maîtresse de la Grande Perspective dans sa partie sud.

Le Tapis Vert est né sous de mauvais augures. C'est le point d'aboutissement sud de la Grande Perspective de Meudon, monument historique créé dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle probablement par André Le Nôtre, le créateur des jardins de Versailles qui a développé les principes des jardins à la française. Mais les aléas administratifs font qu'il n'appartient pas au ministère de la culture mais à l'ONF qui n'a rien à faire d'un monument historique ; il est situé sur le territoire de Clamart alors qu'il est invisible depuis Clamart.

Alors qu'il était tombé dans l'oubli comme le reste du domaine à la fin du XIX^{ème} siècle, un plan de restauration fut établi en 1937. Mais ce n'est qu'en 1942-1943 que le Tapis Vert est restauré, sinon recréé, puis régulièrement entretenu jusqu'en 2007. Depuis lors, faute de moyens financiers, l'ONF avait cessé tout entretien. C'est le moment où le président du Conseil Général supprima la subvention qu'il donnait à l'ONF pour participer à l'entretien de la forêt pour le public.

En 2009 le CSSM qui s'inquiétait de la dégradation du Tapis Vert, demanda à l'ONF un devis pour effectuer au moins une coupe annuelle de la prairie ; les 3.000 € demandés dépassaient les moyens de notre association.

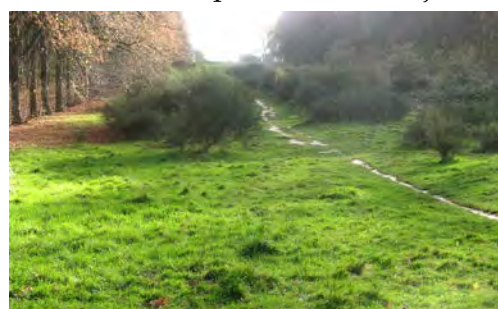


Par contre moyennant une participation financière de 1.050 €, l'ONF accepta de couper le rideau d'arbres qui s'était développé de manière sauvage en bas du Tapis Vert. Cette simple action permit de rétablir la vue sur le bassin de Chalais depuis le Tapis Vert, et le lien visuel entre celui-ci et la partie sud de la Grande Perspective jusqu'à l'Orangerie (*ci-contre en mai 2010*).

En 2012 le CSSM se tourna vers le conseil général pour obtenir sa remise en état. Nous avons amené sur place Mme Audrey Jenback, conseillère générale forestoise,

pour la convaincre de l'intérêt de ce site. Grâce à son intervention, son président, M. P. Devedjian, s'est déclaré intéressé, mais à la condition que la propriété du Tapis Vert soit transférée au Conseil Général. Des démarches ont alors été entreprises vis-à-vis de France-Domaine qui gère tous les biens fonciers de l'État. Devant son refus, une lettre conjointe fut adressée par MM. Devedjian et Marseille au Premier Ministre pour plaider la cause de ce dossier. Mais le principe d'inaliénation du Domaine de l'État bloqua la décision.

En 2015 la dégradation du site se poursuivait inexorablement (*ci-contre*). En novembre 2016, le CSSM demanda un devis à l'association ESPACES. Ce devis se montait à 15.000€, bien au-delà de la capacité financière du CSSM.



Il faudra attendre 2020 pour que la situation se débloque et que l'Agence territoriale Île-de-France-Ouest de l'ONF élabore un projet de restauration correspondant à un budget de près de 100.000 €, et obtienne les financements complémentaires nécessaires auprès de la Région Île-de-France, de la DRAC Île-de-France et de la Métropole Grand-Paris.



Le nouveau projet de restauration a été élaboré en concertation avec le CSSM et nos remarques ont été prises en compte. Avec la remise en état de la pelouse, le dégagement du terre-plein situé en haut du Tapis Vert et du talus du bas (vers le bassin de Chalais), la réfection des chaussées des deux contre-allées, l'élagage des tilleuls qui les bordent avec mise en valeur des branches en voûte vers la pelouse, et la plantation des arbres manquant dans l'alignement.

Les contre-allées ont retrouvé leur agrément pour la promenade et l'esthétique : chaussées reprofilées sur un agrégat résistant aux pluies, caniveaux récupérant les eaux de ruissellement, les tilleuls débarrassés des rejets et des branches basses.

Il reste à convaincre la société Culture & Patrimoine, nouveau gestionnaire du parc de Chalais, d'élaguer les taillis qui bordent la rive sud du bassin hexagonal pour retrouver la vue sur le bassin comme en 2010.



Octobre 2020, six mois après le fauchage de la pelouse, la nature reprend ses droits (*ci-contre*).

La bataille n'est donc pas terminée, car le financement de l'entretien n'est pas assuré. Espérons que les édiles concernés comprendront l'intérêt de ce site et prendront leurs responsabilités.

Nous tenons dès maintenant à remercier l'équipe de l'ONF qui mène à bien cette restauration. Souhaitons que l'ONF trouve le financement annuel pour assurer l'entretien régulier du Tapis Vert, et qu'il ne faille pas attendre encore dix années pour cela !

Jean-Baptiste Delaporte

(© Photos J.-B. D.)

Les communs et la porte Dauphine rue des Capucins

Meudon sans ses châteaux reste un site remarquable, bien des fois évoqué : les terrasses, l'Orangerie, l'Observatoire ont un peu fait ombre à ce que furent les communs. Cette partie du domaine, dont la place Janssen est le point focal de son lien à la ville, semble curieusement la plus oubliée. Le grand commun auquel on accède par la porte monumentale située à droite en entrant sur la terrasse, s'organise autour de trois cours intérieures. Partiellement enfouis dans la colline, ces bâtiments affectés à l'Observatoire sont dans un bon état d'entretien. Leurs combles d'ardoise surplombent le corps de garde qui borde la place Janssen, formant avec cet alignement une image monumentale, dominée par les frondaisons de la forêt. La modestie architecturale du corps de garde en fait son intérêt. Il témoigne de ce souci de la progression des effets que l'on retrouve dans beaucoup de compositions monumentales de l'âge classique : l'abord est simple, une esplanade puis l'avant-cour et la cour d'honneur. Il en est ainsi à Versailles, il en était ainsi à Meudon.

Ce corps de garde paraît aujourd'hui sous-utilisé. Ne peut-il partiellement être consacré à l'accueil des visiteurs, voir offrir les commodités qui font si gravement défaut les dimanches d'été ?

Dans le prolongement de ce bâtiment, sur la rue des Capucins ont été bâtis il y a environ 70 ans d'abominables appentis adossés au soutènement. Quelle licence a permis cet abus ? comment le service des monuments historiques a-t-il pu être complice de cette dégradation ?



Aujourd'hui ces garages, devenus taudis d'usage, sont en ruine, les toitures en amiante ciment défoncées laissent passer la pluie et croître les arbustes, les bas de porte pourrissent. Cette lèpre urbaine fait cortège à la porte Dauphine, la grande oubliée (ci-contre, cliché Franck Devedjian). Ce beau portail dont l'élégance évoque les meilleures créations de l'architecture classique se ruine lentement avec l'aide d'une végétation destructrice. Sa restauration est parfois évoquée et l'espoir s'envole. On se souvient

brusquement de sa présence, non pour son intérêt mais pour les possibilités de stationnement qu'offre la demi-lune qui le précède. Pour les bagnoles tout est possible ! Après tout pourquoi pas, nos médiocres commodités quotidiennes n'ont-elles pas plus d'importance que notre cadre de vie et notre histoire ? Quoi qu'il en soit cet aménagement aurait pu être l'occasion d'un traitement plus délicat. Oubliant les élégantes prestations de la place Janssen si proche, on est revenu à la basique bordurette en béton - cet accessoire devenu si courant qu'on ne réalise plus combien il a banalisé nos paysages urbains et ruraux.

L'aménagement de l'avenue du Château ne permet plus le stationnement dans sa partie haute, d'où l'encombrement de la rue des Capucins. Alors démolissons les croulants garages. Le gain sera faible en stationnement mais au moins lirons-nous mieux la logique de cet ensemble architectural : le pignon du corps de garde dégagé, la monumentalité du bastion qui domine l'ensemble, le jeu des volumes combien caractéristique de la topographie locale, un air d'Ile-de-France retrouvé. Il reste le transformateur électrique, gênante verrue, peut-être plus aménageable ?

Enfin, la porte Dauphine, les murs de l'enclos qu'elle commande et la modeste maison de jardinier qui marque son extrémité. Il faut sauver cet ensemble, il y a peu à dépenser pour rendre sa dignité à cet endroit. Peut-être faut-il trouver une utilité à cet espace un peu délaissé. Alors tout sauf le stationnement ! Cette idée a déjà été évoquée et elle est sacrilège. Il n'y a en effet pas de solution à l'envahissement des voitures, plus on offre et plus il faut offrir, alors stop !

Michel Jantzen

Ile Seguin, un paquebot monstrueux

Jean Nouvel est en passe de réussir son pari d'urbaniste à savoir transformer le site de l'île Seguin en paquebot. Il avait déjà énoncé cela dans « la forteresse ouvrière » dès la fermeture de l'usine en souhaitant la réutiliser. Ses rêves se sont envolés au profit d'une densification importante en espaces à visées uniquement économiques. Envolées aussi les études de Jean Eudes Roullier et Paul Chemetov sur l'aménagement de la plus belle boucle de la Seine de l'agglomération centrale demandées par le premier ministre Michel Rocard.

L'île est maintenant divisée en trois parties : une proue avec la Seine musicale, un centre de 4,2 ha avec le projet Développement-Boulogne-Seguin (DBS) et la poupe avec le projet Emerige de Centre d'Art.

Le projet DBS

Il a fait l'objet d'une enquête publique menée pendant 6 semaines du 15 juillet au 2 septembre. Le dossier d'enquête comportait les 400 pièces de la demande de permis de construire soit des milliers de pages qu'un citoyen moyen n'a aucun moyen de lire et d'évaluer avec précision.

450 avis ont néanmoins été déposés ce qui montre l'intérêt de nos concitoyens pour ce projet qui va clore une ZAC dont les prémices ont démarré en 1992 à la fermeture des usines Renault. Depuis cette date de nombreux projets ont été proposés pour l'aménagement de cette île, une marina pour Paul Graziani, une île aux deux cultures pour Jean Pierre Fourcade, tous deux maires de Boulogne-Billancourt, un centre d'art contemporain pour François Pinault. Tous ont été abandonnés.



DBS (ci-contre, vu depuis la passerelle rive-gauche ©Tous droits réservés) s'étend sur une surface hors inondation à 37 m NGF* du parvis de la Seine musicale au pont Daydé. Il comprendra 6 bâtiments, trois côté Boulogne et trois côté Meudon séparés par une voie de communication. Cinq bâtiments R+7 étages dont les sommets atteindront 74 m NGF et une mini tour R+13 (96

m NGF) côté Meudon, face à la Seine Musicale. Un espace vert de 15 000 m² sera établi côté Meudon au-dessus des parkings enterrés et sur la pente douce vers le fleuve. Au total 123 000 m² de bureaux et 6500 m² de commerces et activités. Environ 700 places de parking et un garage à vélo seront construits en sous-sol.

Aménagement Emerige en pointe amont.

Trois bâtiments, dont les fondations sont déjà en travaux, auront une base à 31,5 m NGF. A la pointe amont, un hôtel 4 étoiles de 220 chambres R+6 étages (13 000 m²) culminant à environ 65 m NGF. Deux immeubles aux dessins futuristes, abriteront le centre d'art contemporain et 4000 m² de bureaux pour l'un et un multiplex de 8 cinémas pour l'autre soit 14 500 m², en arrière de l'hôtel. Ces immeubles culmineront à R+10 étages soit environ 80 m NGF. Ce projet (ci-dessus, vu de l'île Saint-Germain ©Tous droits réservés) « a été dispensé d'une évaluation environnementale au cas par cas ».



Bilan de la Zone d'aménagement concerté Seguin-Rives de Seine.

La ZAC s'étend sur 74 ha : quartier du Pont de Sèvres (18 ha), Trapèze Renault (45 ha le long du quai Georges Gorse) et île Seguin (11,5 ha). C'est le plus gros projet d'aménagement de l'agglomération parisienne. Selon le rapport du 20 mai 2020 de la Mission régionale de l'autorité environnementale (MRAe), elle comprendra à terme 404 300 m² de surface de plancher pour les logements, 353 100 m² pour les bureaux et 194 600 m² pour des commerces et activités, soit 952 000 m². Cette masse bétonnée ne sera entourée que de 11 % d'espaces verts soit trois fois moins que les préconisations souhaitées par l'Organisation mondiale de la santé qui demande que la ville résiliente comprenne au moins 30 % d'espaces verts en pleine terre. Cette ZAC sera habitée à son achèvement par 13 000 habitants et 20 000 salariés viendront chaque jour travailler dans les bureaux.

Comparaison du projet DBS - Emerige avec l'ancienne usine Renault-Seguin

La Seine musicale située en pointe aval a été construite sur l'emplacement de l'ancienne usine électrique fournissant l'énergie à l'île. Bien qu'un peu plus haute que le fronton Renault, elle s'inscrit harmonieusement sur l'île et sa fonction est remarquable. Juste deux regrets, l'abattage du rideau de peupliers sur lesquels venaient se sécher les cormorans et un écran de 800 m² éclairant la vallée.

Concernant l'aménagement de la partie centrale et de la pointe amont, ces deux projets atteignent des hauteurs bien supérieures à celles de l'usine qui n'était constituée que d'ateliers contigus de hauteur R+4 au maximum et seul le bâtiment 6 surmonté du restaurant d'entreprise coté Boulogne atteignait R+6 sur 220 m de long. En effet, les ateliers étaient couverts de sheds laissant passer la lumière naturelle. Pour affiner la comparaison, les bâtiments Renault s'étagaient entre 50 m NGF pour la pointe amont à 67 m NGF pour le restaurant. Les deux projets DBS et Emerige dépassent de 20 à 30 m la hauteur des ateliers Renault. Les riverains des deux côtés vont regretter l'ancienne usine malgré le bruit et les odeurs.

L'avis de la MRAe sur le projet DBS

Elle demande des approfondissements de l'étude d'impact sur : l'aménagement des espaces publics, la pollution des sols, le risque d'inondation et surtout les perceptions visuelles depuis les berges.

Avis du CSSM sur le projet DBS

Il est complètement défavorable, comme la plupart des avis déposés, à un projet qui malgré la verdure proposée à tous les étages ne répond pas aux questions de la ville résiliente d'aujourd'hui. La masse des futurs immeubles va cacher les vues sur Paris ou sur les collines de Meudon et Sèvres des habitants de part et d'autre de la Seine. Quelques exemples, la cote 96 m NGF correspond à la gare de Bellevue, celle de 80 m à l'emplacement de la résidence des Tybilles. La création de bureaux et d'un hôtel au moment où les marchés de bureaux et de tourisme s'effondrent probablement dans la durée, est inopportune. Les conditions d'accès via les ponts et passerelles sont limitées et les transports collectifs insuffisants. L'avis complet figure sur www.sauvegardesitemeudon.com/

C'est encore un projet du Monde d'avant qui n'a pas mesuré les impacts des crises sanitaires, économiques et climatiques dans lesquelles nous sommes entrés. La climatologue Valérie Masson-Delmotte souligne que « Tous les secteurs d'activités sont porteurs de solutions ... D'abord ne pas nuire, ensuite construire pour la transition bas-carbone ... beaucoup de courage politique pour ne pas utiliser les vieilles ficelles du XX^{ème} siècle ».

Michel Riottot

* Altitude par rapport au niveau de la mer

Brèves

Par Michel Jantzen, Yves Terrien, Christian Mitjavile, et Danièle Rabain
(Consulter aussi notre site www.sauvegardesitemeudon.com)

Une Table d'Orientation sur la Grande Terrasse ? (M. J.)

Le Comité de Sauvegarde des sites propose de prendre à sa charge l'établissement d'une table d'orientation sur la grande terrasse. Du nord au sud, se développe vers l'est le paysage parisien semblant pivoter autour de la tour Eiffel. La table d'orientation serait dans ce film un arrêt sur image. Toute la difficulté est de trouver le bon endroit. Le point proposé est à environ cent mètres de l'extrémité sud de la terrasse peu après les derniers tilleuls d'alignement. Le bras de Seine amont est exactement dans l'axe, et la vue s'étend de l'institution Saint Philippe au sud-est, aux tours de la Défense au nord-est.

Les obstacles :

- la végétation de premier plan de plus en plus haute, les arbres plantés en contre-bas masquent en plusieurs points l'horizon.
- les immeubles de grande hauteur et les tours : chaque construction nouvelle efface un point du centre de Paris.
- les autorisations administratives : la terrasse appartient à l'Etat et est classée monument historique. Il est peu probable qu'il y ait un refus, mais l'architecte des bâtiments de France doit être associé au projet.

Le projet :

Une table légèrement cintrée réalisée en lave émaillée posée sur un socle en maçonnerie. Des contacts ont déjà été pris avec le fabricant, mais le projet graphique reste à réaliser. Les dessins nécessitent un repérage sur carte, un panorama photographique, une identification à la jumelle ou sur le site des points remarquables.

Pendant le confinement le ciel de Paris était d'une grande pureté, malheureusement la terrasse était fermée.

Haro sur le virus.

Exposition au Musée d'Art et d'Histoire de Meudon (Y. T.)

L'exposition sur « *La science à Meudon* », qui devait se tenir à partir du 2 avril, a été retardée et a été inaugurée le samedi 19 septembre. Visible jusqu'au 18 décembre, elle est très intéressante et donne un bon panorama de l'histoire des grandes institutions scientifiques installées à Meudon et de ceux qui y ont contribué. Vous y verrez aussi quelques objets scientifiques anciens ou modernes relatifs au CNRS, à l'Observatoire, au Hangar Y et à l'Onera. Le CSSM devrait organiser une visite de cette exposition réservée à ses adhérents et conduite par des scientifiques, membres de notre Comité.

Visites organisées par le CSSM lors des Journées du Patrimoine (Y. T.)

Les Journées du Patrimoine qui se tenaient les samedi 19 et dimanche 20 septembre ont été un succès pour notre Comité. Nous y avons organisé plusieurs visites :

- *La Grande Perspective du Château de Meudon : de l'avenue du Château à l'Orangerie*

Cette visite attire en général des personnes des communes voisines de Meudon, qui ne connaissent pas ces joyaux de notre commune que sont la Terrasse des anciens châteaux et l'Orangerie. Cela a été le cas cette année, avec une soixantaine de visiteurs, malgré un temps un peu pluvieux le dimanche.

- *La Grande Perspective du Château de Meudon (partie sud) : le bassin hexagonal de Chalais et le hangar Y*
Cette année, nous ne proposons cette visite que le dimanche après-midi. Elle a attiré une soixantaine de personnes, toujours très curieuses de connaître l'histoire du hangar Y et les perspectives ouvertes par sa transformation en lieu événementiel et muséal par « Culture et Patrimoine ».

- *Meudon-la-Forêt : l'approche urbaine de l'architecte Fernand Pouillon*

Cette intéressante visite des réalisations du célèbre architecte à Meudon-la-Forêt était proposée cette année pour la seconde fois. Nous la reconduirons.

- *Le village du Val à Meudon*

Ce quartier de notre ville attire toujours des visiteurs intéressés par son caractère préservé de la modernité agressive. Cela a été encore le cas cette année pour la visite du dimanche que nous assurons.

- *La Colline Rodin : un site à multiples facettes*

Nous avons proposé cette visite les samedi et dimanche après-midi et elle a, comme toujours, attiré de nombreux visiteurs soucieux du devenir (peu clair à ce jour) de ce quartier de Meudon et de ses carrières classées.

- *La Folie Huvoé*

Ce magnifique édifice du XVIIIème siècle est toujours proposé à la visite par son propriétaire, membre du CSSM.

Le CSSM remercie vivement les organisateurs et guides de toutes ces visites.

P.L.U. (C. M.)

La modification n° 6 du PLU faite en 2019 en concertation avec le CSSM avait apporté dans les quartiers de maisons (« zones d'habitat diffus ») la réduction des emprises au sol, l'augmentation des surfaces en pleine terre et une certaine réduction des hauteurs. Cependant pour mieux préserver ce qui reste du caractère vert, voire champêtre de Meudon, nous souhaitons aller plus loin. C'est pourquoi nous visons une modification n° 7 pour début 2021. Cette modification devrait prévoir pour ces quartiers une nouvelle réduction des hauteurs et ainsi y éviter la construction d'immeubles. En outre nous demandons des règles homogènes sur ces différents quartiers, alors que le PLU est parfois sur ce point incohérent compte tenu de l'histoire.

Forêt Propre (D. R.)

La situation sanitaire actuelle ne nous permet plus d'envisager une opération Forêt Propre cet automne. Désormais, nous espérons l'organiser au printemps prochain !

Dans l'intervalle, continuez à profiter de la forêt pendant vos promenades et via notre page Facebook "Forêt propre Meudon". N'hésitez pas à emporter un sac et vos gants de jardinage ou bricolage, et ramassez au passage quelques canettes et bouteilles abandonnées par des promeneurs indécents ! Ce sera autant de propreté apportée à notre belle forêt. Relayez également notre page Facebook afin de développer la sensibilisation à la préservation de la forêt de Meudon. Faites-la connaître à vos proches, enfants, neveux ... et contribuez à augmenter le nombre actuel d'abonnés (près de 600).

Information de dernière minute : Carrières Arnaudet

Au moment où nous mettons sous presse, le tribunal administratif de Cergy-Pontoise vient d'annuler l'autorisation ministérielle accordée à la Ville de Meudon pour combler en partie les carrières de craie. Le jugement rendu indique que comme "le comblement envisagé dénaturerait le réseau de galeries des carrières et ferait perdre son objet au classement du site", les travaux impliqueraient son déclassement préalable par décret en Conseil d'État.



TEMOIN QUATRE FIGURES

Agnès Bracquemond – 2013 - Bronze -Fonderie Susse Malakoff - 131x120x150 cm

Comité de Sauvegarde des Sites de Meudon

CSSM, 6 avenue Le Corbeiller, 92190 Meudon

Site web : www.sauvegardesitemeudon.com

Courriel : sites.meudon@wanadoo.fr

Directeur de la Publication : Christian MITJAVILE.

Responsables de la rédaction : Nicole Meyer-Vernet et Jean-François Chappuit

Impression : PRD

Dépôt légal : novembre 2020 – N° ISSN 1147-1476