

Cahors

(LOT)

Lycée Monnerville



Loutre B.

Cinq sculptures dans un jardin de pierres

1972

Dossier rédigé par Isabelle SENDES
Direction Régionale des Affaires Culturelles
Juin 2013
Cliché de couverture, 20134601018NUCA
Roland Chabbert © Inventaire général, Région Midi-Pyrénées

L'ŒUVRE

Notice de l'œuvre

- titre : *cinq sculptures dans un jardin de pierres*
- date de réalisation : 1972
- technique, matériaux : béton coffré, repiqué au burin et peint (par endroits)
- dimensions : le périmètre dans lequel se trouve le plus grand ensemble fait 23m sur 34m avec une hauteur d'environ 4m, compte tenu du dénivelé. Parmi les cinq sculptures, celle en bas à gauche: H. 190 x L. 280 x Lar. 110 cm, celle en bas à droite : H. 190 x L. 160 x Lar. 95 cm.
- genre, discipline : sculpture-environnement
- localisation, emplacement : l'œuvre de Louttre.B se situe à l'intérieur du périmètre du lycée, dans les espaces extérieurs entre le foyer des élèves et la grande cour.

Il est à noter qu'à l'origine le bâtiment du foyer n'existait pas, rendant visible l'œuvre de Louttre.B au centre d'un grand espace, cœur de l'ancienne cité scolaire des Terres rouges, offrant ainsi une perspective, en une mise en relation directe avec l'environnement naturel du lycée.

- description : il s'agit d'un ensemble de cinq sculptures intégrées dans un espace aménagé de trois monticules de terre herbue, qui animent la dénivellation entre deux plans étagés du terrain, et qui en constituent le mur de soutènement. Ces formes vallonnées évoquent les collines environnantes du lycée et sont entourées à la fois, de murs en lauze du pays et de champ de pierres. Les sculptures en béton coffré, repiquées au burin, animent ce paysage allusif de leurs formes allègres : personnages et arbres en toute complicité.

Les cinq sculptures sont disséminées et intégrées à cet espace à des hauteurs différentes, plus ou moins cachées selon la position du spectateur, par les reliefs de terre. Leur forme frontale, schématique, à la fois stylisée et géométrisée, se situe à la frontière du cubisme et de l'abstraction. Des triangles peints en bleu¹ ou en blanc, prolongent vers l'intérieur leur découpe à angles droits. L'ensemble de ces sculptures évoque des figures humaines, debouts ou allongées, dans une posture avec les bras levés ou non, formant des silhouettes à la découpe géométrique, avec à leur côté, une forme stylisée d'un arbre. Si ces différentes sculptures sont intégrées à un espace qui est également « sculpté », elles ne sont pas, par ailleurs représentatives d'une sculpture en volume ou d'une ronde-bosse. Chacune d'entre elles en effet, a été coulée et moulée dans un coffrage, dont on perçoit les traces qui créées un effet de texture à la surface, et ainsi, leur vue de profil en souligne le caractère plan.

Analyse de l'œuvre du 1%

C'est en pénétrant dans l'enceinte du lycée que nous pouvons approcher l'œuvre de Louttre.B.

Celle-ci s'adresse tout à la fois au regard qui s'arrête, sur un banc de la cour qui l'environne, double récréation, celles des élèves le jour, et des internes le soir qui peuvent ainsi, se familiariser avec cet espace, réservé et intime, mêlant nature et sculpture en harmonie avec le paysage alentour.

Contraste et harmonie caractérise ces sculptures et le lieu qui leur sont consacrées. Figures figées dans le ciment, expansives dans leur découpe obliques et aigües, en un mouvement comme arrêté, danseuses pétrifiées comme de lointaines allusions allégoriques aux muses de la nature. Intégrées à l'environnement immédiat, elles instaurent ainsi un dialogue voire une communion, entre ce qui fait l'identité d'une région, ses paysages, ses éléments naturels et minéralogiques, et la singularité d'un artiste, pétri de cet environnement qu'il aimait tant, mais également traversé par sa propre histoire, marqué de l'empreinte artistique paternelle et familiale.

Tout cela se retrouve dans cet ensemble de sculptures qui intègre des éléments du patrimoine, telles les lauzes évoquant un cheminement, ou encore un mur, à l'instar des gariottes de la campagne quercynoise. Au milieu de ce parcours, en une nature parfois recréée, et qui n'est pas sans rappeler le Land Art, les sculptures de Louttre B. matérialisent l'homme réconcilié, dans son élément naturel. Ainsi, entre hymne et joie des figures de ciment, la nature se fraie un passage et

¹ Nous retrouvons cette couleur bleue dans de nombreuses peintures de Louttre B.

offre au regard qui s'arrête, comme le souvenir lointain des vestiges perdues d'une civilisation archaïque.

L'ARTISTE

Éléments biographiques

Louttre-Bissière ou Louttre.B (Marc-Antoine Bissière, dit) : peintre, graveur et sculpteur, né à Paris en 1926 et décédé en 2012.

Son père Roger Bissière (1866-1964), peintre français de la nouvelle École de Paris est l'aîné de la génération des artistes qui font apparaître dans les années 1950 la **peinture non figurative**, lui-même peintre et graveur, enseigne à l'Académie Ranson, que devaient fréquenter, autour de 1935, Jean Le Moal, Alfred Manessier et Étienne-Martin. Ainsi, adolescent, il commence à s'imprégner de la peinture au côté de son père et des artistes de l'Académie Ranson.

Quittant Paris en 1938 Bissière s'installe à Boissières (hameau situé entre Marminiac et Salviac, à mi-distance de Sarlat et de Cahors, dans le Lot), où Louttre demeure jusqu'en 1949. C'est là qu'entre dix et vingt ans, il va découvrir la nature, travailler la terre, et en même temps se découvrir un attachement pour ces paysages rustiques et la tradition rurale.

Dès 1942 il commence à peindre, tandis qu'il travaille aux champs et débarde le bois. En février 1944 il expose, sous le nom d'Antoine Bissière, à la Galerie de France avec Bissière et ses amis, Bertholle, Jean Le Moal, Manessier, Gustave Singier, Étienne-Martin (Gaston Diehl écrit la préface du catalogue de l'exposition).

À partir de 1945 Louttre travaille avec Bissière : « J'avais vingt ans, nous peignons chaque jour dans le même atelier, dos à dos; et pendant deux ans, nous avons joué au ping-pong, lui avec son savoir, moi, avec l'inconscience de la jeunesse : il trouvait quelque chose, je le reprenais; il le reprenait à son tour. Ce furent deux années de partage. Je lui offrais ma candeur, il m'offrait son savoir », se souvient-il.

En 1949 Louttre s'installe à Paris, où il est peintre en bâtiment jusqu'en 1955, et se marie en 1954 avec Laure Latapie, fille du peintre Louis Latapie. La galerie Pierre Loeb présente ses peintures en 1957 et la galerie Jeanne Bucher en 1959 (préface de Jacques Lassaingne). Il expose parallèlement au Salon de mai puis au Salon des Réalités Nouvelles. En 1960 il commence à graver le linoléum et le bois en taille douce, en amicale complicité avec Marcel Fiorini. Il est en 1961 lauréat de la deuxième Biennale de Paris.

À partir de 1962 il se détourne de la non figuration et revient vivre à Boissières jusqu'en 1967, signant désormais ses toiles Louttre.B De 1965 à 1967 il réalise une série de peintures au sable, technique à laquelle il reviendra plusieurs fois dans les décennies suivantes.

En 1970 la galerie Jeanne Bucher expose les « *gravures pour le mur* » (2 mètres sur 3 mètres), préfacées par Gaétan Picon.

Louttre.B, travaillant entre Paris et Boissières, présente par la suite près d'une centaine d'expositions particulières de ses peintures et gravures à Paris (notamment à la galerie Fabien Boulakia entre 1979 et 1987, puis à la galerie Le Troisième Œil) et en province, mais aussi en Allemagne, au Danemark au Luxembourg, aux Pays-Bas, en Suède et en Suisse.

Il réalise plusieurs livres entièrement gravés (*Le Néon de la vie*, 1967 ; *Le Tarot des Familles*, 1976 ; *Les Douze Émois*, 1980 ; *Les Très Riches Heures*, 1985 ; *Pauvre Gaspard* de Verlaine, 1995 ; *Le Bogjo's Bohmp* de Walter Léwino, 1995) et, **à partir de 1966, des sculptures monumentales en ciment** (notamment pour le bois de Marminiac dans le Lot), principalement pour des bâtiments publics.

Il a également réalisé des tapisseries et des vitraux.

Louttre.B a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger (Luxembourg, Italie, Allemagne, Suisse, Danemark, Pays-Bas...) dont :

- 2012 : « *L'Insolente nécessité de la peinture* », musée Henri-Martin, Cahors (catalogue) Galerie Bernard Ceysson, Paris du 16 juin au 1er octobre 2012. Cette exposition se situe dans la continuité de celle que lui avait dédiée en 1996, la Maison des Arts Georges Pompidou, à Cajarc,

mettant en perspective un ensemble d'une soixantaine de tableaux réalisés des années 1990 à aujourd'hui.

« L'exposition au musée de Cahors Henri-Martin s'organisera au rez-de-chaussée de façon chronologique, avec les tableaux à l'huile (1992-1994) puis **l'utilisation du sable mélangé au pigment** (1995-2005) et enfin l'explosion des couleurs et des formes qui accompagnent le retour à l'acrylique dans les œuvres récentes. Les salles du premier et du second étage aborderont l'œuvre d'une façon thématique à travers **l'exploration par l'artiste de la forme de l'arbre** et la mise en évidence du traitement de la couleur par la **juxtaposition violente des plans colorés ou leur dissolution**. » (Musée de Cahors Henri-Martin)

- 2007 : exposition collective « *Abstraction pensive* », musée de Gajac, Villeneuve-sur-Lot (catalogue)

- 2005 : Musée de Gajac, Villeneuve-sur-Lot (catalogue)

« *Le rouge est mis* », galerie Anne-Marie Marquette - Le Troisième Œil, Bordeaux

- 2005 : expositions collectives, « *La Donation Pollak : 50 ans de peinture en France, une galerie, une collection* », musée Henri-Martin, Cahors ; musée Zadkine, Les Arques ; musée Rignault, Saint-Cirq-Lapopie

- 2004 : La Grange et le musée de l'Imprimerie, Ussel / Galerie La Daurade, Toulouse

- 2003 : « *Travaux publics / 1978-2003* », exposition réunissant les artistes de « nationale 20 » (1978), musée Henri-Martin, Cahors

- 2002 : exposition collective « *La Nouvelle École de Paris 1941-1965* », abbaye de Beaulieu - centre d'art contemporain, Ginals

- 2001 et 2000 : expositions collectives « *Les Rencontres d'art* », musée Ingres, Montauban (catalogue 2001)

- 2000 : Université Le Mirail, Toulouse / MJC Saint-Cyprien Roguet, Toulouse

Pour les expositions collectives antérieures à 2000, se référer au livre « *Louttre.B* », Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 2006.

- 1997 : Musée du Périgord, centre culturel de la Visitation, et bibliothèque municipale, Périgueux (catalogue)

- 1996 : La Compagnie des arts, Cahors / Grenier du Chapitre, Cahors (gravures) / Musée Zadkine, Les Arques (sculptures)

« *Louttre.B 1986-1996* », maison des arts Georges Pompidou, Cajarc (catalogue)

- 1990 : Galerie Protée, Toulouse

- 1978 : « *Nationale 20* », exposition collective

- 1977 : Musée Gaston Rupin, Villeneuve-sur-Lot / Musée de Rodez

- 1976 : Musée des Beaux-Arts, Agen,...

Œuvres dans les collections publiques en France et à l'étranger dont :

Musée de Gajac à Villeneuve-sur-Lot (dépositaire de l'œuvre gravé de *Louttre.B*, 1963-1983) , Musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan, Musée municipal de l'Évêché à Limoges, Centre d'art contemporain Raymond Farbos à Mont-de-Marsan, Musée de Sens (dépositaire de l'œuvre gravé de *Louttre.B*, 1984-2006) , Musée Henri Martin à Cahors, ...

Prix et décorations :

Lauréat de la Biennale de l'estampe, Épinal, 1971

Lauréat de la Triennale de Grenchen, 1967

Lauréat de la cinquième Biennale de gravure de Tōkyō - prix O'Hara, 1966

Lauréat du prix des Onze, Paris, 1965

Lauréat de la deuxième Biennale de Paris, 1961

Son œuvre, sa démarche, ses questionnements, citations, Resituer l'œuvre du 1% dans le contexte général de l'œuvre de l'artiste ...

De son adolescence vécue dans le Lot, Louttre.B garde une **prédilection pour la nature**. Le besoin de peindre survient très tôt, dans l'atelier où il dialogue avec son père, le peintre Roger Bissière. Son œuvre, dans les années 1950, **proche de l'abstraction**, trouve son identité propre dès le début des années 1960 avec une **forme de figuration qu'il décline et réactive par cycles**, renouvelant en permanence son vocabulaire pictural. Remarquable par sa liberté, son indépendance et son inventivité, Louttre.B. se joue des règles établies et s'abandonne sereinement à l'émoi, préférant la **spontanéité** à toute conceptualisation.

Après une **première partie de carrière tournée vers l'abstraction** sous le nom d'Antoine Bissière, le peintre poursuit son travail du côté de la **figuration** sous le pseudonyme de **Louttre. B.** Tout au long de sa carrière, Louttre.B n'a jamais cessé **d'interroger sa propre pratique recherchant sans cesse de nouveaux procédés techniques**.

Ainsi son œuvre, **d'abord non figurative**, s'est développée à partir de 1962 dans le sens d'une « **représentation allusive** » tout à la fois **poétique et humoristique**. Sa palette était riche en couleurs. **Sa plus grande source d'inspiration fût sa terre d'origine** : le causse de Boissières, et il fut fasciné par ces paysages viticoles, parfois abandonnés, retournés à l'état sauvage et couverts de chênes verts.

C'est au début des années 1960, qu'il s'essaie également à la sculpture, travaillant une matière peu commune, **le béton ou le ciment teinté**, pour des œuvres qu'il sème dans les forêts proches de sa maison du Lot.

« Boissières n'est pas une œuvre, elle est une source, un réservoir de formes et de paysages.

J'y ai puisé le goût du travail manuel, et les outils pour le faire »

(cf. « Louttre B. » de Baptiste-Marrey p. 75)

En 1965, il installe dans les bois de Marminiac, à côté de Boissières, **douze sculptures monumentales de quatre mètres de hauteur construites en ciment teinté et taillé** (mélange inédit de sable jaune de la région au lieu de gravier).

« Les sculptures de Louttre qui, en cercle, conversent silencieusement au milieu des chênes (...)

Elles sont là, et n'en bougeront plus. Elles luttent de tout leur poids contre la mort. »

(cf. « Louttre B. », Baptiste-Marrey p. 29)

En 1978, il participe à l'événement « *Nationale 20* », une exposition collective en pleine nature au bord de la route Nationale Paris-Toulouse, aux côtés de Claude Viallat, Jean Redoulès, Bernard Pagès, Jean-Pierre Pincemin, Jean Clareboudt, André Nouyrit... Il y montre **cinq girouettes en bois, tôle et fers à béton tendus d'étoffes...**

Au début des années 1990, après un bref retour à la peinture à l'huile, Louttre.B réintroduit le sable dans sa pratique picturale. Outre la matière, il donne à ce grain une profondeur en mélangeant sable et pigments, dans des **compositions où le paysage laisse place à des formes toujours en phase avec une nature rêvée**. L'exposition « *Pages de Sable* » au Centre d'art contemporain de Mont-de-Marsan (1991) illustre cette évolution qui prend tout son sens lors de la rétrospective organisée en 1996 par la Maison des Arts Georges Pompidou à Cajarc. Se succèdent alors des séries de tableaux comme « *Campagnes de l'An II* » (2001) ou « *Les Licornes* » (2003) dans lesquelles la **figure ne semble plus être qu'un prétexte à la superposition de plans colorés**. Cette série est présentée largement lors de l'exposition de 2003 au musée de Sens à qui, dans le même temps, l'artiste fait donation de 458 de ses gravures, couvrant la période 1983 à 2003.

Depuis 2009, Louttre expose à la galerie Bernard Ceysson, à Paris et au Luxembourg, des peintures où le grand format lui permet de **déconstruire les éléments formels du paysage** en de violents assemblages de couleurs.

Parallèlement, il **diversifie ses pratiques et multiplie les expériences** : **sculptures monumentales** et «fabriques», commandes publiques, expérimentation de la porcelaine à la Manufacture de Sèvres (fontaine en grès pour le Parc floral de Vincennes), gravures sur bois en taille douce, livres d'artiste.

Du métier de peintre en bâtiment qu'il avait pratiqué, il conservait la conscience du travail bien accompli, recherchant à trouver l'effet et à développer ensemble les parties du tableau tout en expérimentant.

Comme dans la gravure (qui reprend les thèmes de ses toiles) où il invente de nouveaux procédés, il teste dans ses peintures divers matériaux, comme l'acrylique, alors à ses débuts industriels, la colle, ou l'inclusion de sable, une idée déjà expérimentée par Braque et Masson.

« La gratuité d'une œuvre est aussi quelque chose qui me tient à cœur. J'aime les travaux immobiles que j'ai réalisés à Boissières ; ils ne sont ni négociables ni déplaçables, seulement conçus pour ce lieu. Les tableaux, eux, ont leur vie propre ; ils sont négociables, même si le but n'est pas là. Ils voyageront ! **Mes sculptures en béton sont accrochées au rocher.** » (cf. « Louttre B. » de Baptiste-Marrey, 1994, p. 79)

« J'ai fait bien des choses : des sculptures géantes, des gravures de toutes dimensions, des vitraux, des tapisseries, et des choses plus humbles, mais tout ce que j'ai fait n'a eu que la peinture pour point de départ et me ramène toujours à la peinture. Je ne vis que pour cet instant fugitif de bonheur, ce moment aussi court qu'une étincelle où on se sent vivre. » (cf. « Louttre B. » de Baptiste-Marrey, *ibid.*, p. 85)

Au sujet des matériaux :

« Si l'évolution de Louttre est marquée par une **progression esthétique et spirituelle**, elle l'est aussi par un parcours technologique où il invente, ou reprend, ou détourne (...) ou modifie selon ses vues les recettes traditionnelles (...) du béton et non du marbre. Louttre va d'instinct aux matériaux pauvres, ceux qu'utilise l'artisan et auxquels il donne une autre dimension. » (cf. « Louttre.B », Baptiste-Marrey, *ibid.* p. 35)

À propos de Boissières :

« C'est en réalité à Boissières, la maison familiale du Lot, que l'artiste trouve ses attaches. Le travail pictural ne saurait donc être totalement compris hors des aménagements et des œuvres que recèle le domaine. On découvre actuellement dans celui-ci six réalisations principales : ce sont elles qui serviront de guide dans la construction de l'essai, celui-ci obéissant à une composition pour ainsi dire topographique. A chacune de ces réalisations, en effet, peuvent être associés des thèmes et des conceptions propres à la peinture de Louttre.B, des traits que l'on retrouve dans les peintures et les gravures, ainsi que des événements de la vie et des aspects de la personnalité de l'artiste. **L'enclôt qui entoure la maison, sculpté de figures qui rappellent l'art roman ou les arts primitifs, exprime la recherche d'harmonie, la quête d'un lieu idéal, le désir d'atteindre à l'essentiel** qui animent la peinture de Louttre.B L'église, qui rassemble différents travaux de Louttre, de son père Bissière ainsi que de son épouse Laure Latapie, montre les **filiations et les correspondances qui se tissent dans son travail**. Elle décèle aussi une **aspiration à une simplicité** qui est fruit du travail et non naïveté, à la fluidité et à l'évidence. **Les grandes sculptures de la forêt parlent de la relation entre l'artiste et la nature, qui s'incarne en motifs et symboles singuliers**. Les **Admirateurs de l'heure incitent à réfléchir notamment sur la notion de temps**, dont le travail de Louttre.B manifeste différents aspects. **Le Jardin des pierres dressées évoque la recherche d'un espace, ainsi que les éléments terrestre et céleste**, récurrents dans sa peinture ; il parle aussi du **travail de la main, active comme celle de l'artisan**, et qui s'efface cependant devant la certitude de la trouvaille. **La Maison ludique allie l'idée d'une zone sacrée à l'humour et à la fantaisie**, elle révèle la résistance à l'esprit de sérieux que récuse le travail de Louttre.B »

Extrait de « *Louttre.B : La Liberté de la peinture* », texte d'Anne Malherbe, éditions Ides et Calendes, Neuchâtel.

« J'aime les travaux immobiles que j'ai réalisés à Boissières ; ils ne sont ni négociables ni déplaçables, seulement conçus pour ce lieu. Les tableaux, eux, ont leur vie propre ; ils sont négociables, même si le but n'est pas là. Ils voyageront ! **Mes sculptures en béton sont accrochées au rocher.** » (cité dans « Louttre.B ». de Baptiste-Marrey p. 79)

- **Œuvres monumentales de Louttre.B.** dont certaines sont visibles dans le Lot :

2005, Plafond peint, chapelle du Castel, Valence-d'Agen

1990, Villa Dominique, Boissières (Lot)

1978, Girouettes (bois et fer), Boissières,

1977, Pyramide et Forum, avec Louis Nallard, ENNA, Nantes
1976, Mur et Forum, Carhaix - Mosaïque (briques et galets), école de Meux, Compiègne,
Jardin de pierres dressées, Boissières - Mosaïque (pâte de verre, 50 m²), hôpital militaire de
Pourvoirville, Toulouse - La Regue verte (bois brûlé, 2 x 3 m), Arcachon
1975, Sculpture en éléments (ciment taillé), Treignac
1972, Sculptures et jardin, lycée Jean Lurçat, Ris-Orangis
1971-72, « Les Admirateurs de l'heure », ensemble de 6 sculptures en ciment taillé, Boissières
1966, ensemble de 12 sculptures monumentales (ciment taillé teinté), Boissières
1965, Renaissance d'une chapelle : sol en mosaïque de galets du pays, autel de béton, vitraux de
Bissière et Louttre B., chemin de croix, plafond peint, broderie murale de Laure, église Saint-Pierre
de Boissières

Notes, références bibliographiques, sites internet, etc

Bibliographie

Monographies et catalogues d'exposition dont:

- Monographie publiée à l'occasion des expositions de Louttre.B à la galerie Ceysson à Paris, du 5 avril au 12 mai 2012 et au musée Henri-Martin à Cahors du 15 juin au 1er octobre 2012.
- « Louttre.B » auteur : Bernard Ceysson
- Louttre.B : « *La Liberté de la peinture* », texte d'Anne Malherbe, 217 pages, 180 ill. coul., éditions Ides et Calendes, Neuchâtel.
- « Louttre.B Peintures », texte d'Anne Malherbe, 192 pages, éditions Ides et Calendes, Neuchâtel.
- 1994 : « Louttre.B » Portrait en douze esquisses par Baptiste-Marrey et Réponses à Baptiste de Louttre.B, Éditions Le Castor Astral/Centre Régional des Lettres d'Aquitaine, Bordeaux.
- 1996 : « Louttre.B, peintures, gravures, sculptures, 1985-1995 », Catalogue de l'exposition au Centre d'Art Contemporain Georges Pompidou de Cajarc, au musée Zadkine, Les Arques et au Grenier du Chapitre de Cahors (Lot).
- « Louttre.B Éloge du quotidien » texte de Philippe Piguet.
- « Louttre, la peinture n'est pas une issue » entretien entre Louttre et son fils Martin Bissière, peintre.
- 1977 : « Louttre.B » plaquette de l'exposition à la Galerie Alain Digard, Paris
- « Louttre.B, gravures » catalogue de l'exposition au musée Gaston Rapin et à la Tour de Paris, Villeneuve-sur-Lot
- 1962 : « Louttre » catalogue de l'exposition à la galerie Jeanne-Bucher, Paris, texte de Jacques Lassaingne.

Sitographie

www.louttre-b.com/

www.bernardceysson.com/galerie-lux-artiste-louttre-b.html

fr.wikipedia.org/wiki/Louttre.B

www.mchampetier.com/Louttre-B-2128-fr.html: gravures, estampes, lithographies, livres, dessins

RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

À propos de l'œuvre picturale :

Son œuvre picturale fait référence tout d'abord à la peinture abstraite (1949-1957), puis à la peinture figurative, en une figuration imaginée, recrée ou « représentation allusive », selon les mots de l'artiste.

« Le sujet ? Il importe peu. C'est un support. Le fil étroit **entre figuration et non-figuration**. J'ai choisi une représentation allusive (...) **Le paysage** m'a été longtemps porteur : **je suis et je resterai un homme de la terre. Toute mon enfance, mes souvenirs sont attachés à ces paysages du Quercy.** » (cf. « Louttre.B. », Baptiste-Marrey)

Sa quête de nouvelles pistes l'a amené parfois (cf. enseignes peintes en 1974) sur des chemins dont l'esprit s'apparente à l'**art populaire** : « Je me sens frère des peintres d'enseignes, des graveurs d'Épinal, des graveurs d'ex-voto, des anonymes du moule à gaufre, du moule à beurre et des cartes

à jouer », ou encore à l'**art pariétal des grottes** (voir l'intégration d'un bestiaire au signes noirs incisés dans ses peintures de 1992-1994).

Cet artiste, dans la diversité de sa création, a su se construire un univers personnel, dans lequel nous retrouvons certaines références, dont celle dans le rapport au **paysage**, à la couleur et à la matière (collages, adjonction de sable) :

- Art roman (fresques anonymes)
- Icônes
- Chardin
- Corot et le paysage : Corot était fasciné par des paysages (essentiellement en île de France) en construction, recherchant la vérité du sentiment face à la nature
- Monet et les Impressionnistes,
- Bonnard et les Fauves,
- Picasso, Braque et le Cubisme : ainsi Braque peignit, à la fin de sa vie, les labours des champs perchés sur les falaises du Pays de Caux renouant avec une certaine tradition (Varengeville et ses falaises), il était par ailleurs fasciné par le passage de la mécanisation de l'ère industrielle avec les charrues manuelles abandonnées au coin des champs comme des sculptures mobiles immobiles.
- Masson et le Surréalisme
- Roger Bissière et la Seconde École de Paris
- ou encore l'abstraction lyrique, sa vision de coloriste rejoignant parfois celle d'artistes comme David Hockney, Zao Wou Ki...
- mais aussi un certain courant de peinture matiériste.

Au sujet des paysages peints de Louttre.B, citons Gérard-Georges Lemaire (1991) :

« Ces paysages ne reproduisent pas la nature : ils en transposent les éléments pour ne retenir que la fiction, car il ne s'agit pas pour Louttre de traduire les sentiments qu'elle lui inspire ni de saisir les impressions qu'elle provoque. Il s'efforce plutôt de retenir la trame des réminiscences et de consigner ces formes déposées dans le puits de la mémoire ? »

À propos de l'œuvre sculptée :

Au début du XX^{ème} siècle une série de ruptures (du sujet, de la narration, des matériaux nobles, des techniques traditionnelles, de la pérennité, de la stabilité, du lieu d'exposition, ...) a mené la sculpture dans la voie de la modernité en passant par diverses avant-gardes.

Ainsi, le rejet des matériaux « nobles » et la venue de matériaux nouveaux ont contribué à faire évoluer la sculpture dans un sens nouveau des avant-gardes à nos jours : du Dadaïsme (le « ready-made » de Duchamp) à l'Abstraction et au Cubisme (les assemblages de Picasso), les « objets trouvés » des Surréalistes, des déchets de la société de consommation chez les Nouveaux-Réalistes aux **matériaux naturels de l'Arte Povera, ou du Land Art** qui ouvrira le champ de la sculpture à celui plus élargi de l'**Environnement**, des matériaux usinés du Minimal Art à l'intégration d'autres dimensions comme l'espace et le temps dans l'Art Conceptuel. D'autres préoccupations orienteront l'évolution de la sculpture, comme la prise en compte du lieu d'exposition, du musée au paysage ou encore, le mélange des disciplines artistiques.

Concernant l'œuvre de Louttre.B au lycée Monnerville, et au-delà d'un rapprochement et d'une parenté avec l'idée d'abstraction, ou encore avec un certain cubisme par les éléments formels anguleux (mais un cubisme « mis à plat » dont il ne resterait qu'une découpe extérieure), nous ne retiendrons ici que : le caractère « **primitif** » et archaïque lié au sentiment de la nature (ne peut-on voir dans ces reconstitution de monticules comme le souvenir lointain d'un tumulus ?), et faisant référence aux **arts premiers**, ainsi que la prise en compte d'**éléments naturels** et l'intégration de la **nature** dans l'œuvre faisant référence au **Land art**.

Par ailleurs une sculpture comme « pierre taillée » réalisée en 1964, n'est pas sans rappeler **Chaissac, Dubuffet et l'Art brut**.

Mots-clés

- **Arts premiers:** les expressions "art premier" et "art primitif" sont employées pour désigner les productions artistiques des sociétés dites « traditionnelles », « sans écriture » ou « primitives ». Par extension, le terme "arts premiers" désigne communément la production artistique traditionnelle ainsi que les objets ethnographiques issus des cultures non-occidentales, originaires pour la plupart des continents extra-européens : l'Afrique Sub-saharienne, l'Amérique, l'Asie, l'Océanie ou encore le continent Arctique.

Le terme "premiers" succède aux appellations "sauvages, exotiques, nègres, primitifs" qui faisaient référence au colonialisme. (voir le site associatif MuseoArtPremier)

Le musée du quai Branly à Paris, consacré aux arts premiers a été inauguré le 20 juin 2006. Il réunit les anciennes collections d'ethnologie du musée de l'Homme et celles du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

La prise de conscience que des peuples qui vivent à l'écart de la civilisation occidentale sont les auteurs d'œuvres d'art (fonction d'images de culte et de vénération dotées de facultés surnaturelles), d'une grande valeur intrinsèque a eu une importance capitale pour l'art moderne. (Des artistes comme Matisse, Picasso ou Arman ont collectionné des objets d'art extra-européen, et ont par ailleurs été stimulés par leurs formes et leur expressivité.)

- **Land art :** mouvement artistique, né à la fin des années soixante aux Etats-Unis. Il s'agit d'œuvres réalisées dans et avec la nature, en plein air, qui posent la **question des rapports de l'homme avec son environnement**, à laquelle certains artistes y associent une nouvelle conscience écologique.

Les artistes du Land art **interviennent directement sur le paysage en le modifiant**, en y imprimant leur marque faisant du paysage, non un sujet de représentation mais la **matière première** de leur œuvre ainsi qu'un sujet de réflexion. Ces œuvres, **constructions minérales ou végétales** étant souvent éphémères et monumentales, les artistes présentent alors les travaux préparatoires, projet, traces d'action et documentation photographique (ex. Christo, Long, Oppenheim, Smithson). Ces réalisations, parfois mises en relation avec le site, souvent de terre et de roches, ont aussi des affinités avec les **cultures archaïques, civilisations primitives ou disparues** dont il ne reste parfois que des **vestiges**.

Il s'agit de faire sortir l'art des frontières traditionnelles : refus des catégories établies (mélange des genres) et critique des lieux ainsi que des moyens habituels de création, d'intervention et d'exposition.

Les artistes utilisent des **matériaux de la nature** mais introduisent aussi des **produits manufacturés**. Dans les années 70, certaines œuvres réintègrent les musées et les expositions : "*Ligne d'ardoises*" de Richard Long, 1985, CAPC, Bordeaux.

Ex. Robert Smithson, "*Spiral Jetty*", 1970, Grand Lac Salé, (Utah, USA).

- **In situ :** locution latine qui signifie littéralement « en situation » ou « dans son milieu Naturel ». L'œuvre *in situ* est réalisée dans le lieu d'exposition ou en fonction du lieu qui lui est destiné, et sur lequel elle réagit, de façon à en révéler le caractère singulier. Elle suppose une réflexion sur les rapports qui peuvent exister entre ce lieu et les éléments mis en œuvre ainsi qu'une réflexion sur les relations et interactions qu'elle entretient avec l'environnement dans lequel elle s'inscrit.

Les œuvres *in situ* sont souvent accompagnées de dessins, textes, photographies ou vidéo qui témoignent de la démarche poursuivie et représentent une mémoire des œuvres réalisées.

Daniel Buren en fut le principal représentant et théoricien, ses œuvres étant toujours réalisées *in situ*, durant parfois le temps de l'exposition seule, dont il subsiste alors, ce qu'il appelle les « *photos-souvenirs* ».

La réflexion relative à l'*in situ* s'est principalement développée à partir des années 1960, sous l'impulsion d'artistes dans le sillage du Land art.

Exemple d'œuvre *in situ* : Daniel Buren, "*Les deux plateaux*", 1985-86, cours du Palais Royal, Paris.

- **Environnement :** mode d'organisation plastique qui désigne des **œuvres tridimensionnelles où le spectateur est invité à circuler**. L'environnement procède en général

d'une combinaison de matériaux, d'objets et d'éléments tirés du monde quotidien, répartis dans un espace que l'on peut parcourir et qui demande au spectateur une participation active au sein de l'œuvre. Remettant en cause la vision frontale de réception de l'œuvre, l'environnement fait appel aux différents sens : vue, ouïe, odorat, touché. La notion d'environnement dans son extension, désigne aussi bien des processus artistiques affectant le psychisme, que des architectures ludiques, des recherches faisant appel aux ressources technologiques ou des **définitions de « lieux » artistiquement conçus**. Historiquement, les premiers environnements datent de la fin des années 50 avec Allan Kaprow, puis se développèrent dans l'art américain des années 1960-70, s'inscrivant dans le sillage du travail de décloisonnement des domaines artistiques ainsi que dans la lignée du concept d'art total.

Ex. Richard Serra, "*Shift*", 1970, coll. Davidson, Toronto

À partir des années 1970, Richard Serra va développer des environnements urbains ou naturels, à partir de sculptures de très grandes dimensions dans lesquelles le visiteur est invité à déambuler, tout en permettant de reconsidérer l'espace environnant qui s'en trouve radicalement modifié.

« Dans les pièces produites dans des paysages, nous dit Serra, la redéfinition du site devient le contenu de l'œuvre. La mise en place d'éléments sculpturaux dans un cadre champêtre incite le spectateur à s'attacher à la topographie d'un site qui sera parcouru, tandis que, même si dans les œuvres conçues spécifiquement pour un contexte urbain la structure interne répond à des conditions externes, l'attention se refocalise sur la sculpture elle-même. »

Concernant les notions de territoire/paysage/jardin : voir le dossier pédagogique LES TERRITOIRES, 2005-2006, Fondation pour l'art contemporain Espace Écureuil, Toulouse.

Échos à d'autres œuvres du champ artistique

- Influences, liens ponctuels avec certains artistes ou certaines œuvres

- arts plastiques, sculpture

Œuvres sculptées de Louttre.B à Boissérettes

Le rapport à l'art roman

- Pierres sculptées du portail de Boissérettes (ouvrage commencé en collaboration avec Roger Bissière)

L'utilisation de matériaux du Pays : galets, lauzes/le rapport à la tradition rurale, à l'appareillage des murs...

- Sol en galets, église de Boissérettes,

Un certain primitivisme, art pariétal (grottes), arts premiers et art roman, art populaire

- Douze sculptures monumentales dans un bois, béton teinté, coulé, taillé, Boissérettes, 1966
- Pierre taillée, 1964
- « *L'horloge* » ou « *Les Admirateurs de l'Heure* », ciment teinté, taillé, Boissérettes, 1971-1972 :

Louttre.B taille avec Gaston Mouly (maçon), sous les vieux arbres, ces imposantes figures de béton coloré.

Le rapport au paysage, à l'environnement, au land-art

- Œuvres monumentales disséminées librement dans le paysage du Causse
- « *le cimetière de milliardaires* » ou « *Jardin de pierres dressées* », 1972
- « *couronnement provisoire* » ou « *le Temple celte* » (titre donné par Baptiste-Marrey) ou « *Maison Ludique* » (titre donné par Louttre B.), 1990-1994, fresques, sol de galets, mur avec culs de bouteilles...
- « *Jardin de pierres* », sculpture à plat. Sol dressé et creusé, recouvert par endroit de pierres plates sur champ ponctué de pierres dressées, 550 m², Boissérettes, 1976

Les sculptures réalisées par maints artistes entre 1907 et 1935, sont fondées sur une **simplification de la forme**, menant parfois **presque à l'abstraction**, elles témoignent du **choc que fut la rencontre du cubisme** pour de nombreux artistes (**Laurens, Duchamp-Villon, Lipchitz, Freundlich...**).

Rapport au cubisme

- **Jacques Lipchitz (1891-1973)** : le sculpteur français d'origine lituanienne étudie à partir de 1909 à l'École des Beaux-Arts et à l'Académie Julian de Paris, où il fait la connaissance de Picasso et du cercle des cubistes, dont l'empreinte se reflète nettement dans son œuvre. Ses premières **sculptures cubistes** réalisées vers 1913 sont suivies par des travaux réalisés au ciseau dans la pierre, où les figures et les têtes sont réduites à des **formes simples, en blocs, partiellement colorées**. En 1925, Lipchitz se lance dans une série de sculptures qu'il a intitulées « *Transparents* », qui **laissent place à l'espace**, grâce à la méthode de la cire perdue, et **se détache ainsi du langage formel cubiste**. Les **sculptures anguleuses** s'effacent devant un style plastique affranchi de toute contrainte, qui s'exprime par le recours plein de liberté à **des formes naturelles, de plus en plus organiques**.

Vers le milieu des années 1920, Jacques Lipchitz, s'est intéressé **au rapport entre espace et matière** et a créé une série de sculptures « *Figure* » est l'une des œuvres clés de cette période. Deux éléments entrecroisés en forme de tenaille reposent sur un socle rond. Les encoches de la patrie étroite de la « tenaille » et la tête dotée de deux « yeux » qui domine la sculpture révèlent qu'il s'agit de la **représentation stylisée** d'une femme. « *Figure* » ne renie pas du tout son ancrage dans la sculpture moderne — il suffit pour s'en convaincre de songer aux travaux de Constantin Brancusi –, mais **sa conception formelle se rapproche beaucoup de la sculpture africaine**, comme le révèle notamment le pilon rituel (deble) du Mali conservé à la Fondation Beyeler.

- **Henri Laurens (1885 -1954)** : sculpteur, peintre et dessinateur cubiste français. D'abord tailleur de pierre, il devient artisan sculpteur. Avant de faire la connaissance de Georges Braque en 1911, Henri Laurens, influencé par Rodin, réalise ses premières sculptures. Sa confrontation avec le cubisme fait naître en lui l'intention de **mettre en pratique les idées du cubisme analytique** dans ses sculptures, **ses bas-reliefs polychromes** et ses **collages**. Une série de reliefs en terre cuite et en pierre, créée peu de temps après la Première Guerre mondiale, permet de constater l'influence de Lipchitz et de la **sculpture africaine**. Henri Laurens **prend alors ses distances par rapport aux formes géométriques et cubistes pour se rapprocher de nouveau de la nature**. Il trouve un style organique composé de courbes en représentant des **personnages très abstraits** aux mouvements rythmiques, la plupart du temps des nus féminins, empreints d'une grande force poétique et abordant les thèmes de la mythologie antique qu'il réinterprète.

- **Pablo Picasso (1881-1973)**

Sculpture de graviers et béton

"*Femme aux bras écartés*", ciment et galets, 540 x 500 x 50 cm, 1962. Cette sculpture fut installée dans le parc du musée en septembre 1996. Haute de six mètres et large de cinq mètres, Cependant, **son épaisseur n'est que d'une dizaine de centimètres** et contraste avec l'ampleur de ses proportions. Grise et blanche, cette sculpture fut construite à partir de **matériaux et de techniques industriels**. La structure générale est faite de **mortier à base de ciment**. Elle est complétée par des **galets noirs** qui assurent un fort niveau de résistance et de solidité. Tandis que certains galets sont cachés par le ciment, d'autres sont laissés apparents. **Deux surfaces différentes sont donc visibles : l'une lisse, l'autre fruste et bosselée**.

À la recherche de techniques innovantes, Pablo Picasso fut **l'un des premiers artistes à utiliser le béton pour concevoir une sculpture**. Habituellement employée dans la maçonnerie, cette technique permit à Picasso de créer une œuvre résistante et aux formes malléables. Le béton, inventé par François Hennebique en 1879, permet de concevoir des formes particulièrement fines, mais aussi extrêmement résistantes grâce à la densité du granulat lié par le mortier. Dans « *Femme aux bras écartés* », seule l'utilisation du béton était envisageable pour pallier la différence d'échelle entre la hauteur imposante de la sculpture et sa minceur extrême. Techniquement, Picasso adopta le **procédé du moulage : le béton fut coulé dans un coffrage aux formes de la sculpture finale**.

Le béton traditionnel est constitué de granulats (pierres ou galets) et d'un mortier (le ciment). Les granulats sont souvent invisibles, cachés par la pâte du mortier. Pour « *Femme aux bras écartés* », Picasso désirait ne rien cacher de la structure du matériau. Sur certaines parties de la sculpture, il utilisa le procédé de la **bétongravure ou bétograve**, mis au point à Oslo par l'architecte Erling Viksjø et l'ingénieur Jystard. Cette technique permet de **tracer des dessins sur la surface de béton** par

projection de sable soufflé. La puissance du jet élimine le ciment en surface et permet de ne garder que les granulats agglomérés.

- **Morice Lipsi (1898-1986)** : originaire de Pologne, à quatorze ans Morice Lipsi rejoint à Paris son frère aîné, sculpteur sur ivoire, avec lequel il apprend son métier. Il côtoie Zadkine, Chagall, Soutine et bien d'autres artistes qui ont leurs ateliers à La Ruche. Il s'oriente bientôt vers une **sculpture de plein air, à caractère monumental**. Son **matériau de prédilection est la pierre** et ne pratique plus que la taille directe. Son ambition de réaliser une **synthèse entre sculpture et architecture** le mènera au terme d'une longue évolution à l'**abstraction**. Il est membre du groupe *Architecture-Principe* dont les membres se proposent de créer un nouveau style architectural européen par l'**intégration de tous les arts**.

Voir le musée Morice Lipsi à Rosey (70) dont la collection Lipsi (Morice Lipszyc) comprend différentes périodes: 1920 - 1927 « La Ruche », 1930 - 1944 Période figurative, années de guerre (l'exode), Inventaire Poitou-Charentes, 1945 - 1955 Période de transition, épuration, 1958 - 1986 Abstraction, oeuvres monumentales, commandes publiques.

Le rapport au lieu/la notion d'expérimentation

- **Étienne-Martin (1913-1995)** : dès l'origine, et jusqu'à la fin, son travail fut placé sous le signe de l'**expérimentation**, de l'**usage de matériaux a priori étrangers au monde de la sculpture** et d'une quête spirituelle complexe, ouvrant de nouvelles perspectives à l'art contemporain. Après-guerre, toute la vie de l'artiste est dominée par le **souvenir de l'enfance et de la maison natale** auquel il donne une réalité dans la réalisation de ses « Demeures » : « Je me suis souvenu de mon enfance et j'ai dessiné ma maison... »

Étienne-Martin expérimente avec chacune d'elles diverses matières, qui vont des bois nobles (tilleul, chêne), aux tissus mordorés, en passant par le bronze, le plâtre ou encore le caoutchouc. Dès la fin des années quarante, ses œuvres constituent une rupture radicale dans l'histoire de la sculpture par l'utilisation de matériaux souples, faisant d'Étienne-Martin l'un des pionniers de l'art contemporain. L'artiste était **membre de l'Académie Ranson (groupe artistique fondé en 1908, qui rassembla dans les années 1930 certains peintres de l'École de Paris)** et du groupe "*Témoignage*" d'avant-guerre, proche à ce titre du peintre Alfred Manessier et du sculpteur François Stahly. Il fréquentait aussi l'écrivain Henri-Pierre Roché et les architectes du groupe d'Oppède (animé par Bernard Zehrfuss).

C'est dans la **matière de ses souvenirs d'enfance**, liés à sa maison natale de Loriol, dans la Drôme, que l'artiste reconnaîtra lui-même avoir construit son œuvre. Il établit entre ses sculptures et cette première demeure des correspondances qu'il est souvent le seul à pouvoir déchiffrer. Fasciné par l'œuvre et le personnage, le célèbre commissaire d'exposition Harald Szeemann fera de lui l'un des artistes clés de la section « *Mythologies individuelles* » qu'il met en scène à la Documenta V de Kassel, en 1972.

Utilisation de matériaux industriels (béton, graviers...) / intervention sur le site / le site comme élément de sa sculpture

- **Bernard Pagès (né en 1940 à Cahors)**: membre fondateur du groupe Support-Surface, à la fin des années soixante, Bernard Pagès abandonne la peinture et la sculpture traditionnelles pour une **sculpture non illusionniste** prenant en compte **la nature de matériaux, qu'ils soient naturels ou industriels**. Pendant les années soixante-dix, il réalise des assemblages de « briques, et bûches, carrelage et graviers, tuyaux et sol » et « confronte un élément fabriqué à un morceau de nature ». Dans ses sculptures il **mêle des éléments de maçonnerie, béton allié parfois avec du métal, et toutes sortes de matières**, dans un esprit souvent ludique.

- **Walter De Maria (né en 1935)**, un des principaux initiateurs du Land Art.
« *New York Earth Room* » 1977 : 127 tonnes de terre occupant l'espace d'une galerie de 335m² sur une hauteur de 56 cm. Comme un **hommage à la Nature**, cette couche de terre suggère l'accès au sol naturel de la ville, sous le béton, la possibilité d'**entrer en contact avec la terre**, à laquelle la plupart des habitants n'ont pas accès, ou qu'ils ont oubliée depuis longtemps.

- **Pierre Lèbe**, né à Tonneins dans le Lot-et-Garonne en 1929 et décédé en 2008. Il fait ses études, à l'École nationale supérieure des métiers d'art, puis à l'École nationale supérieure des arts-

décoratifs à Paris entre 1949 et 1953. Il ne se limite pas à la sculpture mais étend sa pratique à la céramique et la tapisserie. Son parcours l'amène à de nombreuses collaborations avec des architectes et d'autres artistes, permettant un travail in-situ.

- **Philolaos Tloupas dit Philolaos**, né à Larissa en Grèce en 1923. Il étudie d'abord à l'École des beaux-arts d'Athènes puis celle de Paris, dans l'atelier du sculpteur Marcel Gimond. En 1963, il imagine à l'initiative de l'architecte André Gomis, une **sculpture-architecture**, un château d'eau fait de deux tours jointes en béton qui s'élancent vers le ciel. Son parcours l'amène vers de **nouveaux matériaux** comme la terre cuite le marbre, le bois ou **le béton lavé**. Travaillant l'acier inoxydable, il conçoit des sculptures qui s'inscrivent dans une monumentalité urbaine comme à la Défense en 1972, avec « *Les nymphéas* », sculpture- fleur s'épanouissant dans une des fontaine ou « *L'oiseau mécanique* » implantée sur le même site.²

- **Émile Gilioli** (1911-1977) : il est un des représentants de la sculpture abstraite française des années 1950. La simplicité de son art où la forme et la matière se conditionnent réciproquement, inspiré à la fois de la Grèce **archaïque**, de la statuaire de l'ancienne Egypte, et du **Cubisme**, lui vaut d'honorer nombres de commandes publiques.

En 1949, il participe au premier Salon de la jeune sculpture dans le jardin et la chapelle du Musée Rodin à Paris. Le premier salon accueillait 63 sculpteurs parmi lesquels Émile Gilioli, Emmanuel Auricoste, Étienne Hajdu, Baltasar Lobo et Berto Lardera.

À partir de 1954, il participe à des expositions collectives avec d'autres artistes, tels que Étienne Martin, Alicia Penalba, Marino di Teana, François Stahly et Simone Boisecq.

La relation au Land art

- **Andy Goldsworthy**, artiste britannique, né en 1956.

Andy Goldsworthy est l'un des principaux artistes du Land Art. **Il réalise des sculptures pour des sites spécifiques urbains ou naturels**, et utilise **des objets naturels ou trouvés**, pour créer des sculptures éphémères ou permanentes qui font ressortir le caractère de leur environnement. Ainsi **ses matériaux de construction proviennent surtout des sites où il crée ses installations**.

Il travaille généralement en plein air, avec des matériaux ou objets naturels (neige, glace, feuilles d'arbres, tiges, galets, fleurs, etc.)

Comme de nombreux artistes du Land Art, Andy Goldsworthy considère ses œuvres comme de l'« art éphémère », le temps de dégradation pouvant varier de quelques secondes à plusieurs années.

- « *Jardin de pierres* », au Musée de l'héritage juif, de New-York : ce jardin créé en tant que lieu de mémoire, se compose de 18 blocs de pierre d'où s'élève de chacun d'entre eux un chêne nain pour évoquer l'instinct de survie, le dépassement des traumatismes. Le chiffre 18 a été choisi en raison de la valeur numérologique 18 du mot hébreu *chai* qui signifie vie.

Ce *Jardin de Pierres* démontre comment des éléments de la nature peuvent survivre dans des endroits pratiquement impossibles. Dans la tradition juive, on place souvent des pierres sur des tombes en signe de souvenir. Ici, Andy Goldsworthy associe la pierre aux arbres pour représenter des cycles de vie qui s'entrelacent. Le jardin, vivant mémorial, est un hommage aux souffrances, à la lutte, la ténacité et la survivance qu'ont connues les victimes de la Shoah.

- **Richard Long (né en 1945)** : principal représentant britannique du Land Art, il se promène autour du monde, du Sahara en Laponie, de l'Irlande au Pérou. Dès le début, il travaille à l'échelle du paysage. Richard Long compose des sculptures éphémères *in situ*, laisse des « traces en trois dimensions » : cercles, lignes, courbes de pierre. Il photographie, date ses mini-tumulus et annote des relevés topographiques. Il récolte des fragments de mousses et de cailloux, de bois et d'écorces pour réaliser des installations dans les galeries ou les musées.

Parmi ses œuvres *in-situ* : "*A Line Made by Walking*, 1967" (marche pendant plusieurs heures dans l'herbe afin de laisser sa trace). Il fait ses premières œuvres en extérieur en 1967 et 1978, et voyage systématiquement depuis 1968 sur tous les continents, arpentant des sites naturels choisis.

Il expose depuis 1968 avec des photos d'installations sur place et en **rapporte des matériaux disposés dans l'espace d'exposition**.

Depuis 1980, il pétrit de la terre et exécute, au sol ou sur les murs, de grands disques, les Dessins de boue. Ces empreintes accusent le caractère autobiographique de son travail, car la terre provient de l'Avon (la rivière de sa ville natale) ou d'une de ses étapes et elles prennent souvent la forme de ses mains. Elles rappellent les liens entre son œuvre et l'art primitif, qu'il s'agisse des traces, des mégalithes ou des blocs de granit.

Ses sculptures de paysages occupent un territoire entre deux positions idéologiques : faire des monuments ou l'inverse, ne laisser que des empreintes de pas.

Le dialogue avec la nature : « l'Art avec la Nature » (appartenant à la mouvance internationale « Art et Nature » ou « l'Art dans la nature »).

- **Nils-Udo (1937)** : sculpteur et photographe allemand. Dès 1972, il conçoit ses travaux **dans et avec le paysage**, soulignant la **poésie implicite du milieu naturel** par des mises en scènes de végétaux dont la grâce souligne la fragilité : « **Jardins d'artistes** », « Maisons d'eau ».

À partir de 1982, il réalise des sculptures monumentales dont « **Tour de pierres** » de Nordhom...

Son travail actuel porte sur des matériaux trouvés dans les parcs et forêts dont il photographie les arrangements éphémères.

À travers l'art de Nils-Udo, né de la double confrontation art/nature et vision subjective de l'artiste/paysage « objectif », espaces naturel, culturel et personnel se mêlent étroitement jusqu'à fusionner dans l'œuvre.

- **Jean Clarebould (1944-1997)** : « sculpteur nomade ». Lors de ses nombreux voyages, il consignait sur des carnets, ses réflexions, intuitions et projets, en quelques mots, en croquis rapides et magistraux. Il construisait à partir des matériaux trouvés sur place des édifices, de véritables sculptures éphémères dont les traces nous sont conservées sur des clichés photographiques.

Proche du "Land Art", il a dépassé, les buts de ce mouvement pour l'élargir dans une synthèse étroite entre **homme-nature-nomadisme**, souvent proche d'un certain animisme.

Intégration de l'œuvre au paysage

- **Jean Rédouès** (né en 1921 à Cahors), peintre et sculpteur, installé dans le Lot. Il construit dans la nature des édifices précaires dont la photographie garde la trace. Il participa à l'exposition « Nationale 20 » avec Louttre.B Tous deux sont attachés à la nature quasi-sauvage du Quercy et aiment que leur œuvre se mêle au paysage, « s'en inspire, le modifie et jusqu'à un certain point l'achève ».

- **Michel Zachariou** (né en 1942) : il réalise une **sculpture en ciment** de 4,50 m sur 1,40 m, pesant plus de quatre tonnes, intitulée « Personnage au repos » pour le lycée technique de Souillac, Installée avec l'aide de Gaston Mouly durant l'hiver 1983-1984.

D'autres réalisations monumentales suivront, comme la fontaine musicale place Fouilhac à Cahors ou l'horloge perpétuelle sur les quais à Cahors. Pour l'Hôtel du Département, Michel Zachariou a réalisé une œuvre de grande dimension, « *Mur habité* » à l'échelle de la salle des pas perdus: deux murs d'une surface d'environ 40 m², constitués de pans de bois sculptés formant des niches « habitées » par des statuettes de terre cuite (environ 600 pièces originales)

Il participa à l'exposition « nationale 20, que s'est-il passé ? » où il exposa « *Ensemble A* » (1981), terre chamottée, 65 x 10 cm, Musée Henri-Martin, Cahors :

« C'est à la fois un travail hors du temps et une réflexion sur le temps. J'ai toujours cherché à rendre vivantes les formes les plus simples, à **rendre vivant le minéral (...)** je voudrais que mes **sculptures soient aussi immobiles** et aussi puissantes qu'une montagne (...) Frontales, elles n'ont ni avant ni après, elles n'ont ni âge ni sexe. Elles sont immuables. » (cf. catalogue de l'exposition « Nationale 20, que s'est-il passé ? », Musée Henri-Martin, Cahors).

Certaines des œuvres de l'artiste ont été acquises par des musées (musée d'art moderne de la Ville de Paris, musée Henri-Martin de Cahors...) ou des collectivités.

- **Willy Anthoons** (1911-1982) sculpteur belge. Ses sculptures, qui évoluent progressivement vers la **non-figuration**, sont en bois et en pierre dont le volume est travaillé dans la masse, avec

un traitement calligraphique de la surface. Il la également réalisé des mobiles suspendus en aluminium plié et polychromé et par ailleurs, participé à la décoration de plusieurs églises, notamment en Bretagne.

La relation au primitivisme

- **Les Moai, géants de pierre** : 838 moais sont recensés sur l'Île de Pâques* (Rapa Nui) Ce sont des représentations de divinités et d'ancêtres. Chaque clan de l'île possédait les siens, disposés sur une plate-forme sacrée. Cette dernière, appelée ahu, servait également de lieu de sépulture et était toujours installée le long des côtes.

Toutes les statues ont été érigées dos à la mer et face aux maisons, en symbole de protection. Selon la tradition, chaque moai porte la responsabilité de la partie du monde qu'il regarde.

Les mégalithes ont, pour la plupart, été façonnés dans la roche du volcan Rano Raraku. Le choix de ce matériau tient à son extraordinaire maléabilité. Composé de cendres volcaniques compactées et de petits morceaux de basalte, il se prête parfaitement au travail de la pierre. Les moais étaient entièrement réalisés dans la carrière. Chaque détail achevé, ils partaient pour leur destination finale. La légende raconte que, transportés par une force suprême, le mana*, ils marchaient d'eux-mêmes jusqu'à leur plate-forme. En réalité, l'opération nécessitait une quantité phénoménale de force et de temps.

Le rapport au titre « jardin de pierres », une nature « organisée »

- **Jardin de pierres à Kyoto** au Japon, nommé Ryoan-ji, fondé en 1450. Il s'agit d'un jardin Zen considéré comme un chef d'œuvre de la culture japonaise.

Composition et symbolique du jardin zen :

Le jardin zen est basé sur des **groupements de pierre** (ishigumi) d'apparence naturelle, rarement retravaillées par l'homme, entourées de sable minutieusement ratissé, ou **dressées sur une colline artificielle, sorte de monticule élevé (tsukiyama)**. Ces pierres représentent symboliquement des montagnes, des cascades ou des îles.

L'époque de Muromachi (1333-1550) voit la création d'un style particulier de jardins dans l'enceinte des monastères zen. Les principaux créateurs de ce style sont des moines, dont certains ont rapporté de Chine des conceptions nouvelles. Parmi eux, Musō Kokushi est souvent considéré comme le fondateur du jardin zen. Il a appliqué pour la première fois ses conceptions au jardin du temple Saihōji à Kyōto, puis à d'autres temples.

Le jardin zen, influencé par les idées chinoises, répond à plusieurs conceptions originales qui le différencient complètement du modèle de jardin japonais alors dominant, celui des résidences shinden : dans ces derniers, la majeure partie de l'espace était occupé par une pièce d'eau sur laquelle le propriétaire pouvait faire du canotage, accompagné de musique. Le jardin zen, quant à lui, forme un « paysage sec » composé essentiellement de rochers sur lesquels s'ajoute parfois de la mousse, du sable blanc ou des graviers ratissés.

Ceci s'accompagne d'un important changement de rôle du jardin : le jardin zen est d'abord un **lieu de méditation** pour les moines, d'où la présence de pierres plates sur lesquelles on pouvait s'asseoir. Du jardin d'agrément, on est passé au **jardin de contemplation, où la promenade a une vocation spirituelle**. Le jardin zen est un espace de dimensions réduites, de sorte qu'il est impossible d'y circuler et qu'il ne peut être apprécié qu'à partir d'une véranda où le moine s'asseyait pour méditer. La composition du jardin est réduite à sa plus simple expression et forme le karesansui, ou « paysage sec ».

(Texte extrait du site : www.escala-japon.com/articles/jardins_zen/jardins_zen.php)

➤ Photographie

Le rapport à la matière du mur : ciment, béton

- **Brassaï (dit), Halasz Gyula (1899-1984)**: parmi les nombreux moyens d'expression qui s'offrent à Brassaï, la photographie s'impose à lui pour capter la nuit parisienne dont il devient un adepte. Henry Miller dit de lui qu'il est un « oeil vivant ». Entre reportage et vision poétique, Paris devient un décor de théâtre où prédomine le sujet sur le cadrage. Obsédé par la **vérité des êtres et de la matière, il s'intéresse aussi aux graffitis gravés sur les murs** : « Le surréalisme de mes images ne fut autre que le réel rendu fantastique par la vision ».

Il commence à photographier les murs en 1930/32, s'intéresse aux craquelures, aux matières et graffitis. Il note chaque adresse sur des carnets et suit, parfois pendant dix ans, l'évolution dans le temps de ces œuvres collectives.

Parallèlement à cela, il fit beaucoup de portraits, demandant aux « modèles » de regarder droit dans l'objectif car pour lui « **quand on regarde un objectif c'est presque de la sculpture, on devient marbre ou rien, c'est cela le portrait** ».

Voir les photographies de la collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, dont :

- Graffiti de la série : Série VIII: "*La Magie*", 1950, épreuve aux sels d'argent contrecollée s/isorel, 84 x 54 cm et 86 x 57 cm

- **Raoul Ubac (1910-1985)**

- "*Le Combat de Penthesilée I*", 1938, photomontage, solarisation, épreuve gélatino argentique, 29,8 x 39 cm, collection du MNAM, Paris :

Les figures de cette scène mythologique s'inscrivent comme dans **un bas-relief atemporel** qui vient contredire l'idée même de l'instantanéité objective, le « ça a été » au travers duquel Roland Barthes (Roland Barthes, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Gallimard, Seuil, Paris, 1980, p.176) définira le mode de perception photographique. Ici l'évidence du principe de réalité se trouve renversé par les phénomènes de surgissement d'une **mémoire culturelle** qui montrent un présent insaisissable dans son caractère purement événementiel : l'imaginaire du passé infuse la perception du présent. Ubac obtient **un effet de bas-relief** encore plus proche de **l'effet sculptural** avec « *Collage* » (positif sur négatif), en tirant sur le papier une superposition légèrement décalée du négatif et du positif d'une même photographie. Les corps des guerriers imbriqués les uns dans les autres à la surface de cette fresque ne laissent plus apparaître qu'une bataille de lignes estompées, **dessins d'une mémoire lacunaire**. (Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics, décembre 2008, texte : Norbert Godon)

La notion de territoire / le paysage (voir le dossier pédagogique LES TERRITOIRES, 2005-2006, Fondation pour l'art contemporain Espace Écureuil, Toulouse)

- **André Forestier (né en 1955)** : après avoir travaillé sur l'implantation du paysage dans la vie sociale avec S.I.T.e. (Sud, Images, Territoire) dès 1992, il s'emploie à **montrer le monde paysager comme la résultante des multiples activités humaines** qui, des plus humbles aux plus spectaculaires, aménagent, transforment, refigurent l'espace environnant.

« Le paysage ne se limite pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il ne peut se réduire à une pure morphologie de l'environnement.

Aujourd'hui, les systèmes organisationnels du paysage ne sont plus liés à des sols, à des textures, à des matières, mais à des "graphes mentaux", de telle sorte que le paysage "appartient davantage à l'ordre du mental que du physique". Le paysage n'est pas seulement le "miroir de l'âme", il renvoie à la réalité. »

Le territoire/le terroir

- **Jean-Luc Moulène**, « *Fénautrigues* », éditeur La Table Ronde, ouvrage co-édité par le CNAP et le Ministère de la Culture. : entre 1991 et 2006, il a arpenté, appareils photos en main, ce **territoire** de 5 km². **Jardins, ruisseau, travail des champs, bois et chemins creux** ont donné matière à 7 000 prises de vues. Ces 500 images qui en sont extraites forment une œuvre singulière sur la **mémoire, l'espace et le regard**.

- **Raymond Depardon**, « *La terre des paysans* » (exposition « la vie rurale », Centre de photographie, Lecture, 2011)

➤ Architecture

Le style international : au cours des années 1920-1930, apparaissent des constructions qui ont en commun leur **aspect cubique**, des toits plats à usage de terrasse, des façades sans ornement et parfois des fenêtres en longueur favorisant l'éclairage des pièces. Cette nouvelle architecture se manifeste partout dans le monde et dégage une telle homogénéité que l'on parle rapidement de Style international. Mies van der Rohe, Gropius, Le Corbusier, et d'autres ont apporté leur contribution à la naissance d'un style qui va marquer le paysage urbain contemporain.

L'architecture de l'après-guerre 1950-1960 : certains courants tentent d'apporter des réponses en prolongeant les expériences des années 20-30. Ainsi, les architectes brutalistes s'inspirent des

travaux de l'architecte **Le Corbusier**, notamment de sa Cité radieuse (1952) et du bâtiment ministériel de Chandigarh, en Inde (1953). Ils vont développer des bâtiments aux **formes géométriques anguleuses**, qui frappent par leur régularité et qui gardent souvent **l'empreinte du coffrage, sans revêtement ni fioriture**.

Architecture-Sculpture, le renouvellement des formes architecturales par la sculpture.

Ce courant est né au début du XX^{ème} siècle, puis l'architecture fonctionnaliste triomphant dans les milieux d'avant-garde, il s'ensuivit un long désintéressement pour **l'idée d'architecture-sculpture**. C'est seulement après la seconde guerre mondiale que ce courant repris forme chez quelques sculpteurs: Gilioli (Halle aux vins, 1946), Mathias Goeritz (Musée El Eco, 1952), Etienne-Martin ("Demeure", 1956) et enfin André Bloc avec ses premières « *sculptures-habitacles* » en 1962. Au cours des années 1950, les transformations profondes du territoire liées à l'urgence de la reconstruction alimentent la quête d'une architecture non fonctionnaliste. Certains créateurs, gravitant autour d'André Bloc (fondateur de l'Architecture d'aujourd'hui) et du groupe Espace, prônent une authentique **synthèse des arts entre artistes et architectes**. Michel Ragon sera le premier en 1963 à nommer "*Architecture-Sculpture*" cette tendance, sans chef de file ni manifeste, réunie autour du parti de **l'organicité des formes**. Si la maison devient dans les années 1960 le laboratoire privilégié de ce nouveau déploiement formel – favorisé par de nouvelles techniques de fabrication – certaines réalisations d'envergure démontrent qu'une véritable alternative est possible. En 1951, il fonde le groupe Espace avec Felix del Marle qui défend une nouvelle synthèse des arts, comme phénomène social, dans une tendance proche de Theo Van Doesburg et du néo-plasticisme des années 1920. Plusieurs artistes et architectes de l'époque en feront partie : Nicolas Schöffer, Ionel Schein, Sonia Delaunay, Jean Prouvé...mais aussi des artistes et urbanistes comme Jean Dewasne, Étienne Béothy, Jean Gorin, Félix Del Marle, Edgard Pillet, Victor Vasarely. Voir aussi l'américain d'origine viennoise **Frederick Kiesler** et le français **Jacques Couelle**.

- **André Bloc (1895-1966)**, peintre, sculpteur, ingénieur, architecte et rédacteur de revues. Sa rencontre en 1921 avec Le Corbusier le fait se tourner vers l'architecture. Il suivit par ailleurs un apprentissage auprès du sculpteur Henri Laurens, et crée en 1949 la revue Art d'Aujourd'hui, qui deviendra Aujourd'hui en 1954.

André Bloc a pris, ces dernières années, une position sans équivoque en faveur d'une **architecture-sculpture**, ou d'un **renouvellement des formes architecturales par la sculpture**.

Dans le jardin de sa villa de Meudon, construite en 1949 et où réside depuis 20 ans la famille Seroussi, se trouvent deux «sculptures habitacles» :

- La Sculpture-habitacle n°2, 1964
- La Sculpture-habitacle, "*La Tour*", 1966

L'habitacle concrétise le passage de la sculpture à l'architecture. Il associe la géométrie indisciplinée, l'enroulement continu et l'étagement hélicoïdal.

- **Hans Hollein** : entre 1956 et 1969, Hans Hollein imagine des « *villes-sculptures* » sous forme de dessins et de photomontages qui font figure de manifeste contre le fonctionnalisme moderne. Contemporaines du Pop Art, ces « images-choc » illustrent son approche sémantique et communicationnelle de **l'espace architectural**. L'architecte multiplie les **motifs mégalithiques et les formes « superstructures » qu'il monumentalise** et inscrit dans des paysages ruraux ou urbains. **Entre primitivisme et imaginaire expressionniste**, ces projets de villes rejettent volontairement toute lisibilité et toute fonctionnalité pour se donner dans l'opacité et la compacité de leurs **formes archaïques** et inquiétantes. (extrait collection Frac centre)

- **Architecture Principe (Claude Parent, Paul Virilio)**
Conçue entre 1963 et 1966, l'Église Sainte-Bernadette du Banlay à Nevers matérialise la coïncidence de deux recherches : le travail « *archéologique* » de Paul Virilio sur les bunkers du mur de l'Atlantique (Bunker Archéologie, 1958-1975) et la recherche de Claude Parent sur la critique du plan moderne par l'exploration de la cassure et du basculement. Destiné à Bernadette Soubirous, l'édifice se veut également transcription architecturale de la grotte où la Sainte eut ses apparitions. « *Espace cryptique* », véritable **carapace monolithique**. Dans Bunker Archéologie, Virilio évoque à propos de ces « **autels de béton dressés face au vide de l'océan marin** », l'architecture

funéraire des mastabas et des tombes étrusques. Il poétise leur attente immobile, relève le **caractère anthropomorphique de ces silhouettes** chavirées.

- **Architecture et habitat traditionnel du Quercy** ³

S'étendant, comme le Périgord, du Massif Central à l'Aquitaine, le Quercy est divisé traditionnellement en **haut Quercy (centre : Cahors)**, et bas Quercy (centre : Montauban). C'est du seul haut Quercy, aujourd'hui département du Lot, dont il est question ici. Selon la région naturelle, on note la prédominance de tel ou tel **matériau de maçonnerie ou de couverture** (maçonneries en pierres calcaires sur les Causses, en plaques de schiste et blocs de granit dans la Châtaigneraie, etc.; **couvertures en lauses sur les Causses**, rampants et rives revêtus de lauses et toiture de tuiles plates...

Un type d'**architecture populaire répandu sur les causses périgourdins et quercinois** est constitué par les **cabanes de pierre sèche**, *chabanos* en Dordogne, *cabanos* et *casèlos* dans le **Lot** : guérites de défricheurs (gariottes ou *gariotos*, cabanes de vigneron, bergeries, poulaillers (*galinièros*), etc., pour la plupart, mais aussi, pour certaines, habitations d'indigents ou habitations provisoires avant la construction d'une maison.

- **Causse de Sauliac-sur-Célé (Lot)** : cabane en pierre sèche de plan circulaire et à couverture campaniforme avec épi. Bâtie en calcaire dur non gélif, elle est remarquable par l'encadrement de son entrée, formé de trois grandes dalles, deux posées de bout (les piédroits), la troisième posée de chant (le linteau) sur les deux piédroits. Comme aménagements, elle possède deux niches à l'opposé l'une de l'autre. L'extrados du linteau étant plus haut que la **rive de lauses sablières de la toiture**, le bâtisseur a placé sur celui-ci une **très grande lause (faisant office de larmier)**...

- Littérature, poésie

- **Francis Ponge**, « *Le parti pris des choses* », Paris, éditions *Poésie/Gallimard*, 2005

« Les végétaux, les animaux, les vapeurs et les liquides, à mourir et à renaître tournent d'une façon plus ou moins rapide. **La grande roue de la pierre nous paraît pratiquement immobile**, et, même théoriquement, nous ne pouvons concevoir qu'une partie de la phase de sa très lente désagrégation.

Si bien que contrairement à l'opinion commune qui fait d'elle aux yeux des hommes un symbole de la durée et de l'impassibilité, l'on peut dire qu'en fait **la pierre ne se reformant pas dans la nature, elle est en réalité la seule chose qui y meure constamment.**

En sorte que lorsque la vie, par la bouche des êtres qui en reçoivent successivement et pour une assez courte période le dépôt, laisse croire qu'elle envie la solidité indestructible du décor qu'elle habite, en réalité elle assiste à la désagrégation continue de ce décor. (extrait de « *Introduction au Galet* »)

« Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'épaisseur des choses, une invasion de qualités, une révolution ou une subversion comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies. O ressources infinies de l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots (...) Le meilleur parti à prendre est donc de considérer toutes choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous-bois ou sur l'herbe, et de reprendre tout du début (...) Du peu d'épaisseur des choses dans l'esprit des hommes jusqu'à moi : du galet, ou de la pierre, voici ce que j'ai trouvé qu'on pense, ou qu'on a pensé de plus original : Un cœur de pierre (Diderot) ; Uniforme et plat galet (Diderot) ; Je méprise cette poussière qui me compose et qui vous parle (Saint-Just) ; Si j'ai du goût ce n'est guère / Que pour la terre et les pierres (Rimbaud). » (Extrait de : Francis Ponge, *Proèmes*, « Introduction au Galet » / extraits 1933)

³ voir « L'architecture vernaculaire du Périgord et du Haut Quercy au XIX^{ème} siècle » de Christian Lassure

• **Roger Caillois**, « *Pierres* », éditions *Poésie*/Gallimard, 1966 et « *L'Écriture des pierres* », éditions Albert Skira, 1970

« **Peintres et sculpteurs puisent souvent dans la nature plus que la matière première et le modèle de leurs oeuvres. Il leur arrive même d'annexer à celles-ci des éléments que la nature leur propose ou de constituer, avec ou sans retouches, leur butin en ouvrages originaux**, qu'ils n'ont ensuite qu'à reconnaître au sens fort et juridique du terme. Au hasard d'une promenade, ils ramassent épaves séduisantes et débris inattendus. Il s'agit de trouvailles fortuites : d'aubaines. En revanche, il ne paraît pas qu'ils entreprennent volontiers une prospection, sinon méthodique, du moins dirigée, des grandes réussites de la nature. En outre, ils recherchent la surprise plutôt que la beauté, l'informe ou le difforme plutôt que la forme achevée, — qui demeurerait leur apport personnel, leur apanage.

J'imagine une quête ambitieuse qui, loin de se contenter d'objets de rencontre, s'efforceraient de réunir les plus remarquables manifestations des forces élémentaires, anonymes, irresponsables qui, enchevêtrées, composent la nature. Selon que ces forces sont d'usure ou de rupture, elles produisent des formes opposées, les unes douces et élusives, les autres rudes et comme lacérées. Entre ces extrêmes, se développe la géométrie des cristaux par où, jusque dans la matière inerte, se révèle un ordre. » (extrait de « *Pierres* »)

• **Annie Briet**, "*la chair des jours*" chez Soc & Foc mai 2009, (21 poèmes d'après 21 tableaux de Louttre.B.). Les titres des poèmes sont les titres des tableaux dont ce poème d'après un tableau de Louttre.B Le poème cité ci-dessous, d'après le tableau « *L'ami des jardins* », 1998, sable et acrylique sur toile, 130 x 162 cm :

L'ami des jardins

Un dieu s'est éveillé dans ce jardin
quand la sauvagine s'est enfuie

C'est l'heure laiteuse
où le ciel livre
ses bouquets de pivoines et de campanules

Et c'est le premier oiseau
sur les ailes bleues des arbres.

La nostalgie d'un monde primitif, du mythe des origines

• **Rainer Maria Rilke**, dans "*Vergers*" :

Ô nostalgie des lieux
Ô nostalgie des lieux qui n'étaient point
assez aimés à l'heure passagère,
que je voudrais leur rendre de loin
le geste oublié, l'action supplémentaire !

Revenir sur mes pas, refaire doucement
- et cette fois, seul - tel voyage,
rester à la fontaine davantage,
toucher cet arbre, caresser ce banc ...

Monter à la chapelle solitaire
que tout le monde dit sans intérêt ;
pousser la grille de ce cimetière,
se taire avec lui qui tant se tait.

Car n'est-ce pas le temps où il importe
de prendre un contact subtil et pieux ?
Tel était fort, c'est que la terre est forte ;
et tel se plaint : c'est qu'on la connaît peu.

Ode à la nature, au cosmos et à la vie

• **Henri Miller** (1891-1980), "*Le colosse de Maroussi*", 1941 (cité dans « Louttre.B de Baptiste-Marrey) : consacré à la Grèce de simples paysans vivant en communion avec l'âme du passé et de l'univers.

« Depuis longtemps j'avais envie, entre autres, de visiter la vallée de la Dordogne. Je bouclais donc ma valise et pris le train pour Rocamadour où je débarquais de bonne heure, un matin, vers le lever du soleil, la lune brillant encore d'un éclat vif dans le ciel.

Coup de génie, de ma part, cette idée d'explorer la région de la Dordogne avant de me plonger dans **l'illumination millénaire du monde grec**. Rien que le coup d'œil sur la rivière noire et mystérieuse, du haut de la magnifique falaise debout à l'orée de Domme, suffit pour vous emplir d'un sentiment de gratitude impérissable. Pour moi, cette rivière, ce pays appartiennent au poète Rainer Maria Rilke (...) Un paradis, en fait, dont l'existence doit remonter à des milliers et des milliers d'années.

Je suis convaincu que c'était bien cela pour l'homme de Cro-Magnon, malgré le **témoignage fossilisé des formidables grottes**, qui indique des conditions de vie plutôt stupéfiantes et terrifiantes. »

Citons en miroir cette phrase de Louttre B.

« Un paysage aussi beau soit-il, laisse une impression de grandeur exaltante, mais il lui manque quelque chose s'il n'est pas habité. **Ah ! ces colonnes grecques, ces restes de civilisation** dans un désert ! **Tout devient alors porteur de rêve**. Dans les bois de Boissières, **j'ai voulu aussi habiter la nature**. »

➤ Philosophie

L'art dans la nature / la rêverie attachée à la matière

- **Gaston Bachelard** « *La terre et les rêveries du repos* », Librairie José Corti, Paris, 1948, p.29:

« **Cette sculpture découverte dans l'intimité de la pierre et du minéral, ces statues naturelles, ces peintures intimes naturelles** représentent les paysages et les personnages extérieurs "hors de leur étoffe ordinaire". Ces œuvres intimes émerveillent le rêveur de l'intimité des substances. »

Et parlant de Pierre-Jean Fabre qu'il cite ci-dessous (cf. p.30) :

« J'ai vu dans des **grottes et cavernes de la terre**, au pays du Languedoc près de Sorège, dans une caverne appelée en langage vulgaire le Tranc del Caleil, **des traits de sculpture et d'imagerie** les plus parfaites (...) les plus curieux les peuvent aller voir, ils les verront **insérées et attachées dans les rochers de mille sorte de figures** (...) »

La notion de nature et de territoire

- **Platon**, "*Timée*", 52 b 166.

« ...il y a toujours un troisième genre (triton genos), celui du **lieu** (tês chôras) : il ne peut mourir et **fournit un emplacement à tous les objets qui naissent**. Lui-même, il n'est perceptible que grâce à un raisonnement hybride que n'accompagne point la sensation : à peine peut-on y croire. C'est lui certes que nous apercevons comme un rêve (oneiropoloumen blepontes), quand nous affirmons que tout être est forcément quelque part (pou), en un certain lieu (en tini topô), occupe une certaine place (chôran tina), et que ce qui n'est ni sur terre ni dans le ciel n'est rien du tout (ouden einai).»

➤ Danse

La danse dans la nature

Les écoles d'Émile Jaques-Dalcroze, qui tente d'éduquer les corps en fonction **des rythmes musicaux au sein de paysages naturels** comme sur la scène, ou la communauté établie par Rudolf von Laban au Monte Verità, la mythique colline d'Ascona, qui voient la naissance de pratiques inédites. Si Rudolf von Laban incarne la nouvelle figure du danseur à la fois pédagogue et théoricien, c'est Mary Wigman, son élève dans la communauté libre du Monte Verità, qui incarne le mieux la femme traversée par des pulsions de vie et de mort, illustrées dans sa fameuse Hexentanz « Danse de la sorcière ».

Les danseurs de l'école de danse de Rudolf von Laban à Monte Verità,
« Nous étions jeunes. Et la liberté de ces semaines d'été, ajoutée à la beauté ensoleillée du paysage, délivrait nos membres et ouvrait les portes spirituelles de notre vivacité. Nous marchions dans la forêt [...] dansions jusque tard dans la soirée sur les plateaux enflammés et dans les doux herbages des vallées. Tout était fête et n'avait pas de fin. »

➤ **Musique**

Le lien à la nature végétale et minérale/musique minérale

- **Emmanuel Dilhac** est musicien. Il s'intéresse aux origines des instruments de musique et cherche à retrouver les sons oubliés. Il travaille sur les interactions entre matériaux d'origine minérale et végétale : à partir de silex, galets, coquillages, fossiles, morceaux de bois, il construit des symphonies de sons qui lui ont valu son surnom de « l'homme qui fait chanter les pierres ». Son univers est à la croisée de la musique concrète, des arts bruts et de la poésie des bruits et des sons. Dans "*Pierres et didg*" le musicien affine son travail **sur les résonances, correspondances et interactions entre matériaux d'origine minérale**. Surgissent parfois de ces **pièces d'inspiration paléolithique** des évocations inattendues, à la **lisière des arts premiers et de la musique concrète**.

- Autres œuvres du 1% de l'artiste ou d'autres artistes

- **Louttre.B**

- LP Étienne-Jules Marey, Boulogne, 1991

- Bas-relief (béton et galets, 175 m²) et 8 sculptures (ciment taillé) incluses dans le mur d'enceinte du lycée de Gourdon (Lot), 1968 : il réalise pour la cité scolaire un **bas-relief de ciment et de galets** de 175 m² sur la façade du collège et **huit sculptures en béton taillées et incluses dans le mur d'enceinte. Les matériaux utilisés se retrouvent dans toute l'œuvre sculptée de Louttre**. Cette pratique du volume dans des réalisations monumentales permet à l'artiste de se confronter dans une autre dimension physique, **au rapport à la nature, thème présent dans toute son œuvre**.

- Sculpture (ciment taillé), lycée de Cajarc (Lot), 1966

➤ Haute-garonne :

- **GUERIN Henri, LEBE Pierre et TLOUPAS Philolaos (dit PHILOLAOS)** « *Le fil d'Ariane* », **parcours sculptural**, 1973, Université Paul Sabatier, Toulouse.

L'architecte Yannick Boudard, propose à Philolaos de s'associer au projet. En effet ce « sculpteur des architectes » a une pratique consommée des vastes espaces et est à même d'organiser le chantier de ce 1%, considéré, à l'époque, comme un des 1% le plus ambitieux par sa surface. En 1972 les trois artistes définissent leur projet en ces termes : « Offrir à chaque étudiant la double liberté d'isolement ou de contact, dans un cadre naturel de silence et d'accueil ».

Philolaos crée un **cheminement piétonnier** reliant le Restaurant universitaire au secteur d'habitations. Ce « *Fil d'Ariane* » est pensé non seulement comme un parcours clairement identifié entre deux espaces de vie, mais aussi comme l'occasion d'**aires de rencontres et de repos**. Henri Guérin s'intègre dans le parcours en imaginant le Kiosque-corolle, Pierre Lèbe, quant à lui, installe une fontaine monumentale située au carrefour du chemin piétonnier et d'une route.

Le projet de Philolaos s'articule autour de plusieurs axes :

1. Quatre parcours d'une longueur totale de 350 m sur une largeur variant de 2,50 m à 3 m, pour une épaisseur de 0,10 cm.

2. Un amphithéâtre d'une hauteur de 3,50 m

3. Une ziggourat de formes triangulaire de 4 m. de hauteur et dont la base a 14 m de côté, l'ensemble cerné par un chemin dont la largeur fluctue entre 1m. et 3 m.

4. Et enfin neuf sculptures entre 1m. et 1,80m. de hauteur, ponctuant les points importants des différents cheminements.

Les neuf sculptures, la ziggourat et l'amphithéâtre sont **en béton lavé avec agrégat** clair de l'Adour laissant s'exprimer la **texture rugueuse du matériau permettant ainsi l'accroche d'éléments naturels comme la mousse**. L'œuvre dans sa totalité est cernée par le même tube en

acier des parcours, qui en souligne les arêtes, dans une confrontation de matières, donnant à l'ensemble du travail une unité.⁴

- **André Bloc**, « *sans titre* », sculpture en ciment, 1967 Institut National des Sciences Appliquées (INSA)

- **Pierre Lèbe**, « *sans titre* », 1990, béton, bois, grès, métal, 4,50 m. Groupe scolaire Mirabeau, Tournefeuille : Pierre Lèbe imagine un **totem** de quatre mètres de haut, visible dès la route, agissant comme un grand signal vertical dans un environnement dont les repères ne sont pas encore définis. Installée à l'entrée de l'établissement, sur la pelouse, la sculpture présente un long cylindre **en béton nervuré** par de longues bandes de grès bleu en alternance avec des bandes plus courtes jaunes. Ce fût en béton est surmonté d'une superstructure en bois lasuré multicolore d'où jaillissent des boucles de métal, peintes en rose et bleu. Pierre Lèbe, dans son descriptif, évoque le thème de l'audiovisuel et de la communication et parle de : « [...] construction ascendante de flèches superposées richement parée d'yeux, de bouches, d'antennes, de spirales. » Pierre Lèbe parle aussi de « bonhomme » et c'est bien un totem qui accueille le public.⁵

Intégration dans le paysage

- **Kostas Coulientianos (1918-1985)**, « *sans titre* », 1974, sculpture acier peint, 2 x 18 m, Université Paul Sabatier, IUFM, Toulouse : composée de quarante éléments en acier peints en noir, chaque élément s'ordonne de manière différenciée donnant ainsi un rythme et du mouvement à l'œuvre. Certains sont scellés directement au sol, d'autres sont légèrement surélevés. Certains suivent des formes rectilignes tandis que d'autres arborent des courbes dans un sens et dans l'autre. L'ensemble de la sculpture **constitue un écran, un paravent qui vient animer le paysage environnant.**

Né à Athènes, il suit les cours de l'École des beaux-arts de sa ville natale puis, bénéficiant d'une bourse du gouvernement français, il s'installe à Paris en 1945, où il fait la connaissance d'Henri Laurens. Costa Coulientianos a travaillé le fer, le métal et le plomb. D'abord inspiré par les formes de la réalité extérieure, il a rapidement éliminé le geste anecdotique de cette ressemblance pour n'en conserver que l'essence du geste et de l'élan.⁶

➤ Tarn-et-garonne

- **Pierre Lèbe (1929-2008)**, « *sans titre* », 1981, pierre reconstituée, 2,80 m. x 1,20 m. Collège Jean Jaurès, Montauban : Pierre Lèbe, plus qu'un artiste éclectique est un créateur **passionné par la matière** : il réalise tapisseries, sculptures, bas-reliefs, et utilise pierre, bois, céramique. Située sur le même site que le 1% de Jacques Buchholtz et datant de la même époque, **la sculpture de Pierre Lèbe s'érige sur un talus herbeux dominant la cour de récréation du collège.** Réalisée en cinq parties, en pierre reconstituée, la sculpture présente un travail à la gradine qui anime la surface monochrome d'un gris blanc. Toutes en rondeur, **les formes abstraites s'emboîtent ou se côtoient, laissant entre les éléments, des espaces de respiration** qui ne nuisent pas à la cohésion de l'ensemble.

Le rapport au paysage quercynois

- **Jacques Buchholtz (1943-1998)** : l'artiste s'établit à Lauzerte (Tarn-et-Garonne) en 1972. Le **paysage quercinois avec ses bastides inspire le travail** de Jacques Buchholtz, qui pendant vingt ans fait un travail de recherche sur l'émaillage. Développant un univers de subtilités, le céramiste voue un amour particulier pour le vert Céladon et place son registre dans des tonalités sans excès, dans la douceur des entre-deux.

« Un peu de terre dans les mains

Un peu de rêve dans la terre

Beaucoup de joie dans le cœur »

⁴ Pascale Mansour pour le service culture de l'université Paul Sabatier.

⁵ Pascale Mansour pour le service culture de l'université Paul Sabatier.

⁶ Émilie Blanc, Drac M-P

- « *sans titre* », œuvre communément appelée « *coin relevé de la place des Cornières* », pavement et mosaïque, 1987, place des Cornières, Lauzerte

- « *sans titre* », bas-relief, grès, 220 cm x 800 cm, Collège Jean Jaurès, Montauban

Le Ministère de l'Éducation nationale commande en 1981, deux œuvres à deux sculpteurs pour ce collège du Tarn-et-Garonne : Jacques Buchholtz et Pierre Lèbe. Jacques Buchholtz installe sous le grand préau un panneau mural en bas reliefs s'étendant sur toute la largeur de l'espace couvert. Comme pour la pièce installée au tribunal de grande instance de Montauban, et qui date de la même époque, l'artiste propose une géographie imaginaire constituée de multiples carreaux de grès. Il donne à ce paysage un mouvement ascendant de l'extérieur vers l'intérieur du préau. La ligne de crête marque la séparation entre le motif et le mur proprement dit. Cette découpe en ombre chinoise montre des décrochés, et des déclivités, des arbres silhouettés, perchés sur des falaises. Comme pour un tableau naïf, le sculpteur utilise deux perspectives différentes. La découpe, et le paysage qu'elle propose, est dans une vision parallèle au spectateur. Alors que sur le corps du bas-relief, l'artiste instille un rapport de perpendiculaire. En effet, Jacques Buchholtz parsème son travail, de groupes de maisons vues de haut créant ainsi un relief déroutant par rapport à la surface quasiment plane. Ici la sculpture est légèrement émaillée. Rehaussant la couleur chamoisée, le céramiste emploie pour les maisons, des tons de bleu et d'orangés tirant vers l'ocre, restant malgré tout dans une gamme assourdie, excluant les outrances.⁷

➤ Lot

• **Gérard Tine**, « *Sans titre* », sérigraphie sur béton, 2002, Archives départementales du Gers, Auch. d'un part pris architectural et artistique, le plasticien a été associé dès la phase gros - œuvre, compte tenu de la technicité particulière de l'intervention de l'artiste sur le béton brut.

L'artiste fait la proposition graphique d'utiliser les noms de communes du Gers comme motif d'une calligraphie. Ce mur aveugle en forme de U, est formé de trente-six modules identiques, sur lesquels se répète le même dessin. Deux trames blanches superposées donnent une profondeur nécessaire à l'écriture, permettant des chevauchements à cette toponymie. La gravure blanche sur le béton gris clair n'est perceptible par le regard, que dans l'environnement proche du mur. L'œil discerne alors la cursivité graphique imaginée par l'artiste dans le grain fin presque charnel du béton. Gérard Tine oppose ici le fond et la forme. En recréant l'espace géographique du Gers à travers le nom de ses communes, il abolit le mur protecteur contre lequel bute le regard, créant un écho entre la muraille austère et la mémoire qu'elle protège. Il reprend ainsi, la symbolique des parois peintes du paléolithique, dans une invitation presque magique au voyage de l'aventure humaine.⁸

« Pierre gravée, pierre sculptée, livres de pierre : Le signe, le document arrivent avant l'architecture. Peut être que le signe doit inscrire le sens avant qu'ait lieu l'architecture. » G.Tine

- Comparaison avec des œuvres visibles dans les musées du département concerné.

➤ Dans le Lot :

• **Musée Henri-Martin, Cahors**: en s'appuyant sur les relations étroites qui ont lié Henri Martin et le Lot, a été élaboré, à travers le Projet scientifique et culturel, un des cycles d'exposition temporaire consacré aux artistes présents dans le Quercy depuis 1936 dont **Louttre.B**.

- **Bernard Pagès**, "*La Rayonnante*", 1989, cornières déformées, métal éclaté, soudé et peint, H. 220 x L. 190 x Pr. 13 cm: cette sculpture d'assemblage, dans laquelle on retrouve certains outils manufacturés, héritée de Julio Gonzalez (1876-1942), se développe de manière lyrique avec les *Colonnes* (1979-1985). *La Rayonnante* est exemplaire d'un style différent. Construite autour d'un pivot central, la sculpture se prolonge par des « bras » décentrés, faits de cornières torsadées et peintes. La sculpture est déséquilibrée par des excroissances colorées. La forme centrale de la sculpture, par la dynamique qu'elle sous-tend, évoque le mouvement centripète d'une étoile en formation ou le rassemblement des pattes d'une araignée. Un ensemble de dessins, réalisés à partir d'empreintes de grillages ou de murs de parpaings, sont conservés au musée Denys-Puech.

⁷ Pascale Mansour, Drac M-P

⁸ Pascale Mansour, Drac M-P

La collection contemporaine de sculpture est présentée par rotation: François Bouillon, Francis Mascles, Bernard Pagès, Carmen Perrin, Nicolas Sanhes.

- éléments de pierres sculptées datant de l'époque gallo-romaine

- **Le musée Zadkine (Les Arques) :**

Arrivé de Paris dans les années 30, l'artiste s'était intégré à ce territoire qu'il aimait et qui a inspiré une partie de son oeuvre.

Il y avait lié amitié avec le peintre et sculpteur lotois Bissières auquel il rendait visite sur son domaine voisin de Boissières.

Le musée abrite une collection (dépôt de la ville de Paris) représentative du parcours de l'artiste. Les thèmes abordés : les femmes, la musique, la nature et la mythologie sont traités dans la pierre, le bronze ou la terre cuite. Le Musée propose aussi la découverte de grands bois sculptés par Zadkine dans des arbres entiers prélevés dans la campagne environnante.

- **Musée Fenaille, Rodez :**

Les collections d'ethnographie non-européenne du musée, dont un **totem** de provenance africaine.

Statues-Menhirs : Vieilles de 5 000 ans, elles sont les plus anciennes statues monumentales connues dans nos régions. Dans les salles alentours, de nombreux objets donnent un aperçu de la vie des peuples qui les ont érigées : maisons, sépulture en grottes et sous **dolmens**, céramiques, outils, parures.

Voir aussi les grottes ornées du Quercy: le département du Lot est connu pour ses plateaux calcaires, les causses, ses villages comme Rocamadour ou Saint-Cirq-Lapopie, ses grottes et gouffres comme les grottes de Lacave, le gouffre de Padirac et les grottes de Pech Merle.

- En Haute-Garonne :

Collection Frac-les Abattoirs, Toulouse :

- **Louttre-Bissière**, "*L'Île bleue*", eau-forte, 56,7 x 76 cm
- **Louttre-Bissière**, "*Champ d'oiseaux*", eau-forte, 75,9 x 56,5 cm
- **Roger Bissière**, "*Sans titre*", 1957, bois, 50,4 x 65,3 cm
- **Roger Bissière**, "*Crépuscule*", 1960, Huile sur toile, 90 x 111 cm
- **Claude Viseux**, "*Sans titre*", 1959, sculpture en bronze doré sur plate-forme en acier, 111 x 47,5 x 33 cm
- **Aldo**, "*Masque*", 1984, résine polyester et peinture sur carton, 58 x 70 x 25 cm
- **Louis Cane**, "*Le Chariot de Cézanne*" ou "*L'ange Gabriel offre à Cézanne son nécessaire de peintre de campagne*", 1993-1994, Sculpture Bois, 350 x 100 x 70 cm
- **Vittorio Messina** (Italie 1946), "*Shetiya*", 1980, sculpture Pépérin, travertin, fer et vitre, 130 x 55 x 36 cm
- **Daniel Coulet**, "*Femme assise sur un banc*", 1984, Sculpture Fer soudé, brasé, résine et métal, 75 x 50 x 45 cm

Documents annexes

Images comparatives avec d'autres œuvres, parcours thématique, etc

ANNEXES 1

- **Louttre.B** Lycée Monnerville Cahors, dix vues des sculptures et du jardin de pierre, vue d'ensemble et détails, *photos* : Isabelle Sengès, Drac M-P

ANNEXE 2

- **Louttre.B** Lycée Monnerville Cahors, deux vues, *photos* : Isabelle Sengès, Drac M-P

- **Louttre.B** Ensemble de douze sculptures monumentales dans un bois, béton teinté, coulé, taillé, Boissières, 1966

- **les moai**, statues ou géants de pierre, Rapa Nui-L'île de Pâques

- **Statue-menhir**, "La Dame de Saint-Sernin", musée Fenaille, Rodez

- **Louttre.B** "Horloge" ou "Les admirateurs de l'Heure", ciment taillé, Boissières, 1972

ANNEXE 3

- **Louttre.B** Le mur d'enceinte de la cité scolaire Léo Ferré, Gourdon (46)

- **Louttre.B** "Campagnac", 1959, Huile sur toile, 81 x 116 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique* : (c)

Réunion des Musées Nationaux/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris

- **Jardin de pierres** du temple Ryogen, Kyôto et Une partie du **jardin du Daisen**, Kyôto

- **Roger Bissière**, "Sans titre", 1957, bois, 50,4 x 65,3 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 2001-0429-CXR Grand Rond Production (c) Adagp

- **Roger Bissière**, "Crépuscule", 1960, Huile sur toile, 90 x 111 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 1998-0058-CX Grand Rond Production (c) Adagp

- **Louttre-Bissière**, "Champ d'oiseaux", eau-forte 75,9 x 56,5 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 2001-0485-CXR Grand Rond Production (c) Adagp

- **Hans Hollein**, "Überbauung Salzburg", dessin encre sur impression offset, 20.9 x 32.9 cm, 1962, collection Frac Centre

ANNEXE 4

- **Aldo**, "Masque", 1984, résine polyester et peinture sur carton, 58 x 70 x 25 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, deux vues : *Cliché coul.* 1995-1358-CXR, Studio Marco Polo (c) droits réservés et *Cliché N.B.* Francisco Artigas (c) droits réservés

- **Pablo Picasso**, **Carl Nesjar**, "Femme aux bras écartés", 1962, ciment et galets, 540 x 500 cm, Mnam Paris, © Adagp, Paris, © Succession Picasso

- **Émile Gilioli**, "Ange" en marbre blanc. 1964-1965. 170 x 120 x 90 cm, Source : Galerie di - Palazzo Leoni Montanari. Vicenza

- **Jacques Lipchitz**, "Marin à la guitare", ancien titre : "Femme et enfant", 1917, Pierre, 90 x 38 x 34 cm, MNAM Paris *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP © Estate of Jacques Lipchitz, New York

- **Jacques Lipchitz**, "Baigneuse", 1917, Plâtre patiné, 71,5 x 25 x 24,5 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP © Estate of Jacques Lipchitz, New York

ANNEXE 5

- **Jacques Lipchitz**, "Figure", 1926-1930, bronze, exemplaire 7/7, Modern Art Foundry, Long Island City, 216 x 98 cm, fondation Beyeler, *Photo*: Peter Schibli, Basel

- **Gino Severini** (1883-1966), "Danseuse, attitude", 1962, bronze patiné, 32 x 14 x 6,5 cm, MNAM Paris *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris

- **Figure culturelle**, XIXe ou début du XXe siècle, oeuvre d'un maître anonyme de la région Mumuye, Nigeria, bois à la patine sombre et luisante, avec socle 99 cm, fondation Beyeler *Photo*: Robert Bayer, Basel

- **Poupée Biga**, Mossi, Burkina Faso, Bois, Museum d'Histoire Naturelle Toulouse, © Muséum de Toulouse

- **Louttre-Bissière**, Girouette, fer, tôle découpée, ficelle, 1978, *photo* Alain Béguerie / Voir aussi « Nationale 20 », exposition collective, 1978

- **Louis Cane**, "Le Chariot de Cézanne" ou "L'ange Gabriel offre à Cézanne son nécessaire de peintre de campagne", 1993-1994, Sculpture Bois, 350 x 100 x 70 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 2001-0001-CXR Grand Rond Production (c) Adagp

ANNEXE 6

- **Willy Anthoons**, "Forme infinie", 1949, parc du Musée Kröller-Müller d'Otterlo, Pays-Bas

- **Vittorio Messina** (Italie 1946), "Shetiya", 1980 Sculpture Pépérin, travertin, fer et verre, 130 x 55 x 36 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 1995-0988-CX Studio Marc Polo (c) droits réservés

- **Daniel Coulet**, "Femme assise sur un banc", 1984, Sculpture Fer soudé, brasé, résine et métal, 75 x 50 x 45 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 1995-0069-CX Studio Marco Polo (c) droits réservés

- **Louttre.B** "Terre de feu", 2000, sable sur toile, 100x150 cm

- **Louttre.B** Lycée Monnerville, Cahors *Photo* : Isabelle Sengès, Drac M-P

- **Fernand Léger** (1881 - 1955), "La Fleur polychrome", Titre attribué : "Le tournesol" 1952, Ciment et plâtre peints, 165 x 132 x 47 cm, Mnam, Paris, *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris

ANNEXE 7

- **Bernard Pagès**, "Colonne", 1980, bois taillé peint, assemblage ciment, coloré en enduit, ciment, blc crépi, 205 x 100 x 100 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP © Bernard Pagès

- **Bernard Pagès**, "Sans titre", 1988, pierre, béton coloré, plomb, briques, céramique, Paris

- **Bernard Pagès**, "Hommage à Albert Camus", 1985, pierre calcaire, béton coloré, céramique, 550 x 160 x 154 cm, place Hubert Rouger, Nîmes

- **Aglæe Liberaki**, "Abellio", sculpture en pierre, 1971-73, Musée de la sculpture en plein air - La Seine, Paris

- **Claude Viseux**, "Sans titre", 1959, Sculpture Bronze doré sur plate-forme en acier, 111 x 47,5 x 33 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 1A09631 Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Adagp*
- **Raoul Ubac**, "Le Combat de Penthesilée I", 1938, Photomontage. Solarisation, épreuve gélatino argentique, 29,8 x 39 cm, Collection MNAM, Centre G. Pompidou, Paris © *Adagp, Paris 2008*

ANNEXE 8

- **Brassaï**, Graffiti de la Série VIII: "La Magie", 1950, épreuve aux sels d'argent contrecollée s/isorel, 84 x 54 cm et 86 x 57 cm, collection Frac-les Abattoirs Toulouse *Cliché coul. Adam Rzepka Service de documentation photographique du Mnam Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Estate Brassai - RMN*
- **Brassaï**, Graffiti, La Magie, Les Halles, Paris Titre attribué : Série VIII : "La Magie", 1948, épreuve aux sels d'argent contrecollée s/isorel, 38,6 x 27,2 cm, collection Frac-les Abattoirs Toulouse, *Recto Philippe Migeat/Centre Pompidou, MNAM-CCI © Estate Brassai - RMN*
- **Henri Laurens**, "Tête", 1918-1919, pierre polychrome, 55 x 41 x 27 cm Collection MNAM, Centre G. Pompidou, Paris © *ADAGP*
- **Étienne-Martin**, "La Julie", 1951, bois peint, 44,5 x 21,5 x 21 cm, collection MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*
- **Roman Cieslewicz**, *Affiche Stahly*, Sous-titre : "15 sculptures pour un parc", 1972, Impression offset, 60 x 40 cm, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*
- **François Stahly**, "Neptune II", 1969, Travertin, Paris

ANNEXE 9

- **Ruggero Pazzi**, 1979, Granit, Paris
- **Liuba**, "Stèle", 1977, Bronze, Paris
- **Étienne-Martin**, "Personnages III", bronze, 1967, jardin des Tuileries, Paris © *ADAGP*
- **Étienne-Martin**, "Demeure 1", bronze, 1954-1958, Musée de la sculpture en plein air - La Seine, Paris
- **Étienne-Martin**, "Passage", bois, 1969, musée d'art moderne de la ville de Paris
- **Étienne-Martin**, sculptures au parc Jouvét, Valence

ANNEXE 10

- **André Bloc**, "Habitable n°3", la tour, 1966, Meudon, vue d'ensemble et détail
- **André Bloc**, "Habitable n°2", 1964, Meudon
- "La main ouverte", dessinée par **Le Corbusier**, est le symbole de Chandigarh (Inde), 1955
- **Louttre B.** Lycée Monnerville Cahors, deux vues de l'appareillage des lauzes, *Photo Isabelle sengès, Drac M-P*

ANNEXE 11

- ancienne **gariotte** intégrée à un mur de clôture, près de Caylus (82)
- Causse de Sauliac-sur-Célé (Lot), **Cabane en pierre sèche** de plan circulaire et à couverture campaniforme avec épi (août 1982), *Photo Christian Lassure*
- **Richard Long**, cercle de pierres dans le Sahara 1988 © *Richard Long*
- **Richard Long**, œuvre *in situ*, lors d'une marche de 12 jours dans le High Sierra Californie, 1995
- **Andy Goldsworthy**, "Mur", 1992 Centre d'Art de Vassivière J.Hoepffner © *L'idée de Nature dans l'art contemporain, Colette Garraud, Flammarion 1994*
- **Morice Lipsi**, "La roue", 1960, pierre volcanique, 150x150 cm, Wasserturm Mannheim

ANNEXE 12

- **Constantin Brancusi** (1876 – 1957), "Projet pour la Fontaine de Narcisse", 1910 - 1913: projet proposé vers 1913 par Brancusi, mais resté sans suite, pour un monument à la mémoire de Piru Haret. (1) : Narcisse, (2) : socle composé de deux éléments, Plâtre, 150 x 65,5 x 43 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Réunion des Musées Nationaux/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*
- **Pierre Lèbe** "sans titre", 1990, béton, bois, grès, métal, 4,50 m. Groupe scolaire Mirabeau, Tournefeuille (31), *photographie Pascale Mansour, Drac M-P*
- **Tioupas Philolaos**, "Sans titre", 1974, Université Paul Sabatier, Toulouse (vue d'ensemble), *Photo Drac M-P*
- **Pierre Lèbe**, "sans titre", pierre reconstituée, 2,80 m. x 1,20 m 1981, Collège Jean Jaurès, Montauban (82)
- **Jacques Buchholtz**, "sans titre" ou communément appelée « coin relevé de la place des Cornières », Pavement et mosaïque, 1987, Place des Cornières, Lauzerte (82) *Photos: droits réservés.*

ANNEXE 13

- **Jacques Buchholtz**, "sans titre", bas-relief, grès, 1981, 2,20 m. x 8 m, Collège Jean Jaurès, Montauban (82), Vue générale préau, *Photos : Pascale Mansour*
- **André Bloc**, "sans titre", sculpture en ciment, 1967 Institut National des Sciences Appliquées (INSA) © *Patrick Dumas*
- **Gérard Tine**, « Sans titre », sérigraphie sur béton, 2002, Archives départementales du Gers, Auch, vue générale entrée, vue d'ensemble et détail motif sérigraphié *photo Pascale Mansour Drac M-P*
- **Morice Lipsi**, "Complexe en élévation", 1965, pierre de lave © *Musée Morice Lipsi F-70000 Rosey*
- **Morice Lipsi**, "Balancement érigé", 1964 - pierre de Volvic © *Musée Morice Lipsi F-70000 Rosey*

ANNEXE 14

- **Louttre.B** "La Danse", ciment armé peint, procédé Vago, Soulac-sur-Mer, 1970, document numérisé à partir du livre « Louttre.B » de Baptiste-Marrey, *photo Alain Béguerie*
- **Louttre.B** "Belles figures de militaires", bois gravé en taille douce, papier collé sur feutre de laine, 1,89 x 2,96 m, 1970, *photo Lala*
- **Louttre.B** Sol et bornes, campus de Bordeaux, 1967 *photo Alain Béguerie*
- **Louttre.B** "Jardin de pierres", sculpture à plat. Sol dressé et creusé, recouvert par endroit de pierres plates sur champ ponctué de pierres dressées, 550 m², Boissières, 1976 *Photo : Alain Béguerie*
- **Louttre.B** Pierre taillée, 1964 *photo Alain Béguerie*
- **Louttre.B** sculpture, Boissières *photo Alain Béguerie*

ANNEXE 15

- **Jean Clarebould**, "*Élévation 20*", 1980, métal et poteaux d'ardoise
- **Michel Zachariou**, "*Mur habité*", bois et céramique, 2007, Hôtel du Département, Cahors
- **Kostas Couletianos** "*Drom et Ram II*", 1968 (avant), Aluminium sur socle de bois, 141 x 250 x 270 cm, collection Mnam, Paris, © Adagp, Paris
- **Kostas Couletianos** "*Drom et Ram II*", 1968 (avant), Aluminium sur socle de bois, 141 x 250 x 270 cm, collection Mnam, Paris, © Adagp, Paris
- **Nils Udo**, "*la fleur bleue*", paysage pour henri d'Ofterdingen. Avec rampe d'accès et sculpture de soleil bavaroise pour l'équinoxe. 1995-96, photographie. Herrmannsdorfer Landwerkstätten, Glonn près de Munich

ANNEXE 1



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P

ANNEXE 2



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Louttre.B Lycée Monnerville Cahors
photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



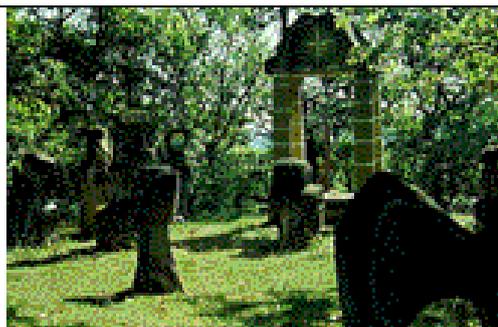
Louttre.B douze sculptures monumentales dans un bois, béton teinté, coulé, taillé, Boissières, 1966



les moai, statues ou géants de pierre, Rapa Nui-L'île de Pâques



Statue-menhir, "La Dame de Saint-Sernin", musée Fenaille, Rodez

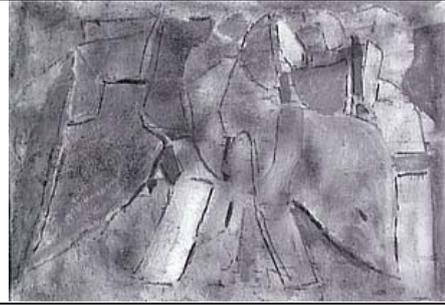


Louttre.B Ensemble de 12 sculptures monumentales (ciment taillé teinté), 1966 et "Horloge" ou "Les admirateurs de l'Heure", ciment taillé, Boissières, 1972

ANNEXE 3



Louttre.B, Le mur d'enceinte de la cité scolaire
Léo Ferré, Gourdon (46)



Louttre.B "Campagnac", 1959, Huile sur toile, 81 x 116
cm, MNAM, Paris, *crédit photographique : (c)
Réunion des Musées Nationaux/Agence photographique de la
Réunion des Musées Nationaux/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*



Jardin de pierres du temple Ryogen, Kyôto



Une partie du jardin du Daisen, Kyôto



Roger Bissière, "Sans titre", 1957, bois, 50,4 x 65,3
cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché
coul. 2001-0429-CXR Grand Rond Production (c)
Adagp*



Roger Bissière, "Crépuscule", 1960, Huile sur toile,
90 x 111 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse,
*Cliché coul. 1998-0058-CX Grand Rond Production (c)
Adagp*



Louttre-Bissière, "Champ d'oiseaux", eau-forte
75,9 x 56,5 cm, collection Frac-les Abattoirs,
Toulouse, *Cliché coul. 2001-0485-CXR Grand Rond
Production (c) Adagp*

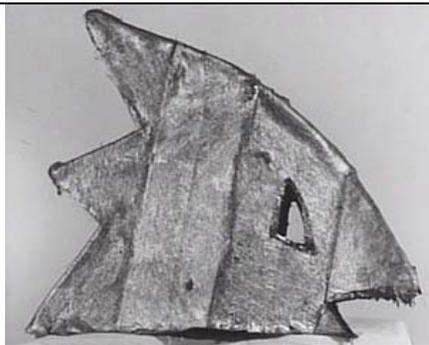


Hans Hollein, "Überbauung Salzburg",
Dessin Encre sur impression offset, 20.9 x
32.9 cm, 1962, collection Frac Centre

ANNEXE 4



Aldo, "Masque", 1984, résine polyester et peinture sur carton, 58 x 70 x 25 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 1995-1358-CXR, Studio Marco Polo (c) droits réservés*



Aldo (Aldo Biascamano, dit) né à Sète(Hérault) en 1962, "Masque", 1984, *Cliché N.B. Francisco Artigas (c) droits réservés*



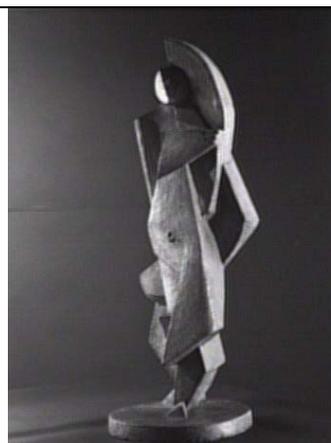
Pablo Picasso, Carl Nesjar, "Femme aux bras écartés", 1962, ciment et galets, 540 x 500 cm, Mnam Paris, © Adagp, Paris, © Succession Picasso



Émile Gilioli, "Ange" en marbre blanc. 1964-1965. 170 x 120 x 90 cm, Source : Galerie di - Palazzo Leoni Montanari. Vicenza



Jacques Lipchitz, "Marin à la guitare", ancien titre : "Femme et enfant", 1917, Pierre, 90 x 38 x 34 cm, MNAM Paris *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP © Estate of Jacques Lipchitz, New York*



Jacques Lipchitz, "Baigneuse", 1917, Plâtre patiné, 71,5 x 25 x 24,5 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP © Estate of Jacques Lipchitz, New York*

ANNEXE 5



Jacques Lipchitz, "Figure", 1926–1930, bronze, exemplaire 7/7, Modern Art Foundry, Long Island City, 216 x 98 cm, fondation Beyeler, Photo: Peter Schibli, Basel



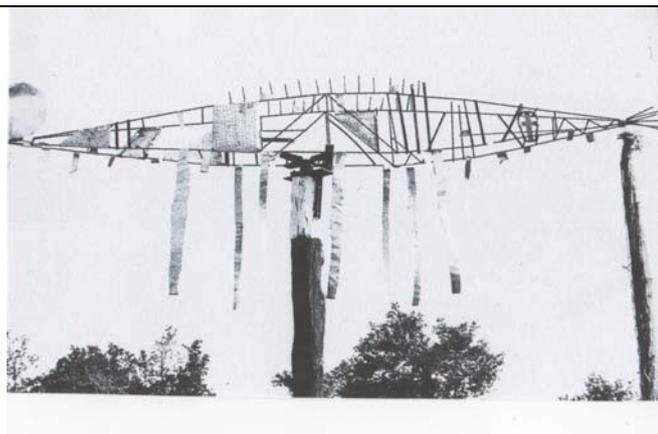
Gino Severini (1883-1966), "Danseuse, attitude", 1962, bronze patiné, 32 x 14 x 6,5 cm, MNAM Paris *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*



Figure culturelle, XIXe ou début du XXe siècle, oeuvre d'un maître anonyme de la région Mumuye, Nigeria, bois à la patine sombre et luisante, avec socle 99 cm, fondation Beyeler
Photo: Robert Bayer, Basel



Poupée Biga, Mossi, Burkina Faso, Bois, Museum d'Histoire Naturelle Toulouse, © *Muséum de Toulouse*



Louttre-Bissière, Girouette, fer, tôle découpée, ficelle, 1978, *photo Alain Béguerie*
Voir aussi
« Nationale 20 », exposition collective, 1978



Louis Cane, "Le Chariot de Cézanne" ou "L'ange Gabriel offre à Cézanne son nécessaire de peintre de campagne", 1993-1994, Sculpture Bois, 350 x 100 x 70 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 2001-0001-CXR Grand Rond Production (c) Adagp*

ANNEXE 6



Willy Anthoons, "Forme infinie", 1949, parc du Musée Kröller-Müller d'Otterlo, Pays-Bas



Vittorio Messina (Italie 1946), "Shetiya", 1980
Sculpture Pépérin, travertin, fer et verre, 130 x 55 x 36 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 1995-0988-CX Studio Marc Polo (c) droits réservés*



Daniel Coulet, "Femme assise sur un banc", 1984, Sculpture Fer soudé, brasé, résine et métal, 75 x 50 x 45 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 1995-0069-CX Studio Marco Polo (c) droits réservés*



Loutre B., "Terre de feu", 2000, sable sur toile, 100x150 cm



Loutre B. Lycée Monnerville, Cahors
Photo : Isabelle Sengès, Drac M-P



Fernand Léger (1881 – 1955), "La Fleur polychrome", Titre attribué : "Le tournesol" 1952, Ciment et plâtre peints, 165 x 132 x 47 cm, Mnam, Paris, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*

ANNEXE 7



Bernard Pagès, "Colonne", 1980, bois taillé peint, assemblage ciment, coloré en enduit, ciment, b/c crépi, 205 x 100 x 100 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP © Bernard Pagès*



Bernard Pagès, "Sans titre", 1988, pierre, béton coloré, plomb, briques, céramique, Paris



Bernard Pagès, "Hommage à Albert Camus", 1985, pierre calcaire, béton coloré, céramique, 550 x 160 x 154 cm, place Hubert Rouger, Nîmes



Aglae Liberaki, "Abellio", sculpture en pierre, 1971-73, Musée de la sculpture en plein air - La Seine, Paris



Claude Viseux, "Sans titre", 1959, Sculpture Bronze doré sur plate-forme en acier, 111 x 47,5 x 33 cm, collection Frac-les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul. 1A09631* Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Adagp



Raoul Ubac, "Le Combat de Penthesilée I", 1938, Photomontage. Solarisation, épreuve gélatino argentique, 29,8 x 39 cm, Collection MNAM, Centre G. Pompidou, Paris © Adagp, Paris 2008

ANNEXE 8



Brassai, Graffiti de la Série VIII: "*La Magie*", 1950, épreuve aux sels d'argent contrecollée s/isorel, 84 x 54 cm et 86 x 57 cm, collection Frac-les Abattoirs Toulouse *Cliché coul. Adam Rzepka Service de documentation photographique du Mnam Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Estate Brassai - RMN*

Brassai, Graffiti, *La Magie*, Les Halles, Paris
Titre attribué : Série VIII : "*La Magie*", 1948, épreuve aux sels d'argent contrecollée s/isorel 38,6 x 27,2 cm, collection Frac-les Abattoirs Toulouse, *Recto Philippe Migeat/Centre Pompidou, MNAM-CCI © Estate Brassai - RMN*



Henri Laurens, "*Tête*", 1918-1919, pierre polychrome, 55 x 41 x 27 cm *Collection MNAM, Centre G. Pompidou, Paris © ADAGP*

Étienne-Martin, "*La Julie*", 1951, bois peint, 44,5 x 21,5 x 21 cm, collection MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*



Roman CIESLEWICZ, Affiche Stahly, Sous-titre : "*15 sculptures pour un parc*", 1972, Impression offset, 60 x 40 cm, *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*

François Stahly, "*Neptune II*", 1969, Travertin, Paris

ANNEXE 9



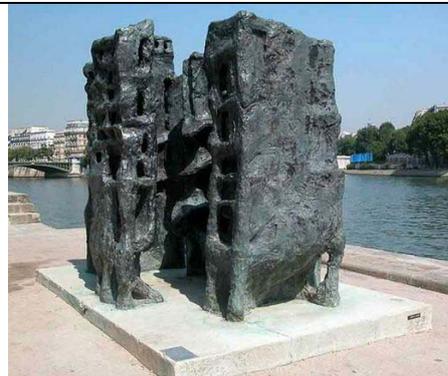
Ruggero Pazzi, 1979, Granit, Paris



Liuba, "Stèle", 1977, Bronze, Paris



Étienne-Martin, "Personnages III", bronze, 1967, jardin des Tuileries, Paris © ADAGP



Étienne-Martin, "Demeure 1", bronze, 1954-1958, Musée de la sculpture en plein air - La Seine, Paris



Étienne-Martin, "Passage", bois, 1969, musée d'art moderne de la ville de Paris



Étienne-Martin, parc Jouvet, Valence

ANNEXE 10



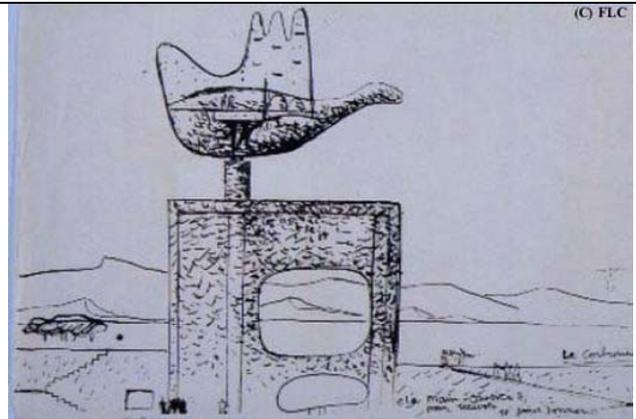
André Bloc, "Habitable n°3", la tour, 1966, Meudon



détail



André Bloc, "Habitable n°2", 1964, Meudon



"La main ouverte", dessinée par Le Corbusier, est le symbole de Chandigarh (Inde), 1955



Loutre B. Lycée Monnerville Cahors
Photo Isabelle sengès, Drac M-P



Loutre B. Lycée Monnerville Cahors
Photo Isabelle sengès, Drac

ANNEXE 11



ancienne **gariotte** intégrée à un mur de clôture, près de Caylus (82)



Causse de Sauliac-sur-Célé (Lot), Cabane en pierre sèche de plan circulaire et à couverture campaniforme avec épi (août 1982), Photo Christian Lassure



Richard Long, cercle de pierres dans le Sahara 1988 © *Richard Long*



Richard Long, MUIR PASS PIERRES, Une marche de 12 jours dans le High Sierra CALIFORNIA 1995



Morice Lipsi, " *La roue*", 1960, pierre volcanique, 150x150 cm, Wasserturm Mannheim



Andy Goldsworthy, " *Mur*", 1992 Centre d'Art de Vassivière J.Hoepffner © *L'idée de Nature dans l'art contemporain*, Colette Garraud, Flammarion 1994

ANNEXE 12



Constantin Brancusi (1876 – 1957), "Projet pour la Fontaine de Narcisse", 1910 - 1913: projet proposé vers 1913 par Brancusi, mais resté sans suite, pour un monument à la mémoire de Piru Haret. (1) : Narcisse, (2) : socle composé de deux éléments, Plâtre, 150 x 65,5 x 43 cm, MNAM, Paris, *crédit photographique : (c) Réunion des Musées Nationaux/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*



Pierre Lèbe "sans titre", 1990, béton, bois, grés, métal, 4,50 m. Groupe scolaire Mirabeau, Tournefeuille (31), *photographie Pascale Mansour, Drac M-P*



Tloupas Philolaos, "Sans titre", 1974, Université Paul Sabatier, Toulouse (vue d'ensemble), *Photo Drac M-P*



Pierre Lèbe, "sans titre", pierre reconstituée, 2,80 m. x 1,20 m 1981, Collège Jean Jaurès, Montauban (82)



Jacques Buchholtz, "sans titre" ou communément appelée « coin relevé de la place des Cornières », Pavement et mosaïque, 1987, Place des Cornières, Lauzerte (82) *Photos: droits réservés.*

ANNEXE 13



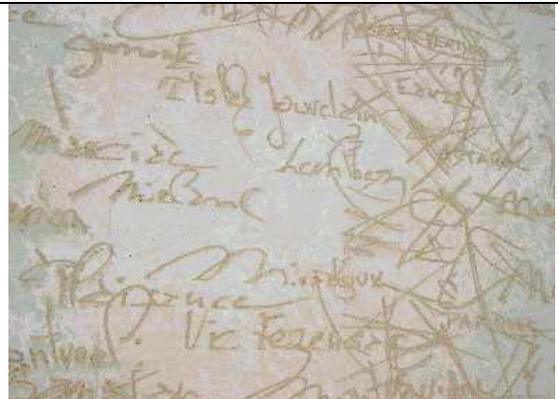
Jacques Buchholtz, "*sans titre*", bas-relief, grès, 1981, 2,20 m. x 8 m, Collège Jean Jaurès, Montauban (82), Vue générale préau, Photos : *Pascale Mansour*



André Bloc, "*sans titre*", sculpture en ciment, 1967 Institut National des Sciences Appliquées (INSA) © *Patrick Dumas*



Gérard Tine, « *Sans titre* », sérigraphie sur béton, 2002, Archives départementales du Gers, Auch, vue générale entrée, photo *Pascale Mansour Drac M-P*



Gérard Tine, « *Sans titre* », sérigraphie sur béton, 2002, Archives départementales du Gers, Auch, détail motif sérigraphié, photo *Pascale Mansour Drac M-P*



Morice Lipsi, "*Complexe en élévation*", 1965, pierre de lave © Musée Morice Lipsi F-70000 *Rosey*

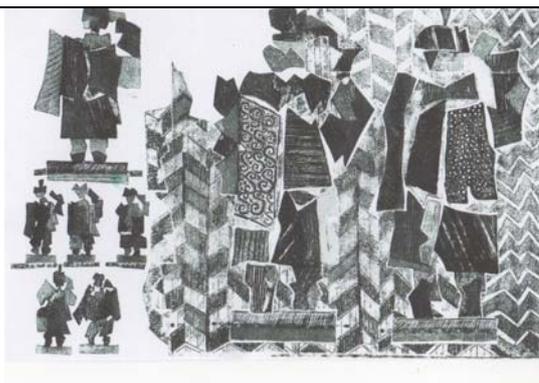


Morice Lipsi, "*Balancement érigé*", 1964 - pierre de Volvic © Musée Morice Lipsi F-70000 *Rosey*

ANNEXE 14



Louttre B. "La Danse", ciment armé peint, procédé Vago, Soulac-sur-Mer, 1970, document numérisé à partir du livre « Louttre B. » de Baptiste-Marrey, *photo Alain Béguerie*



Louttre B. "Belles figures de militaires", bois gravé en taille douce, papier collé sur feutre de laine, 1,89 x 2,96 m, 1970, *photo Lala*



Louttre B., sol et bornes, campus de Bordeaux, 1967 *photo Alain Béguerie*



Louttre B. "Jardin de pierres", sculpture à plat. Sol dressé et creusé, recouvert par endroit de pierres plates sur champ ponctué de pierres dressées, 550 m², Boissières, 1976 *Photo : Alain Béguerie*



Louttre B. Pierre taillée, 1964 *photo Alain Béguerie*



Louttre B. sculpture, Boissières *photo Alain Béguerie*

ANNEXE 15



Jean Clarebould, "*Élévation 20*"
1980, métal et poteaux d'ardoise



Michel Zachariou, "*Mur habité*", bois et
céramique, 2007, Hôtel du Département, Cahors



Kostas Coulentianos "*Drom et Ram II*",
1968 (avant), Aluminium sur socle de bois
141 x 250 x 270 cm, collection Mnam, Paris,
© Adagp, Paris



Nils Udo, "*la fleur bleue*", paysage pour henri
d'Ofterdingen. Avec rampe d'accès et sculpture de
soleil bavaroise pour l'équinoxe. 1995-96,
photographie. Herrmannsdorfer Landwerkstätten,
Glonn près de Munich