

Colloque

**Mosaïque,
architecture,
urbanisme.**

du samedi 8 juillet 2017

Salle des boiseries - Cloître de la basilique
71600 Paray le Monial

**Introduction par Aurélien Michel,
animateur de l'architecture et du patrimoine
Pays d'art et d'histoire du Charolais-Brionnais**

La ville de Paray-le-Monial possède de beaux exemples de mosaïque architecturale dans l'ancien couvent des carmélites, avenue de Charolles, érigé dans les années 1910, et la chapelle la Colombière, édifiée en 1930, suite à la béatification de Claude la Colombière. Représentant des saints de la Compagnie de Jésus, le décor de mosaïque de la chapelle est une œuvre remarquable des frères Mauméjean, implantés au début du XXe siècle dans le sud-ouest de la France, puis à Paris à partir de 1921. Ces exemples s'inscrivent largement dans le style hérité de la culture gréco-romaine, et sont destinés, au même titre que les autres éléments de décor des édifices religieux (vitraux, chapiteaux sculptés) à illustrer la vie des saints et la Bible, à éduquer le fidèle par l'image.

Ce colloque n'a toutefois pas pour objectif de s'extasier sur des réalisations historiques, témoins d'une grandeur artistique passée, mais bien d'interroger sur la place actuelle de la mosaïque dans l'architecture et de témoigner de réalisations contemporaines qui n'ont rien à envier à leurs aînées. Ces différents exemples présentés dans le cadre de ce colloque, souvent étonnants, éveillent de nombreuses interrogations...

Pourquoi la mosaïque, depuis une trentaine d'années, trouve-t-elle moins qu'avant sa place dans l'architecture ? La mosaïque et l'architecture font-elles bon ménage, dans le sens où elles peuvent se compléter, s'enrichir l'une l'autre, être conçues en complémentarité, dans un même élan, ou bien se concurrencer (la mosaïque venant recouvrir le matériau qui fait l'architecture) ? Quelle place donnée à la mosaïque dans l'architecture ? Les diffé-



rents exemples présentés dans ce colloque témoignent aussi bien d'un traitement surfacique de la mosaïque (Piazza Candiani à Mestre, quartier de Venise, décors muraux du collectif « l'Œuf » et travaux de restauration et de création de l'entreprise EMAAA), que de réalisations ayant une place d'œuvre au sein d'un édifice (travail de mémoire de Gérard Brand à l'église de Gerstheim en Alsace) ou encore de mobilier, alliance de l'artistique et de l'utilitaire (bancs de la rotonde des Boucholeurs à Châtelailon-Plage en Charente-Maritime, œuvre de Jérôme Clochard). Plusieurs exemples posent ainsi la question de la place de l'art dans l'espace public (sur une place, en front de mer, dans un espace commercial, tel le Bon Marché à Paris) et plus largement du beau dans notre cadre de vie.

Ces quelques exemples mettent également en avant les atouts de la mosaïque en architecture (donner de la couleur et une texture à une surface murale, par exemple, créer des jeux de lumière) et finalement interrogent sur le statut de la mosaïque architecturale : simple ornement ou œuvre à part entière ?

Giulio Candusso

Les caractéristiques de la composition musicale

À un moment de mon existence d'artiste, j'ai changé de vie, n'ayant plus aucun intérêt pour les formes traditionnelles d'art auxquelles j'avais été initié. J'ai eu la conviction de pouvoir créer des œuvres en peinture et en mosaïque en utilisant uniquement la couleur : si la couleur est portée à un point d'incandescence, elle remplace la ligne et donne le trait. En arrière-plan de cette décision, j'ai continuellement étudié, depuis ma jeunesse et encore maintenant, la complexité du monde de la couleur, les stimuli visuels déterminés par la lumière, les rythmes, l'harmonie tonale, la relation de la couleur avec la musique et les mathématiques... Les testaments laissés par Balla, Kandinsky, Klee et Severini, Dorazio, par la force rayonnante de leurs couleurs, ont été déterminants pour ma formation. D'autre part, je crois que l'histoire de l'art est un travail de relecture continue et patiente qui stimule la créativité de l'artiste contemporain. Chaque tableau vient du tableau précédent, avec une tentative de mieux combiner la technique, la composition, les couleurs.



Une fois que vous avez choisi un sujet, vous devez organiser un ensemble de couleurs en mouvement qui peuvent donner des formes ; cela dépend bien sûr des couleurs utilisées : quand le rouge ressort, le bleu se retire Mais pour organiser une composition chromatique efficace, il faut d'abord peindre le tableau. Il n'y a aucun moyen de vérifier la validité d'une idée picturale, sinon en créant le tableau, et donc en testant si l'idée est bonne ou non.

Ma peinture abstraite doit parler aux sens et transmettre une émotion grâce à la couleur et à la forme. J'ai décidé de fabriquer les couleurs moi-même, comme tant d'autres artistes l'ont fait en leur temps. J'ai utilisé les recettes de la détrempe à l'œuf de Cennino Cennini, dont le traité date sans doute de 1398. Les couleurs sont ensuite transférées directement du pot sur la toile blanche. Il y a donc une relation directe entre la couleur passant du pot à la toile et l'œil qui appelle, qui choisit ces couleurs, souvent sans idée préconçue, car je suis convaincu que la vraie liberté consiste à laisser choisir l'œil et à laisser la couleur appeler la suivante. En peignant ou en créant des mosaïques, dans la tradition européenne de l'art abstrait, j'ai continuellement expérimenté le rapport entre couleur et surface ; j'ai vu la possibilité de créer un dialogue entre les couleurs. Hors des modes, j'ai essayé pendant plusieurs années de mûrir une conception de l'art qui soit discipline de la forme, sur la base des relations entre la couleur, la lumière et le mouvement.

Dans la mosaïque, le résultat figuratif dépend des tesselles qui la constituent, de leur taille et de leur utilisation. Elles ne sont pas broyées ou réduites dans le processus d'exécution, comme dans la peinture, mais conservent leur forme et restent identifiables dans le travail fini. La construction de toute forme grâce à la combinaison des tesselles, et la formation inévitable d'interstices, empêchent les unités de surface, par opposition à ce qui se passe sur la surface peinte. La mosaïque est un autre univers linguistique et expressif, dans lequel les phonèmes ne sont plus des touches de pinceau, un pétrissage de matières fluides et de glaçures, mais des tesselles de pierre et de verre, où

les couleurs deviennent plus brillantes, les contrastes plus vifs, les contours plus fragmentés et en même temps mieux scandés. Comme la tapisserie, que j'ai étudiée quand j'étais jeune, en observant l'œuvre de Jean Lurçat *Le Chant Du Monde* à Angers, la mosaïque se base souvent sur des unités de couleurs disposées régulièrement, afin de créer un effet visuel homogène. La technique de la mosaïque peut être étroitement liée à la théorie contemporaine de la couleur, la fusion optique, qui distingue les effets produits dans les couleurs : le principal effet dépend de la distance, et résulte du fait que si elle est trop réduite, les rayons lumineux produits par de petites taches de couleur sont identifiés séparément par l'œil, alors que si elle est plus grande, tant de points de couleurs différentes forment un ensemble. Ce phénomène m'a fait comprendre pourquoi on voit si souvent ces notes d'orange et vermillon dans les



zones de la chair et des visages représentés dans les mosaïques romaines et byzantines. Elles ne sont pas faites pour apporter un éclairage, et ne font pas partie d'un système de mise en forme tonale, mais ce sont tout simplement des « yeux » chromatiques pour donner de la couleur à la peau. Ces résultats, j'ai pu les obtenir par la connaissance, le talent, la capacité à observer et à reconnaître ses erreurs, le désir de s'impliquer toujours afin d'améliorer la qualité de son propre travail ... ainsi, les tesselles de ma mosaïque se déplacent dans des andamenti sinueux, réguliers, orthogonaux, en spirale, en torsion et contrastes brusques produisant une zone d'ombre et de lumière, rendant vibratile le reflet lumineux d'une tesselle à l'autre. La mosaïque enferme les instants tourbillonnants, ou rythmiques, ou brillants de la matière, rendant la représentation non seulement exemplaire, mais encore éternelle.



Giovanni Caprioglio, architecte à Venise

La place Candiani à Mestre* : un rare exemple de «Public Art»

Mon intervention portera sur la réalisation de la place Candiani à Mestre, qui constitue un exemple réussi et assez rare en Italie d'action artistique collégiale dans la catégorie du "Public Art". Ce colloque est une occasion précieuse de connaissance et de confrontation.

L'œuvre a pu se réaliser grâce à la rencontre avec mon ami peintre Maître Luigi Gardenal, avec lequel j'ai conçu les premiers pas du projet, mais surtout dans sa phase de réalisation avec Giulio Candussio, maître de première importance dans l'art de la mosaïque, aujourd'hui présent à Paray le Monial avec l'exposition "Couleur, Lumière, Mouvement", qui, avec passion et engagement, a contribué de manière décisive à créer pour la ville une œuvre musive de 1800 m².

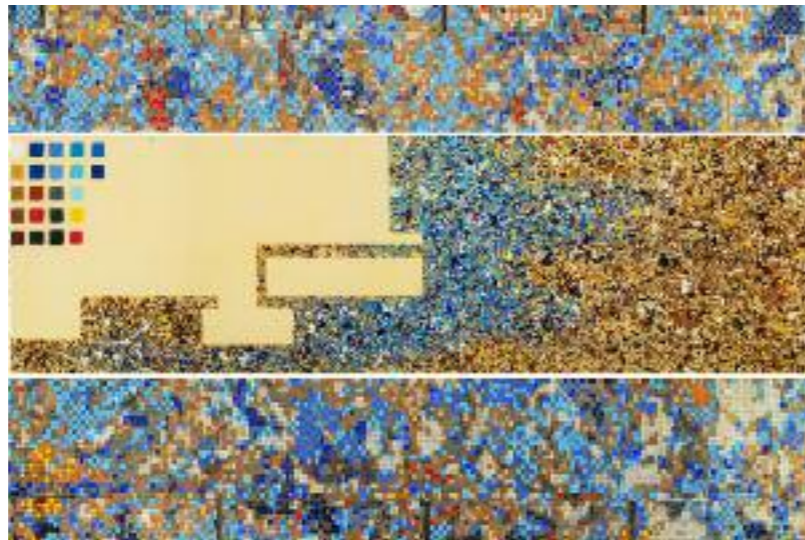
La place Candiani a été conçue en synergie entre l'architecture de l'IMG Cinémas, multisalle de 6 salles et 1500 places dans le centre historique de Mestre, et une œuvre conçue comme une peinture interprétée dans les dimensions de la place, avec la technique et la dimension artistique de l'art de la mosaïque.

Non seulement le maître mosaïste a apporté une "addition artistique" en interprétant l'esprit et la composition de la peinture, ainsi qu'on réalise une exécution instrumentale à partir d'une partition musicale; mais la technique de la mosaïque, avec ses modalités expressives utilisées depuis l'antiquité, a permis de passer du carton du dessin à une œuvre musive, un pavement résistant aux intempéries et à la fréquentation piétonne de la place.

Le musée Ca Pesaro, musée d'art moderne et contemporain de Venise, avait organisé une exposition personnelle de Luigi Gardenal qui présentait non seulement des peintures mais aussi des projets

architecturaux et urbains relevant du "public art", fruit des dix dernières années de travail de l'artiste. Ce fut l'occasion d'une rencontre synergique entre architecture, peinture et art de la mosaïque, et donc la base même du "Public art" : Giulio Candussio, maître du pavement, accompagnant un maître de la peinture et de l'architecture.

Afin d'informer les habitants de la ville de Mestre, à laquelle l'œuvre était destinée, une grande exposition s'est tenue dans la Torre Civica, pour présenter le projet de la place Candiani, avec la maquette et des fragments du pavement en mo-



* Mestre est une localité de la commune de Venise et constitue l'expansion de la cité de Venise sur la terre ferme.

saïque : nous sortions d'une exposition muséale, d'art contemporain, pour faire comprendre aux habitants le projet en cours.

Car dans le «Public Art», l'art s'insère dans le tissu social et dans la structure de la ville; nous avons donc suivi des modalités spécifiques de présentation du projet, afin de répondre à la question : comment porter l'art sur le domaine public, faire sortir la créativité des endroits qui lui sont consacrés, la mettre en contact direct avec le grand public et en même temps donner de la valeur et du caractère à l'identité de la ville.

Le titre de l'œuvre de la place Candiani "Où la terre rencontre l'eau..." est très important pour l'évolution urbaine de Mestre, qui est une terre ferme, mais en harmonie avec Venise comme "ville d'eau" : la terre est représentée par l'ensemble des tesselles de pierres et de marbres provenant du monde entier et l'eau par des tesselles de verre de Murano dans les couleurs du bleu, du bleu qui fait vibrer la lumière sur les pierres, unies aux ponctuations de jaune et de rouge, qui résonnent avec l'ensemble.



Ce n'est donc pas une œuvre d'urbanisme mais une œuvre de "Public Art", qui a pour but d'offrir un univers d'émotions à travers une composition lapidaire et vitreuse, en créant un lieu qui connecte l'architecture avec ses contenus poétiques et fonctionnels.

Beaucoup d'artistes importants en Italie et dans le monde témoignent de l'importance de l'"art public".

Comme vous avez pu le comprendre, je souhaite vraiment que la synergie entre l'architecte et les artistes mène à un mariage entre architecture, milieu et paysage urbain.



Alain Steimetz, architecte à Mulhouse *Genèse d'une résurrection*

À La suite d'un terrible incendie qui a entièrement ravagé l'église catholique de Gerstheim dans la nuit du 24 au 25 novembre 2011, tout le village était sous le choc de la perte de l'emblème de la foi catholique, un édifice alors remarquable construit par Antoine Ringeisen en 1868. Dès le lendemain du sinistre, Marc Daniel Roth, Maire de Gerstheim a déclaré mettre tout en œuvre pour reconstruire l'église dans les délais les plus courts. Une commission chargée des travaux a été constituée. J'ai été missionné un mois plus tard. Je découvrais alors l'immensité de la tâche et la complexité du projet. De l'église, il ne restait que les murs extérieurs. Tout ce qui pouvait brûler, a brûlé. Tout ce qui pouvait tomber est tombé. La mort était là au bout d'un chemin de croix. Lorsque je suis entré la première fois dans les ruines, la neige avait recouvert d'un linceul les stigmates de désolation des vestiges noircis d'un autre temps. Perdus sous les gravats de charpentes calcinées, j'avais du mal à reconnaître, là les restes de l'autel, plus loin des têtes de bancs, et ailleurs réduits à l'état de gouttes refroidies les tuyaux de l'orgue qui trônait au dessus de l'entrée principale. J'ai pourtant été frappé par une vision qui va marquer toute ma démarche architecturale. Près de l'entrée, il y avait une Pietà qui avait miraculeuse-



ment été épargnée. Noircie par les flammes, la vierge était bien là, enlaçant son fils gisant. Comme l'ensemble des paroissiens, elle attendait une résurrection, la vie après la mort. Mais une vie encore plus belle...

Nous ne pouvions nous contenter d'une simple reconstruction. Une église est morte, mais des ruines surgira une nouvelle église bâtie dans la lumière et l'inspiration de l'âme de l'ancien édifice. Mon souhait était de créer un lieu de simplicité et de sérénité, en ne gardant que l'essentiel. J'imaginai alors laisser apparaître à différents endroits des traces de l'ancienne église.

C'est alors que j'ai fait la rencontre de Gérard Brand trois mois après l'incendie. Le président du conseil de fabrique m'avait informé qu'un mosaïste avait commencé à récupérer des gravats de l'église pour les utiliser dans la création d'œuvres afin de réaliser une exposition.

Gérard Brand était venu à Gerstheim me demander l'autorisation de récupérer le maximum d'objets et matériaux à l'intérieur des ruines.

Il m'a présenté sa méthodologie, sa motivation, et surtout ses premières ébauches.

Des poutres calcinées, de fragments brisés en pierres de grès des Vosges, de plaques déformées en cuivre, de tomettes de terre-cuite et d'éléments de chan-

deliers, Gérard avait réussi une métamorphose.

Dans ses premières œuvres, je ne voyais ni gravats ni ruines, mais une composition audacieuse, riche de détails et de vie !

J'ai repris mes esquisses. Dans mon premier projet, j'avais dessiné une église lumineuse en conservant, telle une fouille archéologique, certains fantômes du passé : la vie côtoyait alors la mort. Ce que Gérard Brand m'a présenté ce jour là, c'était le symbole de la résurrection : la vie encore plus belle après la mort. À partir de ce jour, tout deve-

nait clair. Tout le projet sera porté par le symbole de la résurrection. Et je devais bien sûr associer Gérard Brand à la réalisation architecturale.

La Mairie et le conseil de fabrique ont adhéré à cette démarche. J'avais la chance de pouvoir missionner un artiste dès la phase de conception générale. Les mosaïques ne seraient pas un élément décoratif dans une œuvre architecturale, mais seraient un élément fondamental de l'architecture créée. Les assemblages de Gérard Brand ne seraient donc pas des tableaux accrochés aux murs de la nef, mais seraient des éléments de murs, de structures, de lumière.



Ce qui m'a le plus envoûté dans le travail de Gérard Brand, c'est la liberté que chaque observateur a de son œuvre. Suivant sa sensibilité, sa connaissance ou non de l'histoire du lieu, celui qui voit les assemblages du mosaïste y découvre tantôt une œuvre absolument contemporaine, tantôt une œuvre abstraite, tantôt une œuvre symbolique, enfin tantôt une œuvre d'histoire. Cette multi-lecture de l'œuvre est également palpable en fonction de la distance de l'observateur à la mosaïque. En s'approchant, les détails apparaissent. Pour Gérard Brand, il n'y a pas de matériau noble ou misérable. Tout peut être magnifié : le bois, le métal, la brique, le verre, le tissu, la rouille, la suie, les éclats.

Après avoir visité son atelier, découvert son livre d'inventaire dans lequel étaient classés méthodiquement les échantillons récupérés dans les ruines de Gerstheim par matériaux, couleurs, textures, J'ai alors planché sur le projet de cette nou-

velle église avec la volonté de transporter l'imaginaire du visiteur depuis l'entrée de l'église jusqu'à la résurrection du chœur. En franchissant les portes de l'église, le paroissien découvrirait par effet de transparence les créations de Gérard Brand superposées à l'espace sacré.

Passé l'entrée, le visiteur découvrirait l'église restaurée. Les pierres en grès magnifiées par la sobriété du crépis des façades. L'orgue suspendu, les voûtes à croisées d'ogives, les colonnes accentuant la centralité de la nef et enfin le chœur avec cette idée de résurrection, symbolisée initialement par un soleil tout en métal et en lumière.

C'est là que j'imaginai une mosaïque grandiose abritant dans son sein le tabernacle.

Mais entre temps, nous avons également retenu l'artiste qui réaliserait les vitraux. Sylvie Lander de Strasbourg, artiste peintre réputée pour ses aquarelles, ses ciels étoilés nous a proposé d'intégrer la résurrection dans les vitraux du chœur. Et elle avait raison. La lumière apportée par les vitraux sublimait encore d'avantage la montée aux cieux. L'artiste strasbourgeoise nous a donc réalisé un soleil majestueux

inondant le chœur de l'église de lumières chaudes

Il fallait donc revoir la symbolique de la mosaïque destinée à orner le fond du chœur. Gérard Brand m'a immédiatement proposé des esquisses pour la réalisation de cette grande fresque. A l'instar de ses premiers essais, Gérard a jonglé entre abstraction et symbolique. Chacun étant libre de l'interprétation de cette œuvre. Personnellement, j'y ai vu tantôt des flammes virevoltantes symbolisant la foi, tantôt la représentation abstraite de l'humanité unie dans la même espérance et le renouveau. En imaginant le Soleil de la résurrection de Sylvie Lander au dessus de cette œuvre, tout fonctionnait ! Une symbiose s'est faite entre la fresque terrestre et le vitrail céleste, l'un renvoyant à l'autre. Nous avons notre représentation de la résurrection de la nouvelle église de Gerstheim !

Pour Gérard Brand, la réalisation pouvait commencer. À partir des vestiges de l'ancienne église,

les éléments de pierres, briques, tuiles, bois ont été imbriqués en intégrant parfaitement les reliques des statuaires, calices et objets sacrés. L'émotion est immédiate. Redonner vie à ces morceaux d'histoire prend tout son sens. Gérard Brand a réussi « la mémoire sacrée » de Gerstheim. L'église a finalement été reconstruite, fidèlement à l'œuvre originale d'Antoine Ringeisen, en y se-

mant ici et là des détails de modernité en respectant la présence de matériaux nobles : la pierre, le verre, le métal. Mais ce n'est pas l'essentiel. Grâce à nos artistes et Gérard Brand en particulier, l'église a gagné une âme qui unit le passé, le présent et l'avenir. Cette rencontre entre l'architecture et la mosaïque a été pour moi une aventure merveilleuse, émouvante et mystique.



Gérard Brand
Paroles d'objet... Mémoire sacrée !

Dès que j'ai appris le sinistre de Gerstheim, j'ai demandé l'autorisation d'aller dans les décombres pour ramasser tout ce qu'il était possible de récupérer. En effet, j'avais tout de suite fait le lien avec mon travail de ces dernières années, qui s'appelait Paroles d'objet : cette fois, non seulement il s'agissait d'objets, mais d'objets sacrés, porteurs de la mémoire de toute une paroisse depuis des siècles : une « Mémoire sacrée ».

Quelques jours après, j'étais au travail, collectant de précieux restes dans l'amas des gravats. Il n'y avait pas d'objets intacts, mais du bois calciné, des morceaux de métal tordus ou fondus, des morceaux de verre de vitraux, des tissus, des papiers... Tout ce qui aurait été jeté, considéré comme inutilisable, a été recueilli avec soin. Dans mon atelier a commencé ensuite un long travail de préparation de ces fragments récoltés : sécher les livres et les papiers, laver les tissus,



brosser les bois calcinés et les pièces métalliques... Je me suis trouvé devant des vestiges prestigieux comme des pieds de candélabres ou des linges précieux, mais aussi devant des vis, des crochets, des coulures de zinc... J'ai donc classé et répertorié soigneusement tous ces éléments, constituant une palette, un nuancier où formes, couleurs et matières étaient les critères de sélection et de classement. Les images saintes que j'ai récupérées dans les missels ont été remises aux familles concernées : elles

étaient le symbole du lien qui les unissait à l'église. Les autres fragments, il s'agissait de les transformer en tesselles : non pas de les reconstituer dans leur réalité antérieure, mais les découper, afin de pouvoir les recomposer à l'infini. Je les ai donc assemblés en mosaïques, avec des techniques variées et innovantes suivant les matériaux utilisés – coutures de fil en cuivre, collage, inclusion entre deux plaques de verre ... - , afin de leur donner une nouvelle vie et un sens nouveau : « Paroles d'objet... Mémoire sacrée ».



Cela rentrait parfaitement dans ma démarche générale entreprise déjà sous des formes diverses depuis plusieurs années, mais cette fois, il s'agissait d'une mémoire sacrée, profonde, des faits marquants de la vie des habitants. Mes sculptures et mes tableaux, faits d'objets de souvenir, étaient reliquaires de toute la vie de la paroisse. Ainsi les habitants de Gerstheim pourraient s'approprier une part de leur église, garder une trace de cet édifice qui a rythmé les grands événements de leur vie et de celle de leurs ancêtres : mariage, décès, première communion etc.

J'ai montré mes œuvres au maire et aux responsables de la paroisse, qui en ont parlé à l'architecte, M.Steinmetz.

C'est ainsi que M. Steinmetz a pris contact avec moi, a passé un long moment à l'atelier pour découvrir mon travail et comprendre ma démarche, puis m'a demandé de travailler sur un projet de mosaïque monumentale pour le chœur de l'église rénovée. J'ai alors imaginé des personnages - des apôtres, le peuple de Dieu - placés dans une dynamique de résurrection. J'ai préparé un avant-projet, puis une maquette, un nuancier... et M.Steinmetz m'a passé commande. Dans cette œuvre du chœur, j'ai enchâssé beaucoup d'objets liturgiques de l'ancienne église : burettes, encensoir, lustre en bronze, missel d'autel...



Après cette première réalisation, l'architecte souhaitait que je crée des tableaux pour le narthex ; je lui ai suggéré de créer plutôt des surfaces vitrées en forme libre dans lesquelles j'enfermerais les tissus : il s'agit d'objets très sacrés puisque ce sont des morceaux de vêtements sacerdotaux, et je voulais à tout prix les mettre en valeur. Ils sont aussi le témoignage du travail de toutes les petites mains qui y ont travaillé, souvent dans l'ombre, pour apporter le faste aux cérémonies. C'est ainsi que, comme le dit mon ami Luc Dornstetter, artiste peintre, j'ai « brodé, tesselle contre tesselle, un habit de lumière pour l'église de Gerstheim. »

Tables rondes

- *en préalable, M. Francesconi*, invité d'honneur de ce colloque, se présente en tant que maire de Spilimbergo, ville où est située la célèbre école de mosaïstes. Enseignant pluridisciplinaire, passionné d'histoire, il s'intéresse particulièrement à la mise en valeur de l'ensemble du patrimoine frioulan.

M.Francesconi expose l'évolution de l'école des mosaïstes de Spilimbergo, qui était lors de sa création (en 1922) dédiée à la formation d'artisans dans la spécialité traditionnelle de la région : les mosaïques et les terrazzi. C'est maintenant une école qui propose une formation très complète, notamment sur le plan artistique, en 3 ans. Elle accueille chaque année 100 élèves, dont la moitié seulement sont italiens.

Dans la ville de Spilimbergo, la mosaïque n'est plus seulement décorative ou signalétique, c'est une interprétation de l'art de la mosaïque. Spilimbergo est maintenant connue comme la ville des mosaïques ! le projet de M.Francesconi est de faire un parcours qui donne de la cohérence à toutes les mosaïques qui y sont installées ici et là, qui soit à la fois un parcours de couleurs et un parcours de l'histoire de la ville.

Participants aux tables rondes :

- Joël Barguil, mosaïste
 - Stéphane Burlat et Cristina Vega-Iglesias, jeunes architectes de Paray le Monial
 - Marc Dauber, président de la Maison de l'Architecture de Bourgogne
 - Dominique Dendraël, conservatrice du musée du Hiéron de Paray le Monial
 - Isabelle Lagoutte, maire d'Iguerande, village du Brionnais
 - Verdiano Marzi, mosaïste
- L'animation était assurée par Jacques Giraud, ancien dirigeant du groupe La Vie-Télérama.

Les deux thèmes des deux tables rondes étaient :

- quels sont les atouts et les caractéristiques de la mosaïque ?

- comment la mosaïque peut-elle répondre aux exigences de l'architecture et de l'urbanisme contemporains ?

Ils ont fait l'objet, entre les intervenants puis avec la salle, de propos très riches mais ces propos n'ont pas suivi une trame suffisamment logique pour en permettre leur compte-rendu suivi et détaillé. L'essentiel de ces propos est donc rassemblé ci-dessous suivant 3 thématiques synthétisant l'ensemble du contenu :

1- Y-a-t'il compétition entre mosaïque et architecture ? ou plutôt manque de connaissance mutuelle ?

Même si le public fournit des témoignages dans ce sens (une mosaïste assure avoir entendu un architecte tenir le propos suivant : « l'architecture est mère de tous les arts, et tout ce qui vient en plus va dénaturer l'œuvre de l'architecte »), pour les architectes présents au colloque il n'y a pas compétition puisque justement l'œuvre architecturale a pour objet de mettre en relation des métiers, comme celui du vitrailiste ou de l'ébéniste, de révéler le travail de l'artisan ou de l'artisan d'art.

Mais la plupart du temps, dans l'esprit de l'architecte, la mosaïque est simplement un revêtement mural ou de sol qui vient recouvrir quelque chose.

Or l'exposition « Couleur, Lumière, Mouvement » met bien en évidence les préoccupations communes des architectes et des mosaïstes :

- recherche de la lumière : La mosaïque a la capacité de devenir lumière, elle la reçoit et elle la renvoie, car une tesselle a 3 dimensions, il y a donc beaucoup de réverbérations sur un petit volume. Elle fait même chanter le noir (comme l'ardoise), qui est la somme de toutes les couleurs.

- recherche du mouvement à travers les volumes, les couleurs et les échelles : la perception des œuvres change au fur et à mesure qu'on s'en éloigne. Il y a donc une approche de la matière qui est similaire.

Mais pour que l'architecte puisse utiliser la mosaïque, il faudrait qu'il en connaisse ses caractéristiques. Or les architectes ne connaissent ni les prix, ni les qualités, ni les délais.

Il y a donc un problème de formation des architectes, qui ont abandonné les matériaux et les artisans d'art (contrairement aux architectes d'intérieur, semble-t-il).

Il y a d'ailleurs aussi un problème de formation des mosaïstes, puisqu'il n'y a pas d'école supérieure qui forme les gens à la mosaïque et qui leur apprend à intégrer la mosaïque dans l'architecture.

2- Faut-il inventer une nouvelle manière de faire de la mosaïque ?

- Il y a des artistes qui arrivent à s'intégrer dans l'urbanité, par exemple Buren. Pourquoi pas la mosaïque ?

- pour Joël Barguil, la mosaïque peut être du land art quand elle est dans l'espace. Encore faut-il qu'elle soit autonome ; or, les œuvres en mosaïque font souvent référence à la peinture, ce qui rend leur intégration difficile dans le paysage

- pourrait-on l'industrialiser ? 50% des HLM des années 50-60 sont couverts de pâtes de verre façon mosaïque... car dessiner avec des carreaux, c'est toujours de la mosaïque

- le sol du musée du Hiéron est un terrazzo. Ce terrazzo donne une valeur particulière à l'intérieur du bâtiment, mais il peut être controversé par une interaction trop forte avec les œuvres présentées. Or actuellement dans les musées les sols sont inexistant : on fait au plus simple, au plus rapide, au moins cher... pourquoi la mosaïque ne reprendrait-elle pas ce créneau du sol avec des incrustations dans le béton ?

- Marc Dauber, président de la Maison de l'Architecture de Bourgogne, propose 3 pistes pour la mosaïque :

- regarder les points importants de l'architecture, qui peuvent être mis en valeur par la mosaïque
- se servir des ouvertures aléatoires
- envisager la mosaïque comme une peau.

3- Problèmes spécifiques des architectes

➤ En réalité, les rapports de l'architecte et des corps de métiers se sont dégradés car les artisans sont victimes des groupes industriels : souvent, ils ne sont plus des fabricants, mais de simples revendeurs-installateurs ; dans ce contexte, il y a peu de place pour un travail spécifique comme la mosaïque.

➤ Il ne faut pas croire que l'architecte a tous les pouvoirs ; en fait, c'est rarement le cas. Par ailleurs, les architectes, quand ils proposent un projet original (exemple d'une place à Digoin avec une proposition en rapport avec la tradition céramique de la région) butent souvent sur des décideurs publics frileux : peur du risque de l'inattendu, peur du coût, peur des délais. Dans certaines villes d'Espagne, certains artistes qui utilisent des revêtements en mosaïque ou assimilés à la mosaïque ont un certain poids (Barcelone, Valence). En France, si les décideurs ne peuvent pas mettre un nom connu à côté du projet, ça ne les intéresse pas.

Pourtant, si l'architecte est convaincu qu'un projet est bon, il va le défendre: car il est l'héritier d'un art qu'il ne veut pas appauvrir.

Isabelle Lagoutte, maire d'Iguerande, précise que les choix, en ce qui concerne les commandes d'une commune, doivent se faire ensemble – décideur et architecte – dans un esprit d'écoute mutuelle : c'est ensemble qu'ils arriveront à faire de l'artistique, si l'architecte donne des idées sans chercher avant tout à « mettre sa patte ».

➤ Quant au 1%, il est en principe obligatoire mais dans les faits rarement mis en œuvre. De toute manière, pour les petites communes, il aboutit à des sommes négligeables. Et si la volonté d'embellir le patrimoine de la commune est présente, le 1% est très largement dépassé.

Observation de D.Dendraël : elle regrette que souvent quand on parle de la mosaïque on parle de technique alors qu'en art il faut parler de création. Quand elle expose de la mosaïque au musée du Hiéron elle ne voit pas d'abord la mosaïque, mais elle voit le sens de l'œuvre. La question ensuite, c'est : pourquoi l'artiste choisit-il ce mode d'expression ?

En conclusion : les architectes ont une matière-thèque et les matières les intéressent, en particulier quand il s'agit de nouvelles idées. Mais c'est vrai qu'ils ne connaissent pas la mosaïque et pensent tout de suite : trop cher, trop long, désuet.

Il faut que les mosaïstes sonnent à toutes les portes, jusqu'à ce que l'une d'elles s'ouvre. C'est toujours une histoire de personnes, de contexte, d'époque...

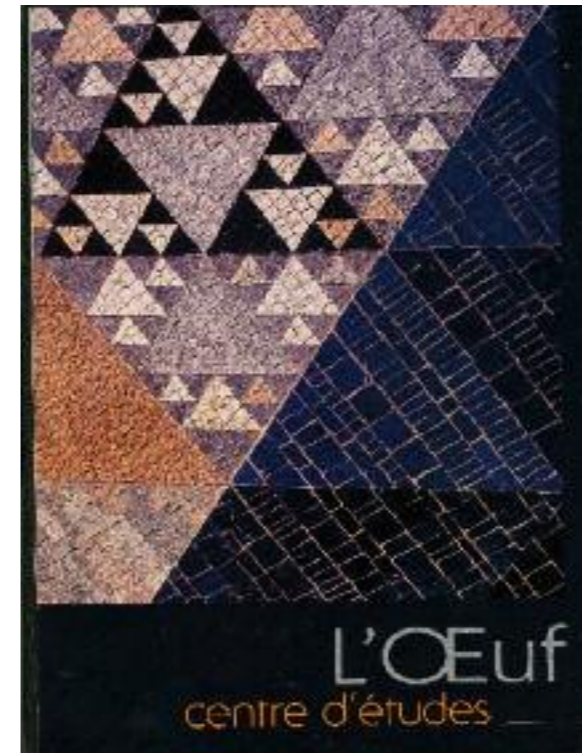
D'autre part, introduire l'art dans l'architecture, cela a un coût. Or aujourd'hui, l'argent est compté : tout est fait à l'économie sauf si on est obligé de le faire. Et bien souvent, la mosaïque fait partie des postes optionnels du projet, postes sur lesquels on va facilement rogner en cas de dépassement du budget.

Le coût comme le temps sont cependant, de l'avis commun, des obstacles surmontables : s'il y a une réelle volonté, et si les choses sont pensées en amont, on peut arriver à donner une place à l'art dans une réalisation. Peut-être d'ailleurs plus facilement dans les marchés privés que dans les marchés publics ?

En tout cas, l'utilisation de la mosaïque dans un projet architectural doit être pensée en amont, en l'intégrant entièrement au projet, à la fois pour une réussite esthétique mais aussi pour une ligne budgétaire sûre.

L'Œuf, centre d'études (1960-1990)

Une collaboration exceptionnelle entre architectes et mosaïstes



Pour la première fois, un groupe d'architectes français a réalisé des projets étudiés pour une mosaïque adaptée aux temps modernes, une mosaïque innovante, avec des caractéristiques, autant esthétiques que fonctionnelles, d'extrême faisabilité et de coût raisonnable. Ces architectes ont projeté et planifié le travail de beaucoup de mosaïstes italiens qui travaillaient en France, ensemble ils ont réalisé des œuvres d'une grande originalité et d'une grande qualité. Giulio Candusso a collaboré dans les années 70-80 à cette grande expérience, par l'intermédiaire d'Italmosaic et de Bisazza, et il a tenu à ce que ce colloque en fasse témoignage.

Remarque préalable : il n'a pas été possible de retrouver les principaux protagonistes français de cette aventure, cet exposé n'est donc qu'une synthèse du livre que Marc Gaillard, journaliste lui-même décédé, lui a consacré en 2007.

Les années 60-80 sont des années qui voient fleurir de grands projets urbains, villes nouvelles, grands ensembles, à Paris et en province, rénovation et construction de certains quartiers de Paris. C'est à Paris en 1962 que commence l'aventure d'un atelier de création multidisciplinaire, consti-

tué d'architectes et d'artistes (sculpteurs, décorateurs, et mosaïstes). Quelques noms : Jean Piantanida, Jacques Bertoux, Pierre Puccinelli... ils sont une douzaine, dont deux mosaïstes, Lazaretto et Pighin. Ce qui intéresse ce groupe, ce sont les enjeux de l'urbanisme, l'émergence d'une nouvelle esthétique des objets et de l'environnement urbain, l'apparition d'un nouveau style, le design. Cet atelier prend le nom de « L'Œuf, centre d'études ». Pourquoi l'Œuf ? parce que l'œuf, dans sa perfection et sa complexité géométrique, associe une grande résistance à une apparente fragilité. Pendant 30 ans, cet atelier se singularisera par la qualité et la diversité de ses travaux, et par l'utilisation originale et intensive de la mosaïque. Une première exposition a lieu dans le hall d'accueil de l'entreprise Boussois, spécialisée dans le verre ; elle démontre toute la créativité et l'audace du groupe dans la réalisation emblématique d'un intérieur contemporain.

Cette exposition est un tremplin pour l'atelier qui, au cours des années suivantes, fait preuve d'un dynamisme permanent dans les divers domaines de sa compétence ;

Il y a quelques projets architecturaux et urbanistiques, comme le projet d'Auroville, une cité idéale aux environs de Pondichéry. Mais, en France, le collectif se concentre essentiellement sur l'architecture intérieure, réalisant d'importants programmes. On peut citer le palais des congrès de Strasbourg, l'hôtel de la préfecture de Colmar, l'hôtel de ville de Roanne, l'ambassade d'Afrique du sud, le centre administratif et l'hôtel de ville de Gennevilliers.

Chaque fois, l'Œuf conçoit les espaces intérieurs et extérieurs, le mobilier, les luminaires, les plafonds, les escaliers, la signalétique etc. dans un esprit de perfection et un souci de cohérence esthétique et stylistique très remarquables. En 1982, l'ensemble des aménagements intérieurs et de tout l'environnement périphérique du palais des festivals de Cannes est une sorte de point d'orgue dans la dynamique du groupe.

Ce n'est qu'à la fin des années 80 que l'Œuf réduit ses activités. L'Œuf fut ainsi, pendant 3 décennies, un cas rare, voire unique, de collégialité dans le domaine de l'art monumental, du décor de la rue et de l'architecture.

Dans toute cette activité, la conception et la création de mosaïques monumentales ont tenu pendant 30 ans une place prépondérante. L'Œuf renouvelle complètement l'expression de cet art mural à travers 270 ouvrages divers qui marquent un véritable changement esthétique dans cette forme d'art millénaire.

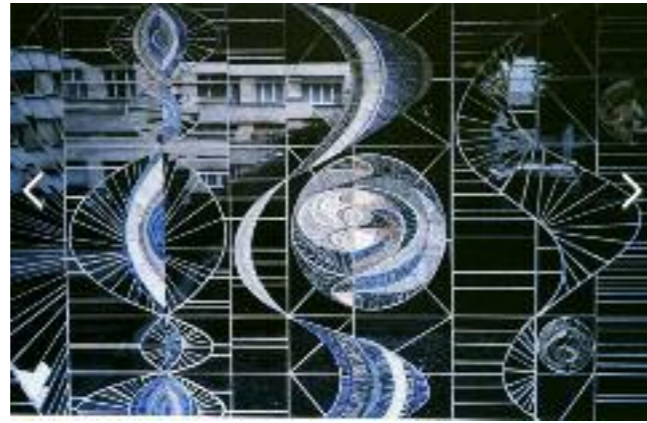
Dès 1962, est réalisée à Strasbourg, à l'entrée du pont sur le Rhin, une mosaïque de pâtes de verre, marbres et terres cuites, les tesselles étant dispo-



sées en triangles formant un mouvement tournant s'élargissant du centre vers l'extérieur. Cette œuvre est le point de départ d'une géométrisation de plus en plus subtile et savante qui caractérise par la suite les mosaïques de l'Œuf. Les 270 œuvres à venir sont toutes du domaine de l'abstraction géométrique et peuvent être classées dans cette tendance picturale qui orienta vers le cinétisme un bon nombre de grands artistes de l'époque : Soto, Cruz-Diez, Agam...

Six importantes mosaïques sont réalisées à Grenoble entre 1962 et 1966, au pied de trois immeubles tours, sur le schéma du cercle, de l'ellipse, du triangle, du rectangle et du carré. Par la suite, la fragmentation et la juxtaposition de ces figures de base donnent naissance à des géométries complexes comparables à l'éclat des rosaces en matière de vitrail. Comme pour le vitrail, le jeu de la lumière et des couleurs est favorisé par la brillance des matières.

Ainsi, de 1960 à 1990, le groupe tournera autour du cœur de la capitale, habillant de nombreux halls d'entrée de leur signature colorée. En 1964, rue de Dantzig, une mosaïque marque une rupture défi-



nitive, elle s'inscrit résolument dans la modernité des années soixante, dans la cohérence de l'architecture de ces années-là : deux compositions sont installées dans lesquelles domine l'opaline noire, utilisée en larges trapèzes et rectangles, rayonnant en hélices et arcs de cercle, avec des incrustations de marbres de couleur et de pâtes de verre.

En 1966, Avenue de Wagram, une immense mosaïque de 12mx5,60 m associe deux matériaux, l'opaline et le bois lamellé-collé, dont les éléments sont recouverts par les cercles de l'opaline. Cette composition audacieuse et innovante, qui ouvrait de nouvelles perspectives à la mosaïque contemporaine, était bien en symbiose avec les recherches architecturales de son temps.

La mosaïque réalisée en 75 dans un immeuble de Neuilly est constituée de marbres, de pâtes de verre et de dalles de verre. Chaque forme est sé-



parée de sa voisine par des bandes verticales et horizontales de marron foncé, composées de pâtes de verre posées sur la tranche, qui donnent une sorte de structure en espalier.

Toutes ces œuvres composent une multitude de solutions différentes, tant dans les matériaux, les techniques, la nature des joints - mis en évidence ou invisibles - etc.

En revanche une constance apparaît clairement dans le dessin de ces mosaïques, ce sont des figures géométriques simples, mais combinées et déclinées à l'infini, qui assurent la variété et la qualité esthétique. Les motifs, couleurs, volumes, proportions provoquent une émotion visuelle et tactile ; la mosaïque, art de la lumière, oppose aussi la matité et la brillance des matériaux.

Une comparaison a été faite entre les mosaïques de Ravenne et celles de l'Œuf :

- celles de Ravenne ont une fonction religieuse, politique et didactique ; celles de l'Œuf sont destinées au plaisir esthétique et à l'animation de l'architecture

- dans les matériaux, en dehors des traditionnels marbres, émaux et tesselles d'or, l'Œuf met en œuvre des matériaux contemporains, l'opaline, noire ou blanche, présente dans beaucoup d'œuvres, l'aluminium, parfois, l'acier inoxydable, la glace teintée, le bois.

- la technique de pose évolue : si à Ravenne on posait directement dans le mortier sur le mur, les mosaïques



de l'Œuf sont préparées sur plaques à l'atelier.

- alors que dans la mosaïque byzantine le motif géométrique est utilisé pour des frises qui entourent le motif, ces motifs géométriques prennent toute la place dans les mosaïques de l'Œuf.

À noter que l'élaboration des projets de l'Œuf s'effectuait avec l'architecte concepteur de l'immeuble auquel l'œuvre était destinée. Cela commençait par un avant-projet et des perspectives sur calque, la confection de maquettes en couleur reproduisant exactement la réalité future. Des années 1960 à 1990, l'Œuf renouvelle l'art de la mosaïque en le situant dans le mouvement de l'abstraction géométrique et du cinétisme, utilisant les techniques millénaires avec une écriture plastique contemporaine. Par une plus grande variété et une plus grande complexité d'expression graphique et plastique, par la mise en œuvre de matériaux modernes ou nouveaux, l'Œuf a très largement contribué à renouveler l'esthétique de la mosaïque et à lui donner une place perdue depuis longtemps.

Le talent des mosaïstes italiens, Lazaretto et Pighin notamment, qui durant tout ce temps réalisèrent les mosaïques de l'Œuf eut une importance capitale.

Aujourd'hui, on dit que beaucoup ont disparu, devenues trop coûteuses à entretenir par les copropriétés. Mais celles qui demeurent témoignent d'une aventure exceptionnelle.



EMAAA,
une Entreprise de Mosaïque Artistique Appliquée à l'Architecture

Nous, Méline Lanoë et Marie-Laure Besson, avons créé cette entreprise en 2015 mais nous nous connaissons depuis notre rencontre il y a 14 ans à l'École des mosaïstes du Frioul. Nos profils est assez proches : nous avons toutes les deux fait des études d'histoire de l'art avant de rechercher un métier qui associe travail manuel et création artistique.

« Appellation Mosaïque »

Actuellement, l'appellation « mosaïque » dans l'architecture en France fait le plus souvent référence à la mosaïque industrielle de pâtes de verre très représentée notamment par les firmes italiennes Bisazza et Sicis dans les magazines de décoration et chez les revendeurs de matériaux. Il y a bien une utilisation et un engouement pour ce type de décor mais à l'échelle industrielle donc avec des réponses « standard », et même si les catalogues de motifs sont très fournis il y a une limite à l'adaptation du décor par rapport au client.

L'objectif de notre entreprise est donc de prendre cette place où la mosaïque devient personnalisée, en accord avec le lieu et les goûts du commanditaire et, le plus possible, ancrée dans l'architecture et pas simplement posée comme un tableau.

Parcours

La formation de l'École du Frioul propose sur 3 ans une approche technique poussée de la mise en œuvre de la mosaïque quels que soient les matériaux : les marbres, les smalts, les pâtes de verre. Le plus souvent les projets nécessitent un travail de groupe. C'est aussi comme ça que nous fonctionnons dans notre atelier : le projet peut être conçu par une ou deux personnes



mais la réalisation et la pose se font très souvent avec d'autres mosaïstes.

Après l'école, nous sommes intervenues très vite sur des chantiers de restauration de Michel Patrizio, et nous y avons approfondi des problématiques techniques de la mosaïque liée à l'architecture.

La mosaïque à l'échelle du bâtiment

Dans la mise en œuvre de la mosaïque, nous voyons deux échelles de lecture : la première correspond à la vision lointaine : c'est la composition du dessin et les couleurs qui sont perçus. La question est donc d'harmoniser la mosaïque avec le bâtiment. La deuxième lecture est celle qu'on a de près, quand la texture et la qualité des matériaux sont sources de nouvelles impressions.

La mosaïque est là pour créer un appel, une identité, une particularité : dans la ville, elle peut orienter le promeneur et donner du caractère au lieu.



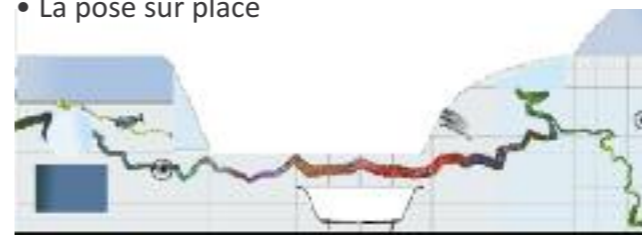
Méthodes de travail :

Le décor est d'abord pensé sous forme de croquis, de maquette, en écho avec le projet du client. Plus techniquement, dans quel lieu va être la mosaïque ? extérieur ou intérieur ? est-ce que la mosaïque sera proche, comme dans un couloir, ou plutôt distante ? loin des passages ? Une fois le projet validé, le dessin est porté à l'échelle réelle pour être divisé en morceaux d'une taille d'environ 40 x 40 cm, qui seront travaillés en atelier. La reconstitution du décor, in situ, sera donc rapide.

Question financière

Le prix comprend :

- L'étude du projet : recherche iconographique, croquis, puis projet final.
- Matériaux, y compris leur coût de transport,
- La main d'oeuvre en atelier
- La pose sur place



Collaborations

Nous travaillons à deux, mais nous avons tout un réseau de mosaïstes que nous pouvons solliciter pour un projet particulier.

Nous collaborons aussi avec d'autres artistes, quelquefois en leur demandant d'imaginer une projection de leur travail en mosaïque, quelquefois en participant à un de leurs projets.

Pourquoi la mosaïque est-elle si peu utilisée en architecture ?

Après réflexion, nous y voyons deux raisons :

- les appels d'offre ont été longtemps pourvoyeurs de projets en mosaïque mais aujourd'hui il y a concurrence par d'autres formes d'art comme l'art numérique, les installations, la lumière, le végétal...
- le niveau élevé du coût : mais le mosaïste peut s'adapter au budget, et le diminuer avec des matériaux moins coûteux, un plus grand format des tesselles, une simplification du dessin, l'intégration de la mosaïque dans d'autres matériaux (bois, métal, peinture...)



Jérôme Clochard

Les bancs de la rotonde des « bouchôleurs » à Chatelaillon-plage

Ce projet dit des « Bouchôleurs » est né de la volonté d'un maire qui, après le passage de la tempête Xynthia en 2010, va profiter des importants travaux à faire pour protéger la côte, pour donner à ce réaménagement une dimension non seulement urbaine et sociale mais aussi esthétique et artistique.

Les Bouchôleurs est un quartier de petites maisons basses alignées en front de mer, où vivaient les mytiliculteurs au 19^s. Aujourd'hui, éleveurs de moules et d'huitres sont toujours présents mais le secteur est aussi une zone de tourisme balnéaire. Le projet se veut un lien entre la mer et la ville et aussi entre les deux communes de Chatelaillon et Yves.

La digue a été retracée et une rotonde de 40m de diamètre avance sur l'océan pour former un belvédère à la jonction des deux communes.

Cette rotonde, d'où l'on peut admirer les îles (Aix et Oléron) et le littoral charentais, doit devenir un

lieu de promenade, de rencontre, de convivialité... Les élus ont lancé un appel d'offres pour la réalisation d'une œuvre d'art sur cet espace; c'est l'atelier Absolut Mosaïque de Jérôme Clochard, mosaïste voisin travaillant à Fouras, qui réalise en ce moment-même, avec trois autres artistes (Nathalie Chaulaic, Isabelle André et Julien Suire) un habillage de 40 m2 de mosaïque sur des bancs ainsi que sur le pourtour d'une table d'orientation. Ces bancs, au nombre de 14, sont des assises courbes et ondulées associées pour former des sortes de vagues.

La mosaïque est inspirée de Gaudi, architecte et mosaïste, elle est faite de morceaux de céramique colorée, dans les tons de bleu, jaune et blanc, et suggère la mer, les oiseaux, le mouvement... L'œuvre doit en principe être terminée ce mois-ci.

Jérôme Clochard fait principalement de la création et de la restauration de mosaïques anciennes mais s'intéresse aussi à des projets urbains de décoration afin de rendre « l'art accessible à tous ».



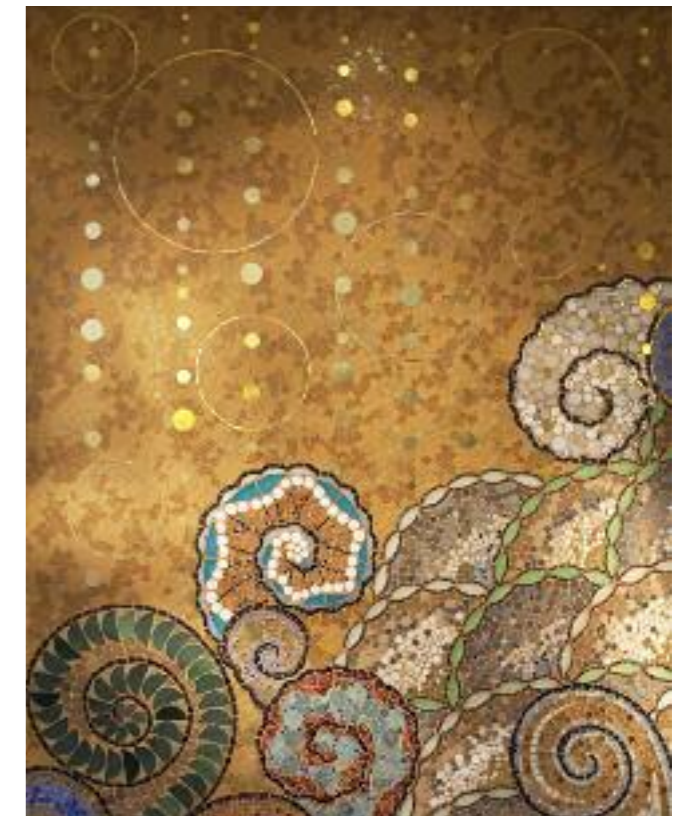
Mathilde Jonquière, mosaïste

Description de 6 réalisations

1) Hôtel l'Aiglon 2005-2017 : Ronds dans l'O

- Maître d'Ouvrage : Atelier Paluel – Marmont.
- Lieu : 232, boulevard Raspail 75014 Paris.
- Projet : Façade extérieure de l'hôtel + 42 fresques pour les salles de bain.
- Surface : 94 m2

À l'occasion de la rénovation de l'Hôtel Aiglon, l'architecte d'intérieur Cybèle Paluel Marmont a commandé une fresque murale pour la façade de l'immeuble Arts-Déco ainsi que la création de quarante-deux mosaïques faites sur mesure pour les quarante-deux salles de bain de l'hôtel. Les dix premières fresques sont des dessins figuratifs sur le thème des Herbes Folles des années 30; chaque tige est sertie de tesselles qui soulignent le mouvement du vent dans les feuillages et rappellent les arbres qui bordent l'hôtel. Les derniers dessins sont plus graphiques et épurés : un camaïeu de cercles, symbolisant le ruissellement d'une goutte d'eau et les ondes qu'elle propage, perpétue l'histoire de la façade.



2) Brasserie Wepler - 2011 : Ruissellements

- Maître d'Ouvrage : Michel Bessière, propriétaire de la Brasserie.
- Lieu : 14, place de Clichy 75018 Paris.
- Projet : 3 fresques murales en mosaïque.
- Surface : 15 m2
- Année : Livraison Octobre 2011

La Maison Wepler est un haut lieu de la Place Clichy, rendez-vous des écrivains et des artistes. En 2004, le propriétaire du Wepler me confie la création de trois fresques murales pour l'espace de terrasse ouverte, situés entre le restaurant et la rue. Des mosaïques d'inspiration Art-déco, à l'image des grandes Brasseries Parisiennes des années 30, s'offrent comme un décor vivant animé par les bulles de champagne matérialisées par les tesselles d'or rondes qui ruissellent sur les coquillages et les crustacés, images de la vie marine.



3) Grande épicerie du Bon Marché rive gauche - 2013 : Entrelacs

- Maître d'ouvrage : le Bon Marché
- Lieu : la Grande Epicerie – 38, rue de Sèvres, 75007 Paris.
- Projet : conception et réalisation de 9 fresques murales « Entrelacs » en mosaïque
- Surface : 150 m2
- Année : livraison décembre 2013

Les architectes du Bon Marché ont souhaité la création de neuf fresques murales pour les différents espaces de la Place du Marché : la Poissonnerie, la Truffe, l'Ibérique, la Boulangerie, la Chocolaterie, la Pâtisserie, la Fromagerie, l'Italien et le Luxe.

Le défi a été de relier chaque zone par un motif commun : des cercles entrelacés composés de tesselles d'un camaïeu de couleurs symbolisant les produits exposés.



La mosaïque du rayon Poissonnerie créé sur trois pans de mur constitue une surface de 20 m2 et forme ainsi une fresque monumentale. Les reflets de la lumière sur chacune des deux cent dix écailles disposées aléatoirement accentuent l'effet de miroitements, reproduisant ainsi le mouvement de la mer.

4) Hôtel Corinthia - 2014 : Cercles Corinthia

- Maître d'ouvrage : Agence David Collins Studio.
- Lieu : Whitehall Place, London.
- Projet : fresque murale pour le Garden Lounge
- Surface : 60 m2.
- Année : livraison décembre 2014

L'agence Londonienne David Collins Studio commanda la création d'une fresque murale pour le patio de l'hôtel, espace à ciel ouvert situé en plein centre de Londres en face de la Tamise.

Une fresque sur-mesure fait s'éclorer une mosaïque de roses lianes rouges et blanches qui court tout autour du patio, reliant les deux cheminées monumentales et unifiant ainsi l'intégralité du lieu.

L'échelle, la hauteur et la perspective de l'espace ont été des paramètres cruciaux à intégrer dans l'élaboration de l'ensemble.

Les camaïeux de tesselles blanches se dégradent jusqu'à obtenir une couleur rouge foncée qui symbolise l'ascension de la fumée.



5) SO Opéra - 2017

- Maître d'ouvrage : Groupama
- Lieu : Paris 9°, 5 rue Boudreau
- Projet : sol en mosaïque

Groupama m'a confié la création originale d'un sol en mosaïque pour le hall d'entrée d'un immeuble haussmanien en cours de réhabilitation et situé dans le quartier parisien chic et authentique nommé «Cercle Opéra». J'ai révélé l'identité sophistiquée de ce site avec une mosaïque bicolore graphique et stylisée. Des tesselles de marbre italien ont été découpées, collées et posées à la main sur le sol de cet immeuble prestigieux. Tel un ruban, le mouvement souple du dessin guide depuis la porte d'entrée vers un majestueux escalier.



6) Galerie Insola - 2013 - exposition Météorites

Cette exposition a présenté mon travail sur le béton, en lui accordant non plus un rôle fonctionnel de support, mais en réaffirmant sa nature vivante et multiple et en l'utilisant pleinement comme agent de la composition.

Ce travail en béton est tout à fait adaptable comme matériau de sol ou mural, je l'ai utilisé sur plusieurs chantiers.



Le colloque était organisé par la
Maison de la Mosaïque Contemporaine
à Paray le Monial.

Il a bénéficié du soutien de :

- Ateliers d'Art de France
- la Ville de Spilimbergo
- la Ville de Paray le Monial
- le Pays charolais-brionnais
- le CAUE 71
- la Maison de l'Architecture de Bourgogne

Crédits photo :

- *Introduction : Pays Charolais-Brionnais*
- *Gerstheim : Alain Steimetz (p.8), Jean-Luc Wilhelm (p.9 et 11), Mariette Brand (p. 10 et 12)*
- *L'Œuf : photos tirées du livre de Marc Gaillard, «La mosaïque contemporaine : l'Œuf, centre d'études 1960-1990». Editeur Charles Massin*
- *Mathilde Jonquière : Christophe Bielsa pour l'hôtel Aiglou, Francesca Mantavoni pour la Pisonnerie du Bon Marché, Mathilde Jonquière pour le Corinthia Hôtel et la galerie Insula, Thierry Favatier pour So Opéra.*