

L'INFORME

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

L'informe	3
L'informe et la matière	4
<i>L'artiste exposé : André Bloc, Totems, 1960-65</i>	4
<i>Lien avec la collection : Jan Kempenaers, Spomenik, 2007</i>	5
<i>Lien hors collection : Jean Dubuffet, Tour aux figures, 1985-88</i>	6
<i>Pistes pédagogiques</i>	7
L'informe et le computationnel	8
<i>L'artiste exposé : Michael Hansmeyer, Subdivided Columns, 2010, Grotto prototype, 2012-13</i>	8
<i>Lien avec la collection : Jenny Sabin, Polymorph, 2001</i>	9
<i>Lien avec la collection : Biothing (Alisa Andrasek), Mesonic Fabrics, 2007-2009</i>	9
<i>Lien hors collection : Elias Crespín, Grand Hexanet, 2018</i>	10
<i>Pistes pédagogiques</i>	10

Réalisé par Sophie Frey et Géraldine Juillard, professeures d'arts plastiques missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du département des publics du Frac Centre-Val de Loire, ce dossier pédagogique se veut une entrée dans l'exposition *Informe*, en regard de la collection du Frac Centre-Val de Loire.

L'INFORME

L'Informe fut, et reste, le désir inassouvi des artistes et architectes des 20^{ème} et 21^{ème} siècles. Ce désir est à ce point fort qu'il est rare de trouver un créateur qui y résiste ; non pas que l'informe soit une fin en soi, car par définition elle est inaccessible et indéfinie, mais en ceci que l'informe garde en elle la promesse d'une découverte de l'inconnu sans jamais l'atteindre.

Si un demi-siècle sépare André Bloc et Michael Hansmeyer, leurs créations se trouvent sans équivoque un point commun, car elles renferment en elles une vieille idée de l'architecture qui fait abri et éveille en nous le souvenir d'une forme qui lui est anthologique : la grotte.

Là où Michael Hansmeyer met les technologies les plus avancées au service de l'informe, André Bloc crée une géométrie indisciplinée qui résiste à la forme par un simple façonnage manuel. Ces architectures dialoguent autour d'une question qui préoccupe les architectes : Quelle spatialité pour le futur et quels usages pour l'architecture ?

Ces objets d'une compacité monolithique, issus d'un complexe processus computationnel ou d'une composition structurale classique, expérimentent les possibilités spatiales que peut offrir une pratique transdisciplinaire de l'architecture. Chez André Bloc le chemin prospectif était celui de la synthèse des arts, tandis que chez Hansmeyer l'expérimentation porte sur les possibilités d'une collision entre la production systématique de la machine et l'imaginaire humain.

Définition du Larousse :

« Qui n'a pas de forme nette, délimitée, reconnaissable. Qui a une forme lourde, inesthétique. Qui est insuffisamment élaborée, travaillée »

Définition spécifique - Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique* :

« Qui n'a pas de forme. Terme péjoratif qualifiant une œuvre, un objet, un essai de réalisation d'une œuvre, mal venus et surtout embryonnaires, que l'on n'est pas arrivé à structurer. L'informe n'est pas le difforme (lequel a bien une forme, mais faussée dans ses proportions) ; c'est la rudis indigestaque moles d'Ovide parlant du chaos, masse brute et confuse dont on n'a pas tiré un monde. »

Après *L'informe* : *mode d'emploi* - Exposition au Centre Pompidou en 1996 proposée par Yve-Alain Bois et Rosalind Krauss

« *Informe* n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens, mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre, affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat. »

Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, 1970.

L'INFORME ET LA MATIÈRE

L'ARTISTE EXPOSÉ

ANDRÉ BLOC (1896-1966)

TOTEMS, 1960-1965

André Bloc est un architecte, sculpteur qui a largement contribué à renouveler la relation entre art et architecture. Adeptes d'une synthèse des arts, il fera évoluer son travail de l'abstraction géométrique vers la forme libre en expérimentant de nouvelles formes d'architectures-sculptures interrogeant l'espace. Un espace non pas figé mais en mouvement et à l'œuvre dans la matière même des formes.

Les constructions d'André Bloc pensent l'architecture comme un bloc que l'on aurait creusé de l'intérieur. En résulte la formation d'une enveloppe souple et protectrice dont les formes libres renvoient au biomorphisme et à l'art abstrait. Il met ainsi de côté le fonctionnalisme vénéré par ses contemporains des années 60 pour explorer les dimensions plastiques possibles de l'architecture.

Cette liberté de la forme s'expérimente dans son jardin de Meudon où architecture et sculpture s'y entremêlent dans des imbrications organiques, étagées en plusieurs niveaux et parcourues de trouées, ouvrant l'unité plastique de la forme à une expérience physique et spatio-temporelle.

André Bloc travaille le plâtre, matériau friable et peu résistant. Son architecture instable et pourtant harmonieuse, est marquée par l'empilement chaotique de blocs cubiques soutenus par deux imposants parallélépipèdes.

Les *Sculptures habitacles* que l'architecte réalise sous forme de pavillons dans son jardin de Meudon ne résisteront pas aux épreuves des intempéries. Elles sont avant tout une expérimentation plastique de l'espace qui redéfinit la notion d'habitat : « l'habitacle se définit comme un espace utilisable intérieurement, mais non habitable... Il y a refus de l'objet, il y a perception par parcours, en vues successives dont il faut faire la synthèse mentale ». (Claude Parent)

C'est également dans le cadre de sa résidence personnelle, à Meudon, qu'André Bloc effectue les tours paysages, des sortes de totems, conçues à la verticale. Elles participent aux recherches de constructions de l'architecte, où les formes se confondent aux phénomènes terrestres.

Si le mot « forme » est issue du latin *forma*, qui signifie « moule », et que le moule met en forme une matière, l'informe est ce « que l'on n'est pas arrivé à structurer ». Dans les **Métamorphoses**, Ovide décrivait ainsi le chaos comme une « masse informe et confuse » : « Les principes s'opposaient entre eux, car, dans une masse unique, le froid combattait la chaleur, l'humidité la sécheresse, la mollesse la dureté, la légèreté la pesanteur. » L'informe serait-il cette multiplicité existant dans une même forme pleine de contradiction ? Abandonnées dans le jardin de Meudon, les totems se donnent maintenant à voir comme des vestiges dans la galerie des Fours à pains, posées à l'horizontale, on peut observer les irrégularités du plâtre et les desquamations de la matière.



André Bloc, *Totems*, 1960-1965



André Bloc, *Sculpture habitacle*, 1962-1964

Focus restauration

Ces sculptures de plâtre sont restées dans le jardin de Meudon subissant les aléas d'une vie en extérieur pendant plusieurs années. Ces deux totems ont été fait l'objet d'une donation au Frac Centre-Val de Loire en 1997 par Natalie Séroussi. Sortis des réserves, ils sont exposés dans la galerie des Fours à pains, allongés au sol tels des gisants, permettant ainsi d'engager une phase de restauration depuis 2019.

1ère phase : ouverture de la caisse fermée depuis son arrivée en collection. Les deux œuvres étaient endommagées du fait de leur stockage allongé.

2ème phase : étude de faisabilité de la restauration de l'aspect structurel et de surface.

3ème phase : nettoyage du plâtre par gel, micro-collages de consolidation

4ème phase : étude de verticalisation, soclage et restauration structure et surface

Les *Totems* c'est : 5m10 et 4m90, et entre 1 tonne à 1,5 tonne de plâtre, bois et métal.

En 2011, lors du déménagement des totems dans les réserves actuelles, une première étude de restauration a été réalisée. Des altérations liées à la conception et aux manipulations sont observées : fissures, zones de cassures et hétérogénéité des matériaux. Les *Totems* avaient en effet été réalisés de façon spontanée, sans réflexion autour du démontage et de la pérennité de l'œuvre. Les conclusions de l'étude mettaient en évidence la difficulté technique de la

restauration, et proposait la réalisation de nouveaux totems par le biais de numérisation et de moulages. Pour la *Biennale d'Architecture d'Orléans* de 2019, le Frac a souhaité exposer ses pièces monumentales et emblématiques du travail d'André Bloc. Une nouvelle étude de restauration est donc en cours afin de trouver une solution d'exposition permanente. Au final, soit les totems seront à nouveau verticalisés à l'aide de « prothèses », soit des répliques seront envisagées.

LIEN AVEC LA COLLECTION

JAN KEMPENAEERS (1968)

SPOMENICK, 2007

Entre 2006 et 2009 le photographe belge **Jan Kempenaers** réalise une série de photographies consacrée aux monuments « *Spomenik* » érigés sous le régime de Tito dans les années 1960-70 à la mémoire de la résistance communiste. Le Frac Centre-Val de Loire possède 3 des 26 photographies consacrées à ces mastodontes disséminés sur les territoires de l'ex-Yougoslavie. Sur ces images, le ciel pale découpe la géométrie de ces monuments brutalistes solidement ancrés au sol. Érigés dans des champs, en lisière de forêt et éloignées des zones urbaines ces constructions semblent venues d'un ailleurs comme des géants de béton et d'acier, des signes devenus purs et autonomes avec le temps. Ces structures idéologiques chargées de toute leur symbolique communiste ont d'abord été pensées comme des monuments aux morts. Certaines de ces sculptures monumentales sont pleines et



Restauration des Totems, 2021



Jan Kempenaers, *Spomenik #4*, 2007

d'autres creuses, permettant au public d'y pénétrer.

Le photographe fait ici se rencontrer par un jeu de cadrage et de lumière le silence assourdissant et le poids de l'histoire que portent en eux ces monuments d'une beauté mélancolique.

LIEN HORS COLLECTION

JEAN DUBUFFET (1901-1985)

TOUR AUX FIGURES, 1985-1988

Jean Dubuffet, père du concept d'art brut envisage l'art comme une matière.

En 1983, l'État français, en signe de reconnaissance, commande à Jean Dubuffet une sculpture monumentale. Installée dans le parc de l'île Saint-Germain à Issy-les-Moulineaux, la *Tour aux figures* est la plus haute de toutes ses œuvres : 24 mètres de haut. Réalisée d'après maquette, cette sculpture habitable est constituée d'une ossature en béton armé et recouverte d'une couche de verre époxy puis ornée de peintures.

Immense totem dont les surfaces cernées de noir font apparaître figures et formes migrantes par le regard, la Tour est une expérience du relief libérant le volume de ses contraintes par un jeu de creux et de pleins. Édifiée sur une petite butte, cette architecture-sculpture propose une structure interne tout aussi complexe. *Le Gastrovolve* est pensé par Jean Dubuffet comme l'organe interne de la tour, un espace en

rotation évoquant le vivant viscéral de l'œuvre. Le spectateur-promeneur grimpe dans l'édifice dont les parois internes blanches sont striées de grands cernes noirs découpant les surfaces, et l'engageant dans un lieu aveugle et hors du temps. Expérience d'art brut, la *Tour aux figures* sera érigée et inaugurée en 1988, trois ans après la mort de l'artiste.

Focus restauration

1992 – Inscription aux Monuments historiques
 2008 – Classement au titre des Monuments historiques
 2015 – Cession de l'œuvre de l'Etat au Département des Hauts-de-Seine
 2020 – Réouverture après restauration

La *Tour aux Figures* c'est : 24 mètres de haut, 10 000m² de tissus de verre, 10 tonnes de résine époxy, 25 tonnes d'armatures métalliques, 350 m³ de béton, 70 tonnes de plâtre projeté.

Les travaux de restauration ont été menés sous l'égide de Pierre-Antoine Gatier, architecte en chef des Monuments historiques.

L'opération de restauration a notamment concerné la peinture de l'extérieur, le traitement du socle (étanchéité et revêtement du sol), la révision technique de l'intérieur de la tour pour un accès au public

Pour s'assurer que les formes et les couleurs de la tour restaurée correspondent à la volonté d'origine de Jean Dubuffet des recherches scientifiques ont été menées



Jean Dubuffet, *Tour aux figures*, 1985-1988



Intérieur de la *Tour aux figures*

sur les maquettes originales. La peinture de l'extérieur a été faite par Richard Dhoedt, plasticien historique de Jean Dubuffet, ayant travaillé avec lui de 1968 à 1985.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Arts plastiques

CYCLE 2/3 : La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre (E.P.I.)

Piste d'exploitation pédagogique :

Dans les années 1950, dans un contexte marqué par l'urgence de la reconstruction, avec le mouvement qualifié « d'architecture-sculpture » par Michel Ragon et réunissant, entre autres, Marino di Teana, Pierre Székely et André Bloc, c'est la dimension organique qui prime. Non plus une masse compacte, le bloc devient une matrice rappelant les troglodytes ou un habitat originaire en opposition au formalisme moderniste.

À partir de matières telles que l'argile, les bandes de plâtres ou la pâte à modeler, les élèves expérimentent les propriétés physiques de la matière pour donner forme à des grottes habitables.

En interdisciplinarité, les élèves découvrent les roches et la formation des fossiles pouvant ainsi nourrir le travail plastique. Cette piste sollicite l'imaginaire des élèves à travers des habitations enchantées, mystérieuses ou effrayantes avec la création de petites histoires ou de scénarios possibles.



Pierre Székely, *Cité spirituelle*, 1962

Références possibles :

Ugo La Pietra, *Casa per uno Scultore*, 1960-1961

André Bloc, *Sculptures habitacles*, 1962-64

Pierre Székely, *Cité spirituelle*, 1962

CYCLE 4 : La matérialité de l'œuvre, l'objet et l'œuvre

Piste d'exploitation pédagogique :

Le travail d'André Bloc fait écho par ses courbes, ses formes libres et discontinues aux sculptures de l'artiste Hans Arp des années 1920. La forme devient ainsi plus indépendante et plus facilement confondue avec les phénomènes terrestres.

À partir de matériaux divers (chutes de bois, papiers de différentes qualités, plastiques, etc.) et d'un seul adjectif qualificatif (étrange, charmant, surprenant, effrayant, doux, etc.), demander aux élèves de réaliser un volume correspondant au mot. L'ensemble ne doit pas se référer au réel.

Références possibles :

Constantin Brancusi, *Le commencement du monde*, vers 1920

Hans Arp, *Human concretion*, 1915

Hans Arp, *Berger des nuages*, 1954

Le Corbusier, *La chapelle de Ronchamp*, 1955

César, *Expansion n°14*, 1970



Hans Arp, *Berger des nuages*, 1954

L'INFORME ET LE COMPUTATIONNEL

L'ARTISTE EXPOSÉ

MICHAEL HANSMEYER (1973)

SUBDIVIDED COLUMNS, 2010

GROTTO PROTOTYPE, 2012/2013

Architecte, enseignant et programmeur allemand, **Michael Hansmeyer**, né en 1973, développe une approche expérimentale de l'architecture plaçant le numérique au cœur de son dispositif de création et de fabrication. Il n'est plus question de traiter la matière de manière physique avec ses mains, mais de s'appuyer sur le principe de la division cellulaire, via le numérique.

La grotte se donne comme la matérialisation d'un mode « computationnel », qui utilise les concepts fondamentaux de l'informatique dans la recherche et la démarche scientifiques. Désormais, le temps de l'architecture n'est plus celui, anticipé, du projet, mais celui, simultané, de l'information où se rejoignent conception et fabrication. Cette « grotte » architecturée, cette architecture naturalisée, déploie une topographie synthétique, constellée d'éléments génératifs qui évoluent « entre ordre symétrique et spatialité organique ».

Comme sculptées dans la roche primitive, les façades internes de *Grotto Prototype* résultent d'un processus de subdivision algorithmique puis d'une impression 3D à base de grès (sable de silice) associé à un liant. L'ornement, qui ici aussi, fait partie intégrante de la matière, compose des milliers de facettes différentes. La répétition variée des motifs composant la structure a un côté presque hypnotique. On est ainsi pris ici entre

l'envie de reculer pour avoir une image complète de la structure, et celui de se rapprocher afin de percevoir les détails au style baroque.

« *Les grottes cavernueuses du 16ème siècle exploraient la dialectique entre nature et architecture. Dans la grotte que nous avons réalisée, nous n'avons pas cherché à imiter les formes de la nature de manière figurative mais au contraire de nous rapporter au processus de leur évolution.* »

Pour Michael Hansmeyer, structure et ornement ont fusionné dans la naturalisation de la forme architecturale, dans l'efflorescence organique de l'algorithme, pour donner lieu à une entité indéfinie qu'il compare aux « grotesques ». « Le grotesque ne dériverait donc pas de la *grotta*, au sens littéral du terme, mais du « caché », du « cryptique » qui s'exprime dans les mots de « caverne » et de « grotte ». La grotte est devenue ici un objet de savoir multifacetté, « crypté » dans la dimension infravisible des systèmes vivants. Ayant comme point de départ une colonne dorique classique, elles sont le résultat d'un processus de subdivision numérique donnant lieu à des millions de facettes. Il en résulte des volumes aux contours irréguliers qui semblent comme érodés par les éléments.



Michael Hansmeyer, *Grotto prototype*, 2012-2013



Michael Hansmeyer, *Subdivided columns*, 2010

LIEN AVEC LA COLLECTION

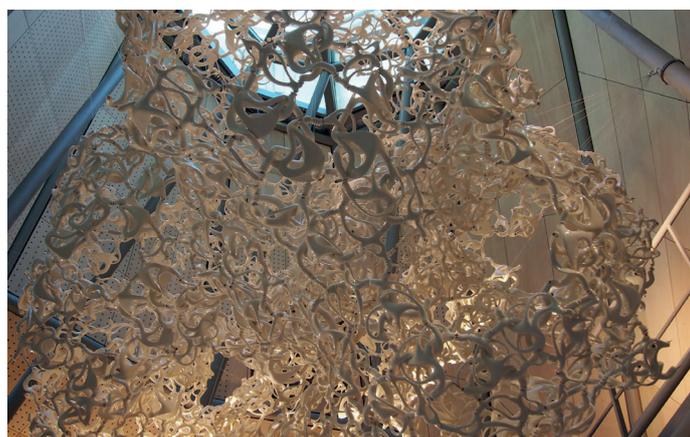
JENNY SABIN (1974)

POLYMORPH, 2001

L'architecte **Jenny Sabin** mène un travail de recherche à la croisée de l'architecture et des sciences. Elle intègre l'étude de modèles biologiques, une formalisation mathématique avancée et des techniques de production digitales et analogues dans la conception de structures matérielles. Jenny Sabin établit une réciprocité entre comportements cellulaires et morphogénèse architecturale, deux domaines fondés sur des processus non-linéaires.

Suspendue sous l'une des cheminées des Turbulences, la sculpture de Jenny Sabin prolonge et explore les propriétés matérielles et le potentiel architectural de la technique traditionnelle de la céramique. *Polymorph* est un objet à la croisée de l'artisanat et des techniques de fabrication numérique qui cherche à définir des processus de génération de formes, où géométrie et matérialité peuvent être intrinsèquement liées.

Le réseau de branchements de *Polymorph* émerge de l'étude de comportements cellulaires, traduits par des opérations récursives. La structure de l'installation – à laquelle la plasticité de l'argile confère un aspect fortement ornemental – introduit une nouvelle relation de la partie au tout, brisant les hiérarchies traditionnelles et redéfinissant de fait une nouvelle tectonique. Les modes de production s'en trouvent également reconfigurés. La céramique est ici utilisée pour la production, non pas d'une forme finie, mais



Jenny Sabin, *Polymorph*, 2001

de modules non-standards (5 moules de base créant des formes répétées) ; la fabrication par impression 3D rompt également avec l'emploi généralisé de cette technique comme moyen de visualisation matérielle. Le volume retenu par des fils tendus à plusieurs mètres du sol se présente alors comme le squelette complexe et délicat d'un mélange vivant entre artisanat et numérique.

LIEN AVEC LA COLLECTION

BIOTHING (ALISA ANDRASEK) (1972)

MESONIC FABRICS, 2007-2009

Créé en 2001, **Biothing** est un laboratoire transdisciplinaire de programmation et de conception architecturale. Alisa Andrasek, qui en est la fondatrice, fait partie de cette génération d'architectes (Peter Macapia, Xefirotarch, OCEAN, EZCT, Georges Legendre, Gramazio & Kohler, Materialecology...) qui expérimente le potentiel des outils informatiques. La révolution numérique a modifié toute l'économie de la production architecturale, depuis la conception jusqu'à la réalisation. L'ordinateur permet à présent de calculer et générer des formes à partir de codes et de données paramétriques.

Pour le projet *Mesonic Fabrics* (« tissus mésoniques »), Biothing explore des états algorithmiques intermédiaires grâce au transcodage de trois algorithmes différents. Le champ électromagnétique conçu via le plugin Flower Power - créé par Biothing



BIOTHING (Alisa Andrasek), *Mesonic Fabric 4*, 2009

pour le logiciel Rhino - a été utilisé au départ pour l'élaboration de trajectoires structurelles pour la configuration de toitures. Un système résonant a ensuite été imprimé au sol créant des émetteurs pour l'exécution du second algorithme : à savoir un modèle d'interférence des ondes radiales qui a façonné la géographie d'ensemble du champ. Enfin, le logiciel Cellular Automata de classe 4, a été utilisé afin de retraiter les données des ondes en reproduisant les micro-articulations du sol. Une étude de ce champ a mis en évidence des distorsions dans la nature de la structure. Cet effet a été amplifié par le comportement de Cellular Automata, glissant d'états géométriques rigides vers d'autres états plus organiques.

LIEN HORS COLLECTION

ELIAS CRESPIN (1965)

GRAND HEXANET, 2018

Dans le cadre de l'exposition *Artistes et Robots* au Grand Palais en 2018, **Elias Crespin** réalise une sculpture mobile en suspension au-dessus du grand escalier Clemenceau. Un espace en pierre, ouvert, au volume conséquent dans lequel l'œuvre se déploie et propose une chorégraphie savante dans l'espace architectural à partir de formes géométriques. Composée de 90 tubes métalliques rouges reliés à 180 petits moteurs dont le fonctionnement est défini par un programme informatique, *Grand HexaNet* est un dallage évidé de triangles formant un hexagone, forme géométrique la plus répandue dans la nature (rayons alvéolés de

ruches, œil d'insectes, bulles de savon, molécules ...). L'algorithme agit alors sur la disposition première des tubes métalliques et la transforme en une succession de formes complexes qui se meuvent avec grâce et souplesse dans l'espace.

Ingénieur en informatique, Elias Crespin s'inspire du monde de l'art et de la science pour créer des objets qui interrogent le caractère vivant de l'œuvre.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Arts plastiques

CYCLE 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation

Piste d'exploitation pédagogique :

Au 18^{ème} siècle, on désignait sous le nom de « curiosités de la nature » les êtres présentant des anomalies physiques spectaculaires, ceux que les Américains appellent *freaks*. On les exhibait dans les baraques foraines. Le spectacle de l'anomalie a toujours attiré ou inquiété.

Après la découverte de certains textes littéraires, par exemple de *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, les élèves imaginent, par le dessin ou le collage, un habitat aux formes étranges, ayant des anomalies.

Références possibles :

Léonard de Vinci, *Profil de femme grotesque à gauche, la bouche ouverte*, fin 15^{ème} siècle



Elias Crespin, *Grand Hexanet*, 2018



Jérôme Bosch, *Le portement de croix*, vers 1515-1516

Jérôme Bosch, *Le Portement de croix*, vers 1515 -1516
New - Territoires (S/he), *Bioreboot*, 2005-2011

CYCLE 4 : La représentation ; images, réalité et fiction

Piste d'exploitation pédagogique :

Le sens du mot grotesque a glissé au fil des siècles pour devenir un adjectif qualifiant l'étrange, le mystérieux, le magnifique, le fantastique, le hideux, le laid, l'incongru, le désagréable, ou le dégoûtant. Il est alors souvent utilisé pour décrire des formes étranges et à l'aspect déformé.

À partir de caricatures en dessin, les élèves imaginent un habitat pour le grotesque imaginé. Cet habitat peut être proposé sous forme de maquettes en volume ou réalisé numériquement. L'architecture devient ainsi hybride pour tendre vers un objet mutant et étrange.

Références possibles :

Quentin Metsys, *Vieille femme grotesque, ou La Duchesse très laide*, 1513

Jacques Callot, *Deux figures grotesques faisant de la musique*, 1616-1622

Jacques Callot, *Trois caramiggi ou figures grotesques debout*, 1616-1622

CMMNWLTH., *La lampe Seltanica*, 2011-2012

Daan Van Den Berg, *Merrick*, 2013



Jacques Callot, *Deux figures grotesques faisant de la musique*, 1616-1622




PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE
Direction régionale
des affaires culturelles



Le Frac Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire, l'État et la Ville d'Orléans