

La Demeure du Chaos Abode of Chaos

ŒUVRE D'ART TOTALE & ARCHITECTURE SINGULIÈRE 2021

GESAMTKUNSTWERK & SINGULAR ARCHITECTURE

thierry Ehrmann
Maîtrise d'œuvre, maîtrise d'ouvrage,
conception architecturale et artistique
*Project owner, Project manager,
Architectural / Artistic Conception*

Sandra Béchiche
Responsable de la conservation du
patrimoine et des actions culturelles
*Heritage Conservation and Cultural Activities
manager*

Frank Dumas Avocat, Relations avec l'État
Lawyer, State Relations

Marc del Piano
Directeur artistique, *Art Director,*
Musée l'Organe

Étude réalisée par *Study conducted by:*
Nicolas Detry
Architecte du Patrimoine, Docteur en
Architecture
Heritage Architect, Doctor of Architecture

SEMPER-
ARCHITECTURE
en collaboration avec *In collaboration with:*
Raphaëlle Rivière
Historienne & Archéologue
Historian & Archaeologist



Relevés géométriques, plans & illustrations
Geometric surveys, plans & illustrations,
sous la direction de *supervised by*

Philippe Barthélémy
(co-fondateur d'ICONEM), (co-founder of
ICONEM) TT Géomètres Experts 3D Lab
avec *with:*

Romain Manzoni DG CEO

Jérôme Bonnel Designer 3D 3D designer

Arthur Picard Ingénieur 3D 3D Engineer

Julien Maire Relevés scanner, dessinateur
Site surveys, Technical drawings

Laurine Cartier Dessinatrice
Technical drawings

Brice Georget Backpack scanner

Théo Prince Stagiaire Master topo, 3D
Master topo intern, 3D

Mathieu Le Guernec Chargé d'affaires Lyon
Business Manager, Lyon

David Vedrenne Relevés scanner
Scanner surveys

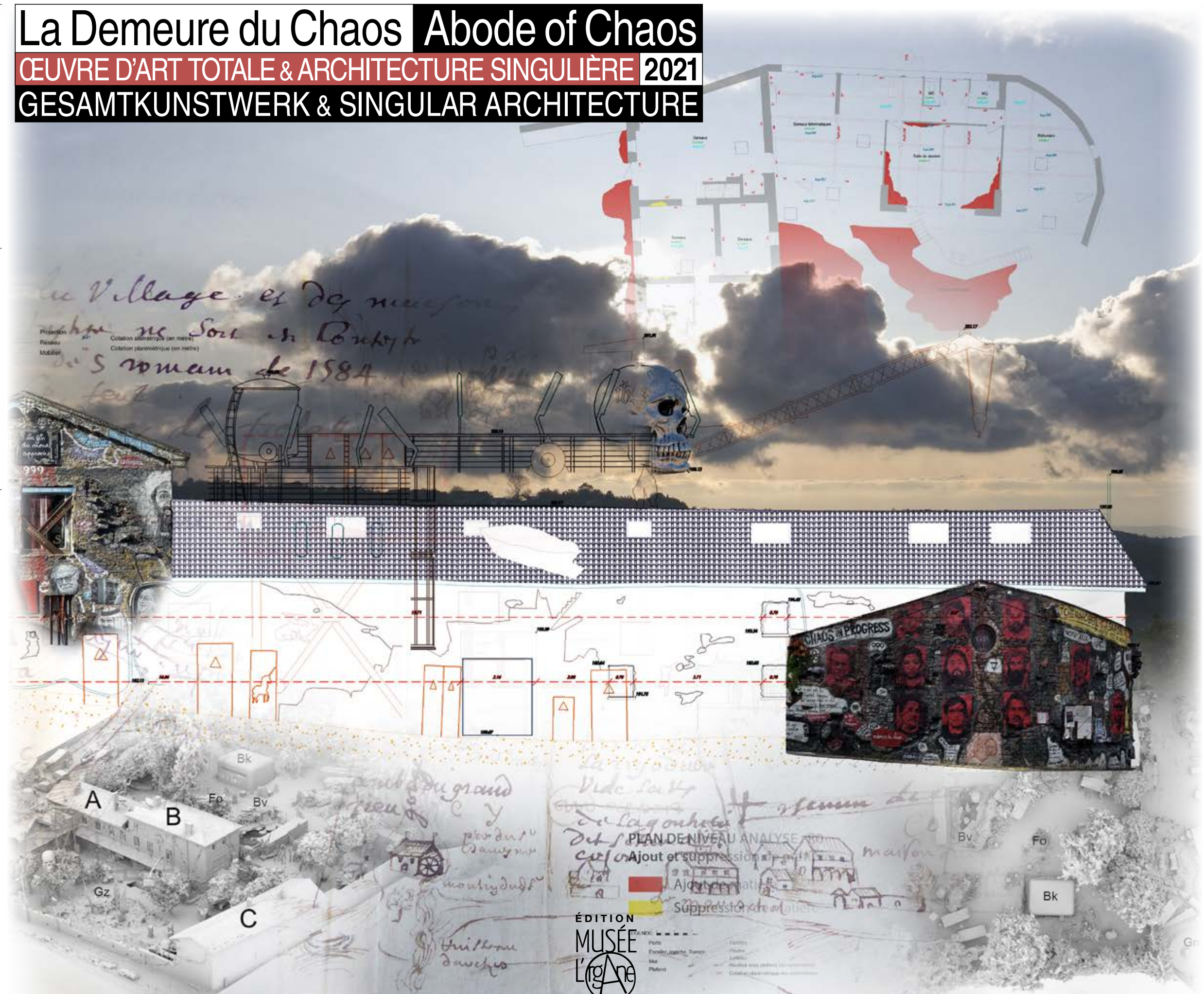
Joris Daim Polygone de rattachement
Topographical survey

Maxime Guillot Dessinateur CAD

Bastien Osmont Dessinateur CAD

Priscillia Laurent Dessinatrice CAD

Victor Barthélémy
Photographe *Photographer*



La Demeure du Chaos - Abode of Chaos - Musée l'Organe - 69270 Saint-Romain-au-Mont-d'Or - FRANCE

SOMMAIRE SUMMARY

	page
INTRODUCTION	3
1. SITUATION : contexte géographique, historique et paysager	18
1.1. Localisation du site et présentation de son contexte	18
1.2. Évolution géographique et morphologique du village de Saint-Romain-au-Mont-d'Or	19
1.3. Rappel historique, transformation à l'échelle du site	19
1.4. Relation au grand paysage	30
1.5. Le Musée L'Organe et sa fréquentation avec un public local et global	31
2. «FORMATIVITÉ»: construction de l'œuvre architecturale et artistique	32
2.1. Introduction sur la notion de "formativité"	32
2.2. Point de départ : le postulat de 1999	33
2.3. Dimension politique de l'œuvre architecturale	36
2.4. Une matière brute transformée, entre soustraction et addition	39
2.5. Grands gestes artistiques répétitifs	43
2.6. Réemploi, détournement, récupération, recyclage	61
3. RELEVÉ / DESCRIPTION : outil de compréhension de l'œuvre	64
3.1. Note sur les méthodes de relevés utilisées et lien avec l'analyse architecturale	64
3.2. Plan de repérage du relevé de la Demeure du Chaos	65
3.3. Relevés pour une compréhension synthétique de l'œuvre : Plan de masse, plan de situation et orthophotographie	68
3.4. Relevés pour une compréhension détaillée de l'œuvre : relevé architectural, analyse et orthophotographie par bâtiment	69
4. LA DEMEURE DU CHAOS : ARCHITECTURE SINGULIÈRE	114
4.1. La Demeure du Chaos : un processus de création authentique pour une architecture singulière	114
4.2. La Demeure du Chaos : une singulière architecture sur le préexistant	116
4.3. Caractère innovant et expérimental de la conception architecturale, sa place dans l'histoire des techniques	117
4.4. La notoriété de l'œuvre de la Demeure du Chaos	117
4.5. L'exemplarité de l'œuvre dans la participation à une politique publique	118
4.6. La valeur manifeste de l'œuvre en raison de son appartenance à un mouvement architectural et d'idées reconnues en France et à l'international	118
4.7. L'appartenance à un ensemble ou à une œuvre dont l'auteur fait objet d'une reconnaissance nationale et internationale	122
CONCLUSION	123
5. BIBLIOGRAPHIE, SOURCES	124
6. ANNEXES	126

	page
INTRODUCTION	3
1. LOCATION: geographical, historical and landscape context	18
1.1. Location of the site and presentation of its context	18
1.2. Geographic and morphological evolution of the village of Saint-Romain-au-Mont-d'Or	19
1.3. Background and evolution of the site	20
1.4. Relationship to the general landscape	30
1.5. The Organe Museum and its attendance by a local and global public	31
2. "FORMATIVITY": construction of the architectural and artistic work	32
2.1. Introduction to the notion of "formativity"	32
2.2. Starting point: the postulate of 1999	33
2.3. The political dimension of the architectural œuvre	36
2.4. Raw material transformed, between subtraction and addition	39
2.5. Artistic motifs on a grand scale	43
2.6. Reuse, appropriation, recovery, recycling	61
3. SURVEY / DESCRIPTION: tool for understanding the œuvre	64
3.1. Note on the survey methods used and link to the architectural analysis	64
3.2. Map indicating the key reference points for the elaboration of the architectural survey of the Abode of Chaos	65
3.3. Surveys for a macro-appreciation of the œuvre: ground plan, site plan and orthophotography	68
3.4. Surveys for a micro-appreciation of the œuvre: architectural survey, analysis and orthophotography for each building	69
4. THE ABODE OF CHAOS: A UNIQUE ARCHITECTURAL ŒUVRE	114
4.1. The Abode of Chaos: an authentic creative process resulting in a unique architectural œuvre	114
4.2. The Abode of Chaos: a unique 'overbuild'	116
4.3. The innovative and experimental character of the design of the Abode of Chaos; its place in the history of techniques	117
4.4. The notoriety of the Abode of Chaos	117
4.5. The exemplary nature of the work in participating in public policy	118
4.6. The Abode of Chaos is part of an internationally recognized architectural movement	118
4.7. The Abode can be seen as belonging to a group of sites in France that enjoy national and international recognition	122
CONCLUSION	123
5. BIBLIOGRAPHY, SOURCES	124
6. ANNEXES	126

Rapport complet est disponible sur un lien sécurisé / Full report available on secure link: https://ftp1.serveur.com/abodeofchaos_singular_architecture.pdf

INTRODUCTION

« Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus novus*. Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner de ce à quoi son regard semble rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès ».

Walter Benjamin, 1940, *Sur le concept d'histoire* (Über den Begriff der Geschichte, texte publié au début de l'année 1940 Trad. Michael Löwy).

Précisément 100 ans nous séparent de la création par Paul Klee de son *Angelus Novus*. Nous voyons un ange ébouriffé, il s'enfuit la tête en arrière, il ne voit que des ruines, et son regard se dirige vers un avenir incertain. Rien de nouveau sous le soleil, l'avenir est toujours aussi incertain qu'en 1940 lorsque cet ange assassiné par l'histoire, tentait de fuir la barbarie dans la France de Vichy.

Walter Benjamin, achète ce tableau en 1921, et il le met en dépôt chez son ami Gershom Scholem (philosophe, spécialiste de la kabbale et de la mystique juive). Fin de l'année 1921, Gershom Scholem expédie l'*Angelus Novus* à Berlin, où Walter Benjamin a trouvé un appartement. Fuyant l'Allemagne nazie, Benjamin émigre vers Paris en septembre 1933 ; Il laisse le tableau à Berlin qu'il ne récupère qu'en 1935 grâce à des amis. Lorsque Benjamin quitte Paris en juin 1940, il demande à Georges Bataille de le cacher rue de Richelieu à la Bibliothèque nationale. Après la guerre, le tableau revient par testament à Theodor W. Adorno qui, selon la volonté de Walter Benjamin, le remet à Gershom Scholem qui vit à Jérusalem. Les ayants droit de Scholem le donnent ensuite au musée d'Israël ⁽¹⁾ (source : wikipédia).

La plupart des œuvres d'art ont une trajectoire ; elle viennent de quelque part, elles vont quelque part et chemin faisant, elles nous touchent, parfois elles nous transforment. Même disparues ou détruites, les grandes œuvres continuent leurs trajectoires ; leurs messages passent parfois plus puissamment encore que lorsqu'elles sont intègres. Les grands Bouddhas de Bâmiyân, détruits en mars 2001 par l'obscurantisme des talibans sont un exemple éclatant de cette trajectoire mémorielle. C'est aussi cela l'*aura* des œuvres d'art dont parle Walter Benjamin.

Comme des "sentinelles messianiques" (Bensaid, 2010), les artistes, les scientifiques, les philosophes, parfois aussi les industriels, nous aident à interpréter de façon singulière et créative les concepts d'histoire, l'actualité, le futur, le progrès, les inventions, la société, les institutions. Ils portent sur la réalité un regard souvent décalé, ils inventent des choses et des mots "qui n'existent pas". Qu'il soit lumineux, abstrait, humoristique, symbolique, obscur ou ésotérique le travail des artistes est vital pour chacun d'entre nous et pour la bonne santé d'une société démocratique. Nous évoquons ici l'aquarelle de Paul Klee et son parcours pour trois raisons. Premièrement le concept d'histoire et l'interprétation de l'*Angelus Novus* par Walter Benjamin, sont d'une certaine façon en phase avec la démarche artistique de thierry Ehrmann quand il façonne sa Demeure du Chaos (amoncellement de catastrophes, scepticisme vis-à-vis du "progrès"...). Deuxièmement, la société **Artprice**, leader mondial de la cotation et de l'information sur les œuvres d'art, travaille notamment sur la biographie des œuvres d'art, sur leur parcours dans le temps et dans l'espace. Artprice fut fondée en 1997 par thierry Ehrmann et son siège social se situe au cœur de la Demeure du Chaos. Troisièmement, parce que thierry Ehrmann, comme sculpteur et plasticien s'intéresse à divers courants philosophiques et spirituels : la Kabbale juive, la Soufisme et l'Islam, la mystique chrétienne et la franc maçonnerie.

Son œuvre, la Demeure du Chaos serait-elle l'expression de son désir de confluence, voire son désir d'harmonie ? Cela semble paradoxal d'utiliser le mot harmonie à propos de la Demeure du Chaos. Pour thierry Ehrmann, artiste inclassable et créateur d'entreprises, l'harmonie est peut-être perçue comme un chemin escarpé, dangereux, pratiquement inaccessible, mais pourtant sans cesse re-parcouru. L'architecture de la Demeure du Chaos semble être le résultat



Paul Klee, 1920, *Angelus Novus*, tableau ayant appartenu à Walter Benjamin à Berlin et aujourd'hui conservé au musée d'Israël.

Paul Klee, 1920, *Angelus Novus*, painting that belonged to Walter Benjamin in Berlin and which is now in the Israel Museum.

INTRODUCTION

"A Klee painting named '*Angelus Novus*' shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress."

Walter Benjamin, 1940, *On the Concept of History* (Über den Begriff der Geschichte, text written in early 1940. Transl. Michael Löwy)⁽¹⁾

Exactly 100 years separate us from Paul Klee's creation of *Angelus Novus*. His disheveled angel looks stunned as he observes ruins all around him. His gaze is directed towards an uncertain future... a future that is today as uncertain as it was in 1940 when Benjamin was murdered by history, trying to flee the barbarism of Vichy France.

Walter Benjamin bought the work *Angelus Novus* in 1921 and left it with his friend Gershom Scholem (philosopher, specialist in the Kabbalah and Jewish mysticism). At the end of 1921, Scholem sent it to Berlin where Walter Benjamin had found an apartment. In September 1933, fleeing Nazi Germany, Benjamin emigrated to Paris leaving the work behind. He managed to recover it in 1935 with the help of friends. When Benjamin left Paris in June 1940, he asked Georges Bataille to hide it in France's National Library in the rue de Richelieu. After the war, the painting returned by will to Theodor W. Adorno who, in accordance with Walter Benjamin's wishes, gave it to Gershom Scholem who was living in Jerusalem. Scholem's beneficiaries then donated it to the Israel Museum (source: Wikipedia).

Most artworks have a trajectory; they come from somewhere, they go somewhere and along the way, they touch us, sometimes they transform us. Even after disappearing or being destroyed, the great works continue their trajectories; their messages are sometimes even more pow-

erful than when they were whole. The great Buddhas of Bâmiyân, destroyed in March 2001 by the obscurantism of the Taliban are a perfect example of this memorial trajectory. This is also part of the 'future' of artworks that Walter Benjamin talks about.

Like "messianic sentinels" (Bensaid, 2010), artists, scientists, philosophers, sometimes also industrialists, help us to interpret in a singular and creative way the concepts of history, current events, the future, progress, inventions, society, institutions. They often give an askance view of reality, they invent things and words "that don't exist". Whether bright, abstract, humorous, symbolic, obscure or esoteric, the work of artists is vital for every one of us and for the good health of a democratic society.

In this case we are talking about Paul Klee's picture and its trajectory for three reasons. First, Walter Benjamin's concept of history and his interpretation of *Angelus Novus* are to a certain extent in tune with thierry Ehrmann's artistic approach to the creation of his *Abode of Chaos* (accumulation of catastrophes, skepticism vis-à-vis "progress", etc.). Second, his company **Artprice** – world leader in art market information – focuses particularly on the history of artwork; on their journeys through time and space. **Artprice** was founded in 1997 by thierry Ehrmann and its headquarters are located in the heart of the *Abode of Chaos*. Third, because thierry Ehrmann, as a sculptor and visual artist, is interest-

¹ Nous sommes dans les premiers mois de 1940 quand le grand philosophe juif allemand écrit ce texte, il a 48 ans ; quelques jours après Benjamin perd la vie à Port Bou, épuisé par sa fuite et craignant de tomber dans les mains de la Gestapo.

¹ The great German Jewish philosopher wrote this text in the early months of 1940 when he was 48. Exhausted by his flight, and fearing he would be delivered to the Gestapo, he died very shortly after fleeing Paris, ahead of the German invasion, in the hands of Franco's authorities at the Spanish border (Port Bou).

d'un travail cyclique, répétitif, obsessionnel ; comme une succession de gestes prométhéens. Cette dynamique de création veut toucher les limites (*border line*), veut dépasser les frontières dans un mouvement où l'homme mortel risque à chaque instant de provoquer la colère des Dieux.

Le désir de faire confluencer voire d'unifier les contraires, n'est pas un chemin facile.

thierry Ehrmann explique clairement une des intentions fortes de son travail : la démarche artistique compte ici avant toute chose. Ce qui est bâti, assemblé, sculpté et peint dans cette étrange architecture contemporaine est aussi singulier que complexe à décrire. Premièrement, thierry Ehrmann, comme concepteur, maître d'œuvre et maître d'ouvrage de la Demeure du Chaos, fait précisément le contraire de ce que n'importe quel architecte ferait avec un bien immobilier qu'il entendrait valoriser pour son client ou son maître d'ouvrage. Ici, il diminue la surface habitable en insérant à l'intérieur de l'espace des éléments "pleins" et impénétrables : le Temple Organique, les colonnes de résistances, etc.

Deuxièmement, il intervient sur l'épaisseur des murs en moellons de pierre en creusant les maçonneries, pour y créer des fissures, des scarifications, des irrégularités. Troisièmement, il alourdit considérablement les surcharges permanentes sur les couvertures de tuiles, non par de la neige, mais par d'énormes blocs de pierre, comme des météorites tombées du ciel. Enfin, si nous restons dans la catégorie du "j'aime / je n'aime pas", une partie des regardeurs de cette maison est en droit de penser que ces années de transformation du Domaine de la Source ont "défigurés" une jolie Demeure villageoise.

Ce travail de déconstruction est dans ce cas singulier l'expression de la primauté du geste artistique sur la fonctionnalité ou sur l'utilité. Ayant fait tout cela à dessein, il a aboli la valeur foncière et donc économique du bien. Dans la mise en œuvre de cette étonnante intervention architecturale / artistique thierry Ehrmann évoque son attachement à divers courants ; il est attiré par les anarchistes, par les œuvres "en marges" et bien sûr par le Dadaïsme. L'artiste Kurt Schwitters (1887-1948) est souvent cité, en particulier l'œuvre immersive que Schwitters construit dans son logement de Hanovre : le *Merzbau*.

L'environnement urbain est profondément marqué par la guerre et son amoncellement de ruines ; l'artiste allemand Kurt Schwitters cherche une nouvelle es-

thétique à partir de cet état, il explique : « *Tout était en ruines de toute façon, et créer du nouveau à partir de débris avait une signification* ». Anticipant la question du réemploi qui revient en force au début du XXI^e siècle pour des questions écologiques, Kurt Schwitters récupère des objets trouvés, des rebuts de la société industrielle et urbaine, il fait entrer cette réalité du quotidien dans l'art. Sa volonté est de fonder un « art total Merz », embrassant l'architecture, le théâtre et la poésie. Dans les années 1920, dans sa maison de Hanovre, Kurt Schwitters entreprend de construire une vaste structure dans laquelle s'encastrent, dans des cavités, ses œuvres et celles de ses amis. La construction envahit peu à peu toutes les pièces de sa maison, l'artiste lui donne le nom de *Merzbau* ⁽¹⁾ (sur Kurt Schwitters voir le livre de l'historien de l'art, Marc Dachy ⁽²⁾ de 2004).

Comme l'explique Walter Benjamin « L'une des tâches primordiales de l'art a été de tout temps de susciter une demande, en un temps qui n'était pas mûr pour qu'elle puisse recevoir pleine satisfaction [...]. chaque forme artistique comporte des époques critiques, où elle tend à produire des effets qui ne pourront être obtenus sans effort qu'après une modification du niveau technique, c'est à dire par une nouvelle forme artistique. [...] Ce fût si vrai dans le cas des Dadaïstes qu'ils sacrifièrent, au profit d'intentions plus profondes [...] les valeurs commerciales exploitées avec tant de succès par le cinéma. Les dadaïstes attachaient beaucoup moins de prix à l'utilité mercantile de leurs œuvres qu'au fait qu'elles étaient irrécupérables pour qui voulait devant elle s'abîmer dans la contemplation [...] leur poèmes sont des "salades de mots" [...] de même leurs tableaux, sur lesquels ils collaient des boutons ou des tickets. Par ces moyens ils détruisirent impitoyablement toute aura de leur produits, au moyen de la production, ils infligèrent le stigmate de la reproduction [...]. De spectacle attrayant pour l'œil ou de sonorité séduisante pour l'oreille, l'œuvre d'art avec le dadaïsme, se fit projectile » (Benjamin, 1939, pp. 44-46).

La Demeure du Chaos a des liens avec le Dadaïsme ; mais sa dimension politique est à mettre en relation avec notre époque actuelle et avec la personnalité singulière de son créateur.

Peu importe qu'il soit clair, obscur ou ésotérique, un message est gravé ; comme dans le *Merzbau* de

¹ *Merzbau ; construction Merz, ...merz vient de Commerzbank. thierry Ehrmann donne à son fils le prénom Kurt en hommage à ce grand artiste.*

² *Marc Dachy est invité de Jean de Loisy, dans l'émission Les regardeurs, France Culture, 20/06/2015.*



Sa maison de Hanovre, Kurt Schwitters travaille sur la forme du Merzbau, à partir du début des années 1920. A l'arrivée des Nazis en 1933, il s'exile en Norvège, le Merzbau est détruit dans des bombardements en 1943. Kurt Schwitters continue et reconstruit un nouveau Merzbau en Norvège, puis en Angleterre. Photo du Merzbau vers 1930

His house in Hanover, Kurt Schwitters worked on the 'form' of the Merzbau, from the beginning of the 1920s. When the Nazis arrived in 1933, he went into exile in Norway, the Merzbau was destroyed in bombardments in 1943. Kurt Schwitters continued and rebuilt a new Merzbau in Norway, then in England. Photo of Merzbau around 1930.

ed in a range of philosophical and spiritual subjects including the Jewish Kabbalah, Sufism and Islam, Christian mysticism and Freemasonry.

Could his work, the Abode of Chaos, be the expression of his desire for confluence, perhaps even a desire for harmony? It seems paradoxical to use the word harmony in connection with the Abode of Chaos. For thierry Ehrmann, an unclassifiable artist and business creator, harmony is maybe perceived as a steep, dangerous, practically inaccessible, but nevertheless endlessly re-traveled path. The architecture of the Abode of Chaos seems to be the result of cyclical, repetitive, obsessive work; like a succession of Promethean gestures. This creative dynamic wants to touch the limits (the borderlines); indeed, it wants to go beyond borders in a movement where mortal man risks provoking the anger of the Gods at every step.

The desire to bring together or unify opposites is not an easy path.

thierry Ehrmann clearly explains one of the strong intentions of his work: the artistic approach is all important. What is built, assembled, sculpted and painted in this strange contemporary architecture is as unique as it is complex to describe. First, thierry Ehrmann, as designer, project manager and owner of the Abode of Chaos, does precisely the opposite of what any architect would do with real estate that he/she is trying to promote for a client (or an owner). He has chosen to reduce the living space by placing "solid" and impenetrable elements such as the Organic Temple and 'resistance columns' (among other objects) inside the boundaries of the site.

Second, he has altered the thickness of the sand stone walls by digging out the masonry, to create cracks, scars and irregularities. Third, he greatly increased the permanent weight on the tile roof tiles, but with huge blocks of stone, like meteorites fallen from the sky. Ultimately, if we reduce appreciation of the result to a simple question of 'liking or not liking', some of the viewers of this abode might think that these years of transformation of the Domaine de la Source (as it was previously known) have "disfigured" a pretty village manor house.

In this particular case, the 'deconstruction' of the abode is an expression of the primacy of the artistic gesture over functionality or utility. By deliberately making these 'alterations', thierry Ehrmann has undermined the asset value of the land and the econo-

Schwitters, chaque cm² de la Demeure du Chaos porte la trace d'une intervention humaine, on y décèle une intention, un monde imaginaire. Les murs noircis et rougis parlent à travers un nombre incalculable de sculptures, de cryptogrammes, de visages et de bouches. Si cet étrange assemblage forme un *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale), il est aussi une réponse artistique face aux événements tragiques de notre temps.

Comme les œuvres dadaïstes, la Demeure du Chaos

n'est ni stable, ni finie ; elle est en mouvement, en formation, en transsubstantiation. Animé par une puissante *kunstwollen* (volonté d'art), son concepteur donne les grandes intentions, retouche un détail. Il est en recherche perpétuelle, il teste plusieurs matériaux et assemblages. Dans ce processus de "formativité", il construit l'espace sa "merzbau du Chaos". L'objectif principal de cette étude est de répondre à la question suivante : est-ce que la Demeure du Chaos à Saint-Romain-au-Mont d'Or est une "architecture singulière" ?



Kurt Schwitters, 1919, *Merzbild. 1A, Le psychiatre*. Peinture, collage, objets usuels et rebuts. On peut faire un parallèle avec l'activité du psychiatre qui cherche à faire remonter à la surface les "débris" enfouis dans notre mémoire individuelle ou collective. Le surréalisme et le dadaïsme se sont intéressés aux forces inconscientes qui agissent sur l'esprit humain. Œuvre conservée au musée Thyssen-Bornemisza, à Madrid

Kurt Schwitters, 1919, *Merzbild. 1A, The Psychiatrist*. Painting, collage, everyday objects and scrap. We can draw a parallel with the activity of the psychiatrist who seeks to bring to the surface the "debris" buried in our individual or collective memory. Surrealism and Dadaism were interested in the unconscious forces within the human mind. Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.

mic value of the property. With regard to the implementation of this astonishing architectural / artistic intervention, Ehrmann evokes his attachment to various different currents such as anarchism, works by "outsider" artists and of course Dadaism. He often quotes the artist Kurt Schwitters (1887-1948), in particular the immersive work that Schwitters built in his Hanover home: the Merzbau.

The urban environment was deeply marked by war with piles of ruins everywhere; German artist Kurt Schwitters sought to create a new aesthetic from this state of destruction: "Everything was in ruins anyway, and creating something new out of debris had meaning". Anticipating the theme of 're-use', which has become so important at the beginning of the 21st century for ecological reasons, Kurt Schwitters recovered found objects and discarded elements of industrial and urban society and integrated the everyday reality of the ruined or abandoned past into his art. He clearly sought to initiate what he called a "total Merz art", that embraced architecture, theater and poetry. In the 1920s, in his house in Hanover, Kurt Schwitters set out to build a vast structure, with his works and those of his friends set into recessed cavities. The structure gradually invaded all the rooms in his house and the artist called it Merzbau (on Kurt Schwitters, see 2004 book by art historian Marc Dachy).

As Walter Benjamin explained, "One of the primary tasks of art has always been to arouse demand, at a time that was not ripe for it to be fully satisfied [...]. Each art form has critical epochs in which it tends to produce effects that can only be achieved effortlessly after a change in the technical level, i.e. via a completely new art form. [...]. This was so true in the case of the Dadaists that they sacrificed, for the sake of 'deeper intentions' [...] the commercial values exploited so successfully by cinema. The Dadaists

attached much less value to the commercial utility of their works than to the notion that their works should be impossible to 'contemplate' [...] their poems were "words salads" [...], their 'paintings' were meaningless distractions on which they stuck buttons or tickets. In so doing, they ruthlessly destroyed any 'aura' that might be attached to their products; with production they inflicted the stigma of 'reproduction' [...]. From a product supposed to be appealing to the eye or sound appealing to the ear, Dadaism created projectiles" (Benjamin, 1939, pp. 44-46).

The Abode of Chaos has links with Dadaism; but its political dimension has to be understood in the context of the present day and the singular personality of its creator.

No matter how clear, obscure or esoteric it is, a message is engraved; as in Schwitters's Merzbau, each cm² of the Abode of Chaos bears the trace of human intervention; there is a clear intention, an imaginary world. The blackened and reddened walls speak through countless sculptures, cryptograms, faces and mouths. If this strange ensemble forms a *Gesamtkunstwerk* (total work of art), it is also an artistic response to the tragic events of our time.

Like Dadaist works, the Abode of Chaos is neither stable nor finished; it is in movement, in formation, in transsubstantiation. Driven by a powerful *kunstwollen* (will to art), its designer defines the major initiatives and adjusts details. In a state of perpetual research, he tests various materials and combinations. In this process of "formativity", he constructs the space of his "merzbau of Chaos". The main objective of this study is to answer the following question: does the Abode of Chaos in the village of Saint-Romain-au-Mont d'Or represent a "unique work of architecture"?



1

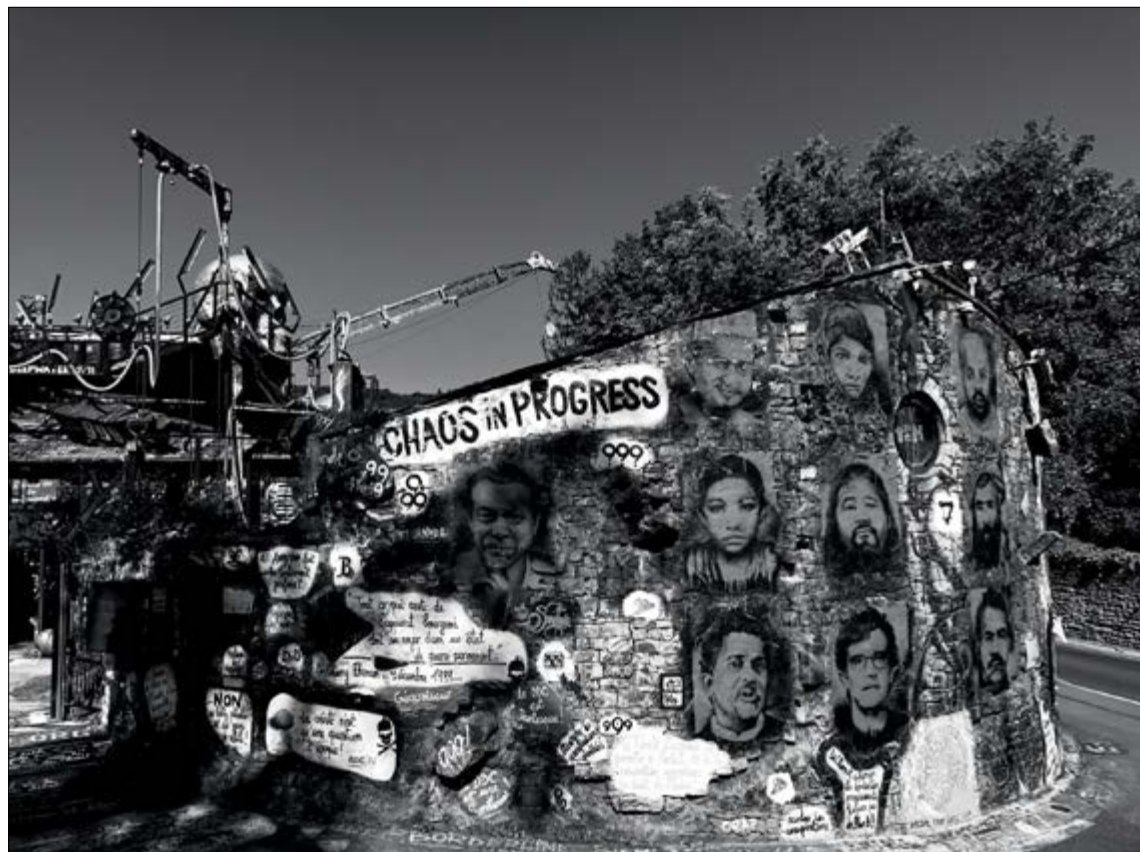


2



3

4



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



2



3



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



2



3

4



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



2



3

4



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



2



3



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



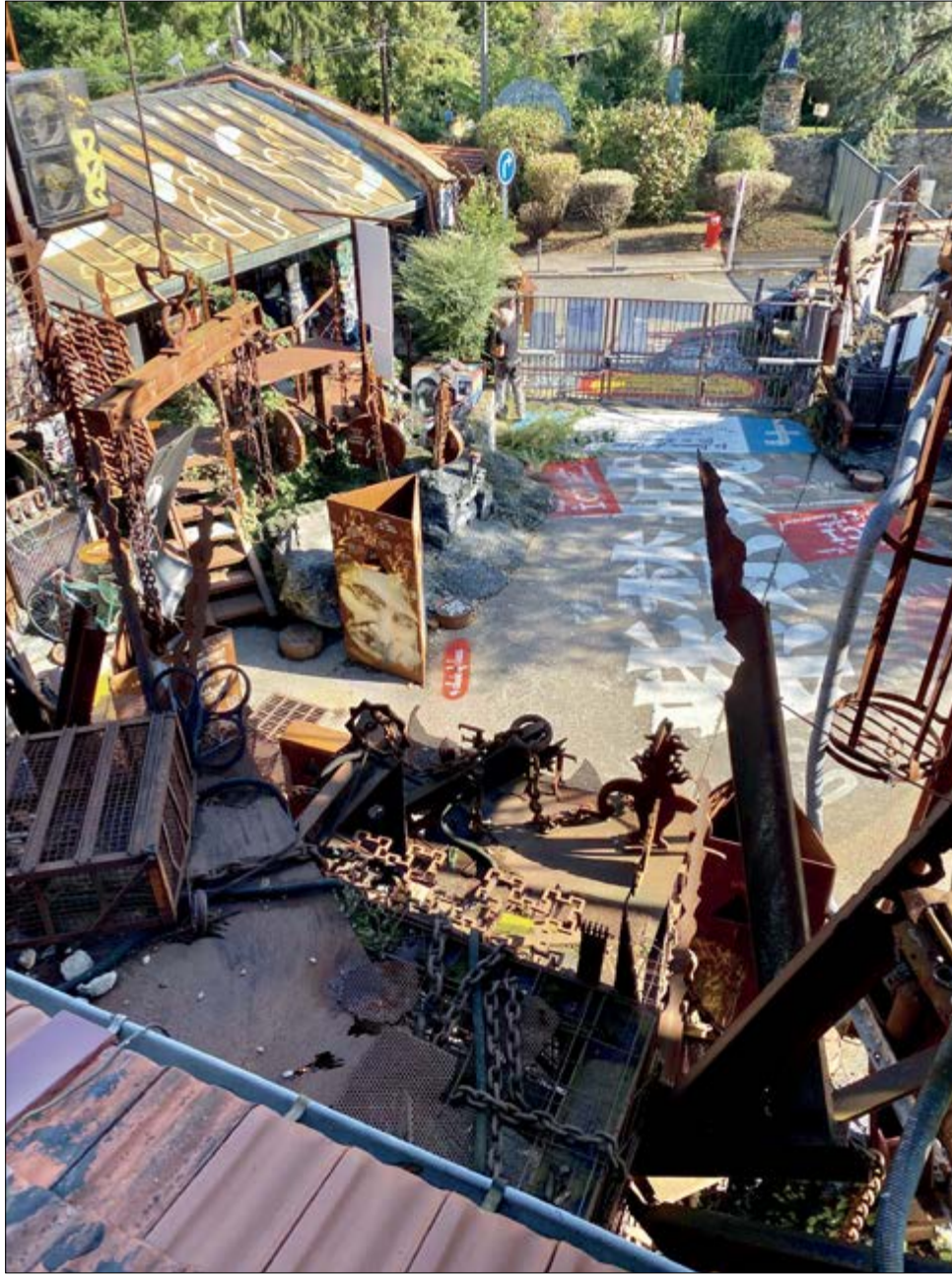
2



3



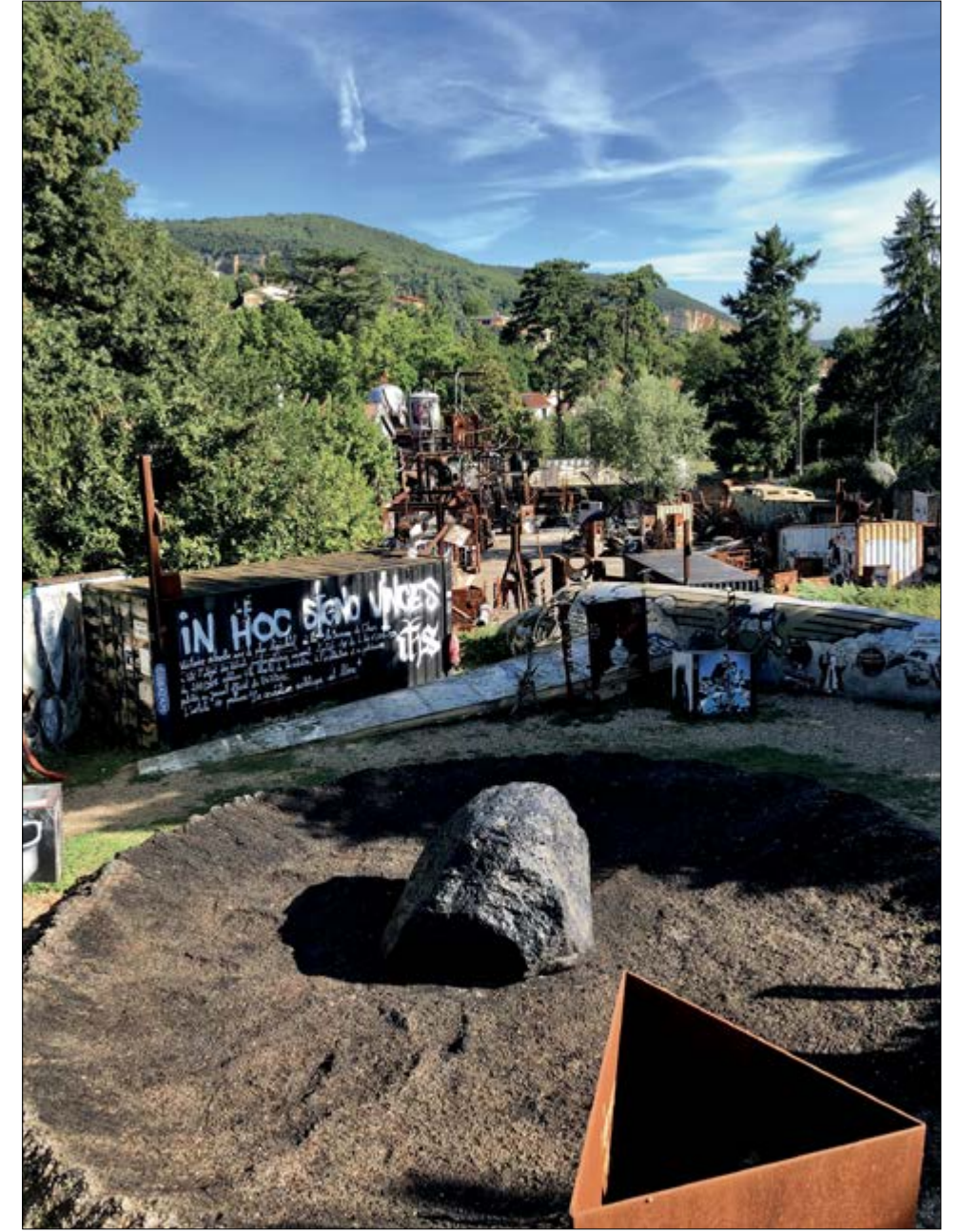
© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



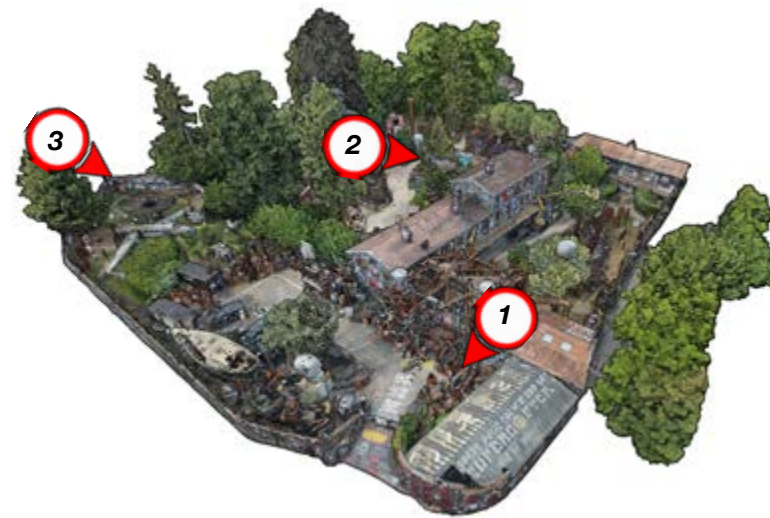
1



2



3

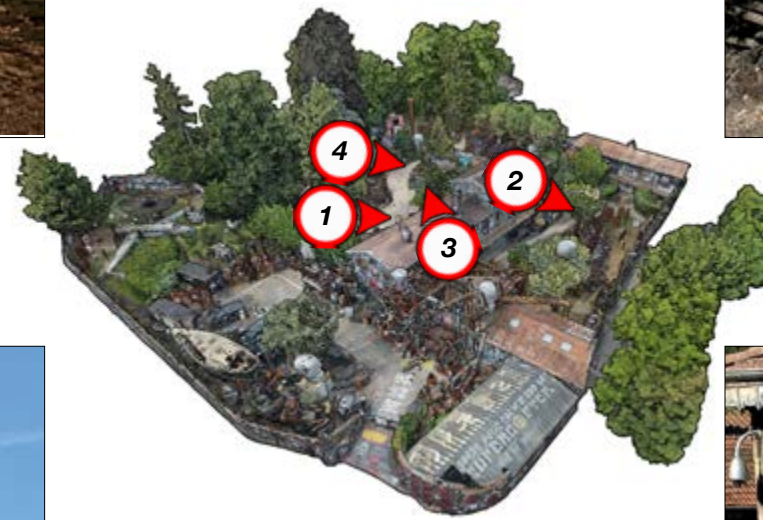




1



2



3

4



© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1

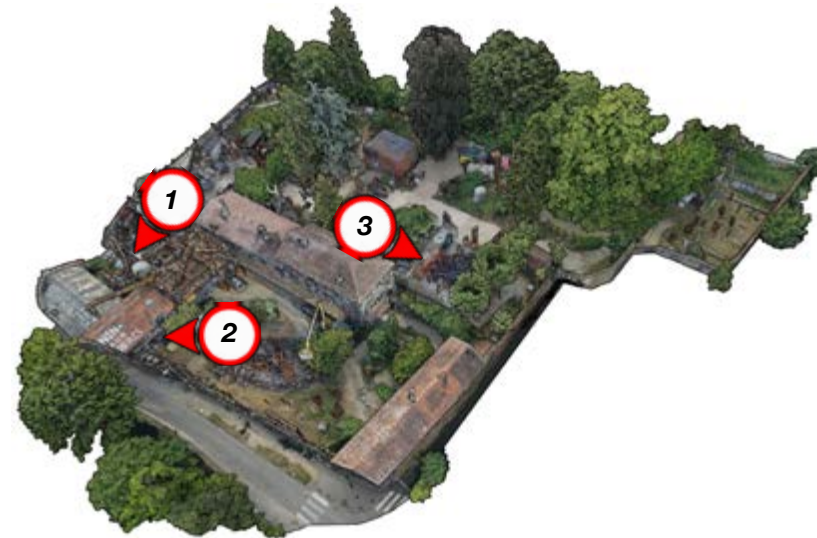


2



3

3





1

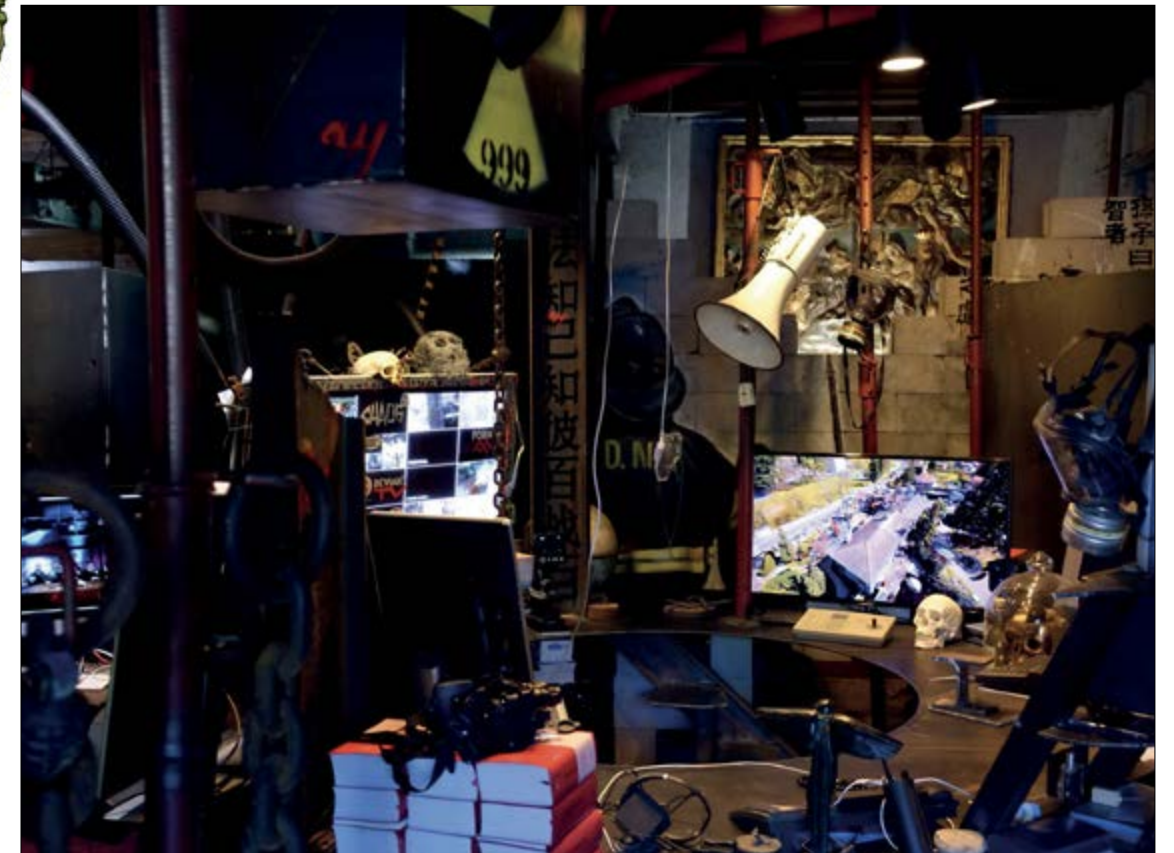


2

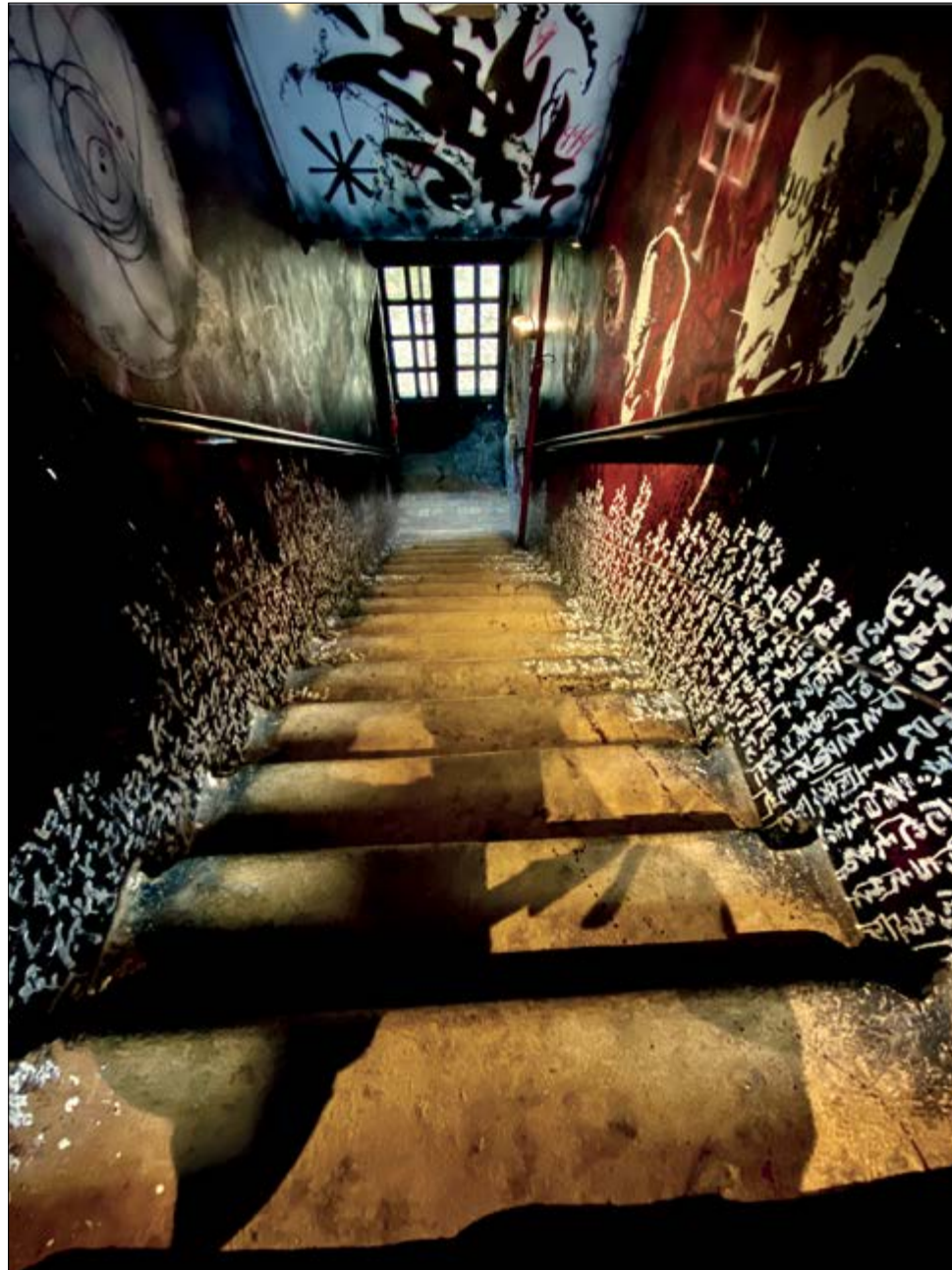


3

4



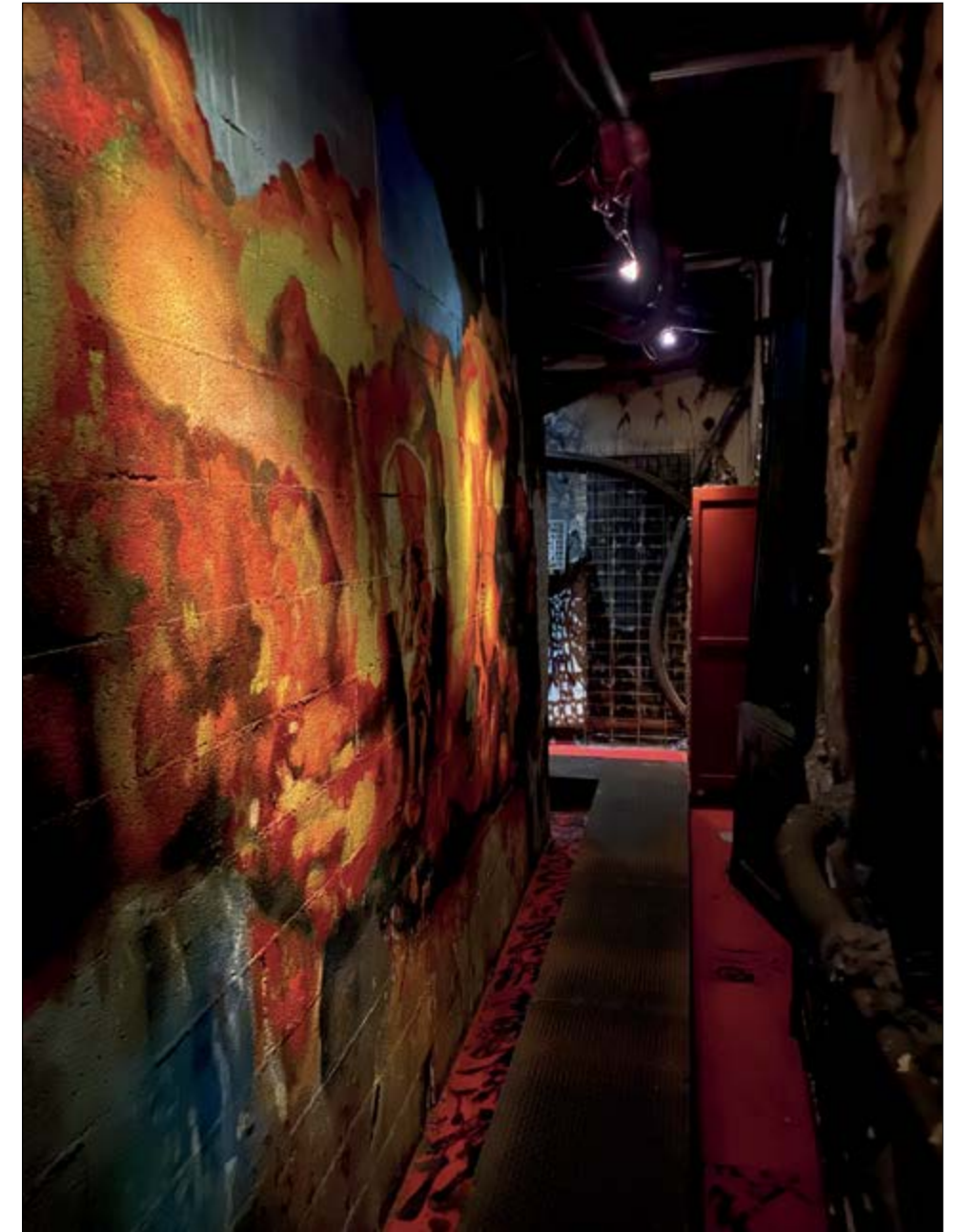
© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



1



2



3



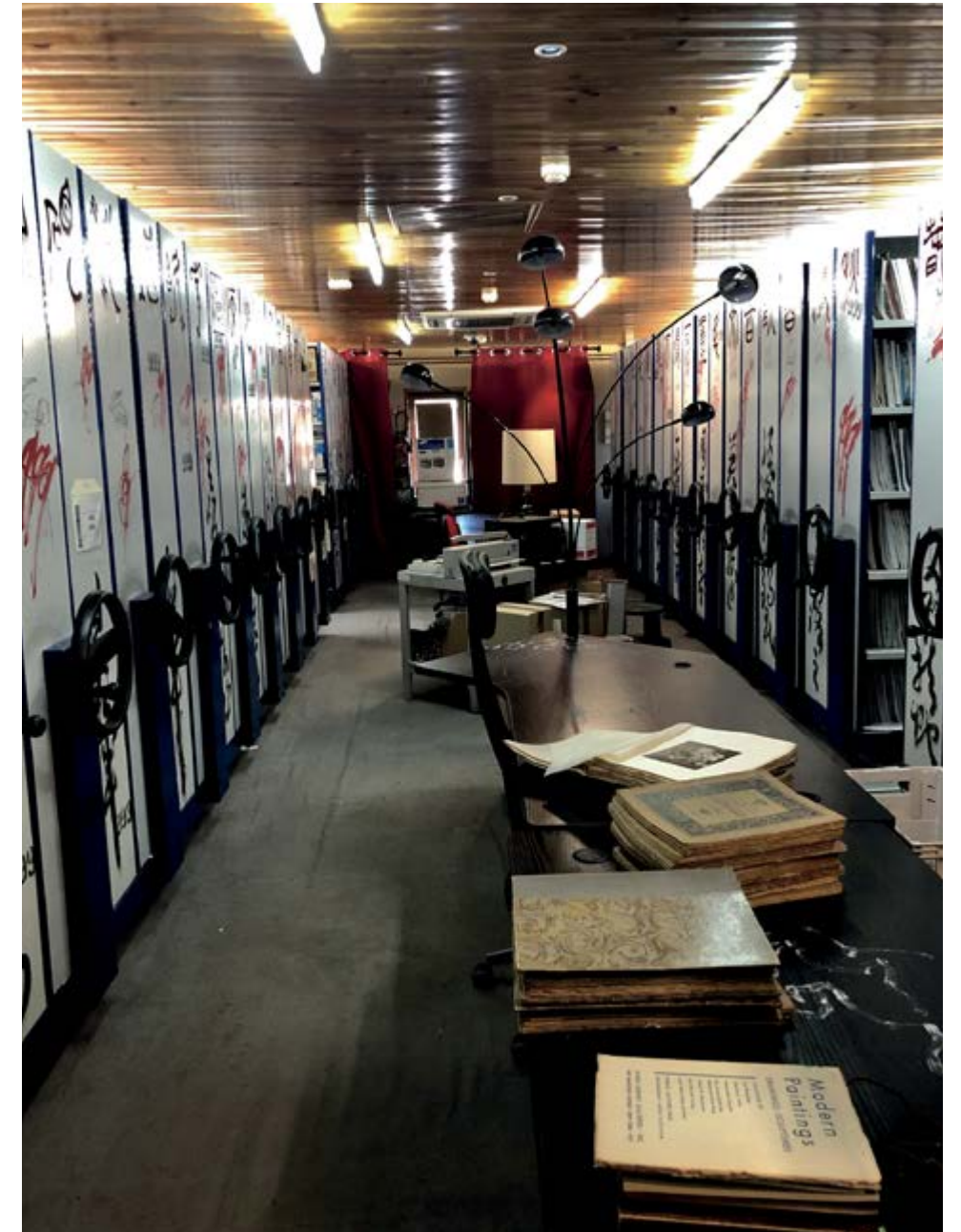
© thierry Ehrmann / archives Musée l'Organe



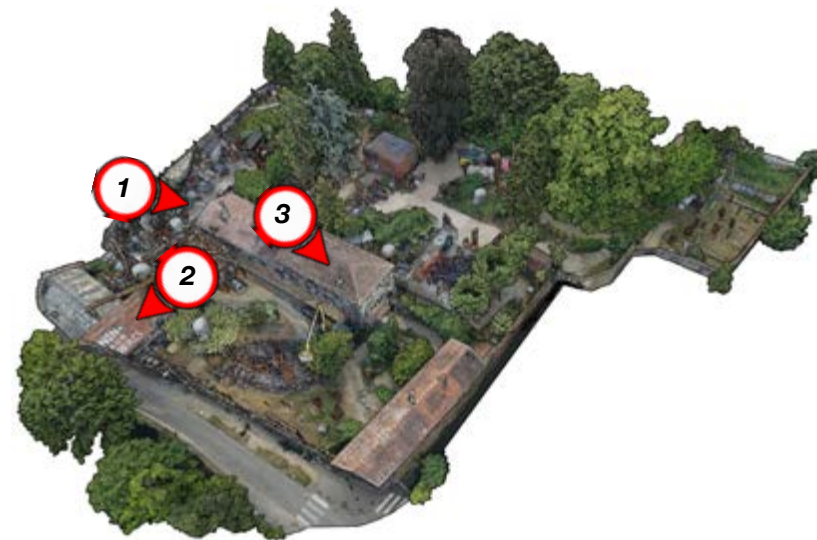
1



2



3



1. SITUATION : contexte géographique, historique et paysager

1. LOCATION: geographical, historical and landscape context



FIG. 1.01
Plan de situation
General localisation map



FIG. 1.02
Plan de situation avec édifices IMH et périmètres de protections (Atlas des patrimoines)
Localisation map showing Historic Monuments and protection perimeters (Heritage Atlas)



FIG. 1.05
Vue aérienne, 2017 (Géoportail)
Aerial view, 2017 (Géoportail)



FIG. 1.06
Orthophotographie, 2020
Orthophotography, 2020



FIG. 1.03
Le manoir de la Bessée, octobre 2020
La Bessée Manor, October 2020



FIG. 1.04
L'église Saint-Romain, octobre 2020
Saint-Romain Church, October 2020

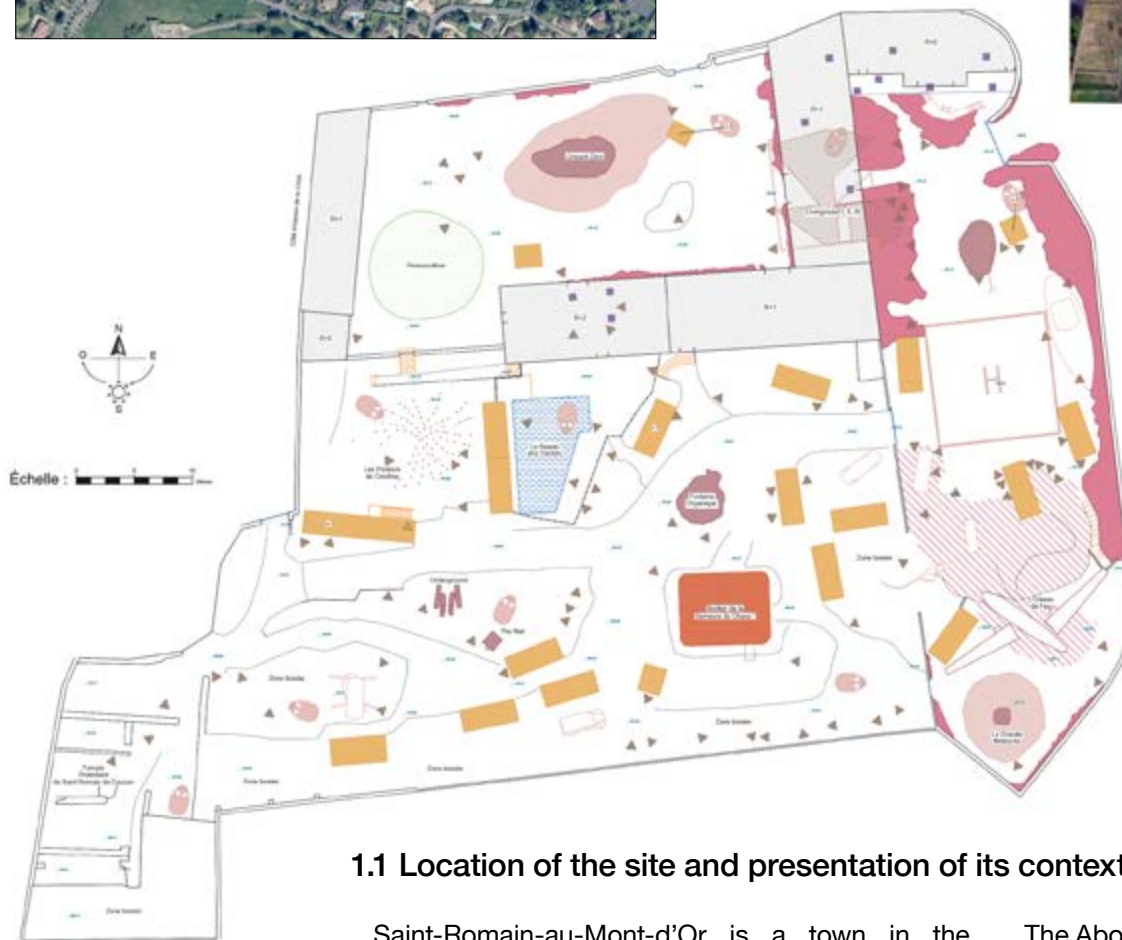


FIG. 1.07
Plan de masse, 2020
Ground plan, 2020

1.1 Localisation du site et présentation de son contexte

Saint-Romain-au-Mont-d'Or est une commune du département du Rhône au nord de Lyon, en bordure de la Saône à l'est, sur les flancs des Monts d'Or à l'ouest. Une voie ferrée de 4 voies sépare le village des bords de Saône. Le centre du village est constitué de l'église Saint-Romain et de la mairie autour des rues de la République et de la Bessée. Le village présente quelques édifices d'intérêt historique et patrimonial, dont le manoir de la Bessée, l'église, et le Domaine de la Fréta inscrits au titre des monuments historiques ⁽¹⁾.

Le Domaine dit de la Source s'élève à proximité du bourg, et assure la liaison avec un lotissement pavillonnaire appelé hameau de la Source. Le Domaine est bordé au nord de la rue de la République, de l'impasse de la Croix à l'ouest et de l'impasse privée du hameau de la Source à l'est. Le Domaine s'étendait autrefois jusqu'à la route de Collonges au sud. Sur le Domaine actuel de 76 ares s'élève un bâtiment principal dont le plan en L compte 3 corps. Une aile fait un retour en équerre au nord vers l'est. Un bâtiment isolé longe l'impasse de la croix à l'ouest. Le gros œuvre est essentiellement le moellon de calcaire doré, la tuile mécanique et la tôle pour les couvertures. L'acier complète la construction.

1.1 Location of the site and presentation of its context

Saint-Romain-au-Mont-d'Or is a town in the Département du Rhône (Rhône county) to the north of the city of Lyon, lodged between the river Saône in the east and the slopes of the Monts d'Or hills in the west. A 4-track railway line separates the village from the banks of the Saône. The center of the village is made up of the Saint-Romain church and the town hall around the rue de la République and rue de la Bessée. The village has several buildings of historical and heritage interest, including the manoir de la Bessée, the church and the Domaine de la Fréta, all listed as historical monuments. ⁽¹⁾

The Abode of Chaos is located on an estate known as the Domaine de la Source which is located between the village and a relatively modern residential area called Hameau de la Source. The Domaine is bordered by the Rue de la République to the north, the Impasse de la Croix to the west and a private path in the Hameau de la Source to the east. The domain's land once extended as far as the road to Collonges in the south. On the domain's current 76-acre estate stands a main building consisting of 3 sections more or less disposed at right angles to each other. An isolated building runs along the Impasse de la Croix to the west. The houses are essentially built with gold-colored limestone and the roofs are covered in tiles or sheet metal. The building also has various additional steel structures.

¹ Église Saint-Romain, l'abside, le clocher et le transept : inscription par arrêté du 18 février 1926 (PA00118054) ; Manoir de la Bessée : inscription par arrêté du 7 juin 1926 (PA00118055) ; Jardin de Pierre Poivre et Domaine de la Fréta : inscription par arrêté du 20 janvier 2017 (PA69000057).

¹ Saint-Romain Church, apse, bell tower and transept: registration by decree of February 18, 1926 (PA00118054); Manoir de la Bessée: registration by decree of June 7, 1926 (PA00118055); Jardin de Pierre Poivre and Domaine de la Fréta: registration by decree of 20 January 2017 (PA69000057)

1.2. Évolution géographique et morphologique du village de Saint-Romain-au-Mont-d'Or

Le village de Saint-Romain-au-Mont-d'Or s'articule autour d'un centre historique et du manoir de la Bessée. Les vestiges d'aqueducs sont les témoins les plus anciens d'une occupation antique. C'est autour de l'an 1000 qu'une petite agglomération se développe autour du manoir de la Bessée. Saint-Romain-de-Couzon⁽¹⁾ et les territoires du nord de Lyon appartiennent au chapitre de Saint-Jean de Lyon, tout en étant sous domination du château de Couzon voisin. Ce n'est qu'en 1403 que les habitants obtiennent d'être déchargés de leur voisin.

En 1584, l'archevêque Pierre IV d'Épinac cède sa seigneurie à la famille Croppet de Cologne. Le village est ainsi libéré de la tutelle de l'Église. L'Édit de Nantes autorise le libre exercice du culte des protestants mais Lyon, véritable bastion catholique, fait barrage à l'installation d'un temple et veut la rejeter aussi loin que possible de ses murs et de toute terre épiscopale. Les protestants obtiennent autorisation de s'installer à Oullins en 1600 puis ils sont transférés le 22 juin 1630 à Saint-Romain de Couzon⁽²⁾. La révocation de l'édit de Nantes par l'édit de Fontainebleau en 1685 entraîne par ordre royal la démolition du Temple de Saint-Romain de Couzon, dont les éléments conservés n'en seraient que les anciennes dépendances. Les Dames de la Propagation de la Foi s'installent dans les murs de l'ancien Temple⁽³⁾. Son emplacement est connu par les cartes du 17^e siècle et s'est transmis dans la tradition orale : en 1892, après avoir passé la maison des Murard, en poursuivant sur la gauche se trouve « à mi-chemin, le portail d'une maison forte avait conservé jusqu'à ce jour, ses machicoulis et – chose plus rare – ses vantaux du 17^e siècle, à compartiments et tout constellés de clous. [...] Cette maison s'appelait le Temple⁽⁴⁾ ». Cette bâtisse est conservée jusqu'en 1895, date de sa démolition⁽⁵⁾.

Le cadastre napoléonien de 1827 nous livre la configuration du village qui alors est très étendu mais essentiellement rural, composé de vignes, de vergers et de prés. L'église Saint-Romain s'élève à l'intersection des quatre rues principales, à proximité du manoir de la Bessée, au sud-ouest. Un cours d'eau traverse le centre. Les constructions mêlent habitations, fermes et bâtiments ruraux divers. Le Domaine de la Source est en limite de la concentration urbaine, à l'est.

L'urbanisation se développe dans la 2^e moitié du 19^e siècle vers les berges de la Saône et la voie ferrée. L'auteur précé-

demment cité commente, en poursuivant sa route vers l'église (rue de la République) : « Tout ce côté de la route a reçu, depuis peu, des constructions nouvelles et a perdu de sa physionomie archaïque »⁽⁶⁾. L'évolution se stabilise jusqu'à une explosion démographique dans les années 1960, amenant la création d'ensembles pavillonnaires. La partie sud du Domaine est découpée et vendue⁽⁷⁾ en 1967. Le centre du village se déplace en 2000 avec la création de la ZAC du Nouveau Bourg et avec elle la nouvelle rue de la Bessée.

1.3. Rappel historique, transformation à l'échelle du site

1.3.1 Historique

Le Domaine de la Source trouve ses origines au 17^e siècle, à l'emplacement d'un temple protestant. Un procès-verbal et lettres patentes du roi datant de juin 1630 fixe à Saint-Romain-de-Couzon le lieu où les protestants peuvent rendre le culte : ce lieu correspond au Domaine de la Source⁽⁸⁾. Un acte de vente daté du 25 juillet 1630 mentionne un tènement « consistant en maisons hautes moyennes et basses, tinaillier [cuverie], cellier establieries [étables], fenièrre [grange à foin], une grande cour avec un verger et jardin, ... le tout clos de muraille, et une vigne joignant lesdits verger et jardin, le tout de la contenance de vingt bicherées ou environ [env. 260 ares], sis au village de Saint-Romain-de-Couzon au territoire du Cagni ou de la Colla, jouxte le chemin tendant de l'église du dict Saint-Romain à la rivière de Saône »⁽⁹⁾. Une vigne attenante est acquise l'année suivante⁽¹⁰⁾.

Avec la révocation de l'Édit de Nantes par l'Édit de Fontainebleau en octobre 1685, le protestantisme devient une religion clandestine et répréhensible. La même année, Pierre Terrasson fait requête à l'intendant de Lyon afin de démolir le Temple de Saint-Romain-de-Couzon⁽¹¹⁾.

À partir de mai 1693, les « Dames de la Propagation de la Foi » prennent possession du Domaine de la Source⁽¹²⁾.

Au cours des 18^e et le 19^e siècles, quelques fragments de l'ancien temple protestant subsistent, notamment un arc en plein cintre à bossage format portail de pierre surmonté d'une bretèche.

6 JOSSE (monsieur), *op. cit.*, p. 30.

7 Matrice des propriétés non bâties. AD69. 3P251/3

8 BML. MS Coste 438.

9 AML. 3GG/85.

10 AML. 3GG/85.

11 Désigné comme le syndic du clergé du diocèse de Lyon (AML. 3GG/85 ; BML. MS Coste 449).

12 BML MS Coste 450 ; AD69. 10 G 1413.



FIG. 1.08
Terrier du chapitre de Lyon, après 1630 (AML. 3S0251)
Urbarium of the Lyon chapter, after 1630 (AML. 3S0251)



FIG. 1.09
Extrait du plan de Saint-Romain de Couzon, 1656 (AD69. 10 G 2209)
Detail of map of Saint-Romain de Couzon, 1656 (AD69. 10 G 2209)



FIG. 1.10
Plan-masse, extrait du cadastre achevé en 1828, section unique 2e feuille (AD69. 3P1922)
Ground plan, extract from the Land Register completed in 1828, single section, 2nd sheet (AD69. 3P1922)

1.2. Geographic and morphological evolution of the village of Saint-Romain-au-Mont-d'Or

The village of Saint-Romain-au-Mont-d'Or is built around a historic center and La Bessée manor. Remains of aqueducts are the oldest evidence of an ancient occupation. Around the year 1000, a small town developed around La Bessée called Saint-Romain-de-Couzon⁽¹⁾ and the territories north of Lyon belonged to the chapter of Saint-Jean de Lyon diocese while being under the domination of the neighboring Château de Couzon. It was not until 1403 that the inhabitants obtained permission to be released from the control of their neighbor.

In 1584, Archbishop Pierre IV of Epinac ceded his seigneurie to the Croppet family of Cologne. The village was thus freed from the tutelage of the Church. The Edict of Nantes authorized the free exercise of Protestant worship, but Lyon, a true Catholic bastion, blocked the establishment of a Protestant temple, hoping to keep it as far as possible from its walls and from any episcopal land. The Protestants obtained permission to settle in Oullins in 1600 and on June 22, 1630 they were transferred to Saint-Romain de Couzon⁽²⁾. The revocation of the Edict of Nantes by the Edict of Fontainebleau in 1685 led to a royal order for the demolition of the Temple of Saint-Romain de Couzon, of which the preserved elements are only the old outbuildings. The Ladies of the Propagation of the Faith took up residence within the walls of the ancient Temple⁽³⁾. Its location is known from 17th century maps and has been passed down in oral traditions. In 1892, a certain Monsieur Josse described how he found "after passing the Murard house and continuing on the left, halfway along the road, the gates of a fortified house preserved to this day, with its machicolations and - even rarer - its 17th century doors, with compartments and all studded with nails. [...] This house was called the Temple⁽⁴⁾". That building remained standing until its demolition in 1895⁽⁵⁾.

The Napoleonic cadastral plan of 1827 shows us the configuration of the village which was then very extensive but essentially rural, made up of vineyards, orchards and meadows. The Church of Saint-Ro-

1 Nom porté par la commune jusqu'en 1879, elle a porté le nom de Romain-Libre pendant la période révolutionnaire.

2 BML. MS Coste 449.

3 BML. MS Coste 450 ; AD69. 10 G 1413.

4 JOSSE (monsieur), *Aux environs de Lyon, 1892, p. 29.*

5 Matrices des propriétés bâties. AD69. 3P251/4.

1 Name of the town until 1879, it was then known as Romain-Libre during the revolutionary period.

2 BML. MS Coste 449.

3 BML. MS Coste 450 ; AD69. 10 G 1413

4 JOSSE (monsieur), *Around Lyon, 1892, p. 29.*

5 Buildings registry. AD69. 3P251/4.

Ce fragment d'architecture est décrit comme « porte du Temple » ou porte du « refuge des Calvinistes » (Cf. Fig 1.19). Cette « porte du Temple » était intégrée dans un bâtiment rural, situé en bordure de l'actuelle rue de la République ; ce dernier est démoli en 1890 pour laisser place à une nouvelle construction en 1892 ⁽¹⁾.

Sur le plan cadastral napoléonien de 1828 ⁽²⁾, le bâtiment se compose de trois corps, selon un plan en U, autour d'une cour au nord. Deux bâtiments complémentaires s'élèvent en bordure de la route au nord.

Une aile du bâtiment principal fait un retour en équerre en direction du sud.

Le Domaine est agrémenté d'un pré, de vignes et de jardins. Les parcelles 1223 à 1230 appartiennent à la veuve Midan ⁽³⁾. Au sud-ouest de ce domaine, au bout de l'impasse de la Sainte-Croix, à l'emplacement des dépendances du temple protestant, s'élèvent un bâtiment rural et une habitation (parcelles n° 1216 à 1218). Le bâtiment de la parcelle au sud-ouest est à son tour démoli en 1895 ⁽⁴⁾. Ce bref rappel historique permet de comprendre que les bâtiments situés dans le Domaine de la Source sont détruits puis reconstruits à plusieurs reprises. Les murs de ces divers bâtiments agricoles datent majoritairement de travaux réalisés à la fin du 19^e siècle.

Des constructions pavillonnaires s'installent progressivement au cours de la première moitié du 20^e siècle, notamment le long de la nouvelle Impasse de la Source. Mais c'est à partir de 1967, quand le Domaine est divisé pour être vendu pour des constructions nouvelles, que le quartier change de configuration. Cette urbanisation s'intensifie entre 1998 et 2000 avec la création de la ZAC du Nouveau Bourg ⁽⁵⁾. Depuis la fin des années 1970, le « Domaine de la Source » à Saint-Romain-au-Mont-d'Or est un assemblage de bâtiments agricoles en ruines.

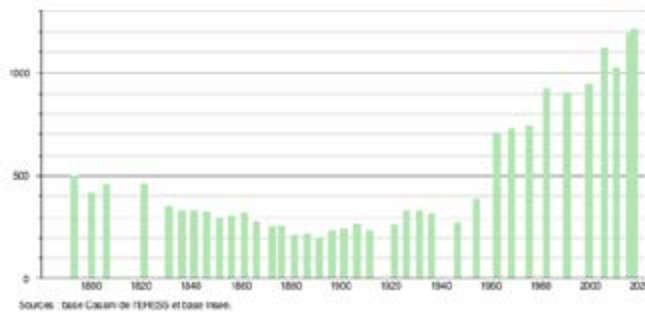


FIG. 1.11
Historgramme de l'évolution démographique de Saint-Romain-au-Mont-d'Or (Wikipedia, sur données Base de Cassini de l'EHESS et base INSEE)

Historgram of the demographic evolution of Saint-Romain-au-Mont-d'Or (Wikipedia, based on Cassini database from EHESS and INSEE database)



FIG. 1.12
Vue aérienne depuis Rochetaillée-sur-Saône, dans les années 1950, détail (AM Saint-Romain-au-Mont-d'Or)

Aerial view from Rochetaillée-sur-Saône, in the 1950s, detail (AM Saint-Romain-au-Mont-d'Or)



FIG. 1.13
Vue aérienne vers 1950, carte postale (AP Delcampe.net)

Aerial view around 1950, postcard (AP Delcampe.net)

main rises at the intersection of the four main streets, near La Bessée manor house, to the southwest. A stream runs through the center. The constructions combine dwellings, farms and various rural buildings. The Domaine de la Source is on the edge of the urban focal point, to the east.

Urbanization of the area developed in the second half of the 19th century towards the banks of the Saône and the railway line. Monsieur Josse commented, that upon continuing his journey towards the church (Rue de la République) he noticed that "This whole side of the road has recently received new constructions and has lost its archaic appearance"⁽¹⁾. Thereafter little changed until a demographic explosion in the 1960s leading to the creation of residential complexes. In 1967, the southern part of the Domain's estate was divided up and sold⁽²⁾. In 2000, the village center was moved with the creation of the Nouveau Bourg ZAC (Zone designated for construction) and, with it, the new rue de la Bessée.

1.3. Background and evolution of the site

1.3.1 History

The Domaine de la Source therefore has its origins in the 17th century on the site of a Protestant temple. A report and letters patent from the king dating from June 1630 allowed Protestants to worship at Saint-Romain-de-Couzon, which corresponded to the Domaine de la Source⁽³⁾. A deed of sale dated July 25, 1630 mentions a tenement consisting of high, medium and low houses, a barrel-making activity, cellars, stables, a hay barn, a large courtyard with an orchard and garden, the whole cluster walled off and a vineyard between the said orchard and the garden, covering in total approximately 260 ares, located in the village of Saint-Romain-de-Couzon in the territory of Cagni or La Colla, adjacent to the path leading from the church of Saint-Romain to the Saône river⁽⁴⁾. An adjacent vineyard was acquired the following year⁽⁵⁾.

With the revocation of the Edict of Nantes by the Edict of Fontainebleau in October 1685, Protestantism became a clandestine and reprehensible religion. The same year, Pierre Terrasson requested the Inten-

dant of Lyon⁽⁶⁾ to demolish the Temple of Saint-Romain-de-Couzon .

From May 1693, the Ladies of the Propagation of the Faith took possession of the Domaine de la Source⁽⁷⁾.

During the 18th and 19th centuries, some fragments of the old Protestant Temple remained, in particular a semicircular arch with bosses in the form of a stone portal surmounted by a bretèche.

This fragment of architecture is described as the "Temple door" or the door of the "Calvinists' refuge" (Cf. Fig 1.19). This "Temple door" was integrated into a rural building located on the edge of today's Rue de la République; the latter building was demolished in 1890 to make way for a new construction in 1892⁽⁸⁾.

On the Napoleonic cadastral plan of 1828⁽⁹⁾, the building has three sections in a U-shaped plan, around a courtyard to the north. Two additional buildings stand alongside the road to the north.

A wing of the main building forms a right angle in a southerly direction.

The Domaine was embellished with a meadow, vines and gardens. Plots 1223 to 1230 belonged to the widow Midan⁽¹⁰⁾. To the south-west of this estate, at the end of the Impasse de la Sainte-Croix, on the site of the outbuildings of the Protestant temple, stood a rural building and a dwelling (plots no. 1216 to 1218). The building on the plot to the southwest was in turn demolished in 1895⁽¹¹⁾. This brief historical summary shows that the buildings located in the Domaine de la Source were destroyed and then rebuilt several times. The walls of the various agricultural buildings mostly date from work conducted at the end of the 19th century.

Residential buildings were gradually established during the first half of the 20th century, especially along the new Impasse de la Source. But it was from 1967, when the estate was divided up to be sold for new construction, that the neighborhood changed

1 Matrice des propriétés bâties. AD 69 3 P 251-4.

2 Cadastre napoléonien, 1828. AD69 3 P 1922.

3 Cadastre. Série P : 3 P 251 / 1. États de sections des propriétés bâties et non bâties : section unique (25 juillet 1829).

4 Matrice des propriétés bâties. AD 69 3 P 251-4.

5 Un premier projet en 1989 a été annulé par le Tribunal Administratif, à la demande d'un comité local pour la sauvegarde du massif des Monts d'Or (Sites et monuments : Bulletin de la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique générale de la France, avril 1989).

6 Appointed property manager for the Diocese of Lyon (AML. 3GG/85 ; BML. MS Coste 449).

7 BML MS Coste 450 ; AD69. 10 G 1413.

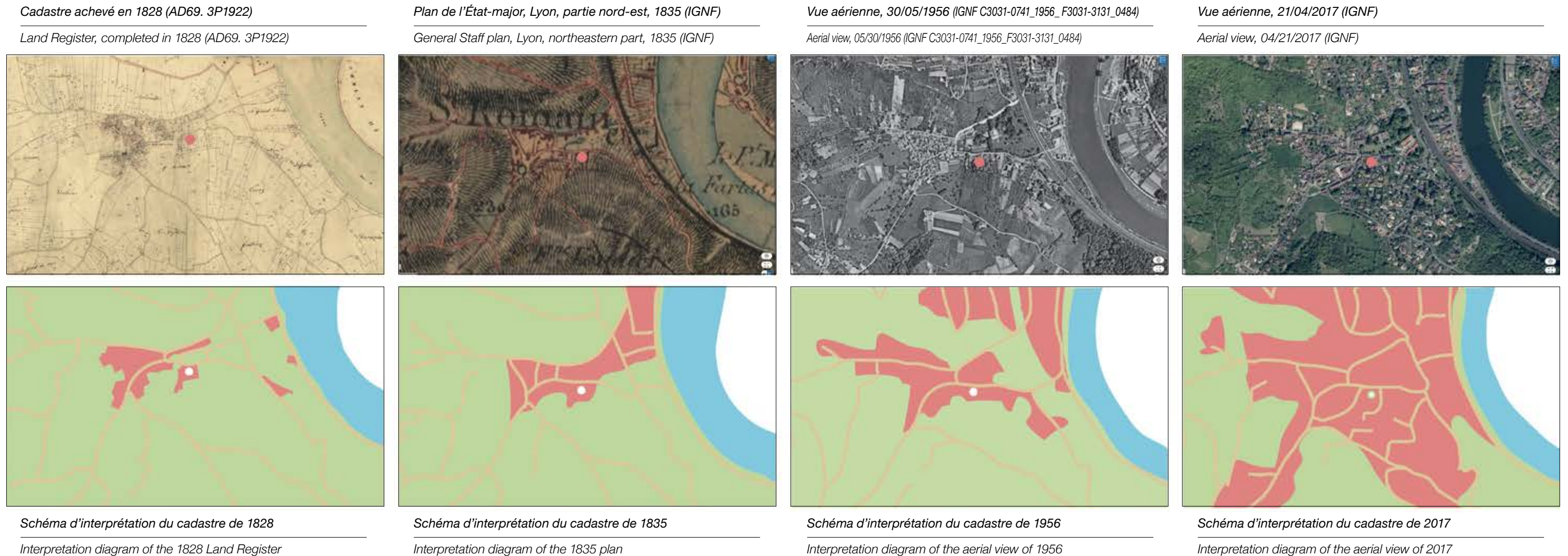
8 Buildings registry. AD 69 3 P 251-4.

9 Napoleonic cadastral plan, 1828. AD69 3 P 1922.

10 Cadastral plan. Série P : 3 P 251 / 1. State of sections of built and unbuilt properties: single section (25 juillet 1829).

11 Buildings registry. AD 69 3 P 251-4.

FIG. 1.14 Développement urbain entre 1827 et 2017 / Urban development between 1827 and 2017



1.3.2 Le Domaine de la Source : état des lieux entre 1990 et 1999

En 1974, le promoteur immobilier Marcel Barillot achète l'ancienne répartition du restant du « Domaine de la Source », elle fait partie des biens de la SCI Margis. Marcel Barillot est l'un des acteurs du mitage des terrains agricoles de Saint-Romain pour construire, à proximité du Domaine de la Source, des ZAC et des lotissements pavillonnaires de piètre qualité. Entre 1980 et 1990 Marcel Barillot, loue le Domaine de la Source au PDG du groupe « Dauphiné Libéré » ; mais ce locataire, presque toujours résident aux Antilles, laisse le domaine inoccupé. Durant cette période, un manque total d'entretien, des usages inappropriés et un état d'abandon général accélèrent la dégradation des bâtiments et du parc.

Dès 1990, le « Domaine de la Source » est occupé par thierry Ehrmann sous la forme d'un bail commercial (3-6-9), assorti d'une option d'achat qui prenait

en compte l'intégralité des travaux de réhabilitation et aménagements. Ce bail permettrait en outre de définir ainsi le juste prix de cession. L'achat du Domaine La Source par thierry Ehrmann est réalisé par acte de notarié le 22 août 1996⁽¹⁾ (achat au promoteur immobilier Marcel Barillot).

En 1990, l'ensemble du domaine est à l'abandon depuis plus de 10 ans, tout est dans un état de dégradation très avancé. Entre 1990 et 1996 thierry Ehrmann met en œuvre une rénovation d'ensemble des bâtiments et du parc.

Etat du parc dans les années 1990, bref rappel

Au-dessus et autour de la zone qui correspond à l'emplacement de l'ancien temple protestant, un massif de ronces a grandi là durant plusieurs siècles ;

1 AP Musée L'Organe

- Masse bâtie / Structures
- Espace végétalisé / Green spaces
- Espace minéral / Paved areas
- Chemins et routes / Paths and roads
- Cours d'eau / Waterways

configuration. The urbanization intensified between 1998 and 2000 with the creation of the Nouveau Bourg ZAC⁽¹⁾. By the end of the 1970s, the Domaine de la Source in Saint-Romain-au-Mont-d'Or was an ensemble of agricultural buildings in a more or less ruinous state.

1.3.2 The Domaine de la Source between 1990 and 1999

In 1974, property developer Marcel Barillot acquired what was left of the Domaine de la Source, which belonged to SCI Margis. Marcel Barillot was one of the players in the 'erosion' (by acquisition) of agricultural land in Saint-Romain, near the Domaine de la Source, for the construction of low-quality resi-

1 A first project in 1989 was canceled by the Administrative Court at the request of a local committee for the protection of the Monts d'Or massif (Sites and monuments: Bulletin of the Society for the Protection of Landscapes and General Aesthetics in France, April 1989).

dential housing and other purposes (ZACs). Between 1980 and 1990, Marcel Barillot rented the Domaine de la Source to the CEO of the "Dauphiné Libéré" group; but his tenant, who spent most of his time in the Antilles, left the Domain unoccupied. During this period, a total lack of maintenance, inappropriate usage and a general state of neglect accelerated the deterioration of the buildings and the surrounding land.

From 1990, the Domaine de la Source was occupied by thierry Ehrmann under a commercial lease (3-6-9 yr) with an option to buy that took into account all of the repairs and refurbishment work. The lease allowing the definition of a fair sale price, thierry Ehrmann acquired the Domaine de La Source by notarial deed on August 22, 1996⁽²⁾ (from the property developer Marcel Barillot).

2 AP Musée L'Organe.

comme si la nature sauvage veut effacer la mémoire douloureuse des Guerres de Religions. Les ronces ont alors des troncs de plus 40 cm de diamètre. Le travail d'élagage de ces ronces dure plusieurs mois.

À l'opposé du Temple, les côtés est et sud du domaine sont dépourvus de toute clôture et ouverts au grand public.

Pour assurer la continuité de la limite du Domaine de la Source, thierry Ehrmann fait construire un mur de clôture en pierres dorées ; ce mur est mis en œuvre de façon traditionnelle (moellons de pierre calcaire hourdés au mortier de chaux).

Derrière ce mur, côté est et sud du domaine, un grand pré de 2 000 m² camoufle sous 50 cm de terreau, une masse de déchets d'un mètre de profon-

deur. Ces déchets proviennent de la construction des 10 pavillons composant le « Hameau de La Source », bâti et commercialisé dans les années 1980 par Marcel Barrillot. Ce travail de mitage des terrains ampute le Domaine de La Source de plusieurs hectares. Il est ainsi aujourd'hui désormais réduit à une superficie de 7 555 m².

Les jardins sont alors constitués essentiellement de ronces gigantesques, de lauriers sauvages et d'acacias.

Afin de retrouver un état exploitable du parc et des zones de jardins, thierry Ehrmann est obligé de travailler avec des équipements forestiers, comme des tracteurs équipés de marteaux à cloches destinés au déboisement de terrains sauvages.

In 1990, the entire estate had been abandoned for over ten years, and every aspect of the Domain was in a very advanced state of degradation. Between 1990 and 1996 thierry Ehrmann carried out general repairs and maintenance of the buildings and the surrounding land.

Condition of the Domaine la Source in the 1990s:

Above and around the area which corresponds to the site of the old Protestant temple, a mass of brambles had been growing for several centuries as if nature was trying to erase the painful memory of the Wars of Religion. At their bases the brambles had trunks measuring over 40cm in diameter and cutting them back took several months.

At the opposite end from the Temple, the east and south sides of the estate were completely unfenced and open to the general public.

To repair the domain's perimeters, thierry Ehrmann had a wall built in the traditional manner (limestone with lime mortar).

Behind this wall, on the east and south side of the estate, there was an area measuring approximately 2,000 m² on which a mass of construction rubble (about 1 meter deep) had been dumped. The rubble was hidden under approximately 50 cm of soil and it originated from the construction of the 10 homes of the adjacent Hameau de La Source that were built and marketed in the 1980s by Marcel Barrillot. Indeed, Barrillot's acquisition and subsequent development of plots of land amputated several hectares



FIG. 1.15 Terrier du chapitre primatial de Lyon, après 1630. Détail sur le Temple Protestant de Saint-Romain-de-Couzon (AML. 3S0251)

Urbarium of the primatial chapter of Lyon, after 1630. Detail of the Protestant Temple of Saint-Romain-de-Couzon (AML. 3S0251)

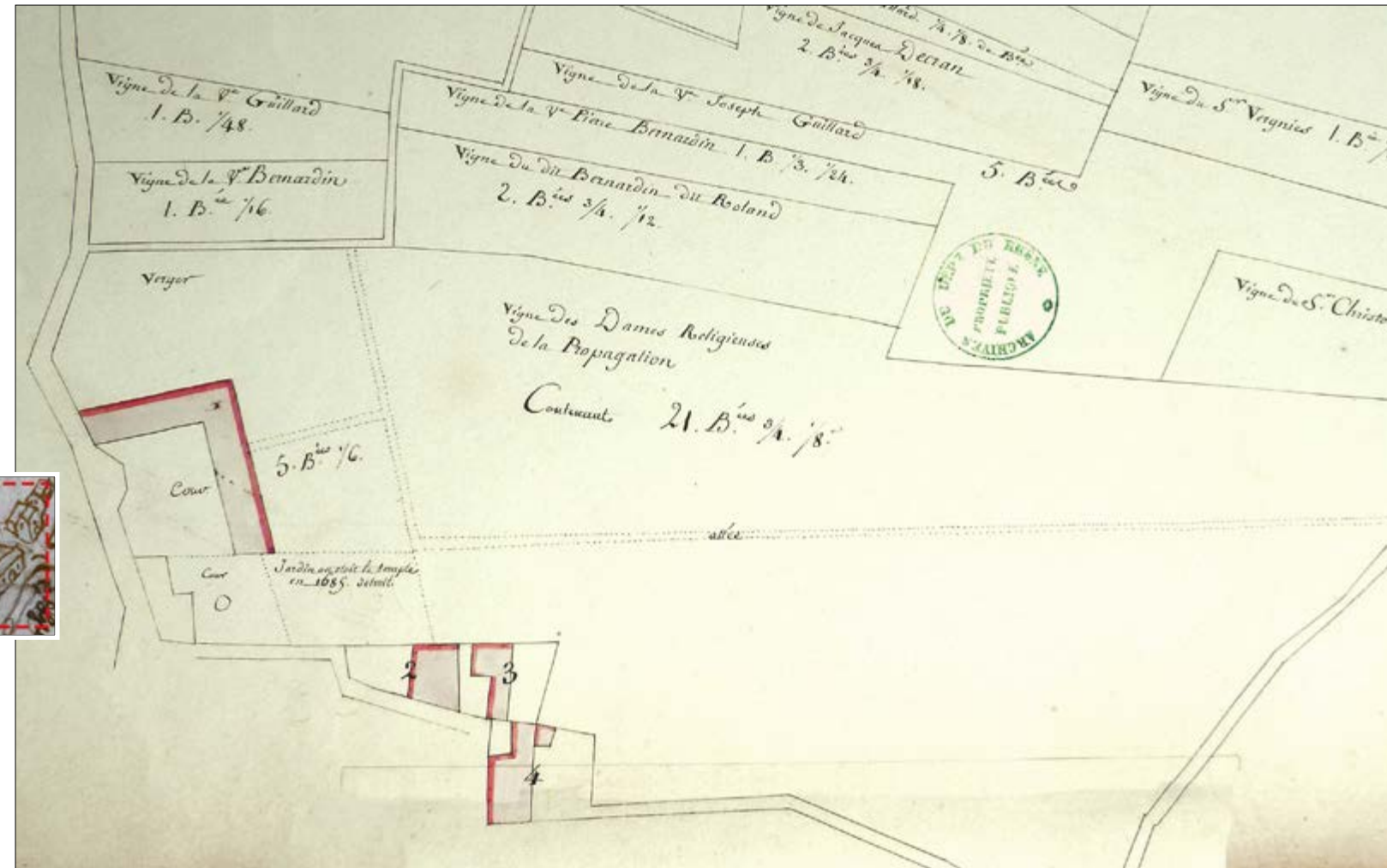


FIG. 1.17 Plan de Saint-Romain de Couzon, 1656. Détail sur le Temple Protestant (AD69. 10 G 2209)

Atlas of the Directe (feudal taxation system) in Couzon and Saint-Romain, from the primatial chapter of Saint-Jean, c. 1787. Detail of sheet no. 12, on the Domaine de la Source (AD69. 10 G 2238)



FIG. 1.18 Extrait du cadastre achevé le 28 mars 1828. Détail sur le Domaine de la Source.

Extract from the land register completed on March 28, 1828. Detail of the Domaine de la Source (AD69. 3P1922)



FIG. 1.16 Plan de Saint-Romain de Couzon, 1656. Détail sur le Temple Protestant (AD69. 10 G 2209)

Map of Saint-Romain de Couzon, 1656. Detail of the Protestant Temple (AD69. 10 G 2209)



FIG. 1.19 La porte du Temple Protestant de Saint-Romain-de-Couzon, 1881 par Tony Vibert (Aux environs de Lyon, 1881)

The door of the Protestant Temple of Saint-Romain-de-Couzon, 1881 by Tony Vibert (Around Lyon, 1881)

Un peu plus d'une année de travail est nécessaire pour évacuer les végétaux sauvages et les tonnes de déchets issus des chantiers des lotissements environnants.

Enfin, plus de 30% des arbres présentent alors un danger pour l'habitat ; la plupart de ces arbres sont morts ou victimes de la foudre. Un abattage ciblé des arbres morts est mis en œuvre. Une zone occupée par un terrain de tennis et une piscine est complètement dégradée, thierry Ehrmann remet en ordre cette zone pour la rétablir comme jardin.

État des bâtiments A, B et C (séchoir) dans les années 1990, bref rappel

Au centre du domaine, parallèle à la rue de la République, les bâtiment A et B (maison principale) sont alors remplis de déchets divers issus d'une accumulation d'objets liés à une ancienne occupation bourgeoise du domaine. Plusieurs dizaines de bennes de 36 m³ sont évacuées afin de retrouver un espace exploitable. Le clos et le couvert ne sont plus assurés. Les charpentes et les couvertures sont partiellement écroulées, en-

from the estate of the Domaine de La Source, which was subsequently reduced to a total area of 7,555 m².

When thierry Ehrmann initially occupied the domain, the gardens were a mass of gigantic brambles, wild laurels and acacias.

In order to regain usable control of the land and the garden areas, thierry Ehrmann worked with forestry equipment such as tractors equipped with bell hammers intended for the deforestation of wild lands.

It took a little over a year to remove the wild plants and the tons of dumped rubble from the construction of the surrounding housing estates.

In the end, more than 30% of the trees – either dead or lightning damaged – had to be removed and thierry Ehrmann decided to make a garden in a completely degraded area that had once been occupied by a tennis court and a swimming pool.

- Masse bâtie / Structures
- Espace végétalisé / Green spaces
- Espace minéral / Paved areas
- Chemins et routes / Paths and roads
- Cours d'eau / Waterways



FIG. 1.20
Schéma d'interprétation du cadastre de 1828
Interpretation diagram of the 1828 Land Register



FIG. 1.21
Schéma d'interprétation de la vue aérienne de 1956
Interpretation diagram of the aerial view of 1956



FIG. 1.22
Schéma d'interprétation de la vue aérienne de 2017
Interpretation diagram of aerial view of 2017

- ▨ Emprise actuelle du bâti / Current structures
- Emprise du bâti existant / Existing structures (at the time)
- ▭ Limite actuelle du Domaine / Current boundary of the Estate



FIG. 1.23
Extrait de la directe à Couzon et Saint-Romain. Atlas, vers 1787 (AD69. 10 G 2238)
Extract from the directe in Couzon and Saint-Romain. Atlas, circa 1787 (AD69. 10 G 2238)



FIG. 1.24
Extrait du cadastre achevé le 28 mars 1828 (AD 69 3 P 251-4)
Extract from the land register completed on March 28, 1828 (AD 69 3 P 251-4)



FIG. 1.25
Plan de la propriété Louis Chardeyron, 1905 (AML AC / 2 / NP / 1083)
Plan of the Louis Chardeyron property, 1905 (AML AC / 2 / NP / 1083)



FIG. 1.26
Plan de la propriété Marcel Barillot, 1988 (AP Musée L'Organe)
Plan of the Marcel Barillot property, 1988 (AP Organe Museum)

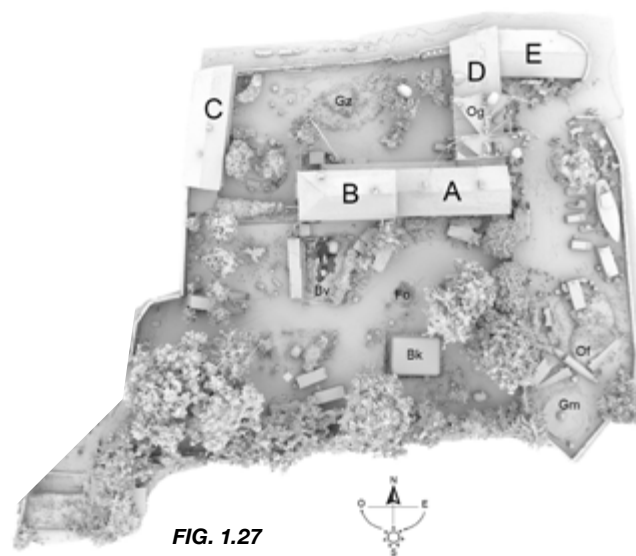


FIG. 1.27

Plan de repérage du Domaine
(relevé TTGE, 2020)

Bât. A et B : habitations

Bât. C : Salamandra, ancien
séchoir

Bât. D : Groupe Serveur et
Artrprice by Artmarket

Bât. E : accueil

Bât. F : vestiges du Temple
Protestant

Identification map (TTGE
survey, 2020)

Buildings A and B: Dwellings

Building C: Salamandra,
(former drying building)

Building D: Groupe Server
and Artrprice by Artmarket

Building E: Reception Area

Building F: remains of Protes-
tant Temple

traînant dans leur chute, certaines zones de planchers bois. Ce manque de protection accélère le processus global de dégradation. À l'intérieur des bâtiments A et B, murs porteurs, cloisons, planchers sont rongés par l'humidité. Une partie des espaces intérieurs abrite des animaux sauvages dont les déjections achèvent la dégradation des structures et des planchers en bois. Les équipements techniques (chauffage et électricité) sont alors inopérants.

Les travaux de réhabilitation lourde des bâtiments A et B durent deux ans. Durant ces travaux, l'ensemble des éléments sont rénovés. Des drains sont créés pour assainir les maçonneries ; la toiture est refaite à neuf, avec les tuiles mécaniques traditionnelles (type Montchanin losangées). Les espaces intérieurs sont assainis (lutte contre l'humidité) et rénovés pour être de nouveau habitables. Les planchers bois, attaqués par l'humidité, sont restaurés.

Tous les réseaux sont refaits à neuf : plomberie, électricité, chauffage et VRD.

L'ancien séchoir à fourrage (bâtiment C) est alors une construction vétuste, à l'air libre, destinée à entreposer du foin et du fourrage. Il sert alors d'élevage de perdrix. Les fientes d'oiseaux ont lentement mais sûrement affaibli les planchers bois, qui se sont affaissés au milieu de tonnes de déchets.

Trois années de travail sont consacrées à la réhabilitation lourde de ce bâtiment C. La toiture est entièrement refaite à neuf, ainsi que les planchers intérieurs. La façade est, alors ouverte, est équipée de menuiseries en aluminium afin de rendre l'intérieur habitable.

État du bâtiment D dans les années 1990, bref rappel

Le bâtiment D est formé d'une longue toiture à deux pans, portée par deux grands murs gouttereaux exposés est et ouest. Il est intitulé « écurie ». En 1990, son état de dégradation est tel que thierry Ehrmann hésite à le détruire. Mais finalement il décide de le réhabiliter. Le chantier dure trois ans. L'espace intérieur de cet ancien bâtiment agricole est inaccessible car occupé par des encombrants accumulés depuis plusieurs décennies. Six mois de travail sont nécessaires pour évacuer et retrouver de l'espace. Afin de créer des caves et des locaux techniques sous le bâtiment D, des reprises de fondations en sous-œuvres sont aussi réalisées.

La toiture est entièrement rénovée. Les murs de maçonnerie sont assainis puis consolidés via des rejointoiements et des nouveaux enduits à base de chaux. Le plancher du premier étage est reconstruit. Tous les équipements techniques (plomberie, chauffage, électricité, courant fort et faible) sont refaits à neuf. Grâce à ces travaux, le bâtiment D peut abriter des activités de bureaux.

Le long chantier de rénovation, décrit brièvement ci-dessous, constitue la prise de possession du Domaine de la Source par thierry Ehrmann et marquera le début de son activité artistique.

Ainsi, thierry Ehrmann peut s'installer avec sa famille dans ses appartements privés (bâtiments A et B) et il peut installer le siège de ses entreprises : le Groupe Serveur créé en 1987 et Artrprice en 1997. Le Domaine est rapidement équipé de toutes les dernières technologies liées à Internet.

Condition of buildings A, B and C (the "drying area") in the 1990s

In the center of the estate, parallel to Rue de la République, buildings A and B (the main house) were filled with a large quantity of objects and detritus from a former bourgeois occupation of the estate. Several dozen containers (36 m³ each) of junk and rubbish were removed from the houses in order to create a usable space. The windows and doors were in a lamentable condition and the roof had partially collapsed through certain areas of the wooden floors. The lack of overhead protection from the elements had accelerated the overall process of degradation. Inside buildings A and B, load-bearing walls, partitions and floors were severely damaged by dampness. Part of the interior spaces were home to wild animals whose excrements had also accelerated the decay of the wooden supports and floors. There was absolutely no functional heating or electricity.

The refurbishment of buildings A and B lasted two years and involved a complete renovation of every aspect of the buildings. New drainage systems were created to allow the masonry work to recover; the roof was redone with traditional interlocking tiles (Montchanin diamond shape). The interior spaces were dried and renovated for habitation with new wooden floors.

All of the external grid work was redone including road access, sewage, water, telecommunications, as was all of the internal electricity, plumbing and heating.

The old drying house, an open-air construction intended to store hay and fodder (building C), was completely dilapidated. It had been used as a partridge farm. Bird droppings had slowly eroded the

wooden floors, which sagged under the weight of tons of detritus.

It took three years to renovate building C. The roof and the interior floors were completely redone. The east facade, open to the air, was fitted with an aluminum window structure to make the interior habitable.

Condition of building D in the 1990s

Building D has a long gable roof supported by two large guttered walls facing east and west. It was listed as a stable. In 1990, it was so degraded that thierry Ehrmann considered demolishing it completely... but he finally decided to rehabilitate it. The work lasted three years. The interior space of this former agricultural building was inaccessible because it was occupied by bulky items accumulated over several decades. It took six months just to empty the building and recover the space. In order to create cellars and technical rooms under building D, the foundations were also restructured.

The roof was completely renovated. The masonry walls were dried and then consolidated with repointing and new lime-based plasters. The first floor was rebuilt. All of the grids and networks (plumbing, heating, electricity [high and low voltage]) were renovated allowing building D to accommodate offices.

The long renovation project, briefly described below, became the natural backbone of thierry Ehrmann's "taking possession" of the Domaine de la Source and it marked the beginning of his artistic activities.

Sur les plans de l'architecte Armand Barthélémy, un nouveau bâtiment d'accueil est construit en retour d'équerre le long de la rue de la République (bâtiment E). Les bâtiments sont concentrés sur la partie nord du Domaine, laissant la partie sud à un parc paysager. Au nord se trouve une cour végétalisée et à l'est une cour bitumée avec un héliport, aménagé en 1997.

Une fois qu'il réhabilite totalement le Domaine de La Source, thierry Ehrmann voit ce lieu embourgeoisé et a le sentiment d'avoir pêché par orgueil. Le lieu, démonstration d'opulence, de richesse, lui devient insupportable. En 2009, se remémorant 1999, il le décrit ainsi : « *Quand après avoir dévoré le Veau d'Or dans le grand festin du paganisme du siècle dernier, j'ai cherché à nouveau ce monde gnostique* ».

Ainsi, depuis 1999, partant du postulat « *Tout ce qui reste de l'apparat bourgeois doit se noyer dans un état de guerre permanent* », thierry Ehrmann crée son œuvre en permanence sur l'existant. Pendant les 8 premières années, le geste se concentre sur le détournement des bâtiments, des bassins et des aménagements témoignant de cet « *apparat bourgeois* ». Les élévations intérieures et extérieures des bâtiments sont revêtues de peintures réalisées au pochoir (*Peau de Salamandre*) ; des entailles sont pratiquées au burin et au marteau-piqueur dans les murs et des pierres incrustées (*Rex Cavatio*). Au premier étage de la maison d'habitation, le grand salon de réception est à 80% occupé par un volume opaque en béton (Temple organique). Le bassin ovale de la cour nord est détourné en sculpture monumentale s'élevant au-dessus de pièces de collection coulées dans des milliers de mètres cube de béton (*Ground Zero*). La piscine du parc devient le vivier d'un microcosme (*Bassin des Vanités*). L'héliport

devient une zone de crash d'un hélicoptère (*Entre le Tigre et l'Euphrate*). Une plateforme pétrolière (*Overground*) est posée au-dessus de l'aile est, permettant l'échappement de l'air conditionné des salles de serveurs en sous-sol. Les vestiges des bâtiments liés au temple protestant sont mis au jour en 2003 dans l'angle sud-ouest du Domaine sous 1 200 m³ de terre ; ces vestiges sont intégrés dans l'œuvre⁽¹⁾.

Un collectionneur érudit déclare récemment à thierry Ehrmann « *La Demeure du Chaos est ta Vanité du siècle dernier* ».

¹ GABRIEL, Nelly. *Le temple retrouvé*. Lyon Figaro, 2 septembre 2005

It also allowed thierry Ehrmann to settle with his family in his private apartments (buildings A and B) and set up the headquarters of his companies: Server Group created in 1987 and Artprice in 1997. The Domain was rapidly equipped with all the latest internet-related technologies.

In accordance with the plans of architect Armand Barthélémy, a new reception area (building E) was built at a right-angle to building D, parallel to rue de la République. The buildings were therefore concentrated on the northern section of the Domaine, leaving the southern area to a landscaped park. To the north there is now a planted courtyard and, to the east, a paved courtyard with a helipad, built in 1997.

Having completely rehabilitated the Domaine de La Source, thierry Ehrmann began to feel that he had gentrified the place and that he had somehow committed a sin of pride. The place – expressing opulence and wealth – became unbearable for him. In 2009, recalling 1999, he described it this way: “After devouring the Golden Calf in the great pagan feast of the last century, I felt the need to return to the gnostic world”.

Thus, since 1999, starting from the postulate “All that remains of bourgeois trappings must be drowned in a permanent state of war”, thierry Ehrmann has been creating his œuvre permanently on top of the existing. During the first eight years, he focused on ‘diverting’ the buildings, ponds and out-buildings that he felt bore witness to ‘bourgeois status symbolism’. The interior and exterior elevations of the buildings were covered with stenciled paintings of salamanders; openings were cut into the walls with

chisels and a jackhammer and stones were set into the walls (*Rex Cavatio*). On the first floor of the dwelling house, an opaque concrete structure occupies 80% of the living room (the Organic Temple). The oval pond in the north courtyard was diverted into a monumental sculpture rising above a collection of diverse objects cast into thousands of cubic meters of concrete (*Ground Zero*). The Domain's swimming pool became the breeding ground for a microcosm (*Bassin des Vanités*). The helipad became a helicopter crash zone (*Between the Tigris and the Euphrates*). An oil platform (*Overground*) was constructed above building D allowing air conditioning to escape from the server rooms in the basement. The remains of buildings linked to the Protestant temple were uncovered in 2003 in the southwest corner of the estate under 1,200 m³ of earth - these ruins were integrated into the œuvre.⁽¹⁾

An erudite collector recently said to thierry Ehrmann “The Abode of Chaos is your Vanity of the last century...”

¹ GABRIEL, Nelly. *Le temple retrouvé*. Lyon Figaro, 2 septembre 2005.



FIG. 1.28 Vue aérienne, 1997 (AP Musée L'Organe).

Aerial view, 1997 (AP The Organe Museum).



FIG. 1.29 Vue aérienne, 2000 (AP Musée L'Organe).

Aerial view, 2000 (AP The Organe Museum).



FIG. 1.30 Vue aérienne, 2013 (AP Musée L'Organe).

Aerial view, 2013 (AP The Organe Museum).

Plan de niveau historique synthétique R0 (FIG. 1.32)

- Éléments archéologiques anciens (XVII^e - XIX^e siècle)
- Éléments d'aménagements contemporains (1990-1996)
- La Demeure du Chaos (1999-...)

Synthetic historical floor plan – ground floor (FIG. 1.32)

- Old archaeological elements (17th - 19th century)
- Contemporary development elements (1990-1996)
- The Abode of Chaos (1999-...)

- Porte Door
- Escalier, marche, rampe Staircase, step, ramp
- Mur Wall
- Plafond Ceiling
- Fenêtre Window
- Poutre Beam
- Linteau Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) Planimetric dimension (in centimeters)



Plan de niveau historique synthétique R1 (FIG. 1.33)

- Éléments archéologiques anciens (XVII^e - XIX^e siècle)
- Éléments d'aménagements contemporains (1990-1996)
- La Demeure du Chaos (1999-...)

Synthetic historical floor plan 1st floor (FIG. 1.33)

- Old archaeological elements (17th - 19th century)
- Contemporary development elements (1990-1996)
- The Abode of Chaos (1999-...)



Plan de niveau historique synthétique R2 (FIG. 1.34)

- Éléments archéologiques anciens (XVII^e - XIX^e siècle)
- Éléments d'aménagements contemporains (1990-1996)
- La Demeure du Chaos (1999-...)

Synthetic historical floor plan 2st floor (FIG. 1.34)

- Old archaeological elements (17th - 19th century)
- Contemporary development elements (1990-1996)
- The Abode of Chaos (1999-...)



1.4. Relation au grand paysage

Le territoire de Saint-Romain-au-Mont-d'Or est mixte : les montagnes boisées à l'ouest, la Saône au nord-est qui est bordée par la route et la voie de chemin de fer, la plaine occupée par les habitations. L'hypercentre du village, plus ancien, est composé de maisons, de courettes, de rues et ruelles sinueuses ; la densité est forte. La construction est en pierre dorée. Les quartiers nouveaux de la 2^e moitié du 20^e siècle sont caractérisés par un maillage moins dense, lais-

sant place à la villa au cœur d'un jardin individuel. La nature des matériaux est diverse : béton sous enduit teinté rosée ou jaune, revêtement en latte de bois...

Le Domaine se dévoile uniquement après avoir franchi un virage et marque les limites d'un territoire ancien dont il reste peu de témoins avant d'accéder aux quartiers nouveaux et pavillonnaires des années 1960 et 2000.

1.4. Relationship to the general landscape

The territory of Saint-Romain-au-Mont-d'Or is diverse: wooded hills to the west, the river Saône to the northeast which is bordered by the road and the railway, and a plain occupied by dwellings. The older village center is made up of a high-density network of houses, courtyards, winding streets and alleys. The buildings are made of golden sandstone. The new neighborhoods built in the second half of the 20th century are less concentrated: essentially villas

in individual gardens. They are constructed with various materials: concrete under pink or yellow tinted plaster, wooden slat cladding, etc.

The Domaine reveals itself after turning a corner and it marks the limits of an ancient territory of which few witnesses remain. The road continues on to the new and residential districts of the 1960s and 2000s.



FIG. 1.35

FIG. 1.35 *Vue depuis le cimetière, dans les hauteurs de Saint-Romain-au-Mont-d'Or / View from the cemetery, overlooking Saint-Romain-au-Mont-d'Or*



FIG. 1.36

FIG. 1.36 *Vue d'ensemble de l'entrée sud-ouest du village / General view of the southwest entrance to the village*

FIG. 1.37 *Les pavillons de la rue de la Bessée / The houses on rue de la Bessée*

FIG. 1.38 *Approche du domaine. Vue depuis la rue de la Bessée, créée en 2000 / Approach to the domain. View from rue de la Bessée, created in 2000*

FIG. 1.39 *Approche du domaine. Vue depuis la rue de la Bessée, (amont) / Approach to the AoC. View from the rue de la Bessée*

FIG. 1.40 *Approche du domaine. Vue depuis la rue de la République (amont) / Approach to the AoC. View from the rue de la République*

FIG. 1.41 *Vue panoramique de la ZAC du Nouveau Bourg / Panoramic view of the ZAC du Nouveau Bourg*

(photographies R. Rivière, 2020)



FIG. 1.37



FIG. 1.38



FIG. 1.39



FIG. 1.40



FIG. 1.41

1.5. Le Musée L'Organe et sa fréquentation avec un public local et global

Dès le postulat de 1999 la Demeure est un musée rassemblant les œuvres de thierry Ehrmann et les expressions artistiques de son clan (biennales d'art contemporain) : le Musée L'Organe, « le Musée Œuvre d'Art ⁽¹⁾ ». Depuis près de 22 ans la Demeure est une œuvre en constante élaboration, un work in progress permanent.

Depuis 2004, date de la plainte de la mairie à l'encontre des époux Ehrmann, le grand public composé de curieux et d'amateurs d'art contemporain se presse dans les rues de la petite commune des Monts d'Or ; l'espace urbain s'engorge. En 2006, à la demande de la mairie qui a été à l'initiative de l'ERP plein air muséal, la Demeure du Chaos s'ouvre au public. thierry Ehrmann franchit une étape dans son œuvre : jusque-là intimiste, l'œuvre s'expose au public, devient monumentale et spectaculaire.

Le musée, institution publique créée au 18^e siècle et renforcée après la Révolution française, a pour but de rendre accessible à tous le patrimoine collectif de la Nation ; à travers ce patrimoine, le musée montre l'art, la science, la technique, l'histoire porteuse de progrès et de modernité. Le Musée L'Organe, bien que privé, s'ouvre au public comme témoin du 21^e siècle, emporte son visiteur pour un voyage initiatique et alchimiste à travers le temps, l'espace, les religions, les Hommes.

Ce musée d'Art Contemporain à ciel ouvert est composé de près de 6 300 œuvres d'art distinctives, chacune par son nom original, médium et forme dont principalement 4 500 sculptures en acier brut pouvant aller jusqu'à plusieurs centaines de tonnes ainsi que des peintures, gravures, installations et land art ; elles

se superposent depuis 1999, chacune devenue singulière. Il s'étend sur près de 9 000 m², en extérieur comme à l'intérieur des appartements privés de la famille Ehrmann et les bureaux de la société Arprice et Groupe Serveur.

Depuis 2006, c'est 180 000 visiteurs par an qui viennent voir « une œuvre au noir se nourrissant du chaos alchimique de notre 21^e siècle, tragique et somptueux dont les braises naissent du 11-Septembre [2001] » ⁽²⁾.

L'engouement par le public et les professionnels du monde de l'art et de l'histoire de l'art a mené à une mobilisation autour de la Demeure du Chaos pour sa sauvegarde face à l'injonction d'un retour à l'état d'origine. L'ouvrage collectif *Honte à vous !* est édité pour la 7^e fois depuis sa première édition en 2008, réunissant les réflexions, témoignages et analyses des défenseurs de la Demeure du Chaos sur 288 pages.

Le Musée L'Organe n'est pas seulement un événement local ; 25% des visiteurs à l'année proviennent hors de France.

2 thierry Ehrmann, dans *Honte à vous !*, octobre 2008.



FIG. 1.42
Plan du parcours en plein air du Musée L'Organe, (ERP PA Muséal)

Map of the open-air visitors route of the Organe Museum, (Establishment Receiving the Public (ERP PA Muséal))

1.5. The Organe Museum and its attendance by a local and global public

With the 1999 postulate as a starting point, thierry Ehrmann's œuvre became the Abode of Chaos and the Abode became a museum for his own works and the artistic expressions of his clan. Dubbed Le Musée L'Organe and to some extent inspired by Malraux's Imaginary Museum ("Artwork Museum"⁽¹⁾) it has hosted a number of public initiatives including Contemporary Art Biennials. For nearly 22 years the Abode of Chaos has been constantly evolving, in a permanent state of work in progress.

Since 2004 when the municipality of Saint-Romain-au-Mont-d'Or first lodged a complaint against the Ehrmanns, the general public, made up of curious people and contemporary art enthusiasts, have thronged the streets of the small town. The 'urban' space became congested. In 2006, at the request of the municipality – which initiated the idea of an open air museum – the Abode of Chaos has been open to the public. This was a significant step for thierry Ehrmann because until then his work had been a private matter; all of a sudden his work was being exhibited to the public, and it became increasingly monumental and spectacular.

A museum – a public institution created in the 18th century and consolidated after the French Revolution – aims to make the collective heritage of the Nation accessible to all. This tradition evolved showing arts, sciences, techniques, technology etc... in short... history as the bearer of progress and modernity. The Organe Museum, although private, opened to the public as a witness of the 21st century,

taking its visitors on an initiatory and alchemist journey through time, space, religion and public figures.

This open-air museum of Contemporary Art hosts nearly 6,300 distinctive works of art, each with its original name, medium and shape, including 4,500 sculptures in raw steel some weighing up to several hundred tons, as well as paintings, prints, installations and works of Land Art. All these works have accumulated, side by side, or even on top of each other, since 1999, and each one is unique. In total, the museum offers a space of nearly 9,000 m² (inside and outside) which includes the private apartments of the Ehrmann family and the offices of the companies Arprice and Groupe Serveur.

Since 2006, approximately 180,000 people per year have come to visit the Abode of Chaos which thierry Ehrmann describes as "a black œuvre feeding on the alchemical chaos of our 21st century; both tragic and sumptuous, emerging from the embers of September 11, 2001"⁽²⁾.

In response to initiatives and court rulings that the Domain de la Source should be restored to its "original state", thierry Ehrmann has received widespread and enthusiastic support from the public, art-world professionals and art historians. The collective work *Shame on you!* has been published for the 7th time since its first edition in 2008, bringing together the reflections, testimonies and analyses of the defenders of the Abode of Chaos in 288 pages.

The Organe Museum is not just a local venue; 25% of its annual visitors are from outside France.

2 thierry Ehrmann in *Honte à vous ! (Shame on you!)*, October 2008.

1 *Le Musée L'Organe ou le musée imaginaire de Malraux*, dans *Opus IX*, 2013, p. 490.

1 *The Organe Museum, or Malraux's Imaginary Museum*, in *Opus IX*, 2013, p. 490



FIG. 1.43 Le public se presse dans les rues de la petite commune des Monts d'Or ; l'espace urbain s'engorge. / Visitors arriving at the Abode of Chaos, crowding the small village in the Monts d'Or region.

2. «FORMATIVITÉ»: construction de l'œuvre architecturale et artistique

2.1. Introduction sur la notion de "formativité"

À première vue la disposition des œuvres dans la Demeure (environ 6 300 œuvres), l'organisation des sculptures de tailles diverses, la position des containers et du Bunker de la Demeure du Chaos, la connexion entre les grandes installations et la maison préexistante, l'espace intérieur de la maison, tout cela semble n'obéir qu'à l'arbitraire et le désir de son créateur.

Existe-t-il, à la Demeure du Chaos comme dans une maison planifiée par un architecte, un plan, un tracé régulateur, des principes de composition, des codes, un vocabulaire, des références à l'histoire de la discipline ?

À première vue, non. C'est pourquoi nous introduisons ici la notion de "formativité".

Nous prenons un exemple formellement très différent de la Demeure du Chaos : la maison Rufer d'Adolf Loos à Vienne (1922). La formativité de cette maison d'Adolf Loos est issue de la composition singulière de ces espaces intérieurs, avec le célèbre *raumplan*. Adolf Loos lui-même n'a pas théorisé sa façon de composer, en utilisant le concept de "raumplan"⁽¹⁾. C'est l'analyse postérieure de diverses maisons de Loos (maison Moller à Vienne, et maison Müller à Prague) qui a montré que son principe de "formativité" peut être résumé par cette notion de *raumplan*, bien expliquée dans divers livres (Tournikiotis P., 1991).

La "formativité" de la Demeure du Chaos (Demeure du Chaos) est aussi régie par des codes, par une manière d'être en rapport avec la réalité, par des intentions ; mais cette trame n'est pas si facilement compréhensible. En architecture comme en sculpture, une infinité de dispositions, de matériaux, d'espaces sont possibles. On peut faire en sorte qu'une maison ressemble à une salade de bâtiments tordus et de structures déformées (Frank O. Gehry). Il est possible qu'un nouvel îlot urbain ressemble à un collage de références architecturales européennes (Aldo Rossi à Berlin) ; ou

qu'un grand ensemble de logements des années 1950 ressemble au Palais-Royal de Victor Louis (Fernand Pouillon, les 200 colonnes à Alger).

Quand thierry Ehrmann conçoit et construit sa Demeure du Chaos, comme Frank O. Gehry le fait avec sa propre maison de Santa Monica dans les années 1970, il découvre plusieurs principes de "formativité". Premièrement il y a l'importance de l'**arbitraire** en architecture. Aldo Rossi, comme Frank O. Gehry sont conscients que l'architecture s'appuie arbitrairement sur des figures et des images. Plus tard, cette méthode de Gehry devient systématique. Comme l'explique Rafael Moneo : « *Gehry découvrira la possibilité de transformer n'importe quelle forme en architecture et sera stupéfait par la présence inéluctable de l'arbitraire. [...] D'un côté, la conscience de l'arbitraire le porte à croire que l'immédiateté tant désirée est possible. D'un autre, l'angoisse de voir la forme se vider de son contenu, de voir le poisson transformé en discothèque le transporte dans un territoire inconnu ou tout est possible* » (Moneo, 2013, p.165). À partir de ses premières expériences en Californie, à partir de cette découverte de l'arbitraire, Frank O. Gehry va montrer avec de plus en plus d'audace, de moyens financiers et technologiques, que ses créations n'appartiennent pas au monde conventionnel de la construction. Ses œuvres sont-elles des "bâtiments" ou des "architectures déconstructivistes" ? C'est avant tout comme des œuvres d'art qu'elles sont perçues, et c'est ce statut qui attire les institutions, les musées et les clients très riches vers le grand architecte américain.

De même, nous l'avons dit thierry Ehrmann conçoit sa Demeure du Chaos comme une œuvre d'art. De façon arbitraire, il exprime un climat de tension et de guerre et de risque permanent. Ce faisant, il dénonce le "développement coûte que coûte", la surconsommation, l'industrialisation appliquée au monde vivant, la délocalisation des entreprises, les transports à tout va ; phénomènes géopolitiques responsables de la grande fragilité écologique de notre planète. Cette réalité caractérise notre temps au moins à partir de la seconde moitié du 20^e siècle et s'accélère depuis le début du 21^e siècle.

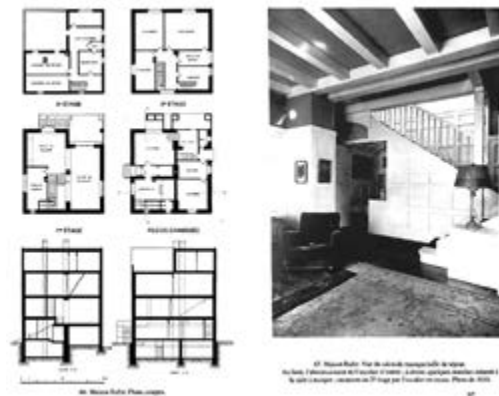


FIG. 2.01. Plans de niveau et coupes schématisés de la maison Rufer d'Adolf Loos)

Schematic facade drawing and plan or section of Adolf Loos' Rufer house

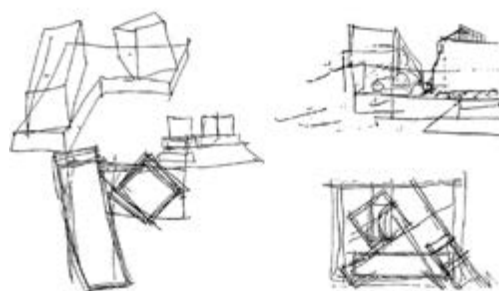
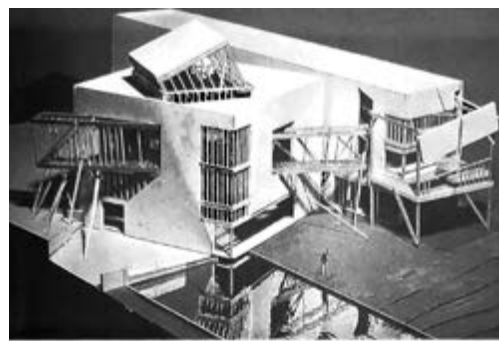


FIG. 2.02. Frank O. Gehry, Familian house (projet) Santa Monica, Californie, 1979, photo de maquette et croquis (source : Moneo, 2013, p. 169)

Frank O. Gehry, Familian house (project) Santa Monica, California, 1979, model photo and sketches (source: Moneo, 2013, p. 169)

2. "FORMATIVITY": construction of the architectural and artistic work

2.1. Introduction to the notion of "formativity"

At first sight, the disposition of the artworks in the Abode of Chaos (around 6,300 works), the organization of the sculptures of various sizes and the positions of the containers and the Abode's steel Bunker do not appear to obey any other logic than the arbitrary desire of their creator. Likewise for the connection between the major installations and the pre-existing houses and the organization of the interior space in the houses.

Is the Abode of Chaos - as one might expect to find in a house designed by an architect - built on a plan, a regulating layout, principles of composition, codes, a specific vocabulary, references to the history of the discipline?

At first sight, no. That is why the aforementioned notion of "formativity" is particularly useful here.

In Adolf Loos's Rufer House in Vienna (1922), we have taken an example that is formally very different from that of the Abode of Chaos: the 'formativity' of Adolf Loos's house stems from the singular articulation of the interior spaces within his famous *raumplan*. Adolf Loos himself did not formally theorize his *raumplan*⁽¹⁾ concept as a design system. It was the later analysis of various different Loos houses (the Moller House in Vienna and Müller House in Prague) which showed that the principle of 'formativity' corresponds perfectly to Loos's *raumplan* notion, as explained in various books (Tournikiotis P., 1991).

The 'formativity' of the Abode of Chaos is equally governed by codes, by ways of relating to reality, by intentions; but this framework is not so easily understood. In architecture as

¹ Regarding 'Raumplan', in an interview given to his colleague Lhota shortly before his death, Adolf Loos expressed the notion in this way: "I do not design plans, facades, sections, I design space. Actually there is neither a ground floor, an upper floor or a basement, there are merely interconnected spaces, vestibules, terraces. Every room needs a specific height-the dining room a different one from the pantry-therefore the floors are on varying levels. After this one must connect the spaces with one another so that the transition is unnoticeable and natural, but also the most practical." Architekt SIA 32. Tg, Prague, 1933, p. 143).

in sculpture, an infinity of arrangements, materials and spaces are possible. You can make a house look like a salmagundi of twisted buildings and warped structures (Frank O. Gehry) and there are new city blocks that look like exhibitions of European architectural references (Aldo Rossi in Berlin) and large housing complexes from the 1950s that resemble Victor Louis's Palais-Royal in Paris (Fernand Pouillon's 200 Columns in Algiers).

When thierry Ehrmann designed and built his Abode of Chaos, as Frank O. Gehry did with his own house in Santa Monica in the 1970s, he discovered several principles of "formativity". First, there is the importance of arbitrariness in architecture. Aldo Rossi, like Frank O. Gehry, was aware that architecture arbitrarily relies on figures and images. Later, Gehry's method was systematised. As Rafael Moneo explains: "Gehry discovered the possibility of transforming any form into architecture and was amazed by the inevitable presence of the arbitrary [...] On the one hand, his awareness of the arbitrary prompted him to believe that the much-desired immediacy was possible. On the other hand, the anxiety of seeing the form empty of its content, of seeing the fish transformed into a discothèque, transported him to an unknown territory where anything is possible" (Moneo, 2013, p. 165). On the basis of his first experiences in California and his discovery of arbitrariness, Frank O. Gehry showed with increasing boldness (and financial and technological means) that his creations didn't belong to the conventional world of construction. Were his works 'buildings' or 'deconstructivist architectures'? Above all... they were perceived as works of art and it was this 'status' that attracted institutions, museums and very wealthy clients to the great American architect.

Likewise, as we have said, thierry Ehrmann conceived of his Abode of Chaos as a work of art. Arbitrarily, it expresses a climate of tension, war and permanent risk. In doing so, it denounces growth-at-any-cost, overconsumption, the industrialization of animals, the relocation of companies, our addiction to transport... in short, all the geopolitical phenomena responsible for the serious ecological fragility of our planet. These realities have clearly been the dominant existential issues of our era during the second half of the 20th century and their dominance has substantially accelerated since the beginning of the 21st century.

Another phenomenon that explains the 'formativity' of the Abode of Chaos is the time factor. First,

¹ À propos du "Raumplan", dans un entretien donné à son confrère Lhota peu de temps avant sa mort, Adolf Loos s'exprime ainsi : « Je ne conçois pas de plans, façades ou coupes, je conçois de l'espace. En fait, il n'y a pas de rez-de-chaussée, d'étage ou de sous-sol, ce ne sont que des espaces communicants, vestibules et terrasses inclus. Chaque pièce a besoin d'une hauteur spécifique, la salle à manger différente de celle de l'office, ainsi les planchers sont à des niveaux différents. Ensuite ces espaces doivent être mis en relation entre eux, de telle sorte que le passage soit imperceptible et naturel, mais également le plus pratique » (Karel Lhota, « Architekt Adolf Loos », Architekt SIA 32. Tg, Prague, 1933, p. 143).

Un autre phénomène qui explique la "formativité" de la Demeure du Chaos est le **facteur temps**. Nous pensons d'abord au temps de fabrication de l'œuvre depuis 1999. La construction de l'œuvre exige du temps. Le domaine du chaos se manifeste progressivement en se fabriquant, comme par couches successives, par addition et soustraction. Les matériaux, les assemblages, les techniques de découpe et de soudures, les divers types de béton, tout cela évolue et se précise dans le temps, en se faisant.

Cela n'est pas nouveau, l'artiste améliore sa technique en expérimentant progressivement, la technique de peinture murale ou de mosaïque se précise et se met au point, alors que l'œuvre se forme elle-même (la formativité) et alors que l'artiste se transforme lui-même.

Il faut enfin évoquer le temps lié à une **mémoire non sélective du passé**, et cela est très caractéristique de la Demeure du Chaos ; elle forme un ensemble contemporain de sédiments stratifiés selon des phases en apparence incohérentes. La cohérence serait peut-être ici l'omniprésence de signes, d'images, de visages, des structures métalliques et d'outils qui forment une sorte de **ruine parlante contemporaine**. La Demeure du Chaos semble donc une machine à enregistrer le temps ; le temps de ses additions / soustractions. Elle se refait elle-même, elle se transforme en suivant un processus concret, arbitraire mais toujours intentionnel.

Enfin, la notion de "formativité" est empruntée au philosophe italien Luigi Pareyson⁽¹⁾. Dans son ouvrage de référence *Estetica teoria della Formativita* (It. 1954, fr. 2007), Luigi Pareyson s'interroge sur le processus de formation, il analyse la "**forme formante**" dans son rapport à "**la forme formée**". Au cœur des préoccupations de Pareyson il y a la question de l'interprétation, ou ce qu'on nomme en philosophie l'herméneutique. Il n'est pas possible dans le cadre de ce dossier d'entrer dans le détail de l'œuvre de Pareyson, qui est une œuvre immense pour l'esthétique, la théorie des relations et la philosophie de l'art.

Écoutons simplement Pareyson lui-même nous parler de son concept : « *la Formativité est un nœud inséparable d'invention et de production : former signifie*

faire, mais un faire tel que, tandis que (l'artiste) fait, il invente sa manière de faire » (Pareyson, 2007, p. 7-8). La théorie de la "formativité" n'est pas uniquement un concept esthétique, elle concerne plusieurs domaines de l'activité humaine. « *Toutes opérations impliquent qu'il y ait un "faire" on n'œuvre qu'en accomplissant, exécutant, produisant, réalisant (...), l'exercice de la pensée et de l'activité morale requièrent elles aussi "un faire" sans lequel ils ne se concrétiseraient pas en œuvres pratiques ou en œuvres de pensée (...). Des techniques les plus humbles jusqu'aux inventions les plus grandioses, partout il y a exercice de formativité, et donc exigence d'art »* (Pareyson, 2007, p. 8).

2.2. Point de départ : le postulat de 1999

Le point de départ peut être considéré comme une réaction prenant une forme artistique et architecturale, face aux événements tragiques de notre temps, plus précisément de ce qui se joue à partir du 11 septembre 2001. thierry Ehrmann, s'installe à partir de 1990 dans le Domaine de la Source, qui constitue selon ses propres mots une *materia prima*. Dans l'antiquité gréco-romaine le chaos est « *la personification du vide primordial, antérieur à la création, au temps où l'ordre n'avait pas été imposé aux éléments du monde. Cette notion correspond au Tohu – bohu de la Genèse »*, (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p.206-207).

Le chaos évoque donc une "proto-matière". A partir de cette "matériau brute", thierry Ehrmann forme en une vingtaine d'années, une œuvre singulière et unique en son genre, à partir du postulat de 1999 selon lequel : « *Tout ce qui reste de l'apparat bourgeois [dans sa maison] doit se noyer dans un état de guerre permanent »*.

D'un point de vue des formes, du langage, des matériaux employés, l'intervention de thierry Ehrmann

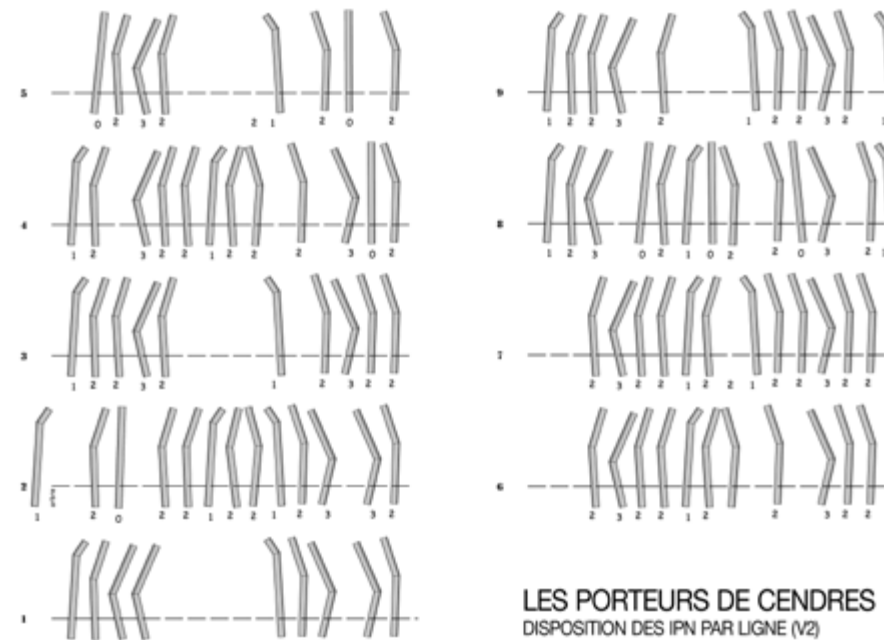


FIG. 2.03.

Dessins de thierry Ehrmann pour les porteurs de cendres (AP Musée L'Organe)

Drawings by thierry Ehrmann for the ash carriers (AP Organe Museum)

there's the time it has taken since the work began in 1999. The construction of an 'œuvre' takes time. The Abode of Chaos emerged progressively in successive layers, both by addition and by subtraction. The materials, the building, the cutting and welding techniques, the various types of concrete... all these elements evolved and became reality over time, as they happened.

This is nothing new; artists improve their techniques by experimenting gradually; the techniques of mural or mosaic painting improve over time as the works advance and as the artists learn and adapt to their environments (formativity).

But there is also another time-related aspect which is the time linked to a non-selective memory of the past, and this is a key characteristic of the Abode of Chaos. This non-selective memory has led to an apparently incoherent juxtaposition of markers from the past, delivered in waves (i.e. as and when they happen, or, as and when they become 'significant'...). However, this apparent incoherence of signs, images, faces, metal structures and machines gradually turns into – for the creator and for the visitor – a per-

fectly coherent contemporary archive of the ruins of our own civilisation. The Abode of Chaos therefore seems like a time-recorder machine, but one which not only adds to its base, it also subtracts from it. In short, the Abode of Chaos renews itself... and transforms itself by following a concrete, arbitrary but always intentional process.

Lastly, the notion of "formativity" is borrowed from the Italian philosopher Luigi Pareyson⁽¹⁾. In his reference work *Estetica teoria della Formativita* (It. 1954, fr. 2007), Luigi Pareyson questions the process of formation via a comparison between the "forming form" and the "formed form". At the heart of Pareyson's concerns is the question of interpretation, or what in philosophy is called hermeneutics. It is not possible in the context of this dossier to enter into a detailed discussion of Pareyson's work, which is a major contribution to the fields of aesthetics, the theory of relations and the philosophy of art.

However, we can quote Pareyson himself talking about his concept: "Formativity is an inseparable knot of invention and production: 'to form' means 'to do', but it implies a way of doing that allows the creator to invent his own way of doing" (Pareyson, 2007, p. 7-8). The theory of 'formativity' is not only an aesthetic concept, it concerns several areas of human activity. "All operations imply that there is a 'doing'. One only works by accomplishing, executing, producing, realizing (...), the exercise of thought and moral activity also requires "a doing" without which these activities would not materialize in the form of practical works or works of the mind (...). From the most humble techniques to the most grandiose inventions, formativity is everywhere, and hence the need for art" (Pareyson, 2007, p. 8).

2.2. Starting point: the postulate of 1999

The starting point can be considered as an artistic and architectural reaction to the tragic events of our time, and more precisely, to what has happened since September 11, 2001. thierry Ehrmann invested in the Domaine de la Source in 1990, which, in his own words, constitutes a *materia prima*. In Greco-Roman antiquity, chaos was "the personification

1 Luigi Pareyson (1918-1991), professeur d'esthétique à l'université de Turin. Les recherches de Pareyson s'appuient notamment sur l'idéalisme allemand, F-W-J von Schelling (1775-1854) et G.W.F Hegel (1770-1831), mais également sur Benedetto Croce et Karl Jaspers. Avec *Estetica teoria della Formativita*, (1954), *Esthétique, théorie de la Formativité* (2007), Pareyson « s'interroge sur le processus de formation lui-même, la forme formante dans son rapport à la forme formée. La théorie de la formativité produit une philosophie de la création et une critique de type herméneutique qui inspirera de l'aveu même de son auteur, L'Œuvre ouverte d'Umberto Eco » https://www.fabula.org/actualites/luigi-pareyson-esthetique-theorie-de-la-formativite_21236.php Parmi les élèves de Pareyson, il faut citer notamment Umberto Eco et Gianni Vattimo.

1 Luigi Pareyson (1918-1991), professor of aesthetics at the University of Turin. Pareyson's research was based notably on German idealism, F-W-J von Schelling (1775-1854) and G.W.F Hegel (1770-1831), but also on Benedetto Croce and Karl Jaspers. With *Estetica teoria della Formativita*, (1954), *Aesthetics, Theory of Formativity* (2007), Pareyson "questions the process of formation itself, the forming form in its relation to the formed form. His formativity theory produced a philosophy of creation and a hermeneutical-type critique which inspired, according to its author, Umberto Eco's "The Open Work" https://www.fabula.org/actualites/luigi-pareyson-esthetique-theorie-de-la-formativite_21236.php Among Pareyson's students we should notably mention Umberto Eco and Gianni Vattimo.

sur cette maison ⁽¹⁾, assez simple (bâtisse rurale aux murs de pierres, aux toits de tuiles) est difficilement comparable à d'autres œuvres. Le Palais Idéal du facteur Cheval est souvent cité comme référence pour la Demeure du Chaos. Mais, si le *modus operandi* est comparable dans les deux cas, les intentions et l'imaginaire de Joseph Ferdinand Cheval à Hauterives sont d'une autre nature. Cheval vit dans un autre monde. Par rapport à 1999, 1899 c'est pratiquement le Moyen âge. Le monde du Facteur Cheval est celui que le cinéaste Georges Rouquier montre avec tant de poésie dans *Farrebique* (film majeur sur la paysannerie, 1946). Le Monde Cheval, c'est le temps où Stefan Zweig peut voyager jusqu'en Inde sans Passeport. Les premières cartes postales que Ferdinand Cheval distribue dans ses tournées drômoise, représentent les hôtels de rêve de la Riviera fréquentés par les premiers touristes anglais et européens munis du guide Baedeker. Cheval est donc assez loin de l'imaginaire de la Demeure du Chaos.

En revanche, la Demeure du Chaos est comparable à d'autres architectures contemporaines singulières, dans le sens où elle possède son authentique proces-

sus de "formativité", comme nous l'avons expliqué précédemment à propos de Frank O. Gehry.

La démarche conceptuelle de départ est très bien décrite dans plusieurs ouvrages. En particulier dans deux ouvrages de référence dirigés par thierry Ehrmann : le *Catalogue Raisonné* de 2006 (pp. 22 à 37) et le monumental *Demeure du Chaos / the Abode of Chaos, Opus IX* de 2013.

Un des textes fondateurs rédigés par thierry Ehrmann le 9 décembre 1999 est :

« *marquage, brûlure, signature, marche, trace, démarcation, frappe, écriture, transmutation, codage, blason, tatouage, scarification, rite, symbole, langage, signe de guerre, lecture, paraphe, sceau, timbre, cachet, mark, code, injonction, attribut, chiffre, cicatrice, cryptogramme, emblème, manifestation, idéogramme, sigle, stigmat, témoignage, trait, algorithme, allégorie, figuration, hiéroglyphe, incarnation, mystère, métaphore, nombre, métamorphose, transfiguration, arcane, sens sacré, monogramme... sont les mots et coutumes revendiqués par les auteurs pour définir ce travail de plusieurs années constituant les œuvres originales intitulées :*

NUTRISCO ET EXTINGUO, l'Esprit de la Salamandre ».

of the primordial void, prior to creation, when order was not imposed on the elements of the world. This notion corresponds to the Tohu-bohu of Genesis" (Chevalier and Gheerbrant, 1982, p. 206-207).

Chaos therefore evokes a "proto-matter". From this raw material (materia prima), thierry Ehrmann worked for twenty years to form a singular and unique œuvre, based on what he calls the postulate of 1999, according to which: "All that remains of bourgeois trappings [in his house] must be drowned in a permanent state of war".

The house is made up of three buildings, sandstone walls from the Monts d'Or, tiled roofs, «French-style» wooden floors (main beams and joists). A rural architecture many examples of which can be found in the Lyon countryside.

From a point of view of forms, language, materials used, thierry Ehrmann's intervention on this fairly simple house ⁽¹⁾ (a rural building with stone walls, tiled roofs) is difficult to compare with other works. Postman Cheval's Ideal Palace is often cited as a reference for the Abode of Chaos. But, if

the *modus operandi* is comparable, the intentions and the imagination of Joseph Ferdinand Cheval in Hauterives were of a different nature. Cheval lived in 'another world'. Compared to 1999, 1899 was practically the Middle Ages. The world of Postman Cheval was the world filmmaker Georges Rouquier so poetically filmed in *Farrebique* (a major film on the peasantry, 1946). The world of Cheval was the era when Stefan Zweig could travel to India without a passport. The first postcards that Ferdinand Cheval distributed on his daily rounds in the Drôme depicted the dream hotels of the French Riviera frequented by the first English and European tourists with their Baedeker guides. Cheval was therefore a long way from the concerns of the Abode of Chaos.

On the other hand, the Abode of Chaos is comparable to other unique contemporary architectures in the sense that it has its own authentic process of 'formativity', as suggested earlier with regard to Frank O. Gehry.

thierry Ehrmann's initial conceptual approach to the Abode of Chaos is clearly described in several books, notably in two reference works he edited: *Catalog Raisonné* in 2006 (pp. 22 to 37) and the monumental *Demeure du Chaos / the Abode of Chaos, Opus IX* in 2013.

1 La maison est formée de trois bâtisses, murs en moellons de pierres des Monts d'or, toits de tuiles, planchers en bois "à la française" (poutres maîtresses et solives). Il s'agit d'une architecture rurale comme on en trouve de nombreux exemples dans la campagne lyonnaise.

1 The house is made up of three buildings, sandstone walls from the Monts d'Or, tiled roofs, «French-style» wooden floors (main beams and joists). A rural architecture many examples of which can be found in the Lyon countryside.



FIG. 2.04



FIG. 2.05



FIG. 2.06



FIG. 2.07



FIG. 2.08



FIG. 2.09

FIG. 2.04 - 2.09. Saint-Romain-au-Mont-d'Or, Demeure du Chaos, thierry Ehrmann, travail en cours sur des sculptures en acier et en pierre (AP Musée L'Organe)

Saint-Romain-au-Mont-d'Or, Demeure du Chaos, thierry Ehrmann, work in progress on steel and stone sculptures (AP Musée L'Organe)

À partir de ce programme le travail architectural et artistique produit par thierry Ehrmann se distingue en deux ateliers :

1. une démarche ésotérique avec comme référence principale « Les Demeures Philosophales » de Fulcanelli, différents philosophes, les alchimistes médiévaux et des auteurs sur l'architecture sacrée.
2. une démarche exotérique, donc non hermétique, avec une approche iconographique accompagnée d'une étude architecturale des "Demeures alchimiques" à travers les siècles.

La construction progressive de La Demeure du Chaos, est à mettre en relation avec la Franc-maçonnerie. Il y a d'une part, une démarche opérative ; bâtir, sculpter, faire architecture, et d'autre part, une démarche spéculative dans le monde des idées.

Pour former son vaste corpus d'œuvres, thierry Ehrmann a fait appel à de nombreux artistes collaborateurs qui ont suivi son cahier des charges incluant notamment la forme, le médium, les matériaux, la genèse intellectuelle, le nom, le spectre des couleurs et l'assemblage. En outre, sur des œuvres spécifiques présentes à la Demeure du Chaos, thierry Ehrmann a établi des collaborations avec d'autres artistes, comme Benjamin Vautier (Ben), Marc del Piano ou encore l'architecte Rudy Ricciotti pour le Bunker de la Demeure du Chaos ⁽¹⁾.

Les articles et les livres consacrés à la Demeure du Chaos parlent tous de l'incroyable énergie déployée pour façonner cette œuvre. Le climat est marqué par une volonté sans faille de créer en totale liberté, aucun obstacle ne doit entraver la "folie" qui anime l'auteur de la Demeure du Chaos. Rompre avec l'ordre, les Institutions, la discipline, la vie bourgeoise, entailler son propre corps, scarifier sa maison, se mettre entre la vie et la mort lors d'une performance, dépasser les limites, être *border line* ; tout cela semble être une nécessité, une légitime défense.

¹ Les plans du Bunker de la Demeure du Chaos sont élaborés par l'atelier Rudy Ricciotti, une maquette (démontable) de ce Bunker est conservée dans la Demeure du Chaos. Le Bunker a d'ailleurs été exposé au Grand Palais à Paris, lors d'une exposition d'art contemporain intitulée "La Force de l'art" en 2006.

Mais pourquoi faire cela ? Quel est le récit de cette Demeure du Chaos ? Dans son postulat de décembre 1999, thierry Ehrmann explique : « *ma seule rédemption passait de nouveau par cette terrible épreuve, renaître par ma damnation première, la démence que l'on reçoit comme une onction suprême à la naissance pour se transcender dans l'art. [...], elle donnera vie à ma plume pour écrire une longue histoire qui naît de la nuit des temps, s'abreuve du chaos alchimique, prima materia de ce 21^e siècle tragique et somptueux pour s'incarner dans ma chair et mes œuvres et retrouver le monde des demeures philosophales. Il fallait accomplir ce Grand Œuvre, quel qu'en soit le prix [...]* ».

De très nombreux auteurs ont abordé dans leurs recherches la question de l'alchimie. Carl Gustav Jung insiste sur la dimension psychologique et initiatique de l'alchimie ; elle aurait pour fonction "l'individuation", c'est-à-dire le « perfectionnement de l'individu dans sa dimension profonde ».

Dans *Forgerons et alchimistes* (1956), le grand historien des religions Mircea Eliade, défend l'idée que l'alchimie, loin d'être l'ancêtre balbutiant de la chimie, représente un système de connaissances très complexe, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, et commun à toutes les cultures (surtout asiatiques). Il développe l'idée, selon l'analogie du macrocosme et du microcosme, que les transformations physiques de la matière seraient les représentations des modalités des rites ancestraux, dans leur trame universelle : Torture – Mort initiatique – Résurrection ⁽²⁾.

² Wikipédia, sur le mot "alchimie" extrait d'une analyse de Mircea Eliade.



FIG. 2.10.
Arman (1928-2004), *Home sweet home, accumulation de masques à gaz, 1960, œuvre conservée au Centre Georges Pompidou à Paris* (source : wikicommons).

Arman (1928-2004), *Home sweet home, accumulation of gas masks, 1960, Pompidou Center in Paris* (source: wikicommons).



(photo R. Rivière, 2020)



FIG. 2.12

FIG. 2.11
Demeure du Chaos, thierry Ehrmann, *Les Cages de l'Enfer, accumulation de pièces d'acier de réemploi*
Abode of Chaos, thierry Ehrmann, *The Cages of Hell, accumulation of reused steel parts*

FIG. 2.12.
Demeure du Chaos, l'escalier qui mène du rez-de-chaussée vers le 1^{er} étage
Abode of Chaos, the staircase leading from the ground floor to the 1st floor

One of the founding texts written by thierry Ehrmann on December 9, 1999 goes as follows: "mark, burn, sign, marche, trace, demarcate, press, write, transmute, codify, blazon, tattoo, scarification, rite, symbol, language, wartime signs, reading, initials, seal, stamp, authorisation, mark, code, injunction, attribution, number, scar, cryptogram, emblem, manifestation, ideogram, acronym, stigma, testimony, line, algorithm, allegory, figuration, hieroglyph, incarnation, mystery, metaphor, number, metamorphosis, transfiguration, arcane, sacred meaning, monogram ... these are the words and customs claimed by the authors to define this work lasting several years and which constituted the original works entitled: NUTRISCO ET EXTINGUO, the Salamander Spirit".

From this 'manifesto', the architectural and artistic work produced by thierry Ehrmann took two forms:

1. An esoteric approach with, as principal references Fulcanelli's *Les Demeures Philosophales*, the works of various philosophers, medieval alchemists and authors on sacred architecture.
2. An exoteric approach (hence not hermetic) with the implementation of an iconography accompanied by an architectural study of "Alchemical residences" through the centuries.

The progressive construction of the Abode of Chaos can be seen through the prism of Freemasonry. On the one hand, there is an operational approach; building, sculpting, designing – and on the other hand, a speculative approach in the world of ideas.

To form his vast body of work, thierry Ehrmann called on numerous collaborating artists who followed his specifications, including notably the form, the medium, the materials, the intellectual genesis, the name, the spectrum of colors and the placement/positioning. In addition, on

specific works present at The Abode of Chaos, thierry Ehrmann established collaborations with other well-known artists such as Benjamin Vautier (Ben), Marc del Piano and architect Rudy Ricciotti for the Abode of Chaos Bunker ⁽¹⁾.

The articles and books dedicated to the Abode of Chaos all speak of the incredible energy put into shaping this work. The atmosphere was marked by an unwavering desire to create in total freedom; no obstacle should hinder the "madness" that animates the author of the Abode of Chaos. Breaking with order, institutions, discipline, bourgeois life, cutting your own body, scaring your house, putting yourself in danger during a performance, going beyond the limits, being borderline; it all seemed to be a necessity... a legitimate form of self-defense.

But why do this? What is the story of this Abode of Chaos? In his postulate of December 1999, thierry Ehrmann explains: "my only redemption was once again through this terrible ordeal, to be reborn through my initial damnation, the insanity that I received at birth, like a 'first rite', to transcend myself in art [...], it gave life to my pen to write a long story born from the mists of time, inspired by alchemical chaos, the prima materia of this tragic and sumptuous 21st century to be embodied in my flesh and my works and rediscover the world of philosophical abodes. This Great Work had to be accomplished, whatever the cost [...]".

Many authors have addressed the question of alchemy in their research. Carl Gustav Jung insists on the psychological and initiatory dimension of alchemy which he describes as "individuation" or "the improvement of the individual at his deepest level".

In *Blacksmiths and Alchemists* (1956), the great historian of religions, Mircea Eliade, defends the idea that alchemy, far from being the primitive ancestor of chemistry, represents a very complex knowledge system, the origin of which is lost in the mists of time and is common to all cultures (especially Asian). He develops the idea, according to the analogy of the macrocosm and the microcosm, that the physical transformations of matter are representations of the methods of ancestral rites, in their universal framework: Torture - Initiatory death - Resurrection ⁽²⁾.

¹ The plans for the Abode of Chaos Bunker were drawn up by Rudy Ricciotti's team. A model (disassemblable) of this Bunker is kept at the Abode of Chaos. The Bunker was also exhibited at the Grand Palais in Paris, during a contemporary art exhibition entitled "La Force de l'art" in 2006.

² Wikipédia: "Alchemy", extract of an analysis by Mircea Eliade.

2.3. Dimension politique de l'œuvre architecturale

« Une productivité plus intense est la clef de la prospérité et de la paix. Et la clef d'une plus grande production, c'est la mise en œuvre plus large et plus vigoureuse du savoir scientifique et technique moderne ».

Harry S. Truman, discours d'Investiture, 20 janvier 1949.

Depuis la fin de la guerre froide, les nouveaux conflits ont pris de multiples formes. Les belligérants sont difficiles à identifier, le théâtre des attaques est peu prévisible, leurs financements sont mondialisés, leurs justifications "religieuses" ou "ethniques" évoquent l'obscurantisme, l'intolérance, la perte totale de repère et de valeur. La productivité, le savoir scientifique et technique évoqués par le 33^e Président des États-Unis Harry S. Truman, ne constituent nullement des remparts contre la guerre.

La vision court-termiste de la finance mondialisée, le développement "coûte que coûte", la surconsommation, le diktat de la mise en concurrence, sont des phénomènes en partie responsables de la dégradation des équilibres sociaux et écologiques. Les colères de la société civile ne sont pas suffisamment entendues. Comme l'explique Arjun Appadurai : « Là où, dans l'histoire humaine, les lignes de partage entre "eux" et

"nous" ont toujours été brouillées aux frontières et incertaines sur de vastes espaces et de grands nombres, la globalisation exacerbe les incertitudes et fournit de nouveaux stimulants à l'idée de purification culturelle à mesure que davantage de nations perdent l'illusion d'une souveraineté ou d'un bien-être économique national » (Appadurai, 2007, p. 21).

Notre début de 21^e siècle, avec sa litanie de catastrophes, d'écoulements, de pandémies semble réduire la planète à une forteresse sous haute surveillance. Comme Giovanni Drogo, commandant du fort Batiani, nous sommes assiégés, à la manière de cette poignée de militaires italiens ensablés dont Dino Buzzati écrit l'histoire dans *Le désert des Tartares* (1940).

Les scientifiques, les chercheurs, les philosophes, nous aident à décrypter le réel, à y voir plus clair et à prendre de la hauteur. Les artistes souvent anticipent, nous aident à ne pas oublier l'importance de l'imagination, du rêve, de la poésie ; ils sont des "sentinelles", ils ont un rôle annonciateur et dénonciateur. Le regard décalé des artistes est salutaire. On parle beaucoup aujourd'hui de "lanceurs d'alertes" et nous en avons hautement besoin. La Demeure du Chaos peut également jouer ce rôle de lanceur d'alertes. Selon thierry Ehrmann, le container est une "arme de destruction



FIG. 2.13

La main de l'ange sur Dresde en 1945, vue depuis le haut de l'hôtel de ville (source : Phent, p.258)

The angel's hand on Dresden in 1945, seen from the top of the town hall (source: Phent, p. 258)



FIG. 2.14

Affiche de Le Corbusier, 1938, « des canons, des munitions ? Merci ! des logis... SVP » (Cohen, 2011, conservé au Centre canadien d'architecture à Montréal)

Poster by Le Corbusier, 1938, "cannons, ammunition? Thank you ! Homes... Please" (Cohen, 2011, Canadian Center for Architecture in Montreal)

2.3. The political dimension of the architectural œuvre

"Greater production is the key to prosperity and peace. And the key to greater production is a wider and more vigorous application of modern scientific and technical knowledge".

Harry S. Truman, Inaugural address, January 20, 1949.

Since the end of the Cold War, new conflicts have taken many forms. The belligerents are difficult to identify, the theater of attacks is unpredictable, their funding is globalized, their "religious" or "ethnic" justifications are based on obscurantism, intolerance and a total loss of reference and value. The productivity and the scientific / technical knowledge invoked by the 33rd President of the United States, Harry S. Truman, have in no way constituted a bulwark against war.

The short-termist vision of globalized finance, the doctrine of economic development and growth "at any cost", wanton overconsumption, the credo of competition... these phenomena are partly responsible for the degradation of social and ecological balances. At the same time, the anger of civil society is not being sufficiently heeded. As Arjun Appadurai explains: "Where in human history the dividing lines between 'them' and 'us' have always been blurred at borders and uncertain over vast spaces and large numbers, globalization has exacerbated uncertainties and provided new stimuli for the idea of cultural purification as more nations lose the illusion of national sovereignty or economic well-being" (Appadurai, 2007, p. 21).

The early 21st century, with its litany of catastrophes, landslides and pandemics, seems to be reducing the planet to a fortress under intense surveillance. Like Giovanni Drogo, commander of Fort Batiani, we are effectively under siege, like that handful of Italian soldiers in the sand whose story is told by Dino Buzzati in *The Tartar Steppe* (1940).

Scientists, researchers and philosophers help us decipher reality, see it more clearly and get the bigger picture. Artists often anticipate emerging realities or help us not to forget the importance of imagination, of dreams and of poetry. They are 'sentinels' that play an announcing and a denouncing role. The unorthodox views that artists give us are beneficial for society as a whole. There is much talk these days about 'whistleblowers'... and it's true, we need them badly. The Abode of Chaos can also play the role of whistleblower. According to thierry Ehrmann, the shipping container (one of the features of the Abode

of Chaos) is a "weapon of mass destruction"; 40,000 containers can be unloaded in 45 minutes. The cost of transporting a 30 m³ freight container by boat is around 280 euros, which is ridiculously low; hence the phenomena of relocation to regions of cheaper labour, the over-dependence on transport and the massive pollution from supertanker spills.

Sociologist Philippe Liotard has captured the spirit of the Abode of Chaos perfectly in the following description... "a reflection of society (...). The representation of violence, greed, images of death, destruction and madness, the graphic depiction of activities that are destroying the planet, populations and individuals, the expressions of murderous ideologies, of political and religious sectarianism, of generalized surveillance, of totalitarianisms... this is what the Abode of Chaos is about. But the representation of evil is not evil. Just as a painting by Hieronymus Bosch does not make Bosch a demon. The comments (received at the Abode) clearly indicate that visitors are not "confused" by the reality represented in the œuvre and the intentions of their creator (...). In short, the Abode of Chaos does not say something 'about' the world, it quite simply says the world" (Liotard, 2018, p. 15).

Should we be silent... should we throw up our arms in resignation? For some artists, the feeling of being confronted with injustice, violence, cruelty and absurdity can turn into a work of art through a form of catharsis. In such cases the result is a necessary alchemy and it produces works like the temptation of Saint-Antoine by Hieronymus Bosch and *Guernica* by Pablo Picasso.

The Abode of Chaos: a digital monastery

thierry Ehrmann's research is not based on a linear view of time (moving, for example, from chaos to order, or vice-versa) but rather to a cyclical view of time repeating itself over and over again. The Abode of Chaos is also a place where a whole team lives and works on a daily basis. On this site, both close to the city of Lyon and yet outside it, thierry Ehrmann built a house for himself and his family. He also built premises for the employees of his companies Groupe Serveur and Artprice who work and create in a relatively tranquil environment surrounded by a perimeter wall where the available space is more generous than in a large city center. In the framework of the activities of Groupe Serveur and Artprice the premises also house an exceptionally sophisticated technical



FIG. 2.15
La Demeure du Chaos, 2004, mise en place de l'oiseau de feu, détournement d'un avion militaire (Catalogue Raisonné, 2006)

The Abode of Chaos, 2004, installation of Firebird, formerly a military aircraft (Catalog Raisonné, 2006)

massive” ; 40 000 containers peuvent être déchargés en 45 minutes. Le coût du transport par bateau d'un container d'une capacité de 30 m³ est d'environ 280 euros, ce qui est ridiculement peu ; d'où les délocalisations, le transport à tout va avec la pollution gigantesque des supertankers.

Comme le résume le sociologue Philippe Liotard, « le reflet d'une société (...). La figuration de la violence, de la cupidité, la mise en image de la mort, de la folie, la mise en scène de la destruction de la planète, des populations et des corps, l'expression des idéologies meurtrières, des sectarismes politiques et religieux, la surveillance généralisée, les totalitarismes sont les motifs de l'œuvre. Mais la figuration du mal n'est pas le mal. Pas plus qu'un tableau de Jérôme Bosch ne fait de Bosch un démon. Les commentaires ne sont pas dupes de la confusion entre la réalité représentée et la nature de la représentation (...). La Demeure du Chaos ne dit pas quelque chose sur le monde, elle dit le monde » (Liotard, 2018, p. 15).

Peut-être faut-il se taire, se résigner ? Chez certains artistes, le sentiment d'être confronté à l'injustice, la violence, la cruauté et l'absurde, peut se transformer en œuvre d'art par une forme de catharsis. C'est alors une alchimie nécessaire et cela donne *La tentation de Saint-Antoine* de Jérôme Bosch ou le *Guernica* de Pablo Picasso.

La Demeure du Chaos : un monastère numérique

La recherche de thierry Ehrmann n'est pas liée à une vision linéaire du temps (où nous irions du chaos vers l'ordre) mais plutôt à une vision cyclique du temps qui se répète sans cesse. La Demeure du Chaos est aussi un lieu où toute une équipe vit et travaille au quotidien. Dans ce site, à la fois proche de Lyon et décentré, thierry Ehrmann construit sa maison pour lui

et sa famille. À partir de ce centre, les employés du Groupe Serveur et de la société Artprice peuvent travailler et créer dans un lieu calme, entouré de murs où l'espace disponible est plus généreux qu'au centre d'une grande ville. La Demeure du Chaos serait-elle une sorte de "monastère numérique" ? En tous cas, ici on peut se mettre en retrait vis-à-vis d'une forme d'agitation, on peut se réunir dans la salle capitulaire pour échanger sur l'organisation de la journée. Les habitants de ce monastère numérique travaillent sur des ordinateurs connectés à un serveur central, lui-même installé dans la Demeure du Chaos. Le serveur fait office de pompe, c'est un cœur qui conserve, reçoit et renvoie les données à l'ensemble des collaborateurs et des utilisateurs de la société Artprice.

Comme fondateur et dirigeant de plusieurs sociétés, thierry Ehrmann a beaucoup voyagé, partout dans le monde et dans de nombreux pays en guerre. Le regard qu'il porte sur la société dans laquelle il évolue s'appuie sur cette longue expérience ; marquée par des collaborations et des rencontres avec de nombreux artistes, avec des hommes politiques, des écrivains, des philosophes, des historiens de l'art, etc.

Notes sur les villes martyrs

À travers ses voyages, thierry Ehrmann est marqué par les villes martyrs, notamment par les villes allemandes dévastées par la Seconde Guerre mondiale. L'expérience de l'après 1945, montre un engagement très fort en vue de recomposer, à partir des ruines, des fragments épars, un patrimoine architectural et artistique dévasté. thierry Ehrmann est fasciné par cette question du "patrimoine martyr". La réponse c'est la restauration *post bellica*, qui patiemment a permis de reconstruire le patrimoine européen, vaste miroir brisé dans lequel l'homme a besoin de se regarder pour affronter le présent et l'avenir. En cas de conflits armés, les dégradations sur un édifice ancien ne se ma-

FIG. 2.16
Une rue de Beyrouth après l'explosion du stock de nitrate d'ammonium, août 2020 (journal La Croix)

A street in Beirut after the explosion of the ammonium nitrate stockpile, August 2020 (newspaper La Croix)



FIG. 2.17
Dessin de l'architecte Andrea Bruno 2011, New York et Bamiyan 10 après (Paesaggio Urbano, p. 28)

Drawing by architect Andrea Bruno 2011, New York and Bamiyan 10 years after (Paesaggio Urbano, p. 28)



centre, so in some respects it could be described as a "digital monastery". There is a retreat atmosphere (withdrawal from the agitation of normal life) and a chapterhouse where the personnel can meet to discuss the organization of the day. The inhabitants of this digital monastery work on computers connected to a central server installed within the Abode of Chaos. The server acts as a pump; it is a heart that stores, receives and sends data back to all Artprice employees and users.

As the founder and director of several companies, thierry Ehrmann has traveled extensively all around the world and in many countries at war. His perspective on the society in which he operates is based on this long experience and is marked by collaborations and meetings with lots of artists, as well as with politicians, writers, philosophers and art historians (among others).

Notes on the martyred towns

In his travels, thierry Ehrmann has been particularly struck by martyr towns and notably the German towns devastated in the Second World War. After 1945 began a period characterised by a very strong commitment to the 'reconstruction' of ruins via the gathering and piecing together of the scattered fragments of a devastated architectural and artistic heritage. thierry Ehrmann has always been fascinated

by the notion of "martyr heritage". Post-bellica restoration allowed the gradual and patient reconstruction of European heritage, as if this heritage were a vast broken mirror that man needs to contemplate himself in order to face the present and the future. In the event of armed conflict, damage to old buildings not only appears in the form of "gaps" (parts that are missing); the martyred heritages bear traces of war: burnt areas, partly erased decorations, dislocated and cracked walls, propped and barricaded windows, charred floors, bullet holes from machine gun fire, metal frames twisted by heat, piles of debris on the ground, buildings and street furniture completely displaced, etc.

This passage of ancient buildings through times of war is a central theme at the Abode of Chaos. In the post-war period, contemporary architecture, developed to revitalize certain ruins, produced masterpieces especially in Germany. This was possible as a result of the work by the best German architects like Rudolf Schwarz, Hans Döllgast and Egon Eiermann.

The Abode of Chaos has a post-bellica or post-traumatic feel about it; numerous tensions are in constant collision: good and evil, order and disorder, time over centuries and time 'right now', humans and animals, nature and heavy industry; purity and pollution. It tells us about our relationship to the existing.

nifestent pas uniquement sous la forme de "lacunes" (parties manquantes). Les patrimoines martyrs portent les traces de la guerre : zones brûlées, décors en partie effacés, murs disloqués et fissurés, étaitements et fenêtres barricadées, planchers calcinés, impacts de mitraillettes, charpentes métalliques tordues par la chaleur, amas de débris au sol, déplacements d'éléments, etc.

Ce passage d'édifices anciens à travers le temps de la guerre, nous fait étrangement penser à la Demeure du Chaos. Dans l'après-guerre, l'architecture contemporaine élaborée pour revitaliser certaines ruines, a produit des chefs-d'œuvre notamment en Allemagne. Ceci a été possible grâce notamment au travail des meilleurs architectes allemands comme Rudolf Schwarz, Hans Döllgast ou Egon Eiermann.

La Demeure du Chaos a quelque chose de *post bellica*, ou de "post traumatique" ; ici se côtoient quantité de métaphores : le bien et le mal, l'ordre et le désordre, le temps long et la brûlante actualité, l'homme et l'animal, la nature et l'industrie lourde ; la pureté et la pollution. Elle nous parle de notre rapport à l'existant.

Si le travail de thierry Ehrmann semble a priori situé en dehors des débuts sur la place qu'occupe le patrimoine dans la société, place de plus en plus grande depuis les années 1990, il n'est pas inutile ici de faire un parallèle, avec la notion de patrimonialisation.

Dans son livre *The heritage crusade and the spoils of history* qui analyse les processus de patrimonialisation avec finesse, David Lowenthal nous explique que : « *Les dégâts causés par l'histoire sont présents parmi nous, - dans les débris des promoteurs, dans les restes des tombes préhistoriques, dans les vestiges saccagés des tombes préhistoriques, dans les ruines dévastées de Mostar et Sarajevo, dans les obsessions et les fétiches des restaurateurs et des reconstruteurs (renactors / reconstituteurs), dans la paraphernalia (attirail) du tourisme culturel. Ils prolifèrent aussi dans des credo patriotiques et les anachronismes égoïstes, dans les certitudes de l'histoire scolaire, dans les rêves délirants de Disney, dans les querelles des rivaux qui se réclament des reliques et des emblèmes* » (Lowenthal, 1998, p. XVI., trad. de l'anglais).

Although thierry Ehrmann's œuvre seems a priori far from the original concerns surrounding heritage issues – which have become increasingly important since the 1990s – it is useful here to draw a parallel with the notion of patrimonialization.

In his book *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, David Lowenthal analyzes patrimonialization processes in great detail and explains how *The damage caused by history is present among us - in*

the debris generated by developers, in the remains (sacked or not) of prehistoric tombs, in the devastated ruins of Mostar and Sarajevo, in the obsessions and fetiches of restorers and reconstructors (reenactors), in the paraphernalia of cultural tourism. They also proliferate in patriotic creeds and selfish anachronisms, in the certainties of school history, in the delusional dreams of Disney, in the quarrels of rivals who claim relics and emblems " (Lowenthal, 1998, p. XVI.).

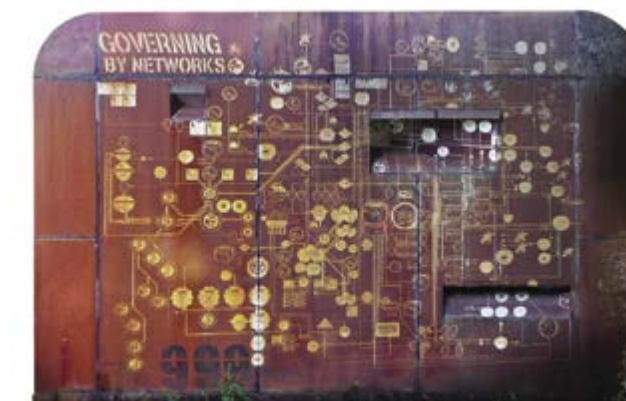
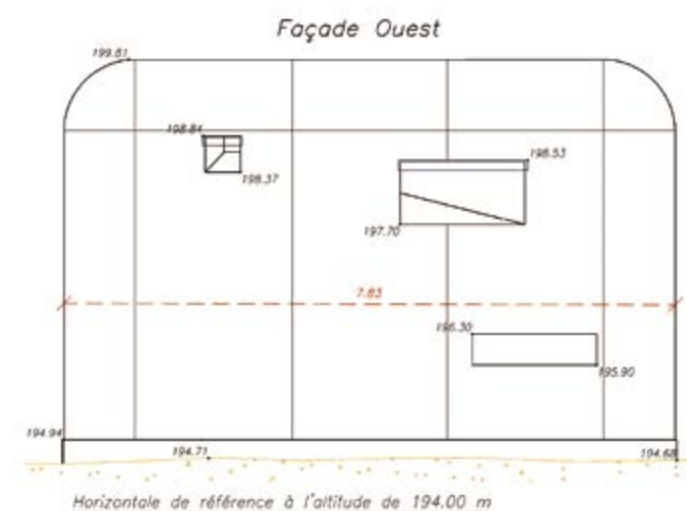


FIG. 2.19a. ET 2.19b
Façade ouest du Bunker de La Demeure du Chaos, photo redressée et relevé 2D (relevés TTGE, 2020)

West facade of Bunker of the Abode of Chaos, photo and 2D elevation (TTGE surveys, 2020)

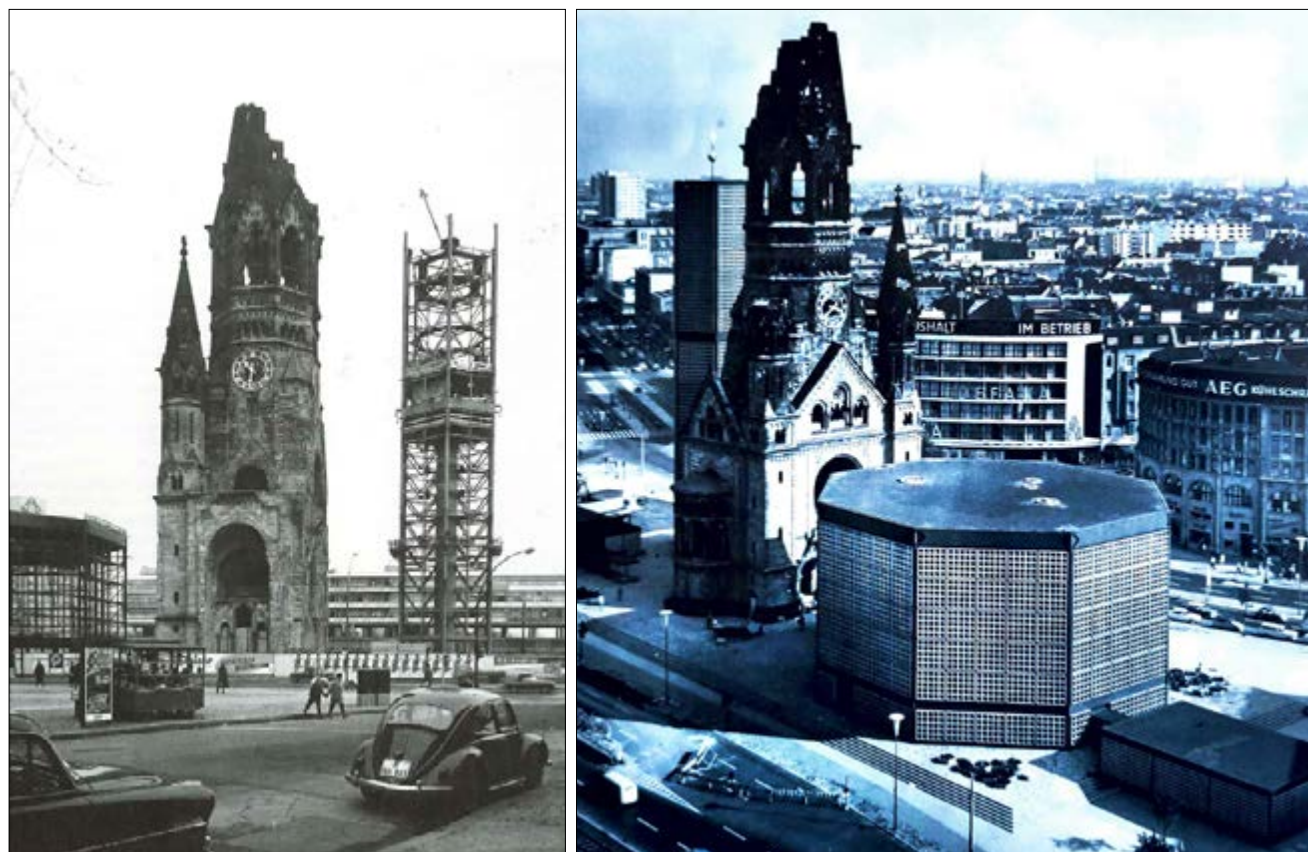


FIG. 2.18a. ET 2.18b
Berlin, l'église du souvenir, Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis Kirche, construction du campanile en acier et en briques de verre. Arch. Egon Eiermann, 1958-1959 (source : 1994, p. 6 et 30)

Berlin, the memorial church, Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis Kirche, construction of the bell tower in steel and glass bricks. Arch. Egon Eiermann, 1958-1959 (source: 1994, p. 6 and 30)



FIG. 2.20 Demeure du Chaos, façade Nord, détail relevé avec analyse existant / addition / soustraction (relevé TTGE, 2020)

Abode of Chaos, north facade, showing existing analysis / addition / subtraction (TTGE survey, 2020)n

- Matière existante avant 1999 / Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières / Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières / Removal, subtraction of elements and materials

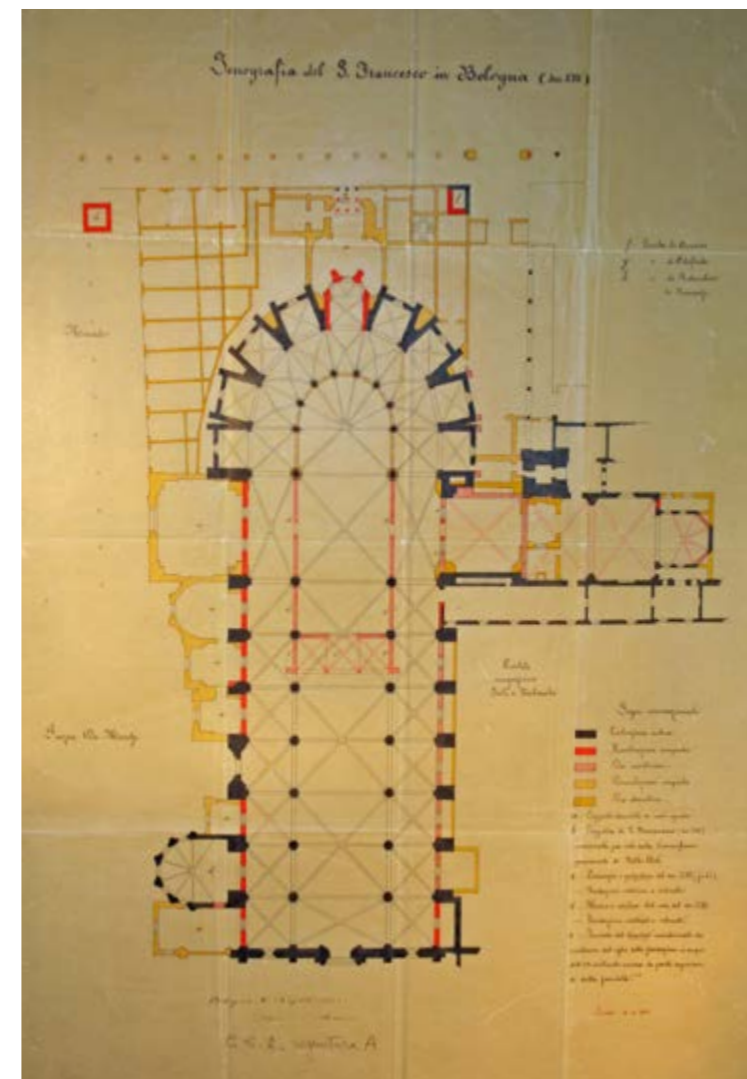


FIG. 2.22 Photo du chantier de restauration datée de 1884, la restauration passe par la démolition des éléments pochés en jaune ; ajouts jugés incompatibles par Alfonso Rubbiani. (source : SBAP-Bo)

Bologna, San Francesco church, photo of the restoration site dated 1884, the restoration involves the demolition of the elements traced in yellow; additions deemed incompatible by Alfonso Rubbiani. (source: SBAP-Bo)

FIG. 2.21 Bologna, église San Francesco, plan de Alfonso Rubbiani daté de 1892, avec la méthode "jaune / rouge" (source : SBAP-Bo)

Bologna, Church of San Francesco, plan by Alfonso Rubbiani dated 1892, with the "yellow / red" method (source: SBAP-Bo)

2.4. Une matière brute transformée, entre soustraction et addition

Le Domaine de la Source à Saint-Romain-au-Mont-d'or, est selon les mots de thierry Ehrmann une "matière brute". En 22 ans, il transforme en profondeur cette *materia prima*. En autodidacte, sans règle rigide d'architecture, boulon par boulon, pierre à pierre, soudeure après soudeure, thierry Ehrmann conçoit et bâtit des nouveaux espaces intérieurs et extérieurs. Cet artefact se manifeste comme une vaste hybridation où se mélangent machines industrielles détournées, engins volants et roulants, containers, sculptures, peintures, structures métalliques, architectures, écritures, slogans géo-politiques et formules ésotériques.

Y-a-t-il un ordre dans ce chaos, y a-t-il des règles dans cette construction qui permettraient d'en comprendre la signification ? Nous pensons qu'une réponse possible à cette question se trouve :

1. dans la notion de "formativité" déjà évoquée,

2. dans cette notion très simple d'additions et de soustractions,
3. dans les termes ajouts compatibles et ajouts incompatibles, utiles pour la conservation / restauration du patrimoine architectural.

La formativité de la Demeure du Chaos est caractérisée par un double de ce travail de **soustraction** de matière (ou soustraction d'éléments) et d'**ajout** de matière (ou ajout d'éléments). Ces deux actions relèvent de choix arbitraires. Elles constituent un projet et sont donc un acte critique mis en œuvre concrètement.

À partir de l'existant qu'est le Domaine de la Source ; cette "matière brute" est profondément transformée.

Les notions "d'ajouts compatibles", "ajouts incompatibles" sont importantes pour comprendre ce qui est à l'œuvre dans l'acte de conserver, aménager et restaurer.

2.4. Raw material transformed, between subtraction and addition

In the words of thierry Ehrmann, the Domaine de la Source in Saint-Romain-au-Mont-d'Or is "raw material". Over twenty two years, he has profoundly transformed this *materia prima*. Self-taught, without any rigid architectural rules, thierry Ehrmann has designed and built new interior and exterior spaces bolt by bolt, stone by stone, weld after weld. The result is a vast hybridization in which recovered industrial equipment, flying and rolling machines, containers, sculptures, paintings, metal structures, architectures, writings, geopolitical slogans and esoteric formulas are all mixed together in a single, and singular, artifact.

Is there any order in this apparent chaos, or any rules in the construction that would make it possible to understand its meaning? We believe a possible answer to this question can be found:

1. in the concept of "formativity" already discussed,
2. in this very simple notion of addition and subtraction,
3. in the terms 'compatible additions' and 'incompatible additions', useful for the conservation / restoration of the architectural heritage.

The formativity of the Abode of Chaos is characterized by a dual approach which consists of the **subtraction** of matter (or subtraction of elements) and the **addition** of matter (or addition of elements). These two actions are arbitrary choices. They constitute a project and are therefore a critical act implemented in concrete terms.

The Domaine de la Source, i.e. the 'raw material', has been profoundly transformed.

Nous faisons ici une brève digression. Certains édifices anciens sont construits sur des temps longs. Dans cet espace-temps, ils sont transformés, en partie détruits puis reconstruits. Les décors intérieurs peuvent être renouvelés à plusieurs reprises. Une église bâtie au XII^e siècle peut être successivement agrandie au XVI^e siècle, baroquée à la fin du XVII^e siècle, subir une restauration stylistique dans la seconde moitié du 19^e siècle, être en partie détruite durant la Seconde Guerre

mondiale et enfin restaurée dans les années 1950 / 1960. Cet exemple type permet d'appréhender les notions de : "reconfiguration", "ajouts incompatibles", "d'ajouts compatibles" et "couches d'authenticité".

L'apport baroque a-t-il moins ou plus de valeur pour l'art et l'histoire que le substrat du XII^e siècle ? Quelle est la strate ou la couche la plus "authentique" ? Quel ajout plus "tardif" est compatible avec l'église romane d'origine et quel autre ajout est incompatible ? Faut-il

The notions of 'compatible additions' and 'incompatible additions' are important in understanding what is at work in the act of conserving, developing and restoring.

We digress briefly here. Some old buildings have been built over long periods of time. In this space-time, they are transformed, partly destroyed and then rebuilt. The interior decorations can be renewed several times. A church built in the 12th century can be successively extended in the 16th century, baroque at the end of the 17th century, undergo a stylistic restoration in the second half of the 19th century, be partly destroyed during the Second World War and then restored in the 1950s / 1960s. This typical example allows us to appreciate the notions of reconfiguration, incompatible additions, compatible additions and layers of authenticity.

Is the Baroque contribution less or more valuable for art and history than the 12th century substratum? What is the most "authentic" stratum or layer?

Which later addition is compatible with the original Romanesque church and which other addition is incompatible? Is it absolutely necessary to find (or implement) some form of unity? Today, the answer to these questions is essentially "not really", particularly since the contributions of Camillo Boito and the critical restoration that grew out of the ruins of WWII (see Nicolas Detry, 2020, Le Patrimoine martyr. Destruction, protection, conservation et restauration dans l'Europe post bellica, Paris, Hermann Éditeurs, 2020).

Time, or rather the time factor, has a crucial impact on architecture, sculpture and painting. Time can lead to partial and successive demolitions, reconstructions and vigorous restoration campaigns which can all be forms of rewriting history. When that happens, several layers coexist and are nested in the same work. So how should such sites be approached? Restoration architects (and archaeologists) have long used an illustrative method (for plans, sections, facades, etc) which employs a very simple color code:



FIG. 2.23 Padova, ancien couvent de San Giovanni Eremitani, ensuite caserne militaire, ensuite museo Civico, photo d'ensemble en 1966, en jaune les éléments prévus en démolition (source : Archivio del comune di Padova, Fonds Forlati / Albini, Museo Civico. Voir Detry N. 2019, Les enjeux théoriques de la réhabilitation, pp. 71-87)

Padova, former convent of San Giovanni Eremitani, then military barracks, then Museo Civico, Aerial photo in 1966, in yellow, elements planned for demolition (source: Archivio del comune di Padova, Forlati / Albini Collection, Museo Civico. See Detry N. 2019, Les enjeux théoriques de la réhabilitation (Theoretical issues of rehabilitation), pp. 71-87)



FIG. 2.24 Demeure du Chaos, façade ouest, bâtiment D, exemple d'addition et de soustraction de matières et d'éléments. La maçonnerie est comme scarifiée, un glacis irrégulier en béton marque le pied des murs. Le pavement extérieur en calade de galets (élément ancien et qualitatif) est conservé

Abode of Chaos, west facade, building D, example of addition and subtraction of materials and elements. The masonry is scarified, an irregular concrete slope supports the foot of the walls. The exterior pavement in pebble calade (old and qualitative element) is preserved (photo R. Rivière, 2020)



FIG. 2.25 Bologna, façade ouest de l'église du couvent de San Francesco, état vers 1945 (source : SBAP-bO. Fonds Alfredo Barbacci)

Bologna, west facade of the church of the Convent of San Francesco, condition circa 1945 (source: SBAP-bO. Alfredo Barbacci collection)



FIG. 2.26 Demeure du Chaos, détail d'une façade, principe de soustraction de matière, scarification, trace d'impact (source : Catalogue Raisonné, 2006).

Abode of Chaos, detail of a facade, principle of material subtraction, scarification, trace of impact (source: Catalogue Raisonné, 2006)



FIG. 2.27 Demeure du Chaos, thierry Ehrmann encastre une pierre, dite "pierre d'enrochement" dans un des murs de la Demeure, principe d'addition de matière, et "ajout compatible", car issu d'un projet d'ensemble (source : Catalogue Raisonné, 2006)

Abode of Chaos, thierry Ehrmann embeds a riprap stone, in one of the walls of the Residence, principle of addition of materials, and a "compatible" addition in the sense of being part of an overall project (source : Catalogue Raisonné, 2006)

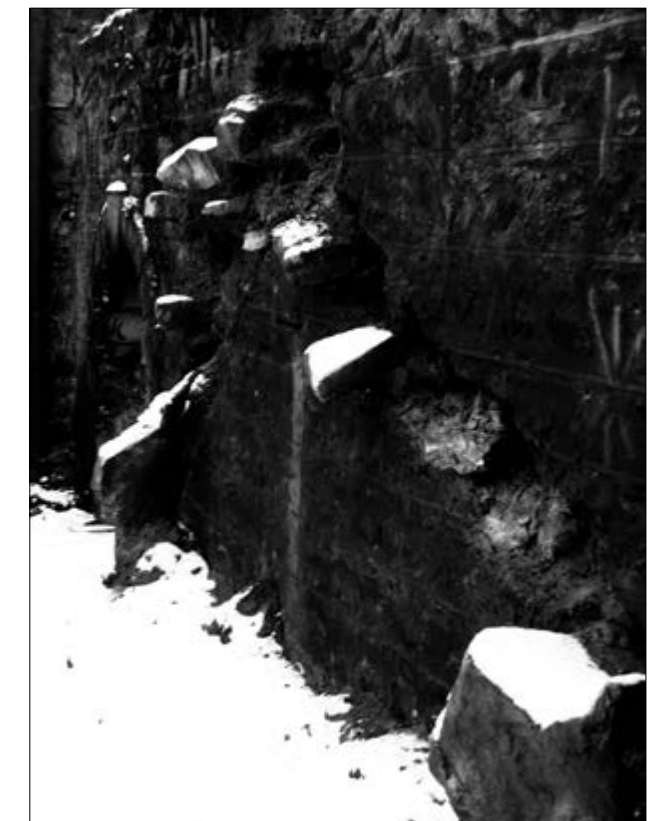
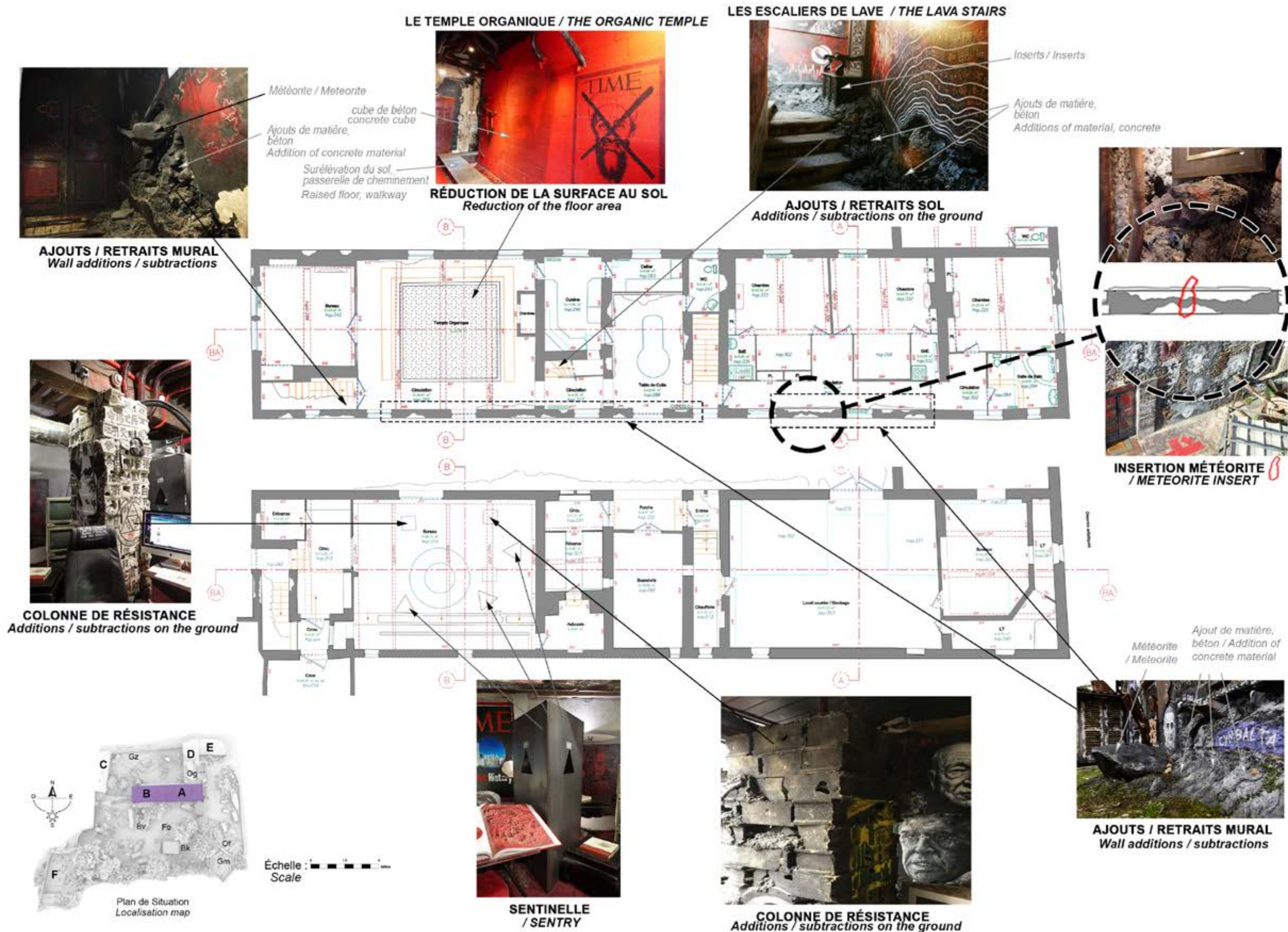


FIG. 2.28 Mur d'enceinte de la Demeure du Chaos, les pierres d'enrochement traversent les anciens murs (source : Catalogue Raisonné, 2006)

Surrounding wall of the Abode of Chaos, riprap stones cross the old walls (source: Catalogue Raisonné, 2006)

Ajouts et retraits muraux et au sol, niveaux R0 et R1 (FIG. 2.29)

Wall and floor additions and subtractions, levels 0 and 1 (FIG. 2.29)



impérativement retrouver une unité ? Pour répondre à ces questions, la notion d'unité stylistique n'est plus pertinente depuis les apports de Camillo Boito et surtout depuis la restauration critique née sur les ruines de la Seconde Guerre mondiale (voir Detry, 2020, *Le patrimoine martyr*).

Le facteur temps agit sur l'architecture, la sculpture et la peinture. Le temps peut entraîner des démolitions partielles et successives, des reconstructions, des campagnes de restauration musclée qui peuvent être des formes de réécriture de l'histoire ; de là, plusieurs strates coexistent et sont imbriquées dans l'œuvre. Comment s'y retrouver ? Les architectes restaurateurs (aussi les archéologues), utilisent depuis longtemps une méthode de représentation (plan, coupe, façade) avec un code couleur très simple :

- Les zones pochées en gris (ou en noir) représentent l'édifice existant,
- les zones pochées en jaune représentent les parties à démolir (soustraction),
- les zones pochées en rouge représentent les parties à ajouter (addition).

Les architectes du patrimoine utilisent régulièrement cette méthode, illustrée dans les figures 2.21 à 2.23.

L'ancien Domaine de la Source n'est-il pas passé à travers un conflit armé pour devenir ce qu'il est aujourd'hui ? Il semblerait que non. Pourtant, en se promenant dans la Demeure du Chaos le visiteur est troublé par cette impression d'être dans une atmosphère de conflit armé. Le terrain n'est-il pas miné ? N'est-il pas planqué dans un des containers, le terroriste prêt à décharger sa kalachnikov ?

Les façades scarifiées, brûlées, couvertes de portraits et de mille inscriptions renforcent cette impression. Une superstructure métallique, *Overground*, appuyée en partie sur la toiture, semble émerger depuis l'espace intérieur de l'édifice. La vieille maison de Saint-Romain-au-Mont-d'Or évoque Bologne, Dresde ou Hambourg en 1945, Sarajevo dans les années 1990, New York le 11 septembre 2001, Alep depuis 2011 ou encore Beyrouth depuis l'explosion d'août 2020.

Voilà pourquoi les fenêtres sont murées, les portes sont blindées, les façades sont encombrées de bidons, et de machines en tout genre. L'architecture de la Demeure devient le reflet du 21^e siècle marqué par le basculement du monde après 11 septembre 2001. Du Domaine de la Source, celui d'avant le postulat de 1999, presque tout est conservé. "Simplement", la maison ancienne est devenue une matière à projet par addition, soustraction et superposition. L'ancien bas-



FIG. 2.30
Groningen, Hollande, dessin de l'architecte Giorgio Grassi pour la bibliothèque municipale, bâtie en 1990 - 1992 dans le centre ancien de Groningen, exemple d'architecture dans le préexistant (source : Giorgio Grassi, 2004, *Opera e progetti*, Milano, Electa, [dir.] de Giovanna Crespi et Nunzio Deگو)

Groningen, Holland, drawing by architect Giorgio Grassi for the municipal library, built in 1990 - 1992 in the old center of Groningen, example of overbuilding (source: Giorgio Grassi, 2004, *Opera e progetti*, Milano, Electa, [ed.] By Giovanna Crespi and Nunzio Deگو)

- The areas in gray (or black) represent the existing building,
- the areas in yellow represent the parts to be demolished (subtraction),
- the areas in red represent the parts to be added (addition).

Heritage architects regularly use this method, as illustrated in the figures below.

Did the old Domaine de la Source traverse periods of armed conflict before becoming what it is today? Apparently not. However, some visitors who explore the grounds of the Abode of Chaos sometimes have the impression of being in an atmosphere of armed conflict. Is the land mined? Is there a terrorist hidden in one of the containers ready to fire his Kalashnikov?

The scarified, burnt, and portrait-covered façades, with their hundreds of inscriptions, reinforce this impression. A metallic superstructure, *Overground*, resting partly on the roof, seems to emerge from the interior space of the building. The old house in Saint-Romain-au-Mont-d'Or reminds us of Bologna, Dresden or Hamburg in 1945, Sarajevo in the 1990s, New York on September 11, 2001, Aleppo since 2011 or even Beirut after the explosion of August 2020.

The windows are walled up, the doors are armored, the façades are cluttered with barrels and machines of all kinds. The Abode has been conceived to reflect the 21st century as marked by the geopolitical realities that became so apparent after September 11, 2001. The original Domaine de La Source – that of before the postulate of 1999 – is still there; almost everything has been preserved. But the old house became the base material for a project involving addition, subtraction and superposition. Where there was an oval pond, located in the entrance cour-

tyard to the north (towards Rue de la République) there is now a vast installation called Ground Zero with its disarticulated fragments of steel facades and its melted computers, symbolising the global clash between "us" and "them" .

Can this strange Abode be described as 'contemporary architecture'? In order to answer this question we need to understand 'contemporary' in its philosophical sense, a sense that implies a degree of anachronism and a certain critical distance. The great philosopher Giorgio Agamben famously explored and captured this understanding of contemporariness: "[...] The perception of this darkness is not a form of inertia or passivity: it implies a particular activity and a capacity to neutralize the lights emanating from a particular era in order to discover its underlying darkness, a specific darkness which is ultimately inseparable from the dominant clarity. [...] He who truly belongs to his time, the true 'contemporary', is one who does not perfectly coincide with his time nor adhere to its claims, and defines himself, in this sense, as 'out of date'; it is precisely for this reason – precisely because of this anachronistic gap – that he is more apt than others to perceive and capture the essence of his epoch.

A true 'contemporary' is one who does not allow himself to be blinded by the lights of the century and manages to see their dark side, their sober intimacy. [...]. The 'contemporary' is one who perceives the obscurity of his time as something which concerns him and never ceases to challenge him, something which, more than any light, is directly at and singularly focused on him. The 'contemporary' is he who directly faces the intense beam of darkness that emanates from his epoch" (Agamben, 2009, pp. 24 and 28-29).

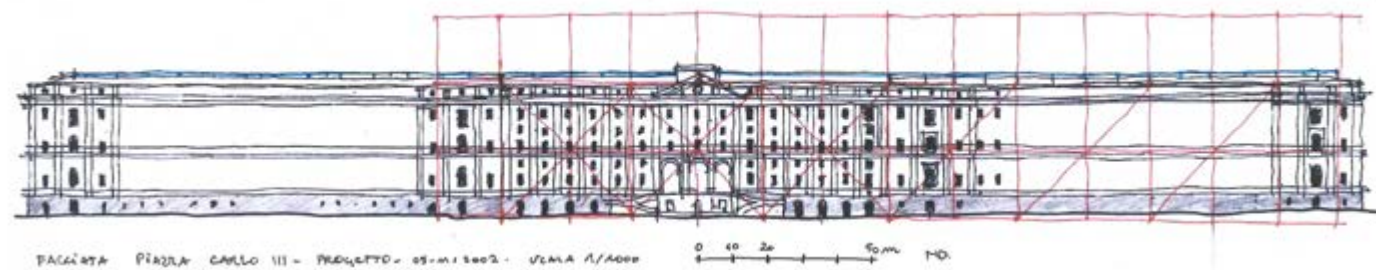


FIG. 2.31 Naples, Real Albergo dei Poveri (RAP), œuvre inachevée de l'architecte Ferdinando Fuga, projet démarré en 1749 commande de Charles III de Bourbon. Analyse des principes de composition de la grande façade, 395 m de long (source : N. Detry, 2002)

Naples, Real Albergo dei Poveri (RAP), unfinished work by architect Ferdinando Fuga, project started in 1749 commissioned by Charles III of Bourbon. Analysis of the composition principles of the grand façade, 395 m long (source: N. Detry, 2002)

sin elliptique situé dans la cour d'entrée au nord (vers la rue de la République) est devenu le support d'une vaste installation. C'est *Ground Zero*, on y retrouve des fragments désarticulés de façades en lésènes d'acier, et quelques ordinateurs fondus sur le bûcher des affrontements entre "eux" et "nous".

Cette étrange Demeure peut-elle être qualifiée d'architecture contemporaine ? Écart, prise de distance, anachronisme sont essentiels dans la définition de ce qui est contemporain. Sur le contemporain, nous laissons la parole au grand philosophe Giorgio Agamben : « [...] *Percevoir cette obscurité n'est pas une forme d'inertie ou de passivité : cela suppose une activité et une capacité particulières, qui reviennent dans ce cas à neutraliser les lumières dont l'époque rayonne, pour en découvrir les ténèbres, l'obscurité singulière, laquelle n'est pas pour autant séparable de sa clarté. [...] Celui qui appartient véritablement à son temps, le*

2.5. Grands gestes artistiques répétitifs

Combien de pièces étranges entrent dans le cylindre piston à vapeur qu'invente Denis Papin en 1690 ? Combien de sculptures *l'homme qui marche*, l'artiste suisse Alberto Giacometti élabore, forme, caresse et reprend sans cesse ? Combien de *mobiles* sont rêvés, conçus, fabriqués par Alexander Calder ? Combien de monuments et de sites sont emballés par Christo et Jeanne-Claude ? Combien de *monochrome* sont peints par Yves Klein ? Combien de colonnes identiques compte le Parthénon d'Athènes ? Combien de notes et d'intervalles identiques peut-on repérer dans les compositions de Jean-Sébastien Bach ? Combien de types de fenêtres et / ou de fenêtres identiques trouve-t-on à l'auberge Royale des Pauvres à Naples ? Combien de fenêtres identiques trouve-t-on dans l'immeuble de logement dit *bonjour tristesse* conçu par Alvaro Siza à Berlin ?

Et tous ces gestes, et toute cette répétition, pourquoi ?

Il est probable que l'élément unitaire qui semble se répéter (note, colonne, fenêtre, ...), est le premier des sujets et que ce sujet n'est autre qu'une forme sans cesse renouvelée du "**Grand Sujet**" qu'est l'art, l'architecture mais aussi la science.

On revient donc ici encore à la notion de "formativité" identifiée par Luigi Pareyson. Sur elle, la formativité, l'œuvre toute entière est fondée. Ces motifs, ces "petits sujets" que nous interrogeons, ces petites pièces

vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart anachronique, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps.

Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sobre intimité. [...] Le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que toute lumière, est directement et singulièrement tourné vers lui. Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps » (Agamben, 2009, pp. 24 et 28-29).

"identiques" que nous apercevons dans une grande machine, au même titre que les gestes répétitifs qui les matérialisent, ne sont pas contingents, ni fortuits, mais intrinsèques à la formativité d'une œuvre ; et même intrinsèques à la fabrication de toutes sortes d'inventions et de machines, jusqu'à nos ordinateurs d'aujourd'hui.

On le sait, depuis toujours l'art et l'architecture fonctionnent avec la question de l'itération, de la répétition. Un grand nombre d'activités humaines possèdent un déroulement répétitif, itératif. La science utilise aussi la répétition. Les expériences en laboratoire doivent être répétées avant d'être appliquées à l'échelle industrielle et donc divulguées. Les algorithmes du langage informatique sont basés sur des combinaisons répétitives qui travaillent en boucles jusqu'à ce qu'une condition particulière soit remplie.

Combien de pièces d'acier façonnées entrent dans un moteur à explosion ? Combien d'éléments manufacturés entrent dans la formation de la Demeure du Chaos à Saint-Romain-au-Mont-d'Or ?

Dans la Demeure du Chaos, l'origine des grands gestes répétitifs, matérialisés par les sentinelles, les colonnes de résistance, les plaques d'acier découpées, l'entassement des containers ; semble venir d'une volonté de faire "table rase", de faire régner le désordre et de détruire tous les repères conventionnels.

2.5. Artistic motifs on a grand scale

How many strange parts go into a steam-driven piston cylinder invented by Denis Papin in 1690? How many Walking Man sculptures did the Swiss artist Alberto Giacometti, constantly develop, shape, caress and repeat? How many mobiles did Alexander Calder dream of, design, make? How many monuments and sites did Christo and Jeanne-Claude wrap? How many monochromes did Yves Klein paint? How many identical columns are there in the Parthenon in Athens? How many identical notes and intervals can we find in the compositions of Johann Sebastian Bach? How many types of windows and / or identical windows are there at the Royal Hospice of the Poor in Naples? How many identical windows are there in the apartment block designed by Alvaro Siza in Berlin known as *Bonjour Tristesse*?

So... why so much repetition?

It is probable that the unitary element which seems to repeat itself (note, column, window,...), is the first of the subjects and that this subject is nothing other than an endlessly renewed form of the "Great Subject" that is art, architecture, but also, science.

So we return here to the notion of "formativity" identified by Luigi Pareyson. Indeed, the entire œuvre is founded on formativity. These motifs, these "small subjects" that we question, these small 'identical' pieces that we see in a large machine, just like the repetitive gestures that produce them, are not contingent or fortuitous, but intrinsic to the formativity of an œuvre; just as they are intrinsic to the production of all kinds of inventions and machines, right down to our modern day computers.

As we know, art and architecture have always worked with the issue of iteration, of repetition. Many human activities have a repetitive, iterative course. Science also uses repetition. Laboratory experiments must be repeated before being applied on an industrial scale and therefore disclosed. The algorithms of computer language are based on repetitive combinations that work in loops until a particular condition is met.

How many shaped pieces of steel go into an internal combustion engine? How many manufactured elements have gone into the formation of the Abode of Chaos in Saint-Romain-au-Mont-d'Or?

At the Abode of Chaos, the large-scale works produced in series such as the sentry boxes, the resis-

tance columns, the laser-cut steel plates and the shipping containers seem to originate from a will to "start from scratch"... to create disorder and destroy all conventional references.

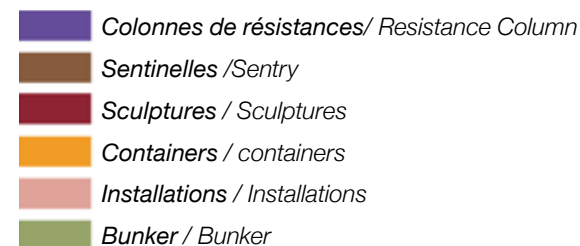
In reality, when we carefully analyse the plan of the entire estate with the major repeated motifs clearly identified (6 colors, Fig 2.32), we perceive the shape of a spiral whose heart is La Fontaine Organique. This 'Organic Fountain' takes its source just south of the main house (buildings A and B); from there, the mathematical figure of the spiral (related to the golden ratio), is perceptible to those who make the effort to look beyond appearances. This analysis therefore reveals an organic whole. In these sets of works, the repetition, the iteration of "small subjects" (sentries, containers, vanities, etc.) speaks to us about the complexity of the world. As Pablo Servigne and Raphaël Stevens explain in their book "How everything can collapse": "[...] in total around six million parts are needed to build a Boeing 747. To assemble its planes, Boeing relies on nearly 6,500 suppliers based in over 100 countries and conducts approximately 360,000 business transactions each month. Such is the incredible complexity of our modern world (Comment tout peut s'effondrer: [How everything can collapse]) Servigne and Stevens, 2015, p.106).

A singular identity and character

This process of repeated artistic elements has built the unique identity of the Abode of Chaos. Understanding the logic of these repeated elements helps visitors to better appreciate an architectural walk where they come face to face with more than 6,300 artworks. Each "subject" or work has involved a large number of materials and techniques: sculptures in stone and steel, steel plates welded and cut with oxy-acetylene, ferrous and non-ferrous metals reworked with hydrochloric acid, walls attacked with a thermal lance, stone walls scarified and perforated with heavy-gauge perforators, stones embedded into walls, large-scale skulls (vanities) in cast aluminum, shipping containers, resistance columns made of concrete blocks, stencils and portraits painted on the walls, janolene-type polypropylene conduits, etc.

The configuration of the site, the venous system, the quantity of black or rusty steel sheets, the machines reduced to carcasses, all lend a 'battlefield' quality to the site. Is it an old battle or one that is happening now? Having taken courses with Paul

FIG. 2.32



En réalité, quand on observe attentivement le plan de l'ensemble du domaine, plan avec identification des gestes répétitifs (6 couleurs Fig.2.32), on perçoit la figure d'une spirale dont le cœur est *La Fontaine Organique*. Cette *Fontaine Organique* prend sa source juste au sud de la maison principale (bâtiments A et B) ; à partir de là, la figure mathématique de la spirale (liée au nombre d'or), est perceptible pour celui qui fait l'effort de voir au-delà des apparences. Cette analyse fait donc apparaître un ensemble organique. Dans cet ensemble, la répétition, l'itération de "petits sujets" (sentinelles, containers, vanités,...), nous parle de la complexité du monde. Comme l'explique Pablo Servigne et Raphaël Stevens dans *Comment tout peut s'effondrer* : « [...] au total environ six millions de pièces sont nécessaires pour construire un Boeing 747. Pour assembler ses avions, Boeing fait appel à près de 6500 fournisseurs basés dans plus de 100 pays et effectue environ 360 000 transactions commerciales chaque mois. Telle est l'incroyable complexité de notre monde moderne » (Servigne et Stevens, 2015, p.106).

Identité et caractère

Ce processus de répétitions de gestes artistiques construit l'identité singulière de la Demeure du Chaos. Nous pouvons donc mieux comprendre la promenade architecturale que le visiteur est amené à parcourir à l'intérieur d'un domaine composé d'environ 6300 œuvres. Chaque "sujet" ou œuvre se manifeste avec un grand nombre de matériaux et de techniques : sculptures en pierre et en acier, plaques d'acier soudées et découpées avec un oxycoupeur, métaux ferreux et non ferreux retravaillés avec de l'acide chlorhydrique, murs attaqués à la lance thermique, murs de pierres scari-

fiés et troués avec des perforatrices de gros calibre, pierres d'enrochement encastrées dans les murs, têtes de morts ou vanités en fonte d'aluminium, conteneurs détournés, colonnes de résistance en blocs de parpaing de ciment, pochoirs et portraits peints sur les murs, tuyaux en polypropylène de type janolène etc.

L'arborescence, le réseau veineux, la quantité de tôles d'acier noir ou rouillé, les machines réduites à l'état de carcasses, donnent à l'ensemble le caractère d'un vaste champ de bataille. Ce combat est-il ancien ou actuel ? Ayant suivi les cours de Paul Virilio à l'Université catholique de Lyon, thierry Ehrmann s'interroge en permanence sur les choses de la guerre, sur les réseaux gigantesques (notamment avec Artprice), sur la vitesse et l'accélération du temps (Hartmut Rosa), sur la fragilité du monde qu'il soit urbain ou rural.

Les Pierres d'enrochement semblent venir de très loin, peut-être de l'Ancien Testament ? Je blesse et je guéris (*percutiam et sanabo*) : *Je blesserai et je guérirai / Il fait la plaie, et il la bande ; Il blesse, et sa main guérit.* (Job. V. 18) ⁽¹⁾.

Les planches qui suivent, élaborées par TTGE en collaboration avec Semper Architecture et Akhesen, expriment bien mieux que le texte qui précède, l'identité, le caractère et la singularité de la Demeure du Chaos. Ces planches nous interrogent sur la question de la répétition. Combien de marées noires faudrait-il encore subir pour entrer dans le paysage de l'après-pétrole ?

¹ Videte, videte quia ego sum, et non est alius praeter me ; ego occidam et vivere faciam, percutiam et ego sanabo (Deutéronome, Ch. 32, V. 39)



FIG. 2.33 Extrait d'une partition de Jean-Sébastien Bach (source : conférence sur l'art de la fugue, donnée en 2008 à la Cité de la musique à Paris [pdf disponible en ligne, non signé])

Extract from a score by Johann Sebastian Bach (source: conference on the art of the fugue, given in 2008 at the Cité de la musique in Paris [pdf available online, unsigned])

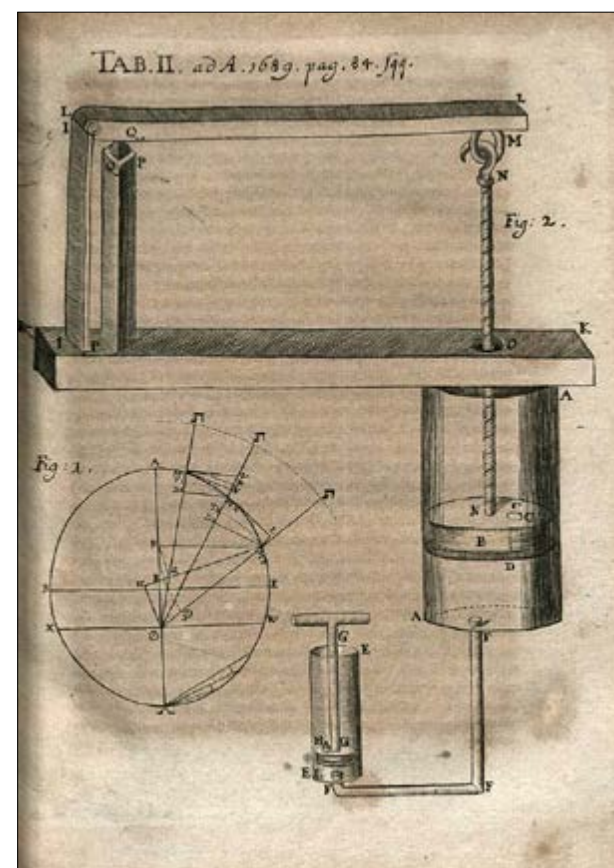


FIG. 2.34 Plan d'une proto-machine à vapeur, lié aux recherches du mathématicien et physicien français Denis Papin, in *Acta Eruditorum*, Milano, daté de 1689 (source : wikicommons)

Plan of a proto-steam engine, linked to the research of the French mathematician and physicist Denis Papin, in *Acta Eruditorum*, Milano, dated 1689 (source: wikicommons)

Virilio at the Catholic University of Lyon, thierry Ehrmann constantly reflects on themes of war, sprawling networks (especially as head of Artprice), the speed and acceleration of time (as discussed by Hartmut Rosa) and the fragility of the world, whether urban or rural.

The large stones seem to have come from a long way back... perhaps from the Old Testament? I wound and I heal (*percutiam et sanabo*): I will wound and I will heal / He makes the wound, and he dresses it; He wounds and his hand heals. (Job. V. 18) ⁽¹⁾.

The following images, developed by TTGE in collaboration with Semper Architecture and Akhesen, express far better than the preceding text, the identity, character and uniqueness of the Abode of Chaos. These images seem to pose a very pertinent question regarding repetition. How many more oil spills will it take before we arrive in a post-oil world?

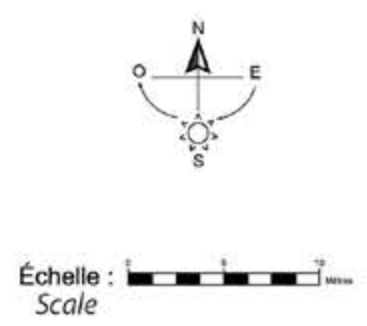
¹ Videte, videte quia ego sum, et non est alius praeter me ; ego occidam et vivere faciam, percutiam et ego sanabo (Deutéronome, Ch. 32, V. 39)

Plan de repérage des grands gestes artistiques répétitifs (FIG. 2.35)

Location map large-scale artworks in series (FIG. 2.35)



Plan de situation
Localisation map



- Mur / Wall
- Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
- Limite de nature de sol / Ground type limit
- Cotation altimétrique (en mètres) / Height (in meters)
- Ajout d'éléments et de matière / Addition of elements and material
- Ajouts d'éléments et de matière sous couvert végétal (approximatif) / Addition of elements and material under plant cover (approximate)
- Installation / Installation
- Sculpture / Sculpture
- Bunker de la Demeure du Chaos * / The Abode of Chaos Bunker*
- Colonne de Résistance / Resistance Column
- Container / Container
- Vanitas * / Vanitas *
- Sentinelle / Sentry

* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle / * Article L113-2 of the Intellectual Property Code

Les grands gestes artistiques répétitifs (FIG. 2.36)

Large-scale artworks in series (FIG. 2.36)



Brisures des angles vifs
Breaking of sharp angles



99 Météorites
99 meteorites



99 Sentinelles
99 Sentries



Forêt de Brocéliandre.
36 "arbres"
Brocéliande Forest
36 "trees"



99 Lames Alchimiques
99 Alchemical Blades



27 containers
27 containers



99 Totems Initiatiques
99 Initiation Totems



Ajouts / Retraits de matière
Additions / subtraction of material



12 colonnes de résistances
12 Resistance columns



1800 portraits
1800 Portraits

Les grands gestes artistiques répétitifs) (FIG. 2.37)

Large-scale artworks in series (FIG. 2.37)

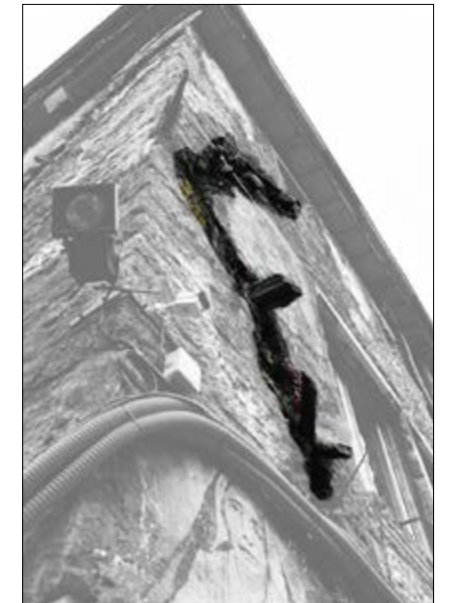


Retrait systématique de matière sur les arrêtes des jambages, des appuis, des linteaux et traverses sur l'ensemble périmétrique des portes et fenêtres, équivalent à 375 m linéaire sur l'ensemble du bâti

Systematic removal of material from the edges of jambs, sills, lintels and crossbars on the perimeter set of doors and windows, equivalent to 375 linear meters over the entire building

Retrait (scarification) et ajout de matière (météorites) sur toutes les façades:

Subtraction (scarification) and addition of material (meteorites) on all facades.



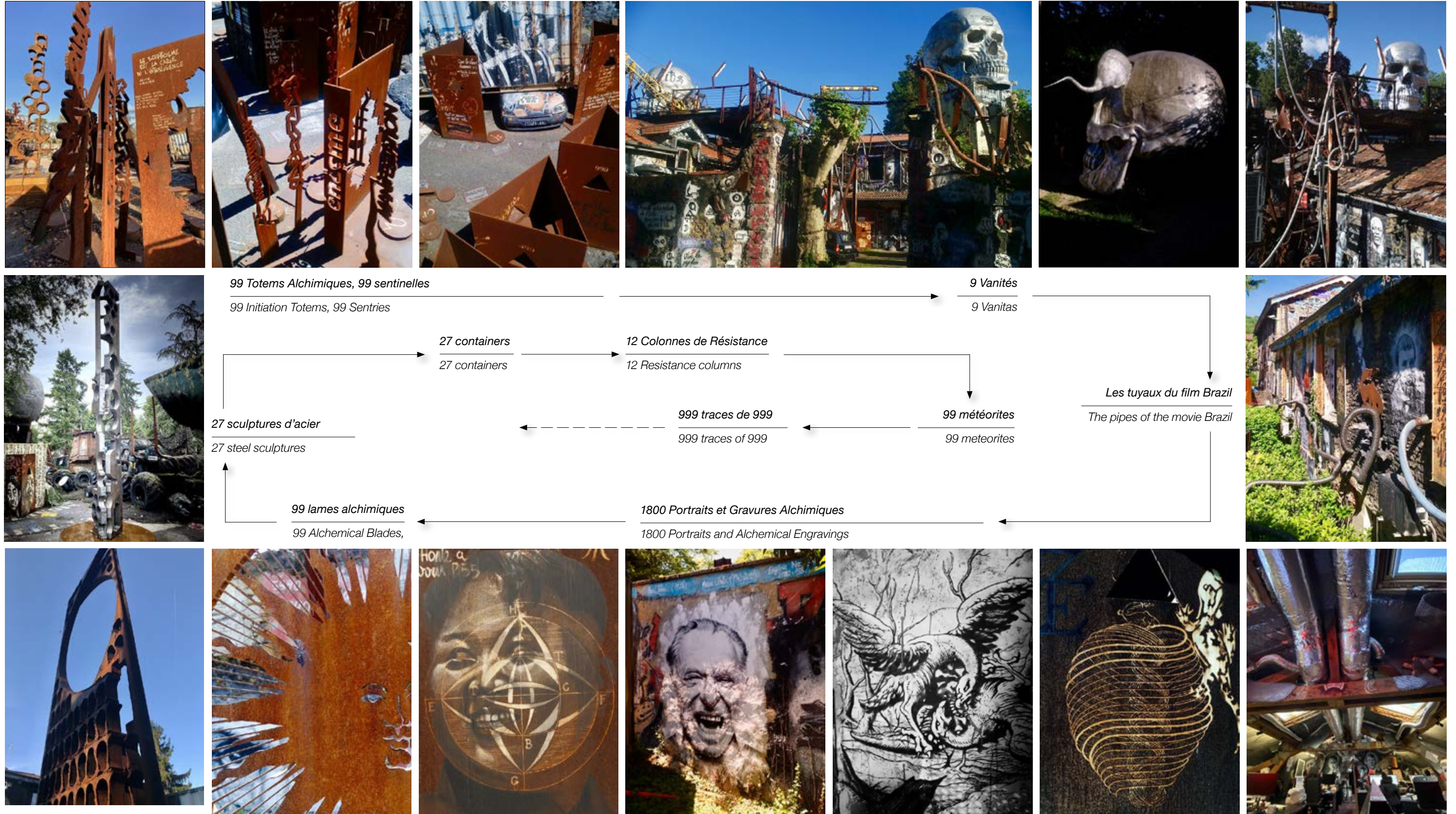
Mise en œuvre d'un inclusion de météorite traversante sur une façade.

Insertion of meteorite into a facade



Les grands gestes artistiques répétitifs (FIG. 2.38)

Large-scale artworks in series (FIG. 2.38)



La Fontaine Organique, cœur de la spirale (relevé TTGE, 2020)

The Organic Fountain, heart of the spiral (TTGE survey, 2020)



La Demeure du Chaos, gravure alchimique, Anatomie du corps humain d'après Da Vinci.

The Abode of Chaos, alchemical engraving, Anatomy of the human body after Da Vinci.



La Demeure du Chaos, vue du parc.

The Abode of Chaos, view of the park.

Images réalisées à partir de nuages de points. Résolution: 1 pixel : 1 cm colorisé

Images made from point clouds. Resolution: 1 pixel : 1 cm colored (TTGE survey, 2020)

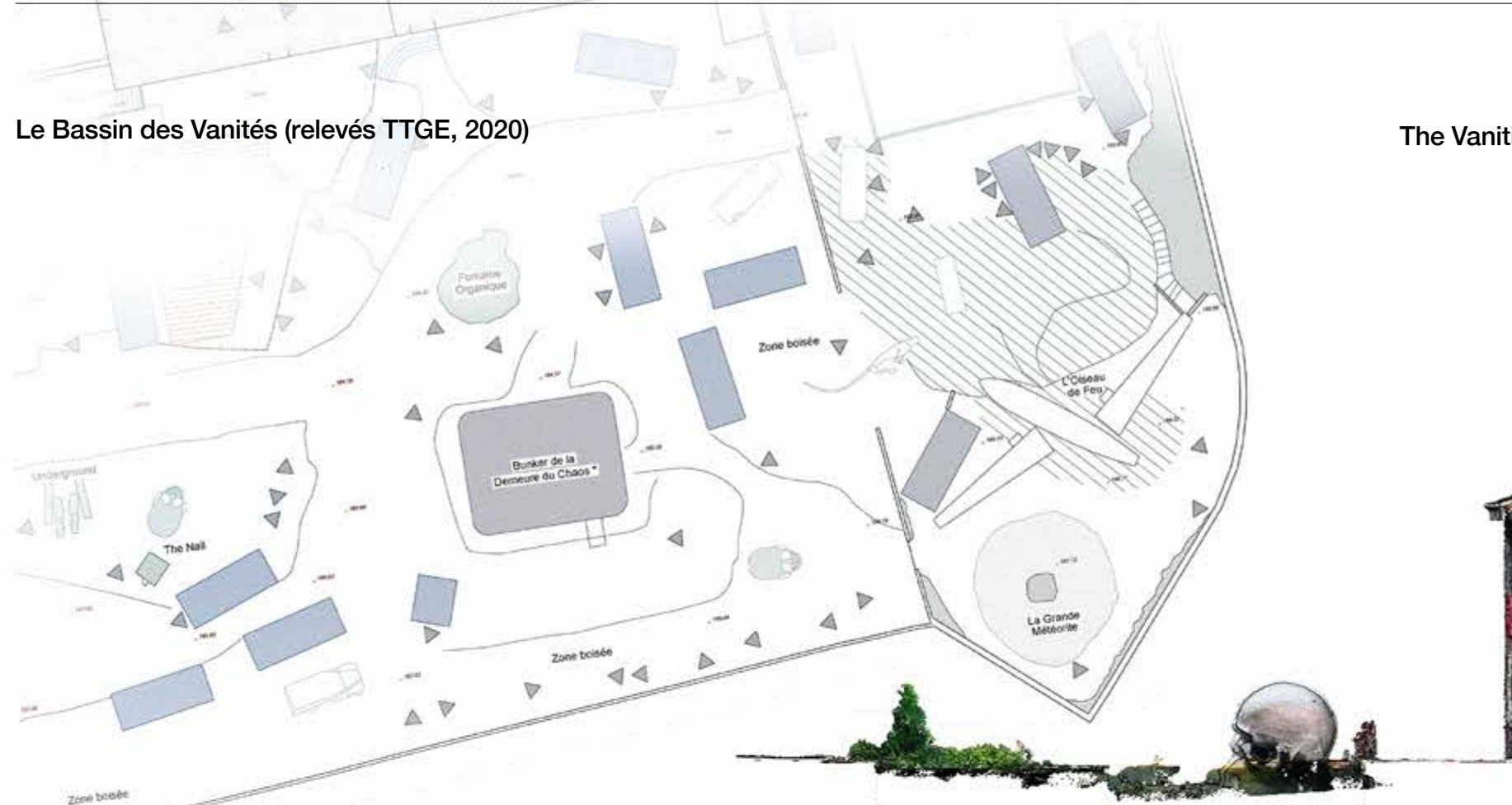


Plan de Situation
Localisation map

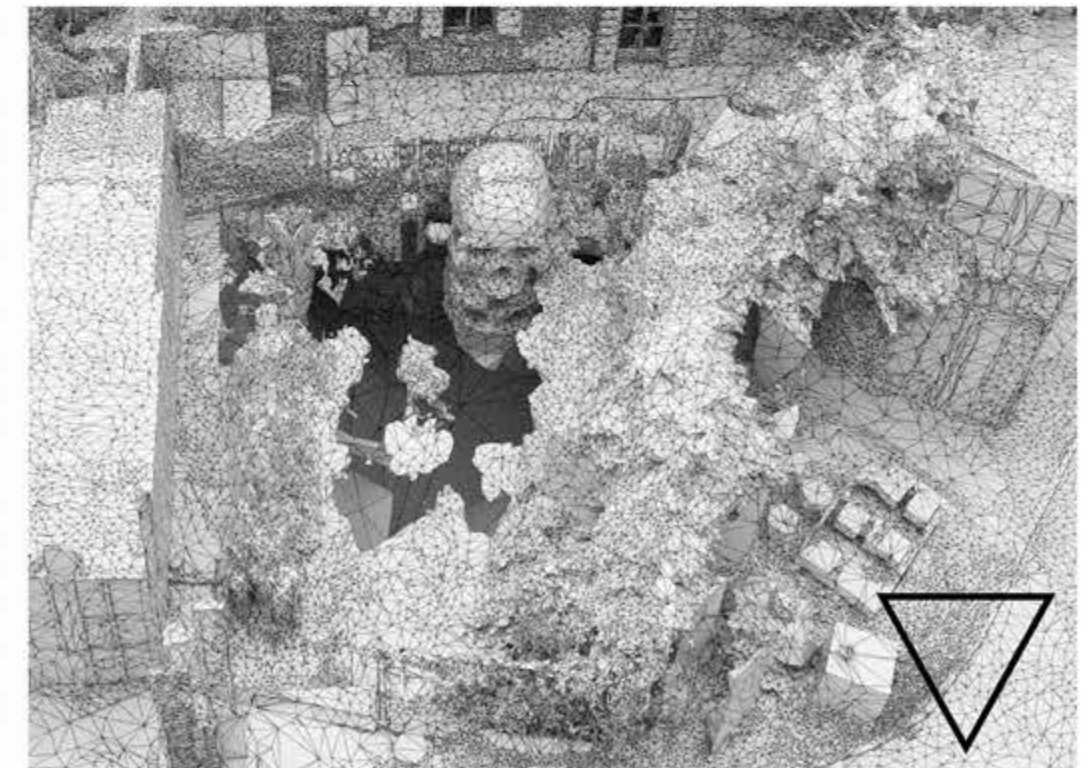
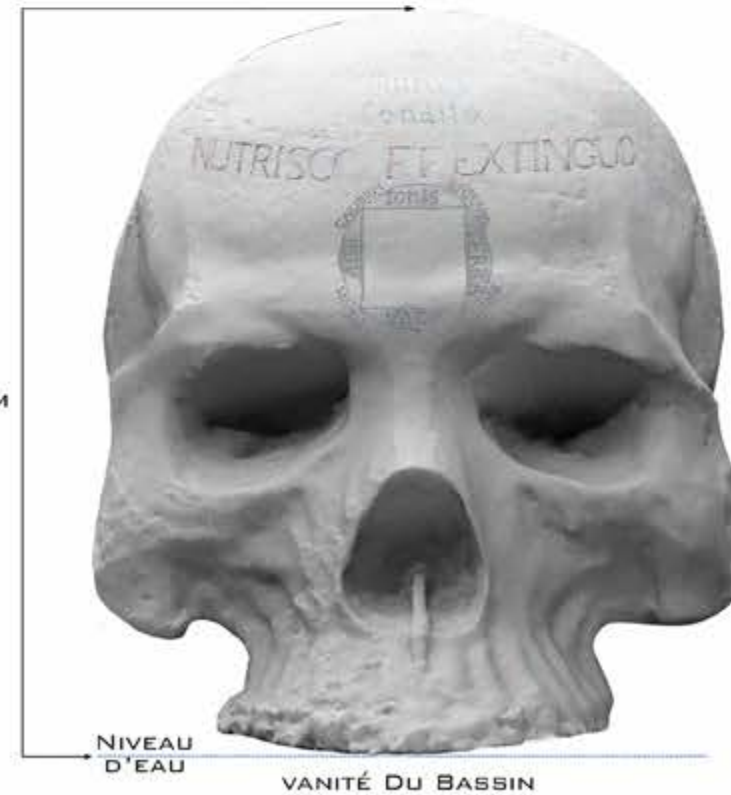


Le Bassin des Vanités (relevés TTGE, 2020)

The Vanities Basin (TTGE surveys, 2020)

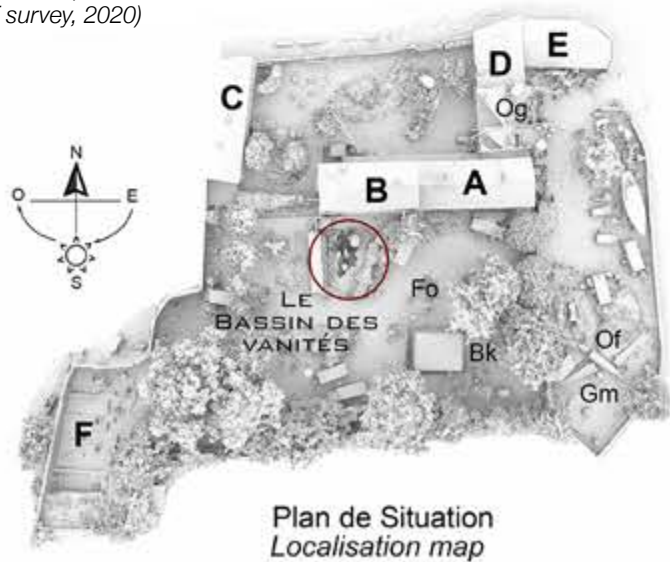


COUPE LONGITUDINALE DU BASSIN
Longitudinal section

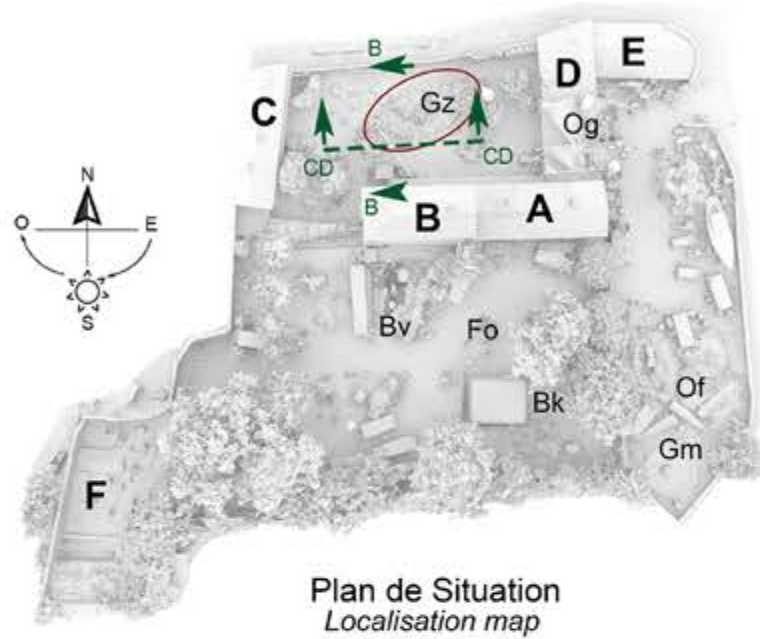


Images réalisées à partir de nuages de points. Résolution: 1 pixel : 1 cm colorisé

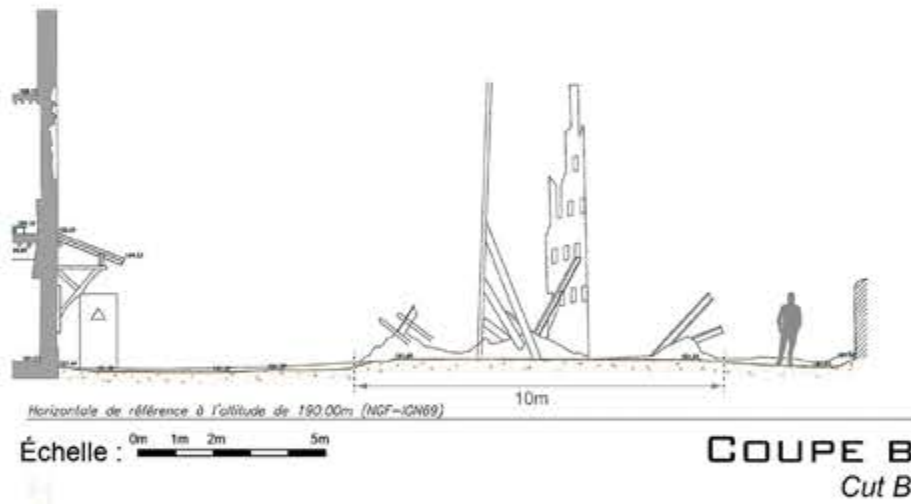
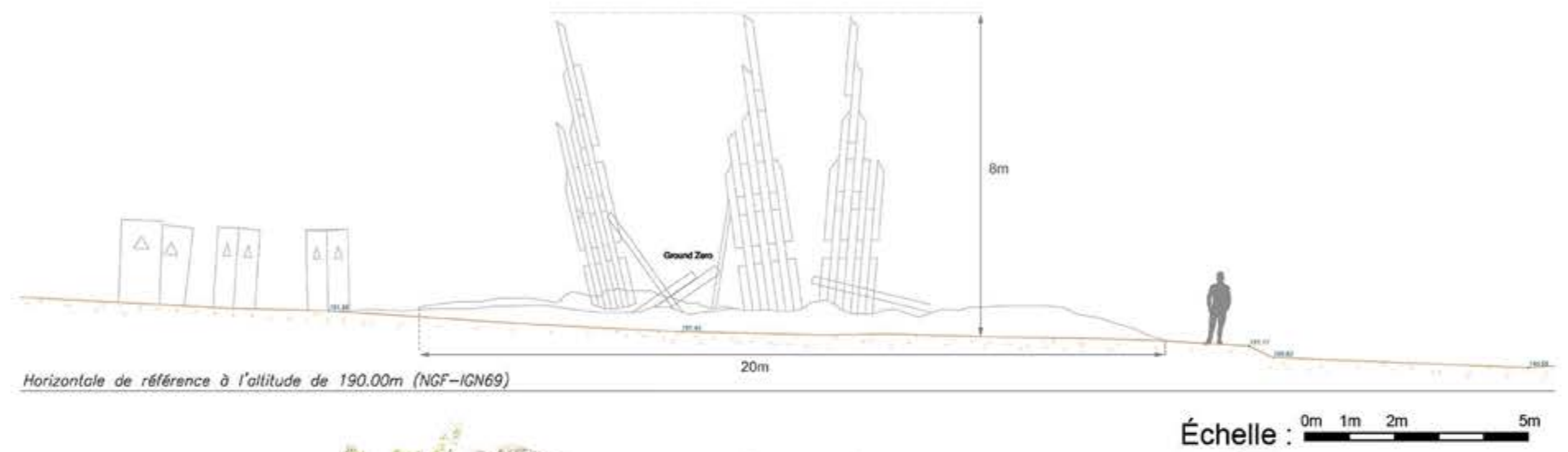
Images made from point clouds. Resolution: 1 pixel : 1 cm colored (TTGE survey, 2020)



Ground Zero (relevés TTGE, 2020)



Ground Zero (TTGE surveys, 2020)



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00m (NGF-IGN69)



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00m (NGF-IGN69)



La Grande Météorite (relevés TTGE, 2020)

The Great Meteorite (TTGE surveys, 2020)

Appréciations Cubatures / Assessment of concrete cubatures :

Volumes constatés par rapport au niveau de terrain naturel moyen
 Volumes observed in relation to the average natural ground level

■ Volume ajouté en m³ / Volume added in m³
 ■ Volume retiré en m³ / Volume withdrawn in m³

Volumes spécifiés par thierry Ehrmann
 Volumes specified by thierry Ehrmann

🚧 Touilles de béton déversées / Concrete mixers discharged
 Capacité 5 à 6 m³ / Capacity 5 to 6 m³

Profondeur maximale mesurée
 Maximum depth

📏 Profondeur en m / Depth in m

Surface occupée par l'œuvre
 Surface occupied by Work

📏 Surface en m² / Surface in m²

La Grande Météorite
 The Great Meteorite

■ +5,31 m³

■ -7,296 m³

🚧 6 Touilles / concrete mixers

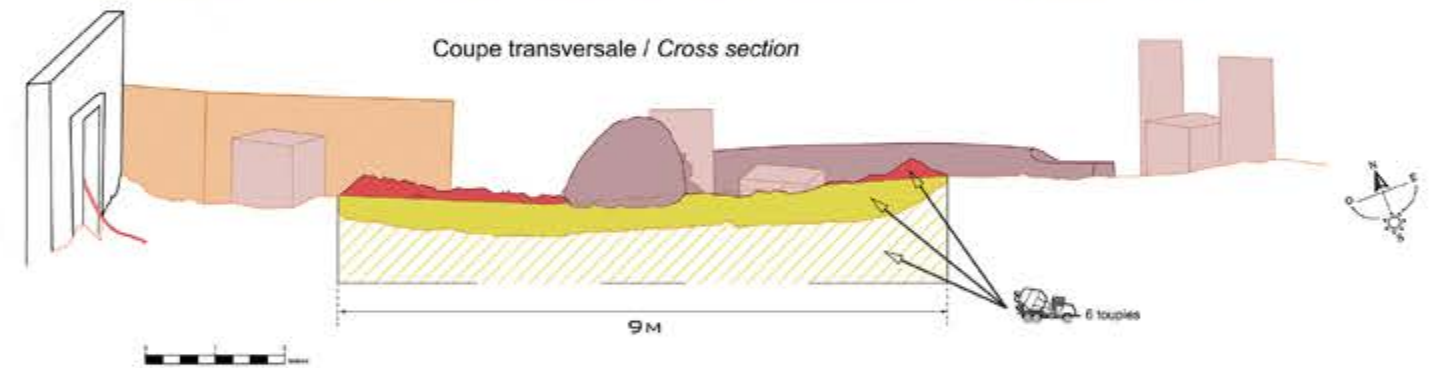
📏 Profondeur / depth 1,20 m

📏 Surface / Surface 85,76 m²

Projection environnementale / aerial view



Coupe transversale / Cross section

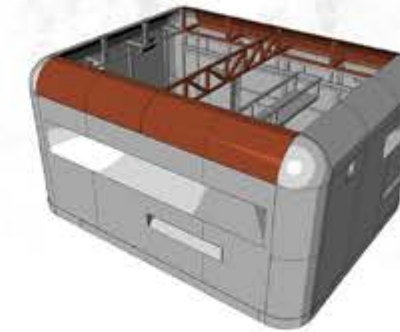
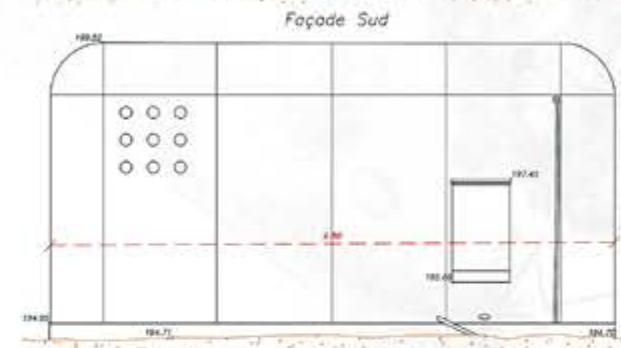
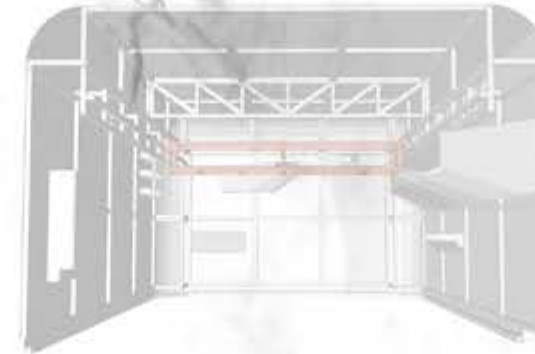
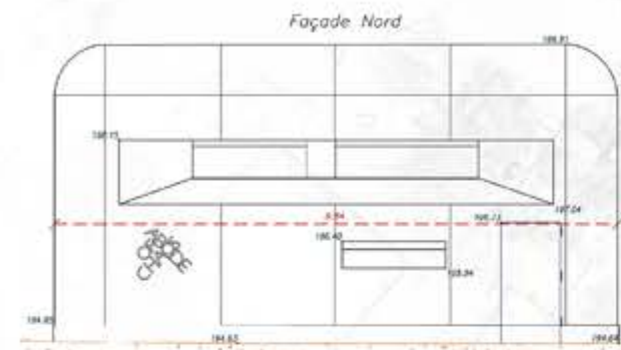


Nuage de points de l'impact / points cloud of the meteorite impact



Le Bunker de la Demeure du Chaos* (relevés TTGE, 2020)

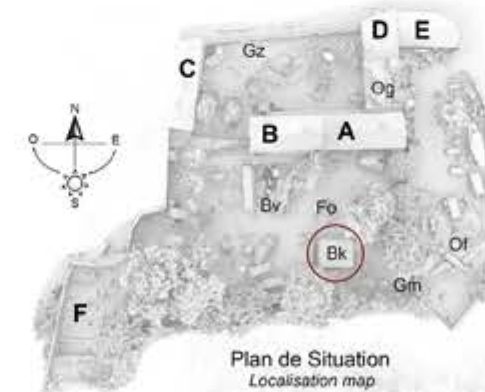
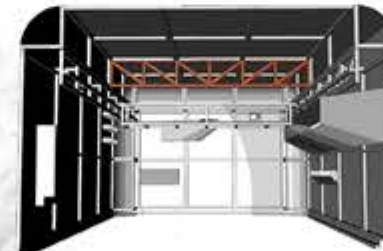
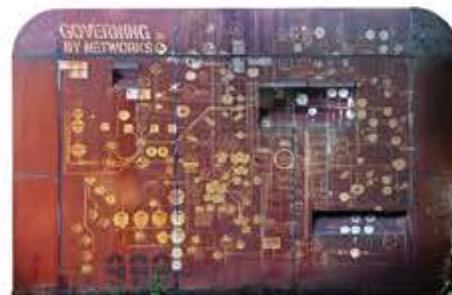
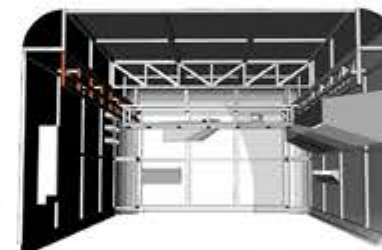
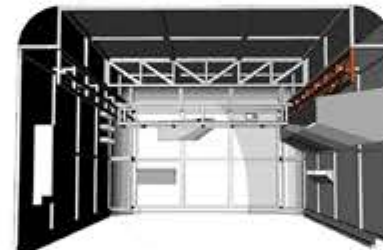
The Abode of Chaos Bunker* (TTGE surveys, 2020)



Œuvre collective exposée à la triennale La Force de l'Art (Paris) représentée par thierry Ehrmann en 2006

Collective work created for the triennial La Force de l'Art (Paris) by thierry Ehrmann in 2006.

Axonométrie 3D



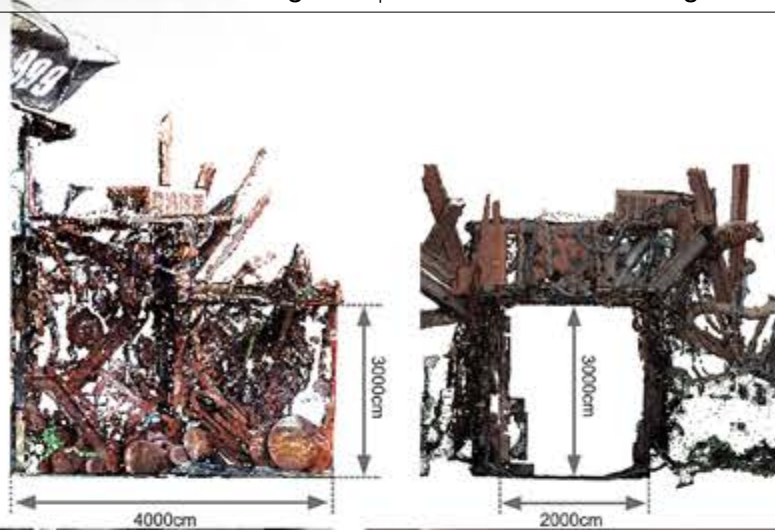
Echelle : 1:50

ÉLÉVATION OUEST

Plan de Situation
Localisation map

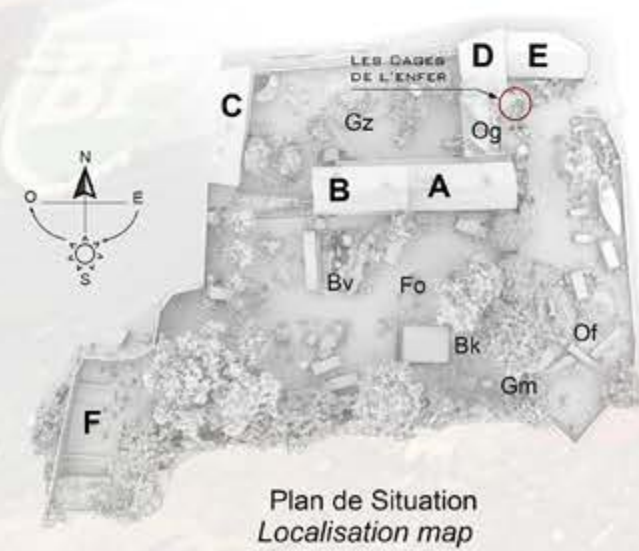
Les Cages de l'Enfer (relevés TTGE, 2020)

The Cages of Hell (TTGE surveys, 2020)



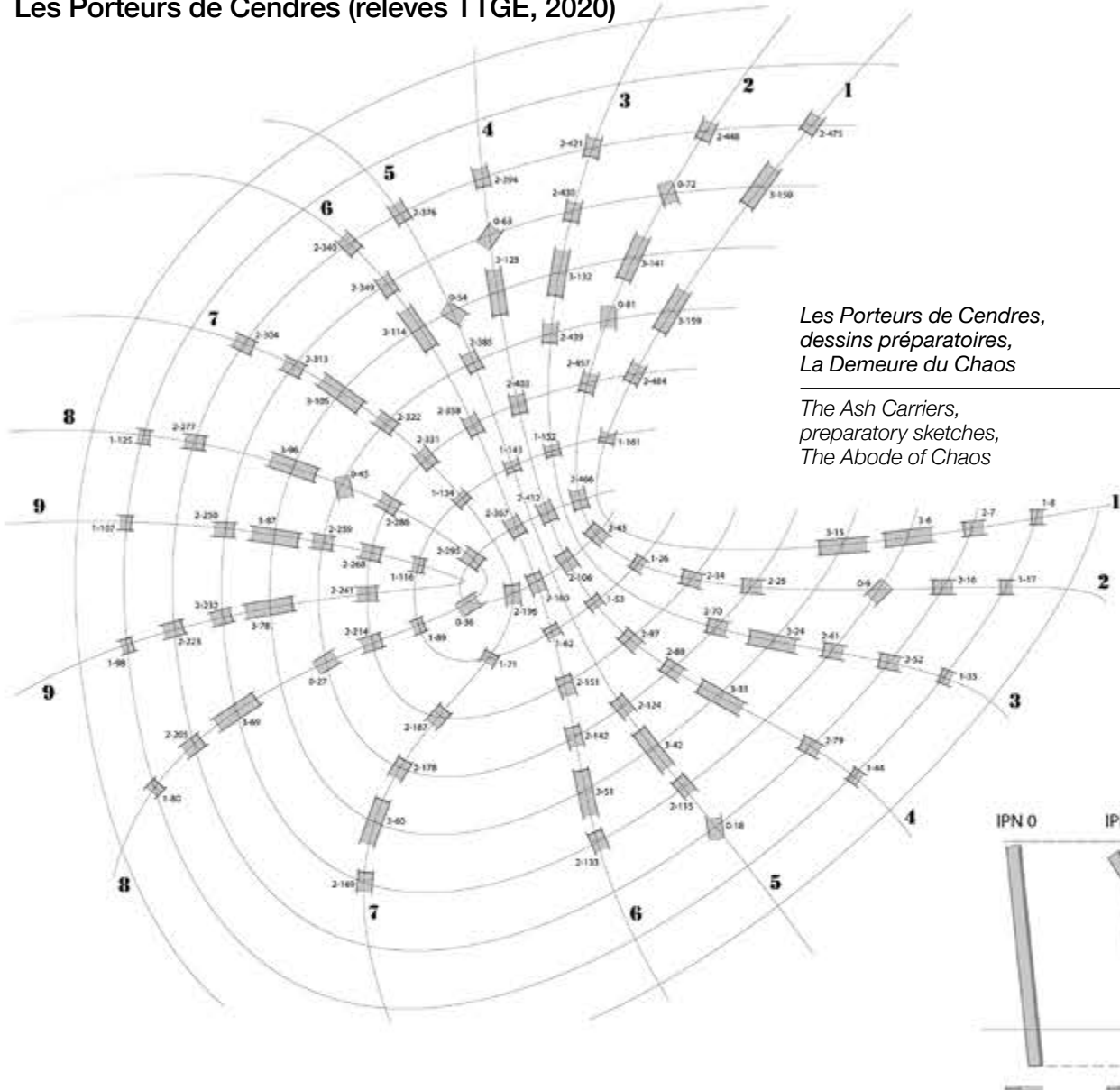
Images réalisées à partir de nuages de points. Résolution: 1 pixel : 1 cm colorisé

Images made from point clouds. Resolution: 1 pixel : 1 cm colored (TTGE survey, 2020)



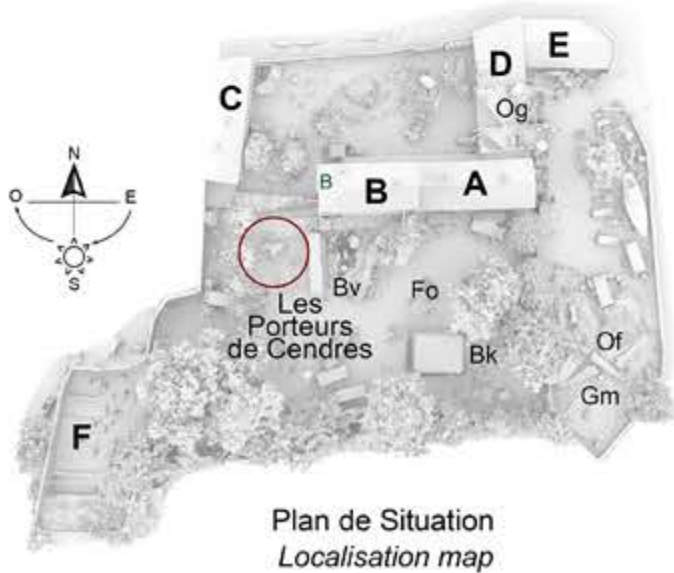
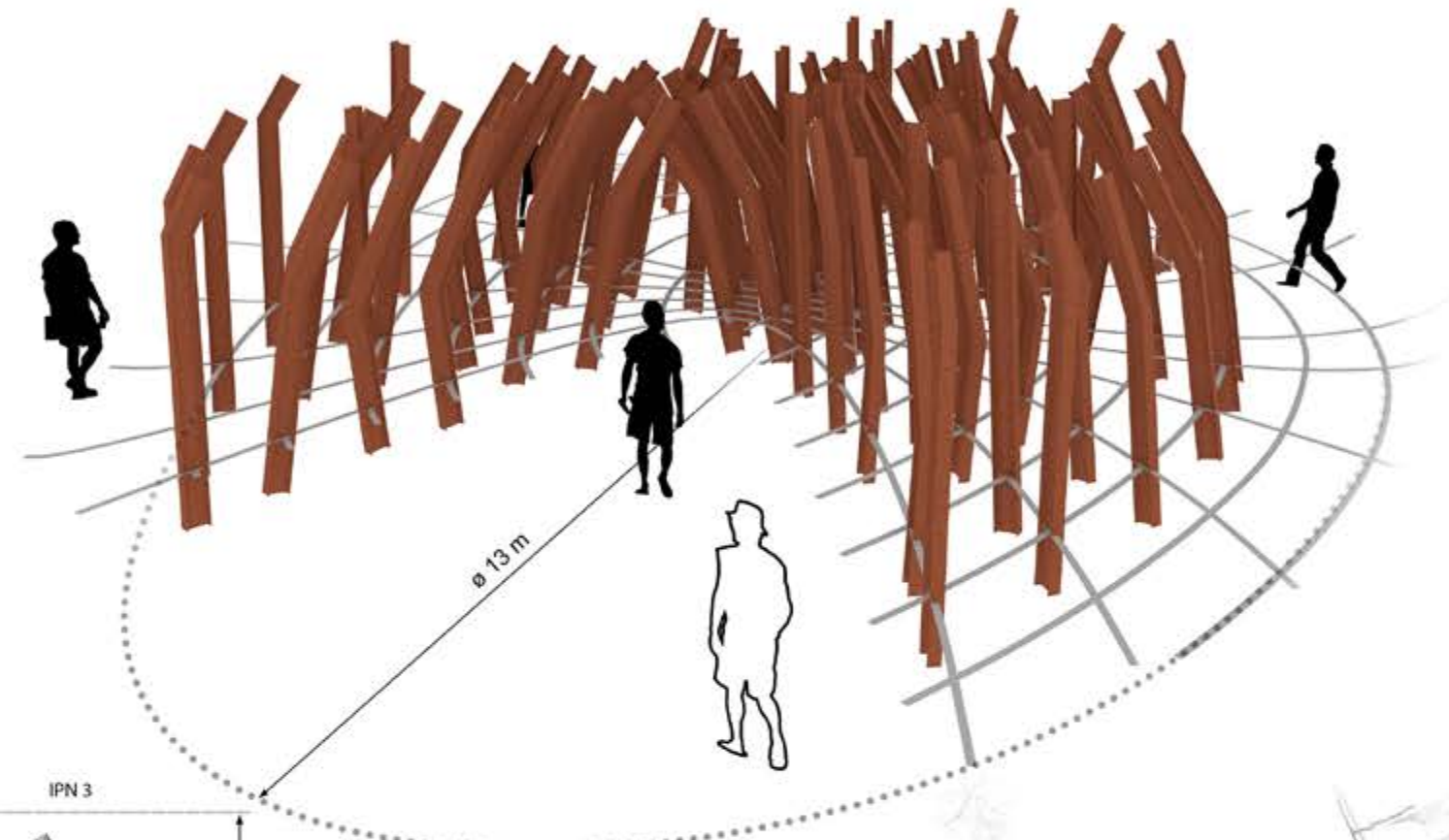
Les Porteurs de Cendres (relevés TTGE, 2020)

The Ash Carriers (TTGE surveys, 2020)

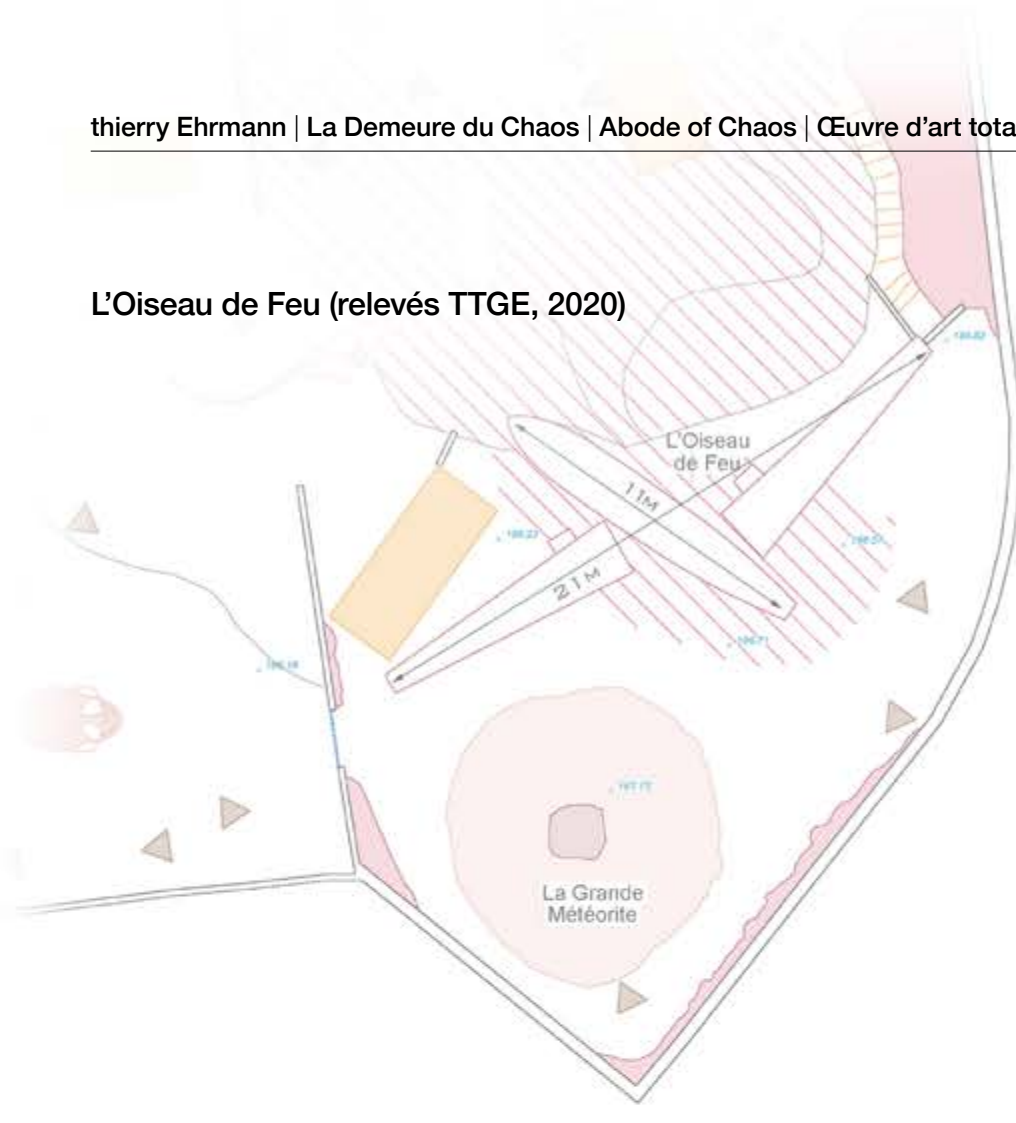


*Les Porteurs de Cendres,
dessins préparatoires,
La Demeure du Chaos*

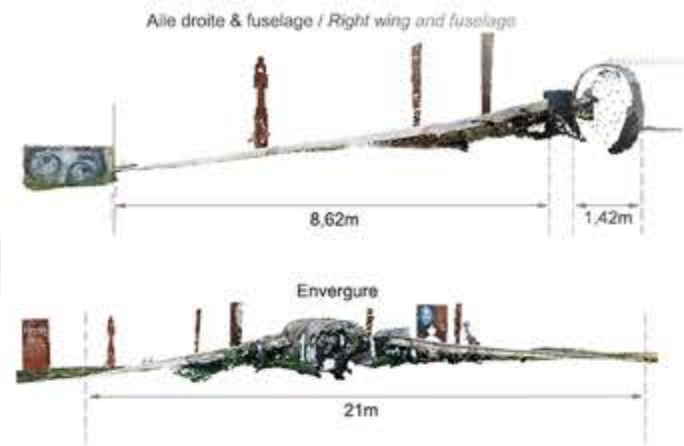
*The Ash Carriers,
preparatory sketches,
The Abode of Chaos*



L'Oiseau de Feu (relevés TTGE, 2020)



L'OISEAU DE FEU / FIRE BIRD
ENVERGURE / SPAN : 21 M
LONGUEUR / WIDTH : 11 M



The Firebird (TTGE surveys, 2020)



DASSAULT FLAMANT
MD-312

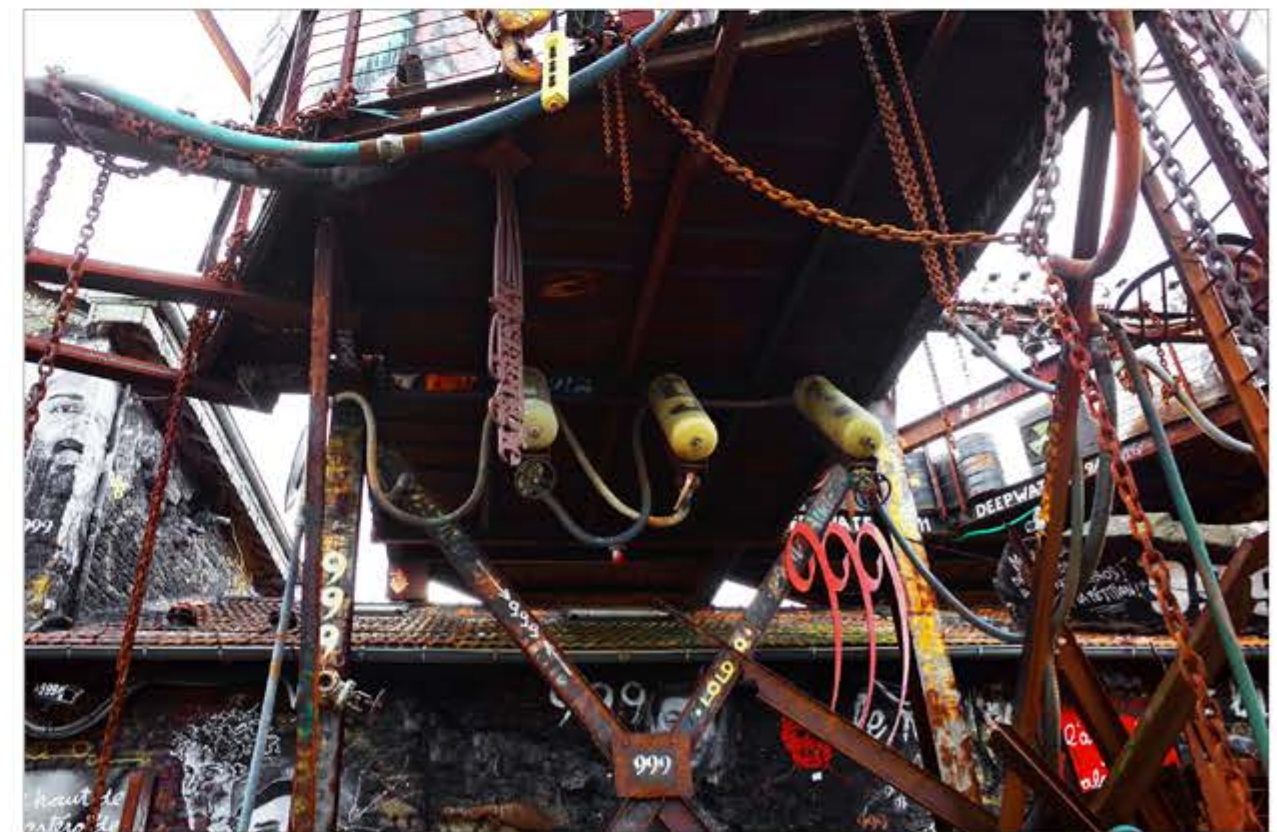
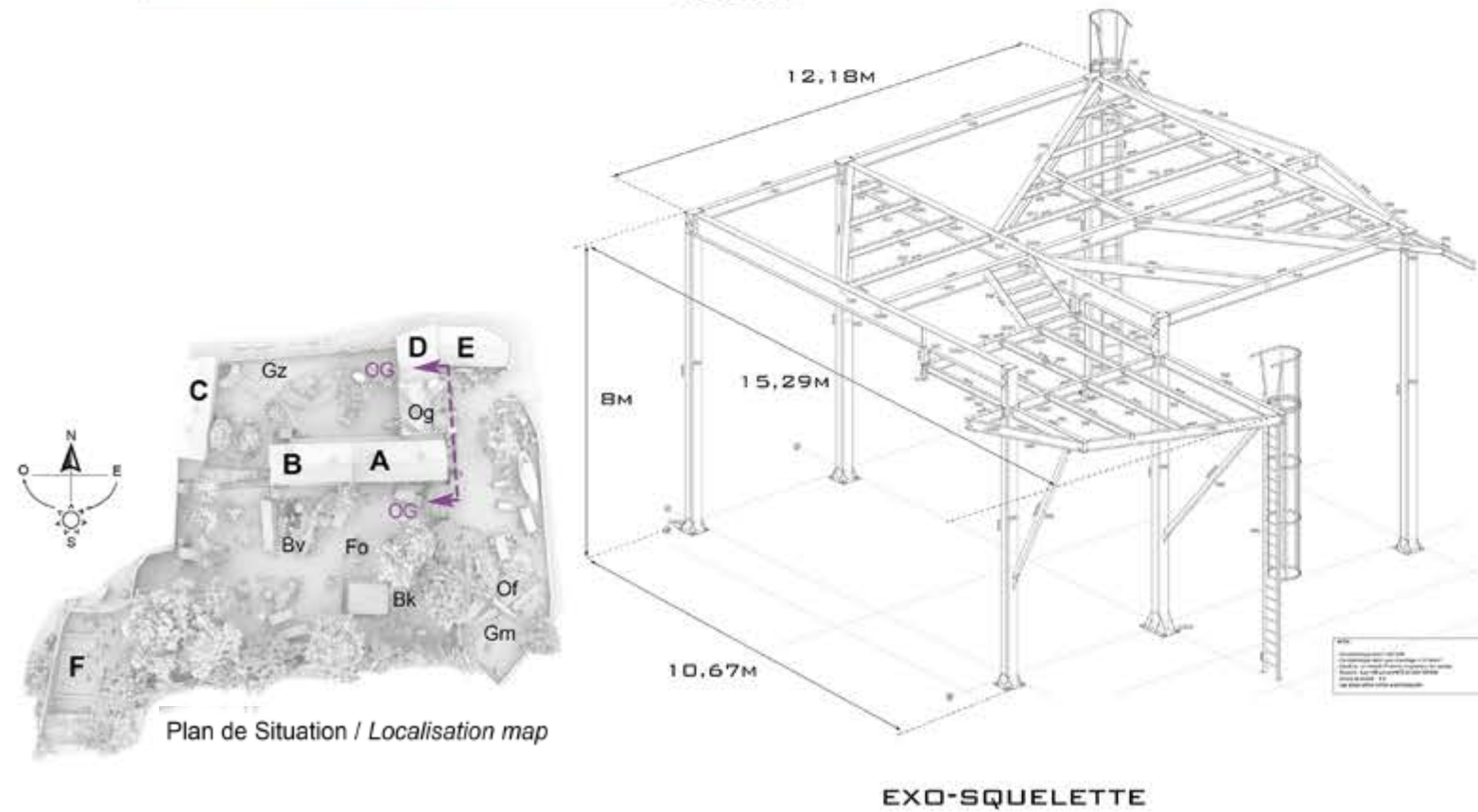
CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES		
Envergure	Équipage	Masse à vide
20,21 m	3	5.700 Kg
Longueur	En école	Masse max
12,58 m	4	6.400 Kg
Hauteur	Pfand	Vitesse croisière
4,51 m	8.000 m	310 km/h
Surface alaire	Distance max	Vitesse max
47,2 m ²	12.000 km	380 km/h
Moteurs		
2 Renault - Snecma 12T de 580 cv		
Consommation		
200 à 600 litres / heure		



Overground, coupe OG (relevés TTGE, 2020)

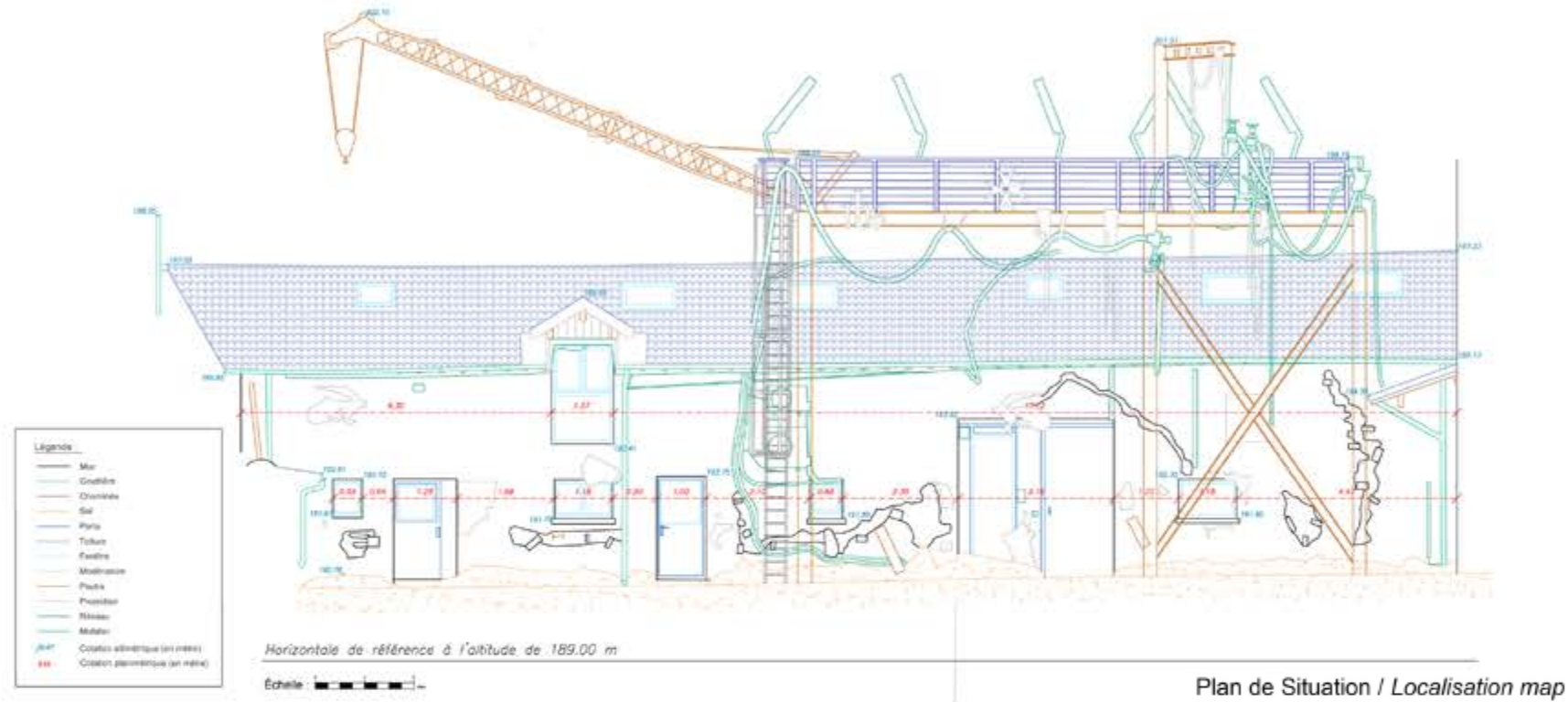


Overground, coupe OG (TTGE surveys, 2020)

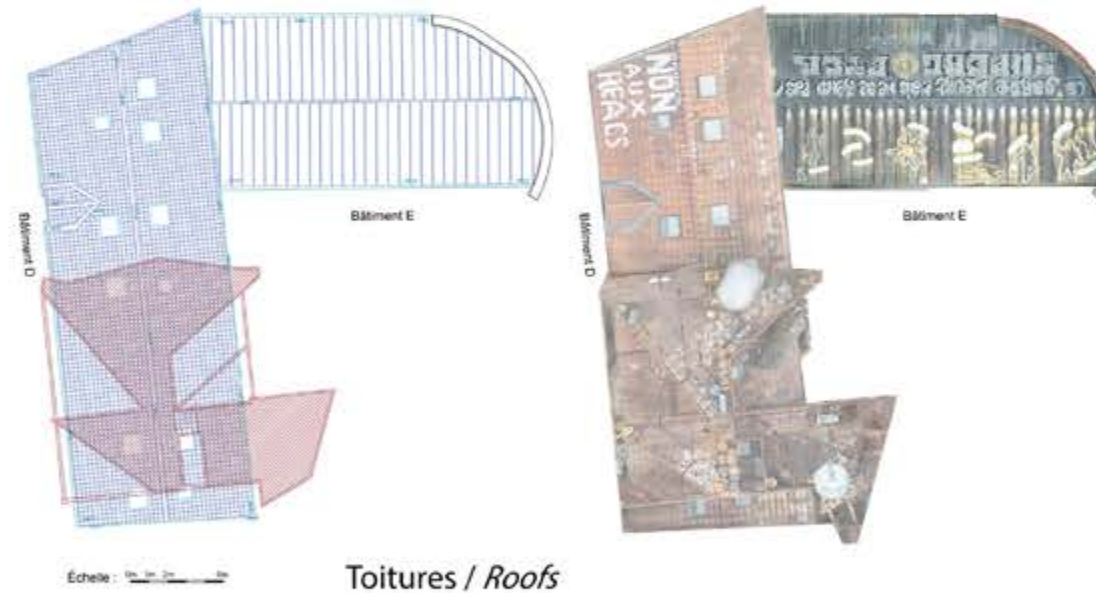


Overground, facade D Ouest (relevés TTGE, 2020)

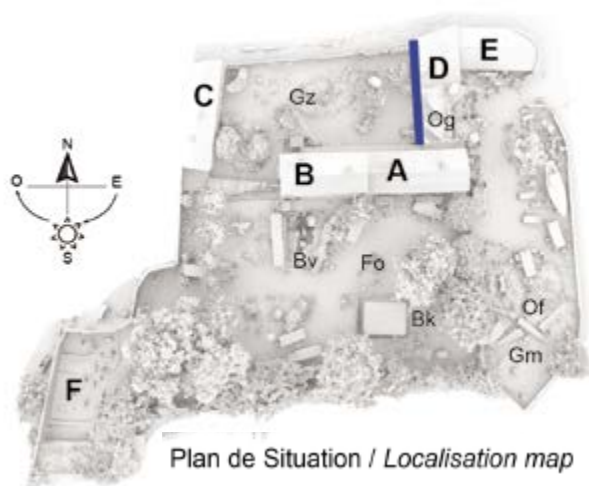
Overground, elevation D West (TTGE surveys, 2020)



Plan de Situation / Localisation map



Toitures / Roofs



Plan de Situation / Localisation map



La Demeure du Chaos, Overground, vue de la rue de la république

The Abode of Chaos, Overground, seen from the rue de la république (photo thierry Ehrmann)

The Nail (relevés TTGE, 2020)

The Nail (TTGE surveys, 2020)

Images réalisées à partir de nuages de points. Résolution: 1 pixel : 1 cm colorisé

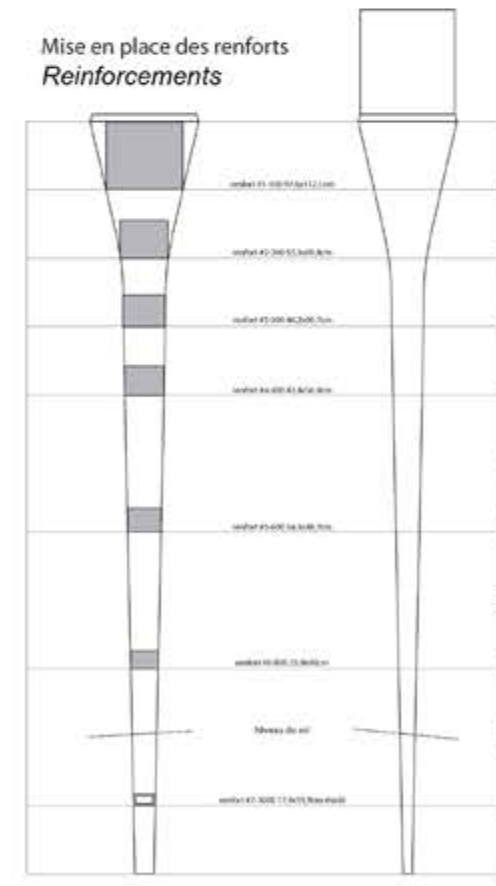
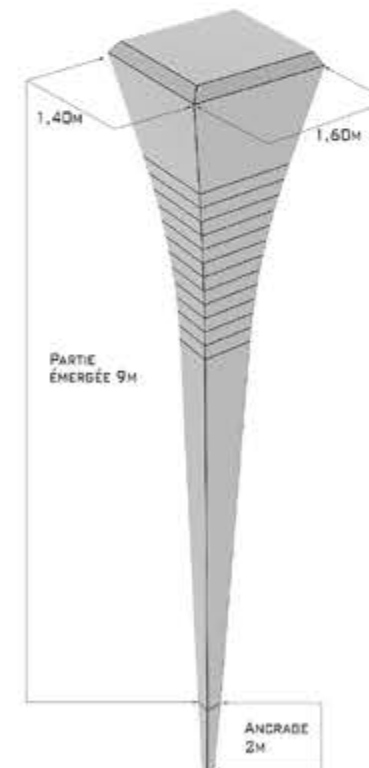
Images made from point clouds. Resolution: 1 pixel : 1 cm colored (TTGE survey, 2020)



CLOU À FERRER



Plan de situation / Localisation map



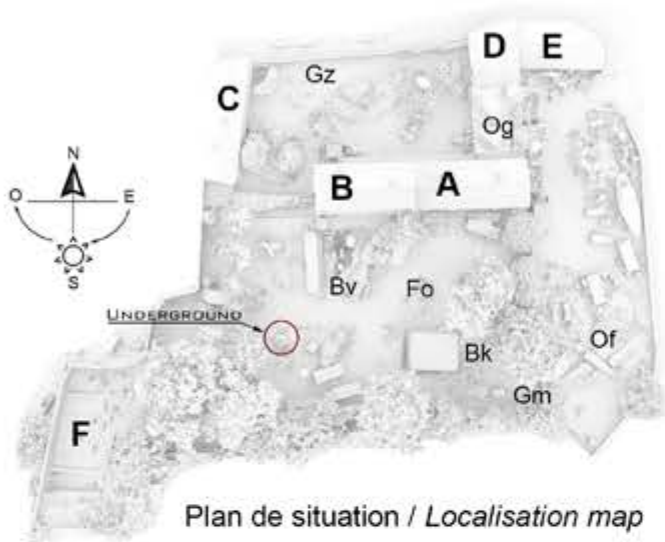
Mise en place des renforts
Reinforcements

Faces 1 et 2 + biseau 1 et 2

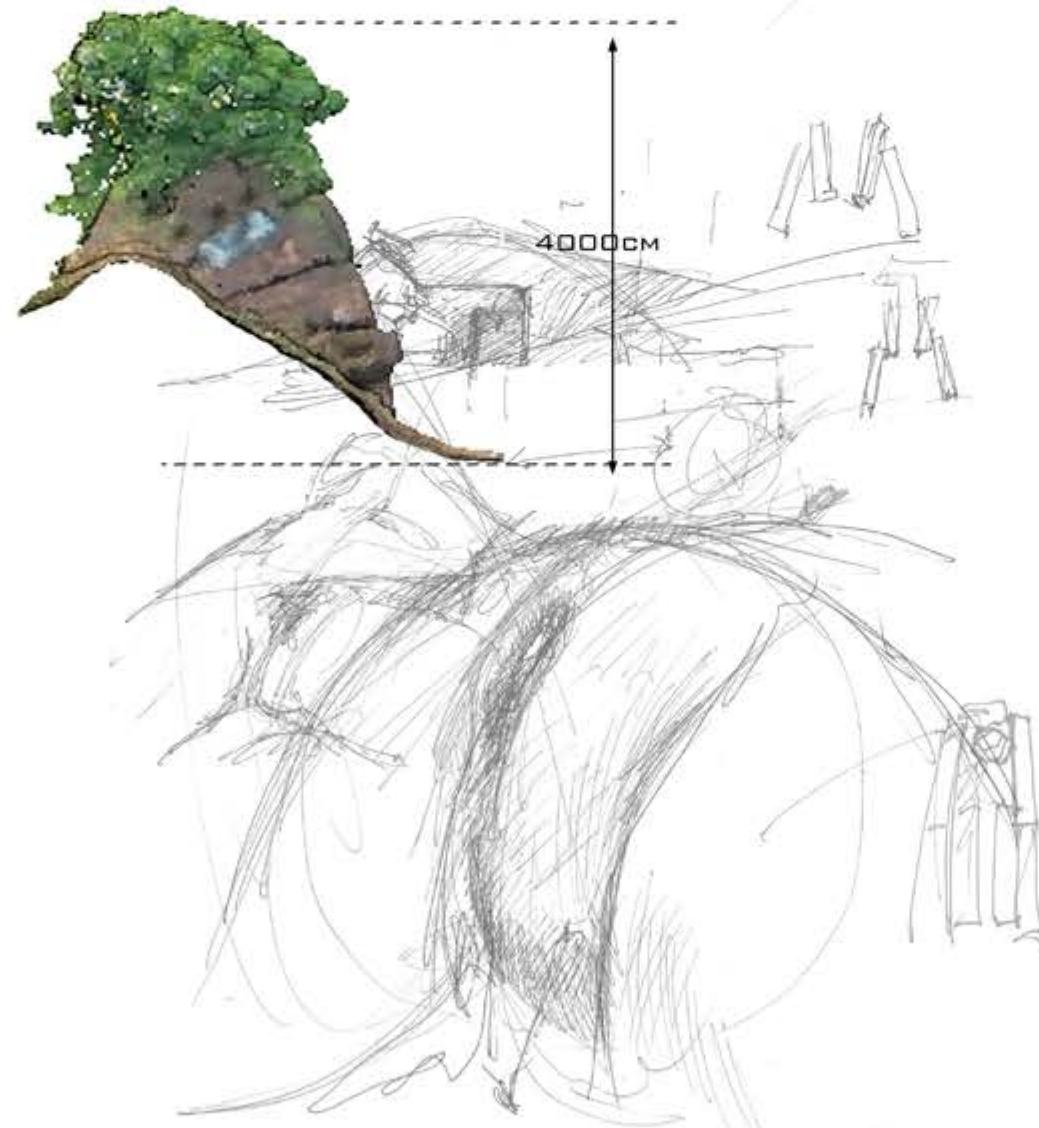


Taille réelle de la plaque 200x1200cm
À réaliser en 2 exemplaires

Underground (relevés TTGE, 2020)



Underground (TTGE surveys, 2020)



2.6. Réemploi, détournement, récupération, recyclage

A chaque époque, la ville se transforme à travers ces processus de démolition / destruction, de construction / reconstruction de recyclage / réemploi. La destruction des œuvres d'architecture et des œuvres d'art a une très longue histoire, comme une histoire en creux.

En parcourant à grandes chevauchées cette histoire on constate que le réemploi, le détournement de structures anciennes, la récupération de matériaux ont toujours existé. C'est sur le terreau de millénaires de réemplois et de récupération que l'architecture a pris ses racines. D'ailleurs, un très grand nombre d'édifices (et pas des moindres) sont des "architectures sur le pré-existant". Ce qui est **préexistant**, qu'il s'agisse d'édifices entiers, inachevés ou de fragments d'édifices est diversement évalué dans le temps. L'architecture pré-existante peut être respectée et protégée, ou encore détruite, puis remplacée par de nouvelles constructions, nous sommes donc souvent entre conservation / destruction et transformation.

Parmi les principaux facteurs qui orientent une attitude (conserver ou détruire) on peut retenir premièrement les régimes d'autorités financières, politiques et spirituelles ; deuxièmement, la mutabilité de l'évaluation ou de la réception des œuvres d'architecture dans le temps. Ainsi, entre deux attitudes extrêmes, détruire totalement une œuvre d'architecture ou la conserver totalement, ce qu'on peut nommer « l'architecture sur le préexistant », prend de multiples formes, de multiples nuances : entretenir, réparer, détruire, transformer, réemployer, recycler, remettre au goût du jour, etc.

Les édifices composés de plusieurs strates, ceux dans lesquels le réemploi et la transformation est perceptible ont souvent une relation très forte avec la mémoire. Ici nous pensons à la "mémoire collective". La mémoire n'est pas uniquement assimilable à une chambre intime de la conscience individuelle où chacun conserverait son stock de souvenirs, mais plutôt à un processus de reconstruction, fonctionnant à partir de repères socialement élaborés (images, langage, partitions du temps et de l'espace...). Maurice Halbwachs a une interprétation non freudienne, non psychanalytique de la mémoire. Halbwachs veut établir un rapport de continuité entre les représentations intérieures et extérieures ; situer la mémoire dans des cadres, dans la capacité à les mobiliser.

Le grand sociologue français Maurice Halbwachs a élaboré l'idée selon laquelle le siège de la mémoire serait à chercher plus du côté de la société que de l'indi-

vidu. Il écrit « [...] de chaque période de notre vie, nous gardons quelques souvenirs sans cesse reproduits, et à travers lesquels se perpétue, comme par l'effet d'une filiation continue, le sentiment de notre identité. Mais précisément parce que ce sont des répétitions, parce qu'ils ont été engagés successivement dans des systèmes de notions très différentes, aux diverses époques de notre vie, ils ont perdus leur forme et leur aspect d'autrefois. Ce ne sont pas les vertèbres intactes d'animaux fossiles qui permettraient à eux seuls de reconstituer l'être dont ils firent jadis partie ; mais, plutôt, on les comparerait à ces pierres qu'on trouve encastrées dans certaines maisons romaines, qui sont entrées comme matériaux dans des édifices d'âges très éloignés, et qui, seulement parce qu'elles portent encore en traits effacés les vestiges de vieux caractères, certifient leur ancienneté que ni leur forme, ni leur aspect ne laisseraient deviner » (Halbwachs Maurice, 1994, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, rééd. Albin Michel, p. 89. éd. D'origine, Paris, Alcan, en 1925).

Dans la France urbaine, la pratique du réemploi et du recyclage est peu présente (voire marginale) entre la seconde moitié du 19^e siècle et la fin du 20^e siècle ; car c'est une période de plein essor industriel, le transport devient de moins en moins cher (aberration !), le système économique dominant pousse à la surconsommation, à l'obsolescence programmée et à la croissance "coûte que coûte".

Le réemploi aujourd'hui

Aujourd'hui, nous sommes face à l'épuisement d'un grand nombre de ressources naturelles de base, par exemple : le sable et l'eau.



FIG. 2.38
2.38 Rome, cité du Vatican, sala Ducale ; scénographie baroque qui ouvre vers une salle de la Renaissance (source : Guglielmo de Angelis d'Ossat, 1978)

Rome, Vatican City, sala Ducale; baroque scenography which opens onto a Renaissance room (source: Guglielmo de Angelis d'Ossat, 1978)

2.6. Reuse, appropriation, recovery, recycling

In each successive era, urban environments are transformed through processes of demolition/destruction, construction/reconstruction, recycling/reuse. The destruction of architectural works and artworks has a very long history that could ultimately be described as a 'parallel-history'.

When we look at this parallel-history from a distance, we see that the reuse and appropriation of old structures as well as the recovery of materials have always existed. Indeed, architecture as we know it today developed against the backdrop of thousands of years of reuse and recovery. Moreover, a very large number of buildings (including many famous sites) are 'overbuilds'. That which is pre-existing, whether it is whole, unfinished or just fragments of previous buildings has been accorded a wide variety of values over time. Pre-existing architecture can be respected and protected, or even destroyed to be replaced by new constructions; so the scale of values seems to run between conservation, transformation and destruction.

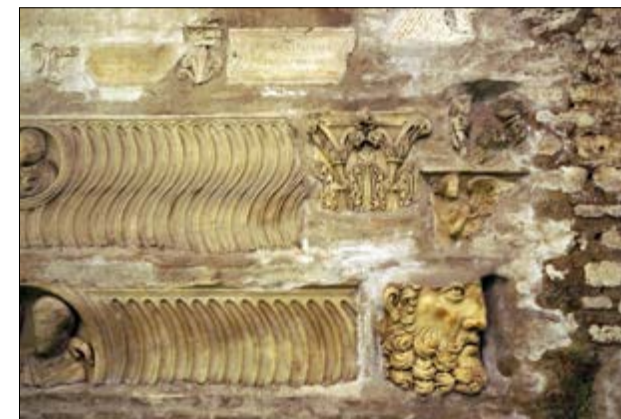


FIG. 2.39
Rome, église Saint-Clément, détail du mur en descendant vers l'église paléochrétienne, réemploi de sarcophage et de sculptures antiques encastrées dans le murs (source : N. Detry, 1992)

Rome, The Church of Saint-Clément, detail of the wall leading down to the early Christian church, reuse of sarcophagus and ancient sculptures embedded in the walls (source: N. Detry, 1992)

Among the main factors which govern decisions (to conserve or destroy) are the different financial, political and religious regimes in control at any given time. Then there is the 'taste' factor: what may have been considered beautiful in a certain period may

no longer in another period. Thus, between the two extreme attitudes (total destruction or total conservation) overbuilds take multiple forms, have multiple nuances and naturally involve a wide range of approaches such as maintenance, repair, destruction, transformation, reuse, recycling, updating, etc.

Buildings made up of several layers, those in which reuse and transformation is perceptible often have a very strong relationship with 'collective memory'. Memory can not only be thought of as an intimate chamber of individual consciousness where people keep their archive of memories, but rather as a process of reconstruction, operating from socially elaborated references (images, language, partitions of time and space...). Maurice Halbwachs has a non-Freudian, non-psychoanalytic interpretation of memory. Halbwachs believes there is a continuity between interior (i.e. recorded) and exterior (i.e. perceived) representations; hence different frameworks for different memories, with each framework having a different degree of accessibility.

The French sociologist Maurice Halbwachs has developed the idea that the seat of memory should be sought more within society than in the individual. "[...] from each period of our lives, we keep certain memories that are constantly reproduced, and via which a sense of identity is perpetuated as though by an effect of continuous filiation. But precisely because these memories are repetitions that are in effect successively recalled in different circumstances and thought systems at various times in our lives, they have lost their initial form and feeling. They are not like the intact vertebrae of fossil animals that would, alone, allow a reconstitution of the being of which they were once a part; but rather like the stones found embedded in certain Roman houses that can actually be identified as being from a very distant past by a few markings in ancient characters, but which neither their shape nor their appearance would otherwise suggest" (Halbwachs Maurice, 1994, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, rééd. Albin Michel, p. 89. éd. Origin, Paris, Alcan, in 1925).

In urban France, the practice of architectural reuse and recycling was very infrequent between the second half of the 19th century and the end of the 20th century because it was a period of strong industrial growth characterized by ever-cheaper transport (an aberration), a dominant economic system driving towards overconsumption, planned obsolescence and growth at any cost.

Combien de kg de nature, et de litres d'eau faut-il pour fabriquer un nouveau châssis de fenêtre ? Sous prétexte qu'il est en "simple vitrage", nous sacrifions des millions de châssis de fenêtre (parfois ayant une certaine valeur patrimoniale), sur l'autel de "l'efficacité énergétique". thierry Ehrmann a conservé tous les vieux châssis de fenêtre du Domaine de la Source ; certes, ils sont peints et repeints, transformés, le jour est parfois barré d'une poutrelle d'acier, mais ils sont toujours là.

Les déchets s'accumulent alors que les ressources s'épuisent. La crise environnementale est sans précédent : réchauffement climatique, effondrement de la biodiversité, pollution des océans. L'exploitation destructrice des milieux naturels doit diminuer, il y a urgence. Le secteur du bâtiment figure parmi les grands contributeurs d'émissions de gaz à effet de serre. Réutiliser des matériaux, si possible trouvés proche du site de construction va dans le bon sens. En architecture, le réemploi apparaît donc comme une "nouvelle" pratique vertueuse.

Une conscience sur l'économie de la matière resurgit. On parle de recyclage, de compostage, de jardins partagés en ville, de ressourceries, d'économie circulaire, de matériaux à "KM zéro", etc. En Belgique, l'organisation collective **Rotor** (<http://www.rotordb.org>) réussi à "booster" le réemploi et le recyclage en architecture. Le phénomène est désormais mondialisé. En réponse à la destruction systématique de maisons tra-

ditionnelles de son pays, les architectes chinois Wang Shu et Lu Wenyu, impliquent les populations des villages et les futurs utilisateurs de leurs bâtiments dans un vaste processus de réemploi et de recyclage. Tuiles, pierres, briques, céramiques, poutres en bois, plaques de fer et autres matériaux sont triés, stockés, sauvés puis remis en œuvre dans des bâtiments, soit neufs, soit restaurés. Cette démarche écologique, sensible, couplée à l'extraordinaire qualité de l'œuvre de Wang Shu, lui a valu de recevoir en 2012 la plus haute distinction pour un architecte : le prix Pritzker.

La question du réemploi et de la récupération est très importante dans le travail de thierry Ehrmann à la Demeure du Chaos. Dans sa vie, une machine-outil peut produire des millions d'objets, tous identiques. Après un usage intensif cette mécanique souvent sophistiquée peut devenir obsolète (HS). Cette machine hors d'usage réemployée et détournée dans la Demeure du Chaos, est alors intégrée dans une œuvre unique ; mais son usage ancien reste souvent identifiable dans son nouveau statut d'œuvre d'art et de fragment d'un ensemble plus grand. On comprend, dans la Demeure du Chaos que les matériaux de réemploi ont un grand intérêt. Ils expriment une temporalité, on parle alors de « potentiel narratif ». Ce sont des matériaux qui ont un vécu, une histoire, ce qui leur donne une valeur ajoutée pour l'intégration dans un ensemble architectural / artistique.

Ce sont des matériaux qui ont emmagasiné une certaine énergie pour être transformés, ce phénomène

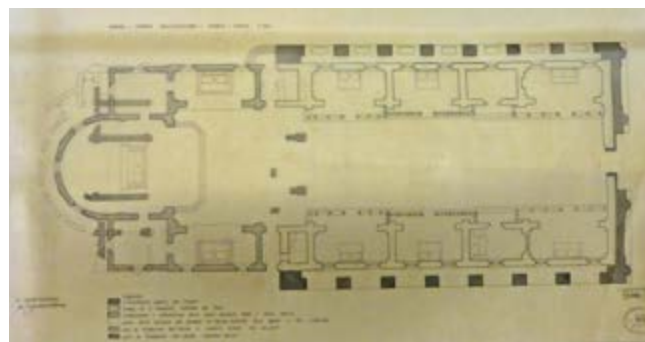


FIG. 2.40 Rimini, Temple de Malatesta, exemple célèbre d'architecture sur le préexistant, en blanc la partie du XIIIe siècle, en gris foncé le temple projeté par Léon-Battista Alberti vers 1450 et inachevé, en gris moyen l'abside détruite en 1943 (source : plan élaboré par l'architecte Corrado Capezzuoli, vers 1944, SBAP de Ravenne)

Rimini, Malatesta Temple, a famous example of over-building, the white part is 13th century and the dark grey is the temple designed by Leon Battista Alberti around 1450-and unfinished, in medium gray, the apse destroyed in 1943 (source: plan drawn up by the architect Corrado Capezzuoli, around 1944, SBAP of Ravenna)



FIG. 2.41 Rimini, Temple de Malatesta, flanc Nord, en avant plan, les pilastres d'Alberti en Pierre d'Istrie et dans le fond l'architecture gothique de l'église San-Francesco (source : N. Detry, 2010)

Rimini, Malatesta Temple, North facade, in the foreground, the pilasters of Alberti in Istrian Stone and in the background the Gothic architecture of the Church of San-Francesco (source: N. Detry, 2010)

Reuse today

Today we are faced with the depletion of many basic natural resources, for example: sand and water.

How many kilograms of natural resources and liters of water does it take to make a new window frame? Under the pretext that old windows are single-glaze we sacrifice millions of window frames (sometimes with a certain heritage value) on the altar of energy efficiency. thierry Ehrmann has kept all the old window frames of the Domaine de la Source; of course, they have been painted and repainted, even transformed, and some of them are blocked by steel joists, but they are still there.

Waste accumulates as resources are depleted. The environmental crisis is unprecedented: global warming, the collapse of biodiversity, pollution of the oceans. The destructive exploitation of natural environments needs to be substantially, and urgently, reduced. The building sector is a major contributor to greenhouse gas emissions. Reusing materials, if possible materials found close to the construction site, is a step in the right direction. In architecture, reuse is therefore now considered a 'new' virtuous practice.

A new awareness regarding the economy of materials is rapidly emerging. We are talking about recycling, composting, shared gardens in cities, resource centers, circular economies, 'zero kilometer' materials, etc. In Belgium, the collective organization **Rotor** (<http://www.rotordb.org>) has succeeded in significantly boosting reuse and recycling in architecture. Indeed, the phenomenon has become global. In response to the systematic destruction of traditional houses in his country, the Chinese architects Wang Shu and Lu Wenyu, involve the populations of the villages and the future users of their buildings in a vast process of reuse and recycling. Tiles, stones, bricks, ceramics, wooden beams, iron plates and other materials are sorted, stored, saved and then put back to work in buildings, either new or restored. In 2012, this ecologically sensitive approach, coupled with the extraordinary quality of Wang Shu's work, earned him the highest distinction for an architect: the Pritzker Prize.

The question of reuse and recovery is very important in thierry Ehrmann's work at the Abode of Chaos. In its lifetime, a machine tool can produce millions of objects, all identical. After intensive use over a number of years, this machine, often sophisticated in nature, becomes obsolete. thierry Ehrmann has acquired and integrated a number of out-of-use ma-



FIG. 2.42 Village de Wencun en Chine, mélange entre anciennes maisons restaurées, nouveaux éléments bâtis en partie avec des matériaux de réemploi et urbanisme inclusif; façon traditionnelle de bâtir les murs maçonnées, le wapan (source : Kenneth Frampton, 2016, On The Work of Wang Shu and Lu Wenyu ; exposition au Musée Louisiana Copenhagen)

Village of Wencun in China, mixture of old restored houses, new elements built partly with reused materials and inclusive town planning; traditional way of building masonry walls, the wapan (source: Kenneth Frampton, 2016, On The Work of Wang Shu and Lu Wenyu; exhibition at the Louisiana Copenhagen Museum)

chines into unique art installations at the Abode of Chaos; but their initial use often remains identifiable in their new status as artworks and as pieces of a much larger entity. The buildings and installations at the Abode of Chaos deliberately express the notions of reuse, salvage, recovery, recycling and upcycling as these notions naturally express temporality; one could even say they have "narrative potential". These are materials that have a 'lived' experience, a history which gives them added value for integration into an architectural / artistic ensemble.

These materials have stored a certain energy to be transformed, a phenomenon that is related to the concept of entropy. Reuse not only salvages the material, but also the energy that was required to make the material. Radiators, for example, have accumulated a very high level of entropy due to the processes of transformation used in their production (cast iron, steel, etc).

According to thierry Ehrmann, more than 80% of the steel used for sculptures and installations is salvaged steel or steel recovered from manufactured objects in the automotive, naval and aeronautics industries. Some are from military equipment, others are from machine tools or from construction equipment...

s'apparente à la notion d'entropie. Le réemploi permet de conserver non seulement la matière, mais aussi l'énergie qui a été nécessaire à la fabrication du matériau. Les radiateurs par exemple ont accumulé une très forte entropie due à un processus de transformation de la matière (fonte, acier).

D'après thierry Ehrmann, plus de 80% de l'acier utilisé pour les sculptures et installations est de l'acier de réemploi et / ou de détournement d'objets manufacturés : industrie automobile, navale et aéronautique, industrie militaire, machines - outils, machines utilisées dans le BTP, équipements divers...

Pour simplifier ce chapitre important sur le réemploi, nous parlerons de réemploi de "matériaux" en utilisant une très large acception de la notion de matériaux. Nous précisons cependant que dans la notion de "matériaux", appliquée à la Demeure du Chaos, nous avons inclus des réalités diverses comme :

- la matière à l'état naturel : terre, pierre, cailloux, bois, eau, végétaux.
- la matière transformée : acier, briques cuites, béton, verre, métaux non ferreux, plastique, polymère, bitume, etc.
- les artefacts et les machines : avions, hélicoptères, sous-marins, tunneliers, containers, bidons, piles atomiques, machines-outils, poutrelles, composants issus de l'industrie lourde, de l'électronique et de l'informatique.

Une partie des matériaux présents dans la formation de la Demeure du Chaos sont des matériaux trouvés *in situ* ou très proche du site. Une autre partie des éléments de la Demeure du Chaos sont construits à partir de "réemploi exogène". Il s'agit par exemple d'utiliser les tôles très épaisses d'un sous-marin soviétique, ou encore de récupérer une carcasse d'avion, la coque d'un bateau, un hélicoptère désarticulé. Il s'agit également de réemployer, puis de détourner des ma-

chines-outils pour en faire une œuvre singulière.

Dans le réemploi de matériaux, on peut distinguer plusieurs notions : le recyclage, le détournement, etc... La question de l'usage importe moins, ce qui compte c'est de faire recirculer dans la vie une matière abandonnée.

1. **la réutilisation** consiste à se resserrer d'un objet dans son usage premier (ex. un radiateur). La réutilisation peut conserver la fonction.
2. **le réemploi** d'un objet ou d'une partie d'un objet va le plus souvent vers un autre usage ; par exemple les pavements cosmatesques du XIII^e siècle à Rome, faits à partir de plaques de marbres des édifices de la Rome antique ; on récupère la matière ; le réemploi peut conserver une partie de la forme et de l'aspect du matériau mais le modifier de façon plus ou moins forte. Le réemploi permet de faire durer plus longtemps la vie et l'utilité d'un matériau ; et éviter que ce matériau ne se transforme en déchet.
3. **le recyclage** introduit des matériaux, ou une partie d'un objet manufacturé dans un nouveau cycle. Par exemple le papier pour faire de l'isolant thermique, les bouchons en plastique vont faire des nouveaux plastiques entrant dans des objets usuels...
4. **le détournement** : des sièges d'avion dans un cinéma, le tunnelier du métro de Lyon qui devient *Underground*, la carcasse d'avion qui devient *Oiseau de feu* à la Demeure du Chaos...

Ce bref aperçu montre à quel point le thème du réemploi est significatif à la Demeure du Chaos. Cela est vrai depuis le début de sa formation en 1999. Aujourd'hui, le réemploi commence à trouver sa place de choix dans l'architecture contemporaine ; on peut citer en exemple le travail des architectes français comme "Encore Heureux".

FIG. 2.44 Demeure du Chaos, thierry Ehrmann et ses collaborateurs ; montage de pièces issues de diverses machines-outils, réemploi et détournement du "patrimoine industriel" (source : Catalogue Raisonné, 2006)

Abode of Chaos, thierry Ehrmann and his collaborators; assembly of parts from various machine tools, reuse and diversion of "industrial heritage" (source: Catalogue Raisonné, 2006)

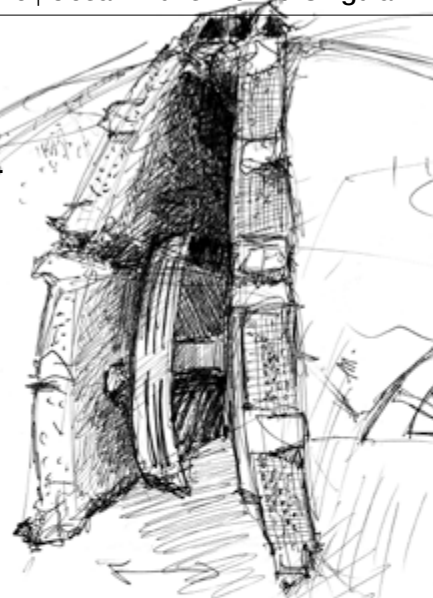


FIG. 2.43 Demeure du Chaos, Underground. Esquisse de la création pour le détournement du tunnelier (AP Musée L'Organe)

Abode of Chaos, Underground. Sketch for artwork using a tunnel boring machine (AP Organe Museum)



FIG. 2.45 Demeure du Chaos, Underground, photo du tunnelier détourné mis en place ; il évoque le passage qu'Orphée a dû pénétrer pour retrouver Eurydice prisonnière aux Enfers (photo R. Rivière, 2020)

Abode of Chaos, Underground, photo of the diverted tunnel boring machine in place; it evokes the passage that Orpheus had to enter to find Eurydice held prisoner in the Underworld (photo R. Rivière, 2020)

certain machine tools have been reused by their integration into unique art installations.

The term reuse (of materials) also covers a number of different concepts: salvage, recovery, recycling, appropriation, upcycling, etc. The question of the ultimate utility of the reused materials is less important; what matters is to give a new life to abandoned materials.

1. **Reuse**: consists of reusing an object in its original function (eg a radiator).
2. **Recovery / salvage** of an object, or part of an object, is usually for another usage; for example the Cosmatesque pavements in 13th century Rome, made from marble slabs of the buildings of ancient Rome. Recovery / salvage may keep part of the shape and appearance of the salvaged material and/or modify it to a greater or lesser extent. It prolongs the material's life and utility and therefore prevents materials from becoming waste.
3. **Recycling**: introduces materials, or parts of manufactured objects, into a new production cycle. For example, paper to make thermal insulation, plastic caps will make new plastics for everyday objects...
4. **Appropriation / diversion / upcycling**: airplane seats in a cinema, the tunnel boring machine from the Lyon metro which has become Underground at the Abode; the plane wreck which has become Firebird...

This brief overview illustrates the importance of the themes surrounding 'reuse' at the Abode of Chaos and these notions and practices have played a key role in the 'formation' of the Abode since 1999. Nowadays, these practices are beginning to play an important role in contemporary architecture; one example is the work of French architects "Encore Happy".

For the sake of simplicity the term 'materials' in this important chapter on reuse covers a very broad definition of the notion of 'materials'. As regards the specific 'materials' reused at the Abode of Chaos, there are essentially three types:

- matter in its natural state: earth, stone, pebbles, wood, water, plants.
- processed materials: steel, fired bricks, concrete, glass, non-ferrous metals, plastics, polymers, bitumen, etc.
- artifacts and machines: airplanes, helicopters, submarines, tunnel boring machines, containers, barrels, atomic batteries, machine tools, girders, components from heavy industry, and electronic and IT equipment.

Some of the materials present in the formation of the Abode of Chaos are materials found *in situ* or very close to the site. Certain elements at the Abode of Chaos are built from "salvaged materials". For example, using the thick steel of a Soviet submarine or even an airplane wreck, the hull of a boat and a dismembered helicopter. As mentioned above,

FIG. 2.43 Demeure du Chaos, Les Cages de l'Enfer qui couvre l'entrée vers les bureaux du Groupe Serveur et Artprice. Réemploi et détournement de "patrimoine industriel" (source : Opus IX, 2013)

Abode of Chaos, The Cages de Hell which covers the entrance to the offices of Groupe Serveur and Artprice. Reuse and upcycling of "industrial heritage" (source: Opus IX, 2013)



3. RELEVÉ / DESCRIPTION : outil de compréhension de l'œuvre

3.1. Note sur les méthodes de relevés utilisées et lien avec l'analyse architecturale

Le but de la mission est de produire des pièces graphiques caractérisant l'œuvre architecturale des lieux comme des élévations, des coupes avec projections, etc. Pour cela, TT GÉOMÈTRES EXPERTS prévoit la mise en œuvre de moyens d'acquisition géométrique et photogrammétrique afin de « digitaliser » les lieux. Le drone a également été employé pour réaliser des photogrammétriques.

Les relevés reproduits dans cette étude font état de la Demeure du Chaos en septembre 2020. Les relevés architecturaux sont complétés par une analyse systématique des éléva-

tions traitant des ajouts et des suppressions de matière, traduisant l'intervention architecturale et artistique sur l'existant. Les orthophotographies reproduites traduisent l'abondance de couleur, de sculptures, de superposition d'œuvres.

Les plans, pour plus de lisibilité, sont reproduits ici dans un format intégrant un A3. Des plans à plus grande échelle existent, sous forme de plans pliés.

Véritable œuvre dans l'œuvre, le Bunker de la Demeure du Chaos (Bk) est traité au même titre qu'un autre bâtiment de la Demeure.

Images réalisées à partir de nuages de points : différents niveaux d'échelles et d'interprétation. Résolution: 1 pixel : 1 cm colorisé

Images made from point clouds: different levels of scale and interpretation. Resolution: 1 pixel : 1 cm colored (TTGE survey, 2020)



3. SURVEY / DESCRIPTION: tool for understanding the œuvre

3.1. Note on the survey methods used and link to the architectural analysis

The objective of the mission was to produce graphic illustrations (elevations, cross-sections with projections, etc.) of the architectural work of the Abode of Chaos. To do this, TT GÉOMÈTRES EXPERTS set up the necessary technical equipment to conduct a full-scale geometric and photogrammetric digital survey of the entire site. A drone was also used in the photogrammetric work.

The surveys reproduced in this study illustrate the Abode of Chaos in September 2020. The architectural surveys are completed by a systematic analysis of the elevations focusing on ad-

ditions and withdrawals of material, reflecting the architectural and artistic interventions on existing materials and structure. The orthophotographic projections reflect the abundance of color and sculptures as well as the superimposition of artworks.

For greater readability, the plans are reproduced here in A3 format. We also have larger-scale folded plans.

A veritable oeuvre-inside-an-œuvre, the Bunker of the Abode of Chaos (Bk) has been treated in the same way as the other buildings at the Abode.

Travaux géométriques et numérisation réalisés sur l'ensemble architectural de la Demeure du Chaos (320 Go, 940 Go et 1,2 To)

Ces travaux, recherches & archives documentaires architecturales et muséales forment désormais une base documentaire technique et scientifique numérique dotée d'une résolution sub-centimétrique, géo-référencée, intégrant sa colorisation étalonnée, telle que pratiquée sur la documentation « Patrimoine en péril ».

- Création d'une polygonale de référence adossée sur un pivot GPS post-traité
- Acquisition des données numériques par scanner, mobile mapping (backpack lidar), drone, relevé photogrammétrique haute résolution de l'ensemble
- Calculs, traitements et création d'un jumeau numérique 3D, recalé, géo-référencé
- Mise en place de requêtes attributives par technologies « intelligence augmentée », traitement du signal dans le nuage de points pour révéler le travail sur les murs et analyse des substrats, DAO
- Élaboration de planches d'illustration et production de plans selon les axes de recherches (cubatures et mouvement sur le terrain, ajouts/ retraits matière sur les élévations).
- 37 000 clichés horodatés et localisés en 360° ont été réalisés lors des opérations (940 Go) :
- 18 000 fichiers vidéos 360° 4K et 8K horodatés et localisés de 1,2 To.

Geometric and digitization work on the architectural ensemble of the Abode of Chaos (320 GB, 940 GB and 1.2 TB)

The results of these initiatives and the research conducted as part of the project, along with the architectural and museum documentary archives, now form a digital, technical and scientific documentary base that is geo-referenced and endowed with sub-centimeter resolution as well as calibrated colorization, as practiced on the "Heritage in danger" documentation.

- Creation of a polygonal reference backed up by a post-processed GPS pivot
- Acquisition of digital data by scanner, mobile mapping (backpack lidar), drone, high resolution photogrammetric survey of the whole site.
- Calculation, processing and creation of a readjusted, geo-referenced, 3D digital twin.
- Implementation of requests by "augmented intelligence" technologies, signal processing in the point cloud to reveal the work on the walls and analyse the substrates, CAD
- Development and production of illustrations and plans according to research themes (cubatures and movements on the land, additions / withdrawals of material on the elevations).
- 37,000 360° time-stamped photographs taken during the surveys (940 GB):
- 18,000 time-stamped and localized 4K and 8K 360° video files occupying 1.2 TB.

Les potentiels d'utilisation de la donnée numérique sont :

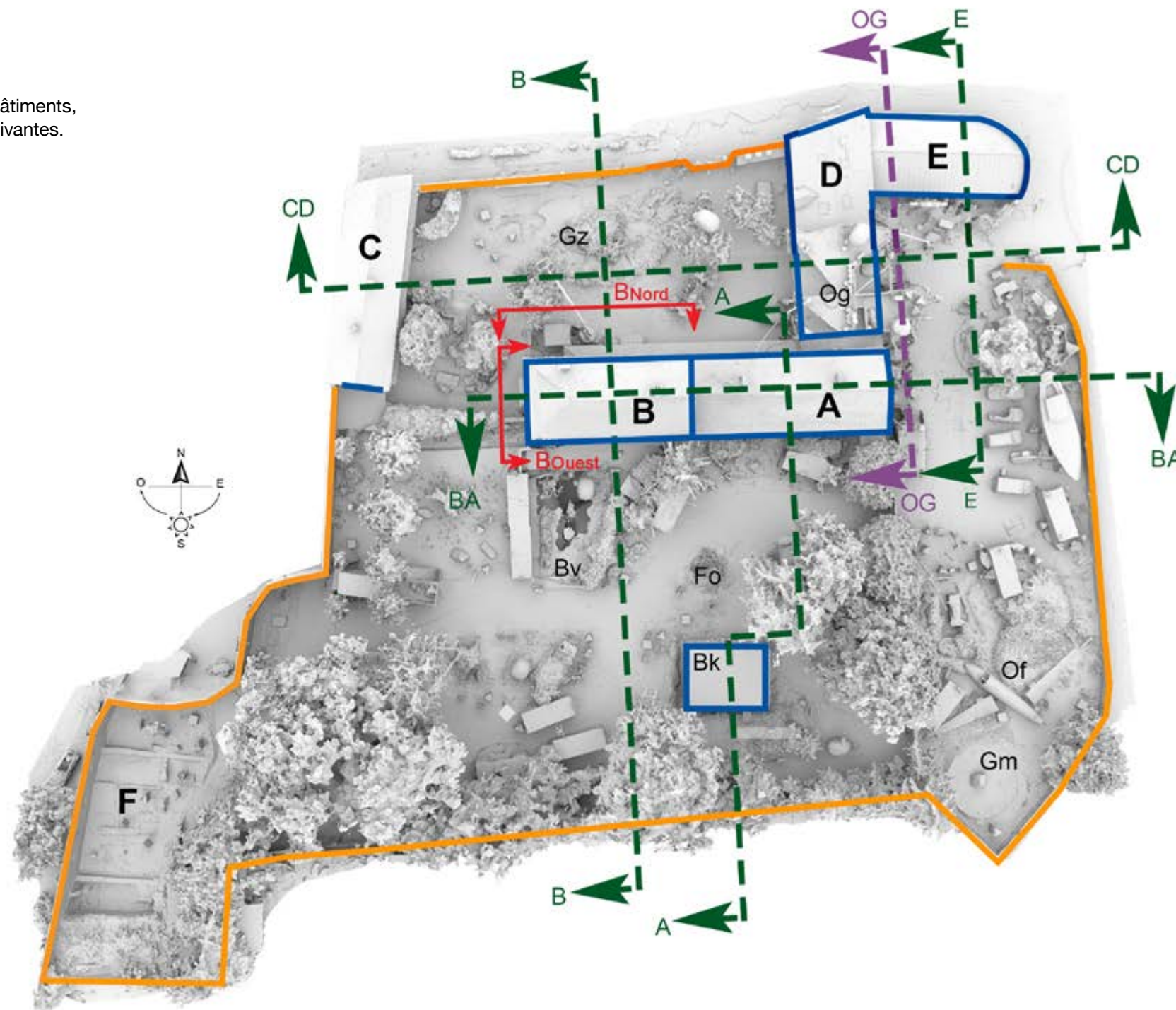
- Mesures d'écart sur l'évolution du site (modifications, usure du temps, ...).
- Système numérique de navigation intelligent au sein d'une collection : gestion d'une base de données dynamique de la collection de 6 300 œuvres, intégrant les sémantiques temporelles, de localisation, de nature, augmentée par le propos artistique et thématique de l'œuvre ; muséographie virtuelle. L'enjeu ici sera de diversifier au maximum les critères de connectivité par des algorithmes dédiés.
- Scénarisation des environnements pour projets, aide à la décision, modifications, prédiction, simulation, agrégats de couches d'informations hétérogènes et création de signifiant par dynamique synergique.

The potential uses of digital data are:

- The measurements of deviations in the evolution of the site (modifications, wear over time, etc).
- The elaboration of a smart digital navigation system for the museum's art collection: management of a dynamic database of the collection of 6,300 works integrating explanatory texts concerning the date, the place and the nature of each work, as well their artistic and thematic purpose (virtual museography). The challenge here will be to diversify the connectivity criteria as much as possible using dedicated algorithms.
- Staging of environments for projects, decision support, modifications, prediction, simulation, aggregates of heterogeneous information layers and the creation of meaning via synergic dynamics.

3.2. Plan de repérage du relevé de la Demeure du Chaos

Ci-contre, le repérage des coupes, des bâtiments, des élévations reproduites dans les pages suivantes.



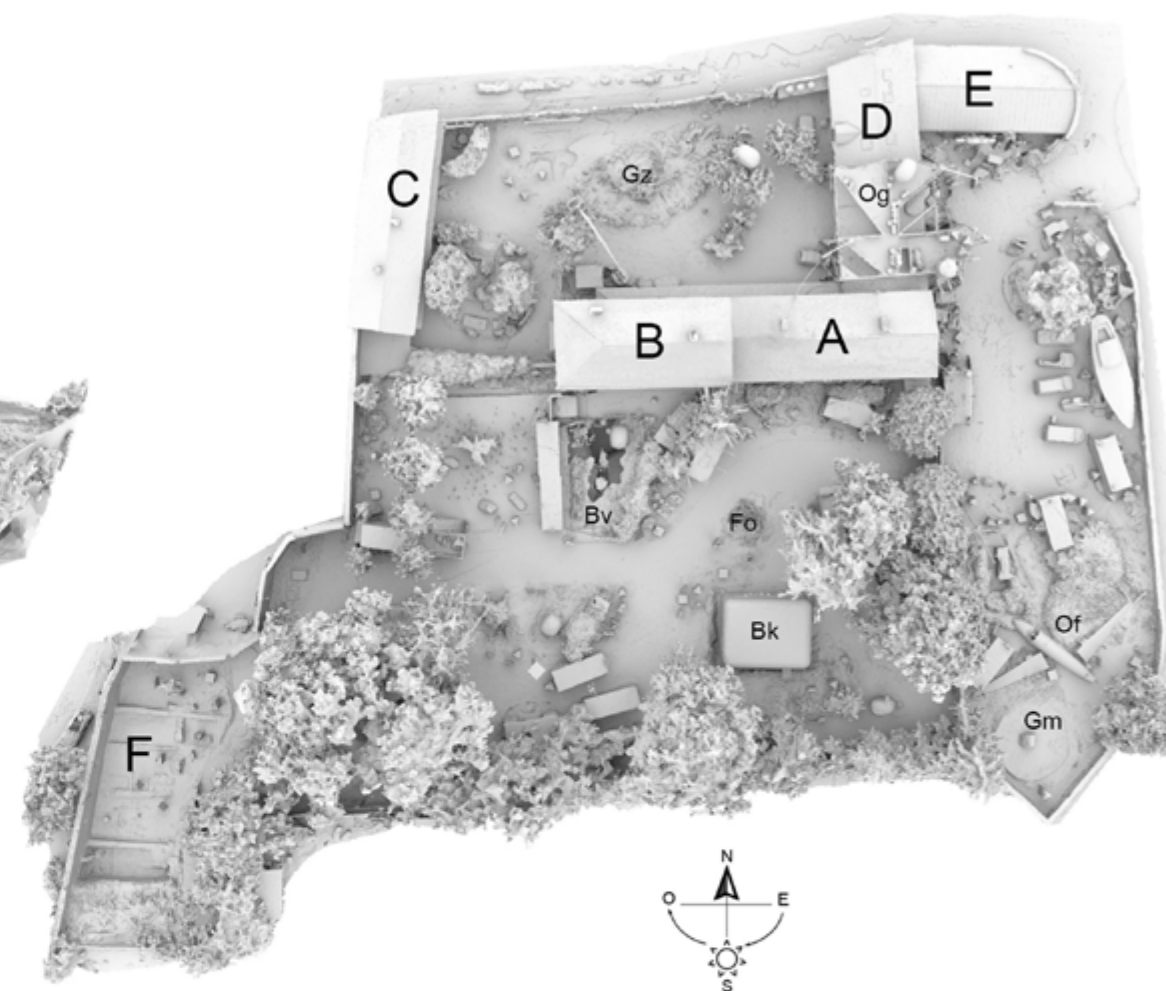
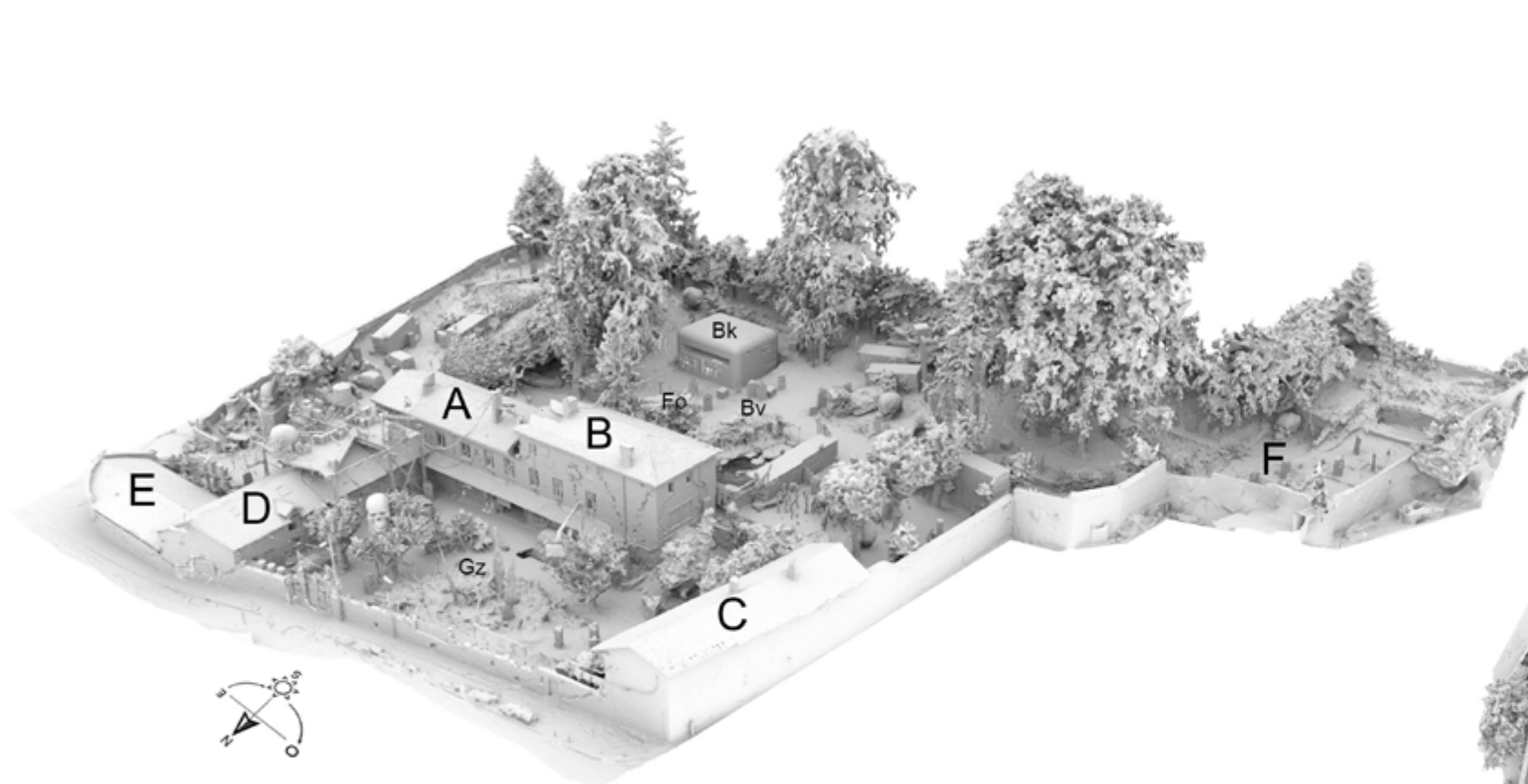
3.2. Map indicating the key reference points for the elaboration of the architectural survey of the Abode of Chaos

Opposite, a map allowing identification of cross-sections, buildings and elevations reproduced in the following pages.

- Coupes et Façades Partielles / *Partial sections and facades*
- Façades et toitures / *Facades and roofs*
- Relevés de détails / *Detailed surveys*
- Élévations des murs d'enceinte / *Elevation of the perimeter walls*
- Élévation de la structure Over ground I, II et III / *Elevation of the structure Overground I, II and III*

Nomenclature bâti et œuvres

Building nomenclature and works



Bâtiments

- A & B : habitations
- C : maison de fond de parcelle, Salamandra
- D : Groupe Serveur & ArtPrice by ArtMarket
- E : accueil
- F : ancien temple protestant

Buildings

- A & B: dwellings
- C: backyard house, Salamandra
- D: Server Group and Artprice by ArtMarket
- E: reception
- F: former Protestant Temple

Oeuvres Majeures

- Bk : Bunker de la Demeure du Chaos*
- Fo : Fontaine Organique
- Gz : Ground Zero
- Bv : Bassin des Vanités
- Og : Overground I, II, III
- Gm : Grande Météorite

Major works

- Bk: The Abode of Chaos Bunker*
- Fo: Organic Fountain
- GZ: Ground Zero
- Bv: Vanities Basin
- Og: Overground I, II and III
- Gm: The Great Meteorite

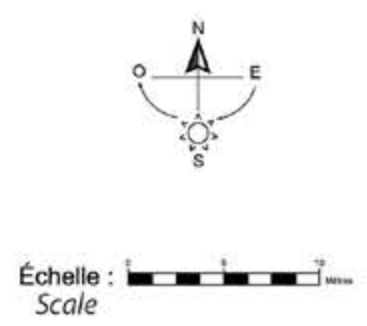
* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle

3.3. Relevés pour une compréhension synthétique de l'œuvre :
plan de masse, plan de situation

3.3. Surveys for a macro-appreciation of the œuvre:
ground plan, site plan



Plan de situation
Localisation map

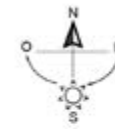
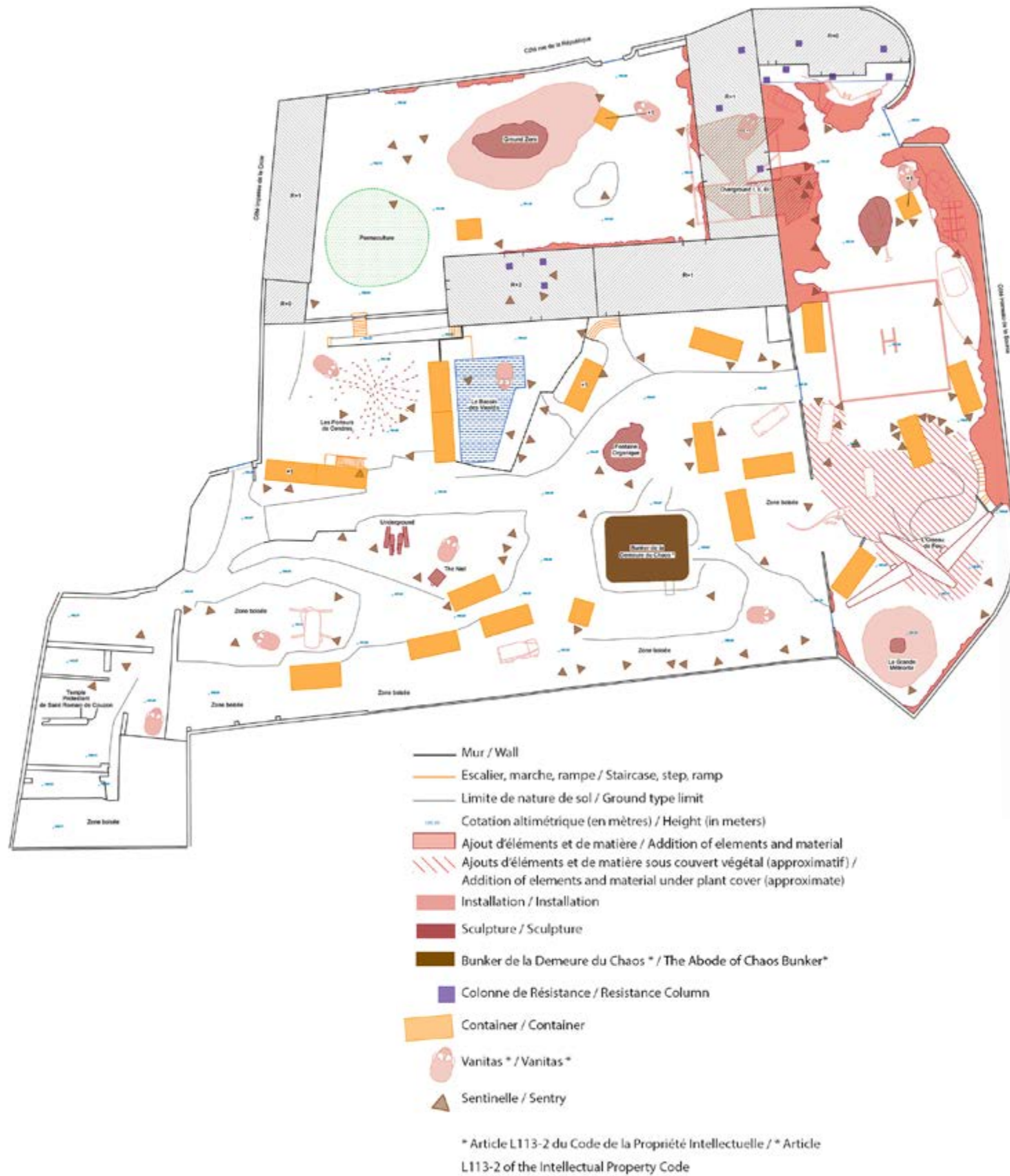


- Mur / Wall
- Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
- Limite de nature de sol / Ground type limit
- Cotation altimétrique (en mètres) / Height (in meters)
- Ajout d'éléments et de matière / Addition of elements and material
- Ajouts d'éléments et de matière sous couvert végétal (approximatif) / Addition of elements and material under plant cover (approximate)
- Installation / Installation
- Sculpture / Sculpture
- Bunker de la Demeure du Chaos * / The Abode of Chaos Bunker*
- Colonne de Résistance / Resistance Column
- Container / Container
- Vanitas * / Vanitas *
- Sentinelle / Sentry

* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle / * Article L113-2 of the Intellectual Property Code

3.3. Relevés pour une compréhension synthétique de l'œuvre :
plan de masse, plan de situation et orthophotographie

3.3. Surveys for a macro-appreciation of the œuvre:
ground plan, site plan and orthophotography



Échelle :
Scale

Plan de masse et
Orthophotographie
ground plan and
orthophotography 1:500

10 mètres = 2 centimètres
10 meters = 2 centimeters



Plan de situation
Localisation map

Vue aérienne 2017 (Géoportail) / Aerial view 2017 (Geoportal)

3.4. Relevés pour une compréhension détaillée de l'œuvre : relevé architectural, analyse et orthophotographie par bâtiment

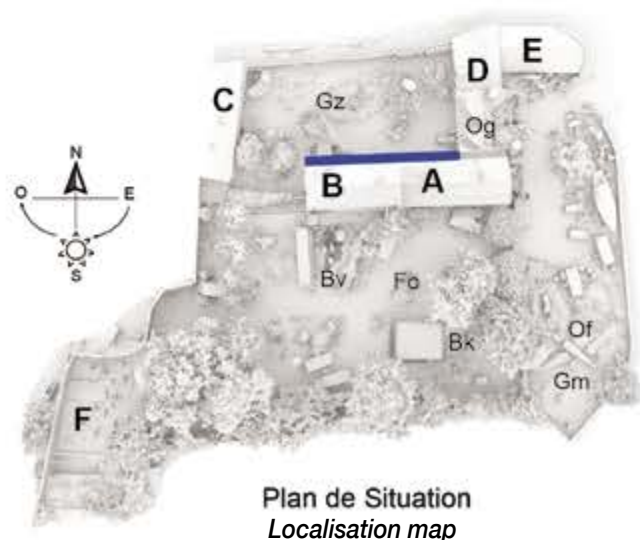
3.4. Surveys for a micro-appreciation of the œuvre: architectural survey, analysis and orthophotography for each building

Bâtiments A et B : élévation nord

Buildings A and B: north elevation

Relevé architectural

Architectural survey



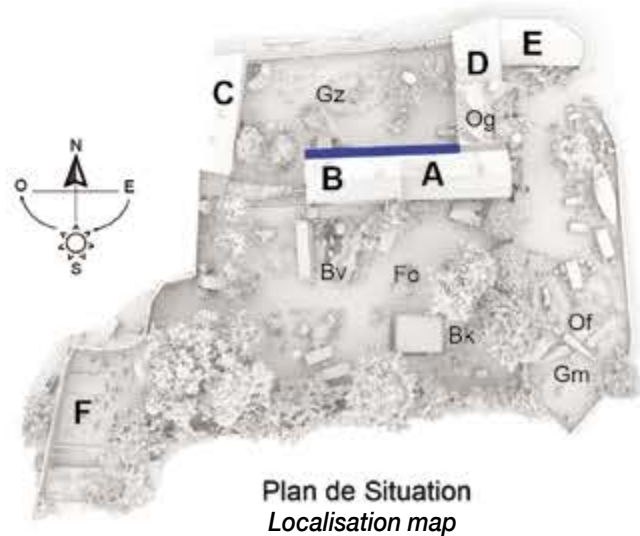
Échelle : 
Scale

Bâtiments A et B : élévation nord

Buildings A and B: north elevation

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials



Échelle : 0 10 20
 Scale

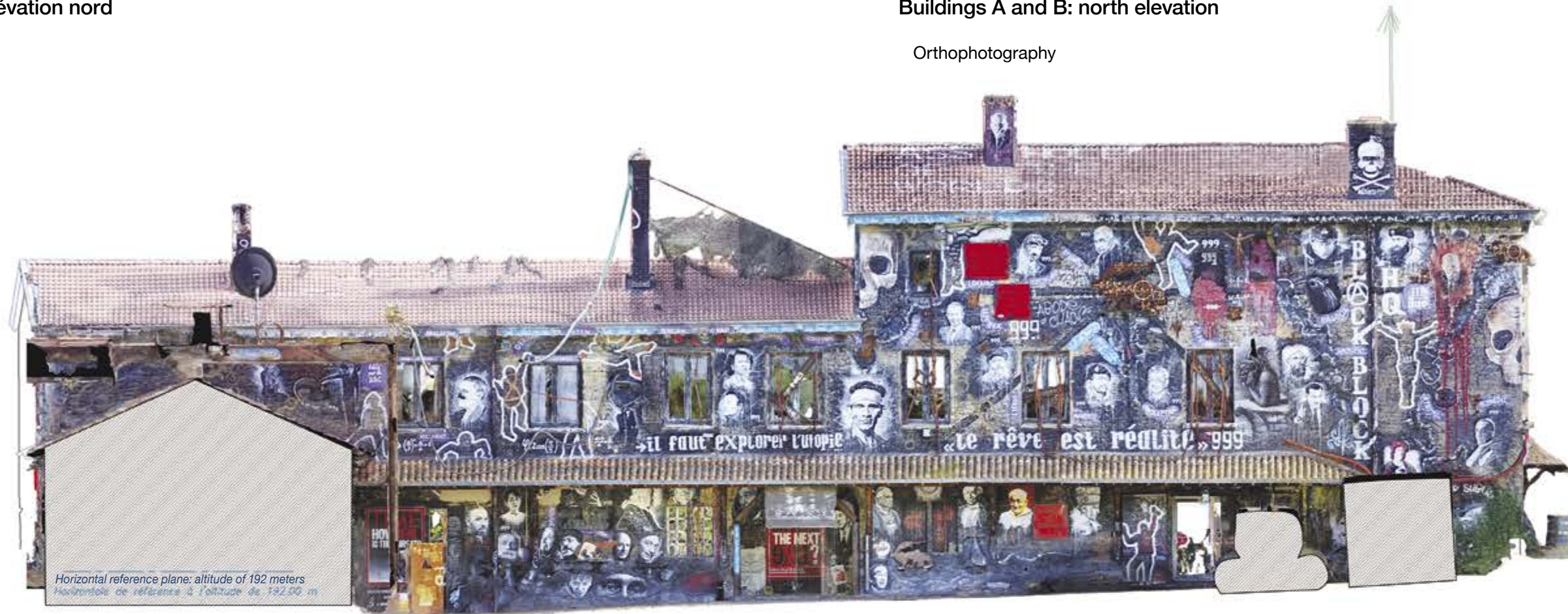
- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiments A et B : élévation nord

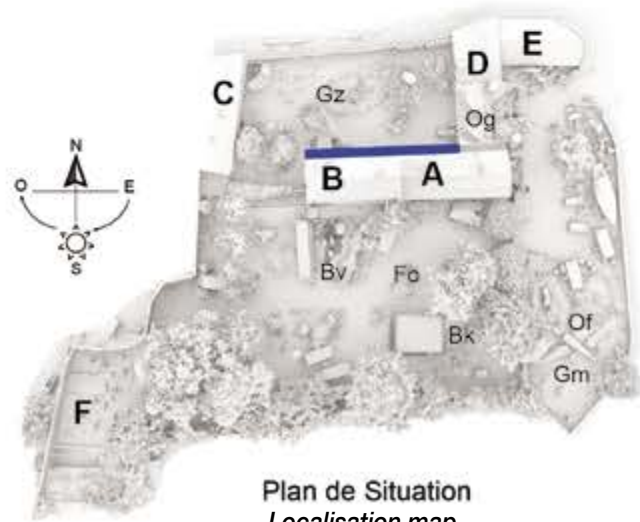
Orthophotographie

Buildings A and B: north elevation

Orthophotography



Horizontal reference plane: altitude of 192 meters
Horizontale de référence à l'altitude de 192,00 m

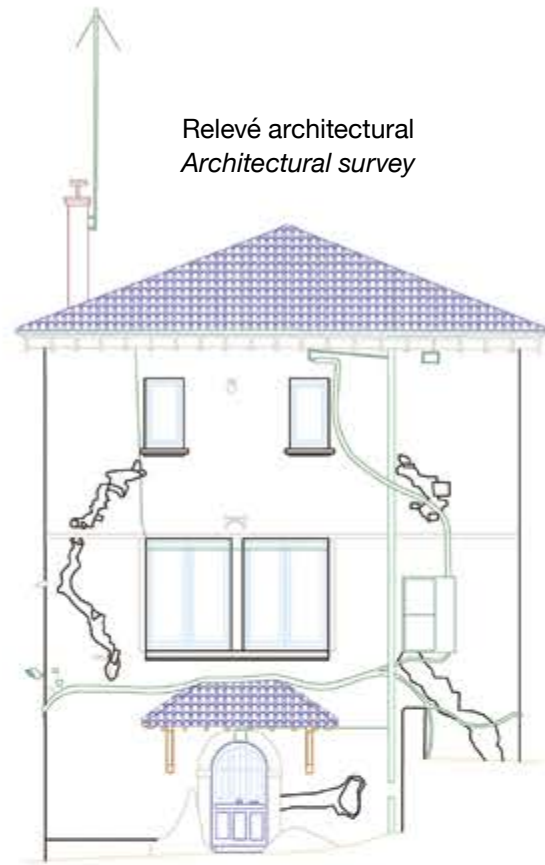


Plan de Situation
Localisation map

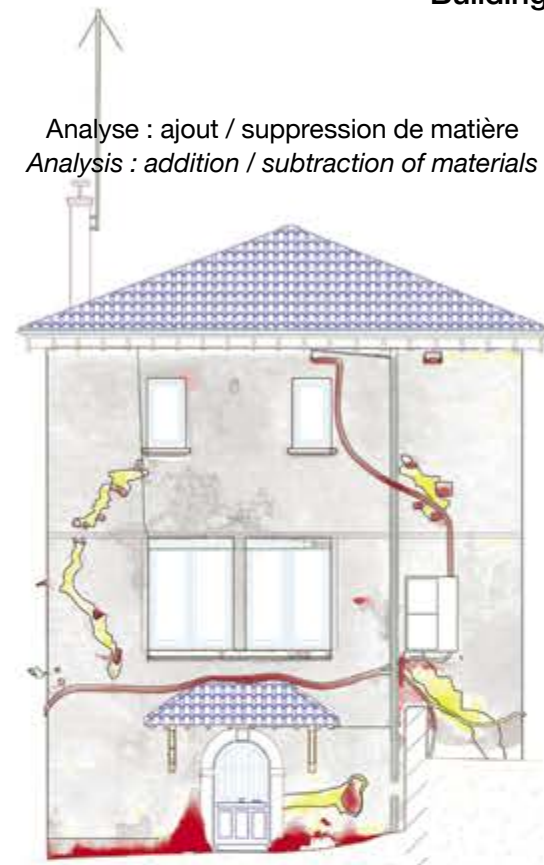
Échelle : 0 10 20
Scale

Bâtiment B : élévation est

Building B : east elevation



Relevé architectural
Architectural survey

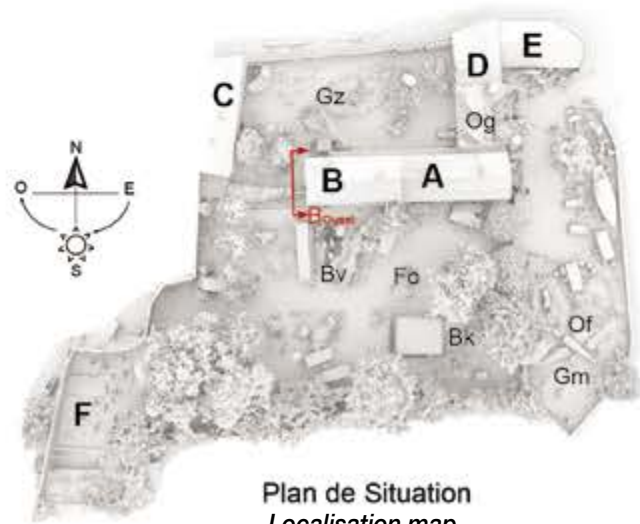


Analyse : ajout / suppression de matière
Analysis : addition / subtraction of materials






Orthophotographie
Orthophotography

Horizontale de référence à l'altitude de 192.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 192 meters



Plan de Situation
Localisation map

Échelle : 
Scale

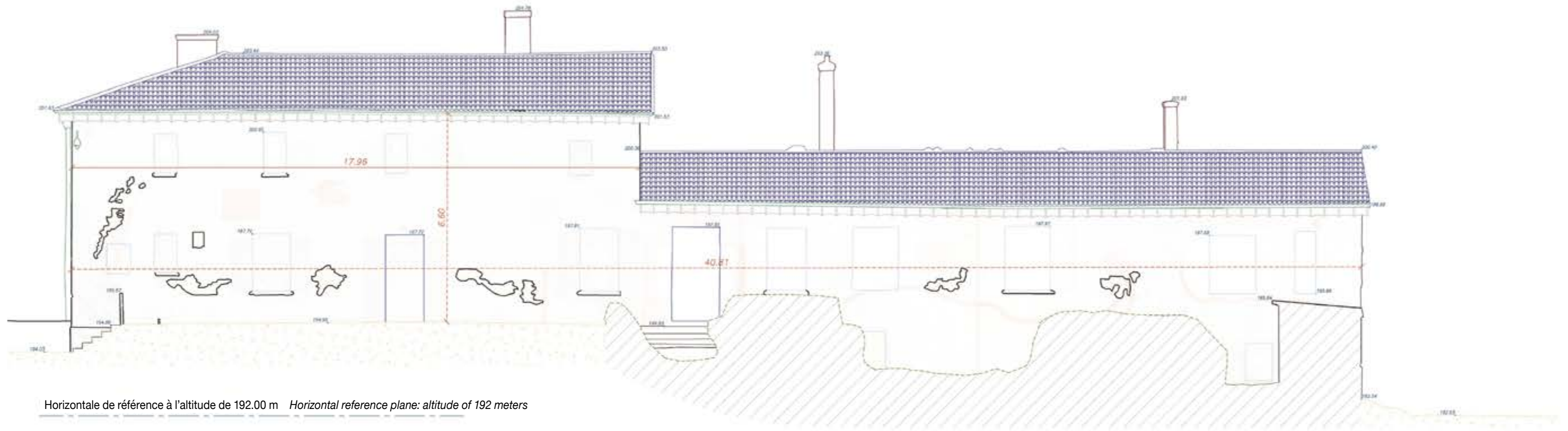
-  Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
-  Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
-  Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiments A et B : élévation sud

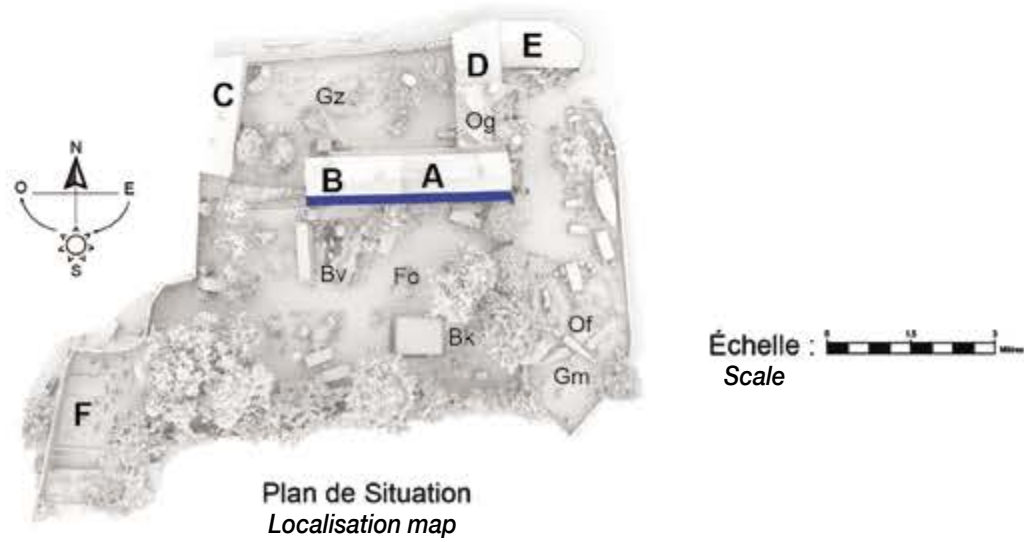
Buildings A and B : south elevation

Relevé architectural

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 192.00 m Horizontal reference plane: altitude of 192 meters



Plan de Situation
Localisation map

Bâtiments A et B : élévation sud

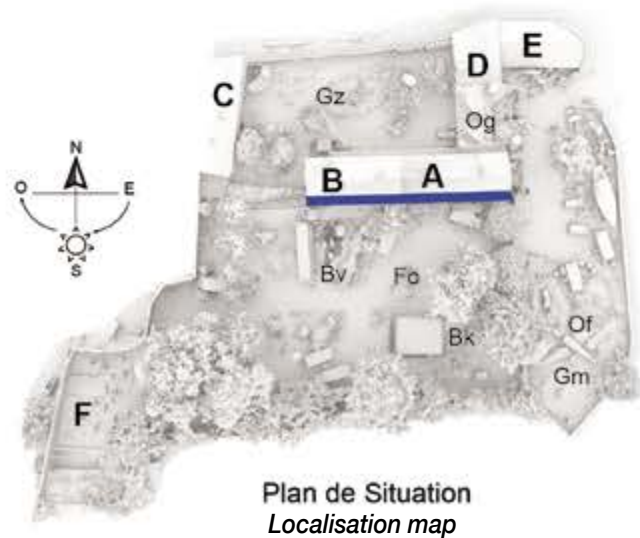
Buildings A and B : south elevation

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 192.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 192 meters



Échelle : / Scale

- Matière existante avant 1999 / Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières / Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières / Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiments A et B : élévation sud

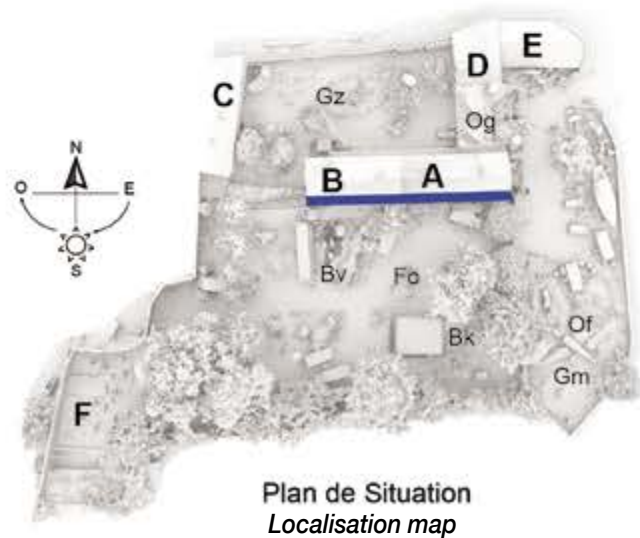
Buildings A and B : south elevation

Orthophotographie

Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 192.00 m Horizontal reference plane: altitude of 192 meters



Plan de Situation
Localisation map

Échelle : 
Scale

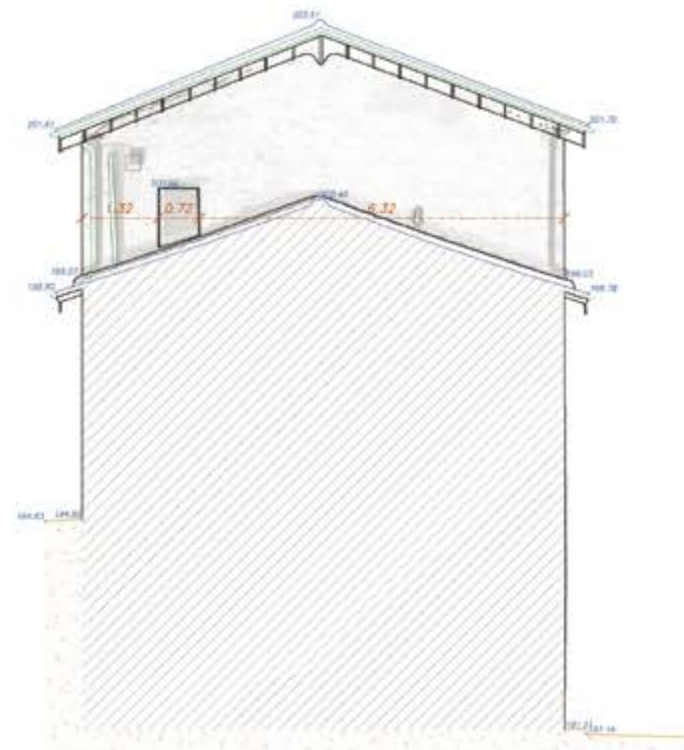
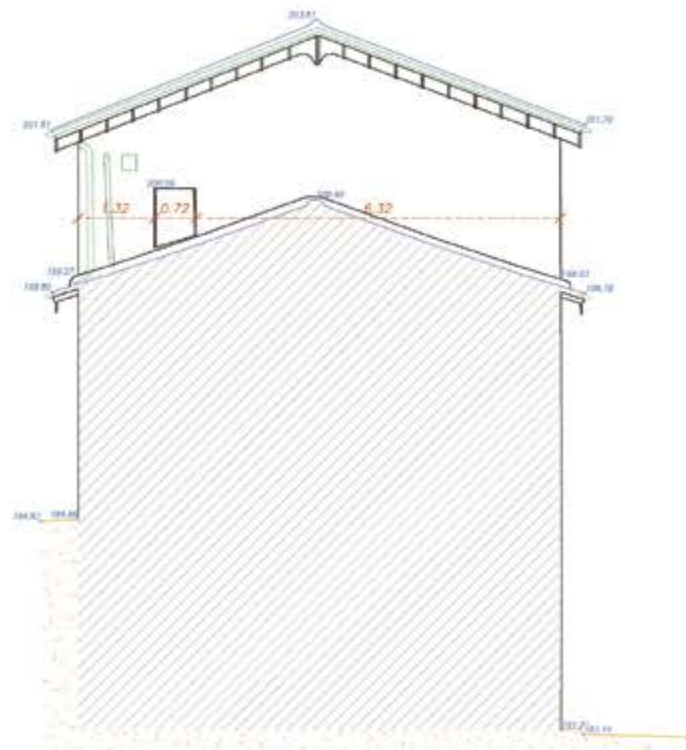
Bâtiment B : élévation est

Building B : east elevation

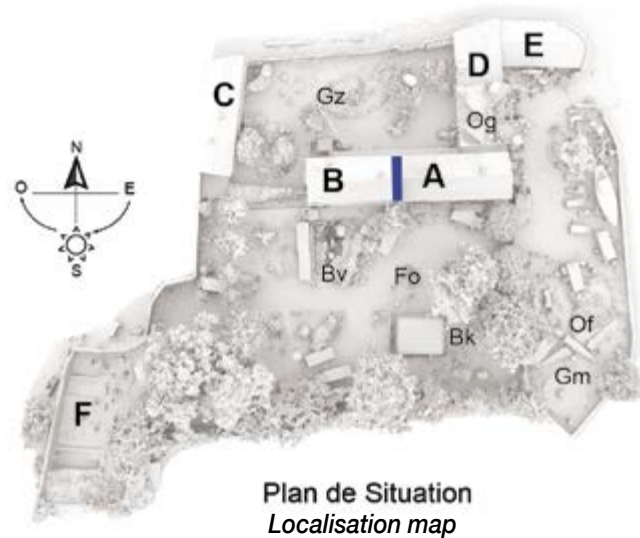
Relevé architectural
Architectural survey

Analyse : ajout / suppression de matière
Analysis : addition / subtraction of materials

Orthophotographie
Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 190 meters



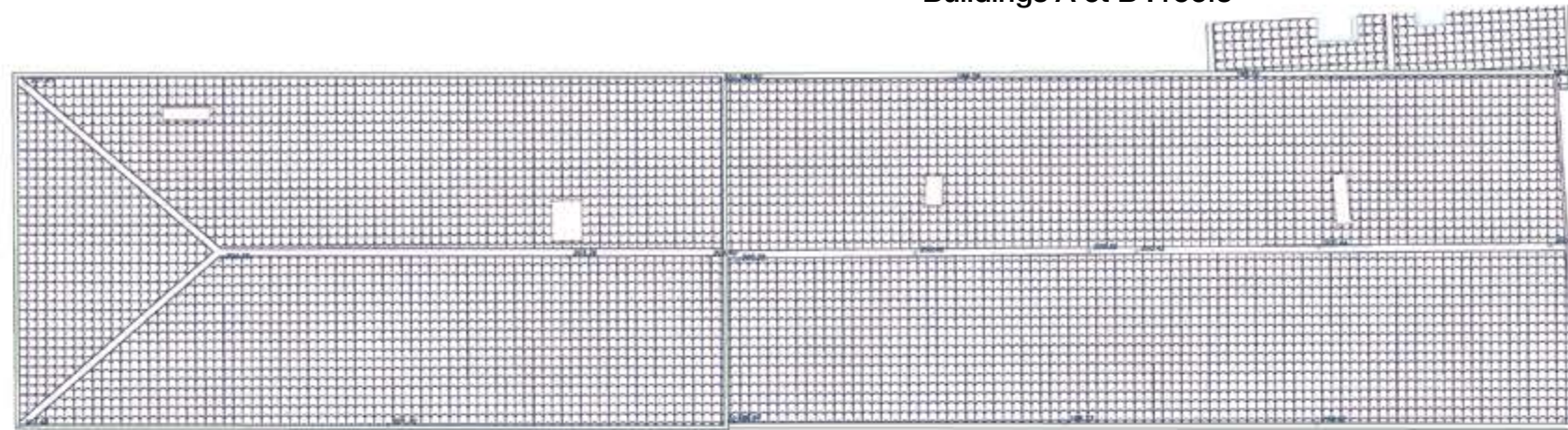
Plan de Situation
Localisation map

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

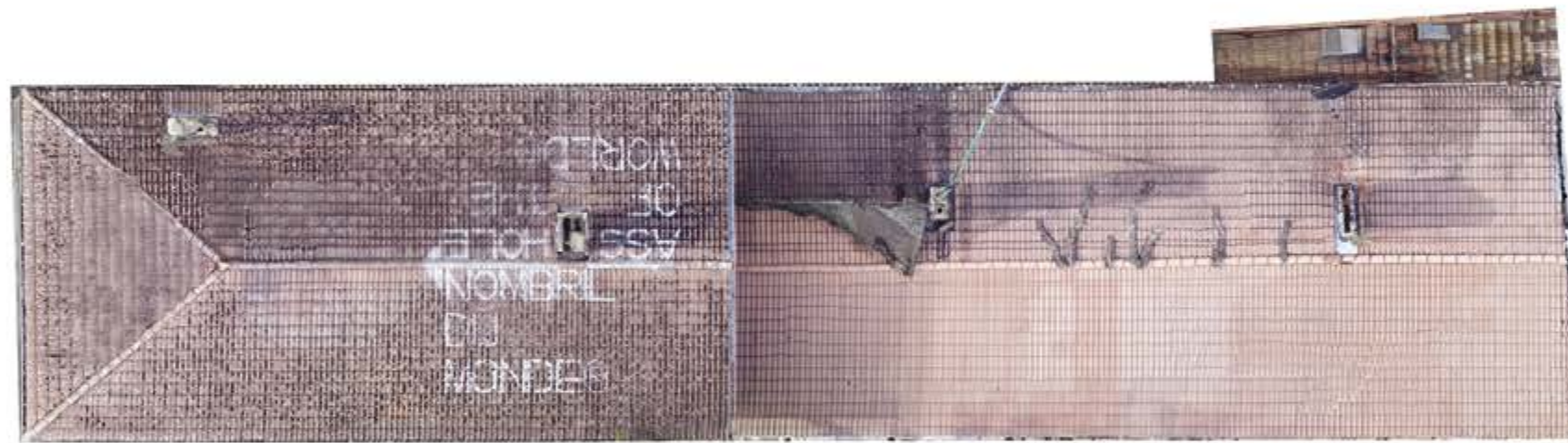
Bâtiments A et B : toitures

Buildings A et B : roofs

Relevé architectural
Architectural survey

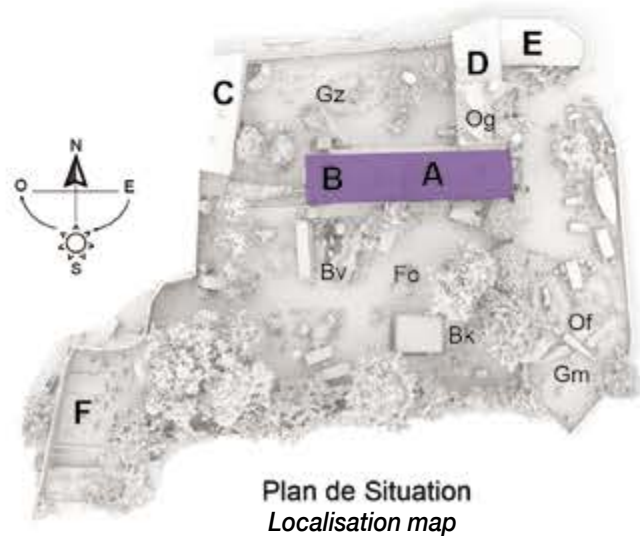


Orthophotographie
Orthophotography



bât. B

bât. A

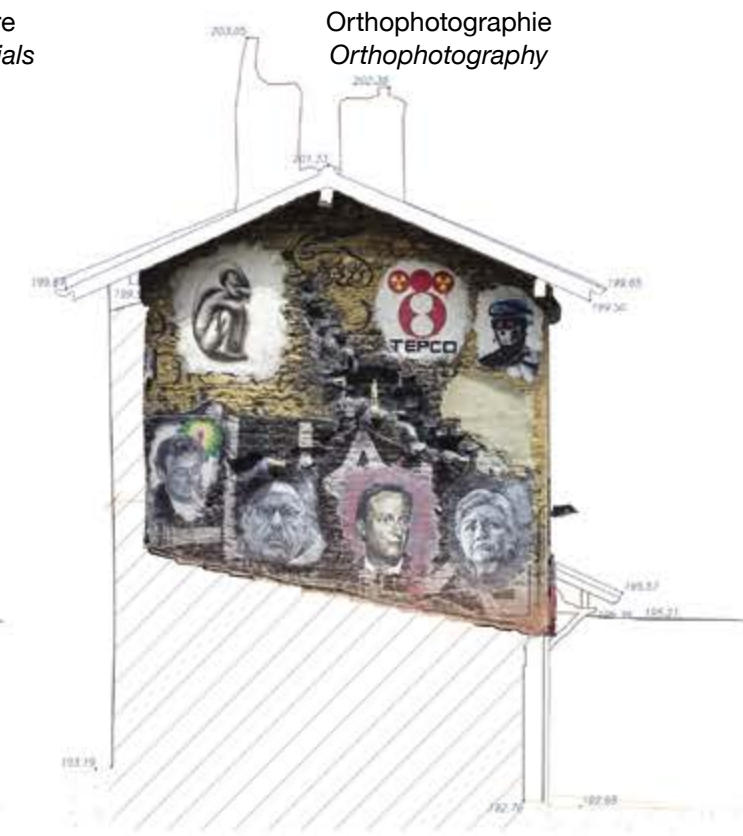
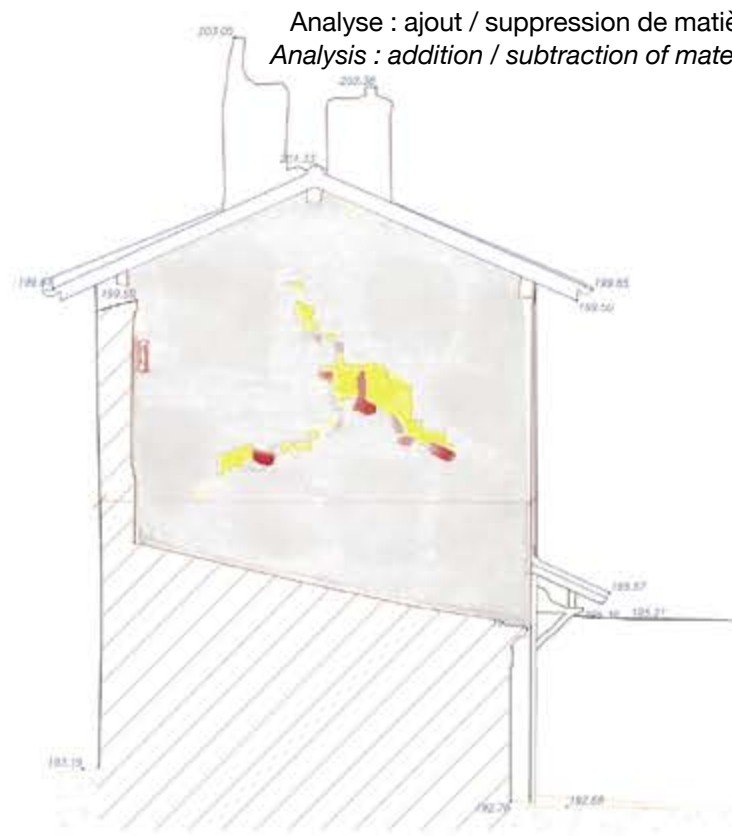
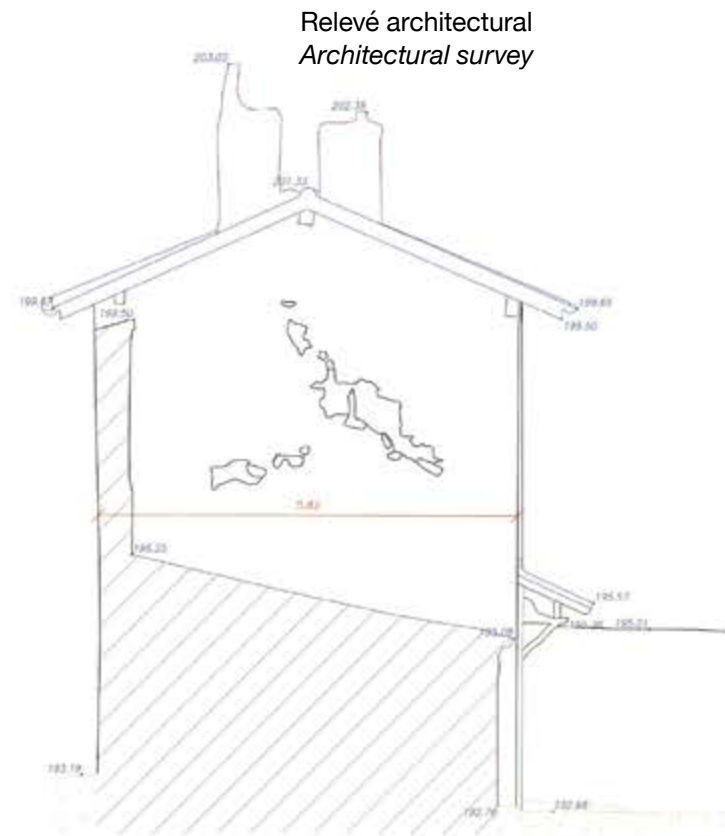


Plan de Situation
Localisation map

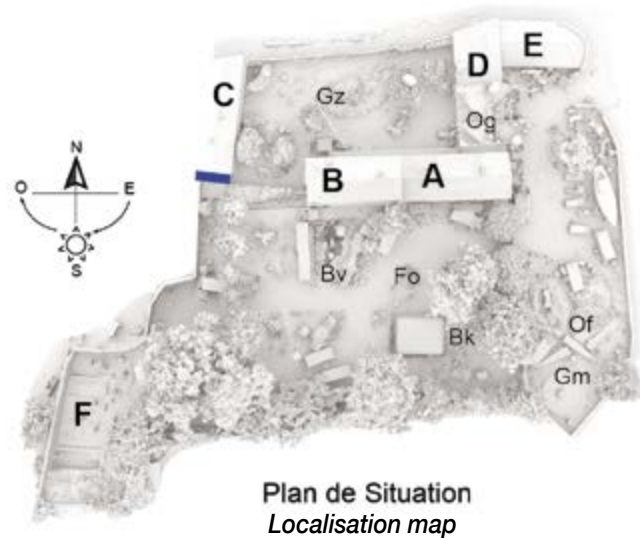
Échelle : 0m 1m 2m 5m
Scale

Bâtiment C : élévation est

Building C : east elevation



Horizontale de référence à l'altitude de 191.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 191 meters



Échelle :
Scale

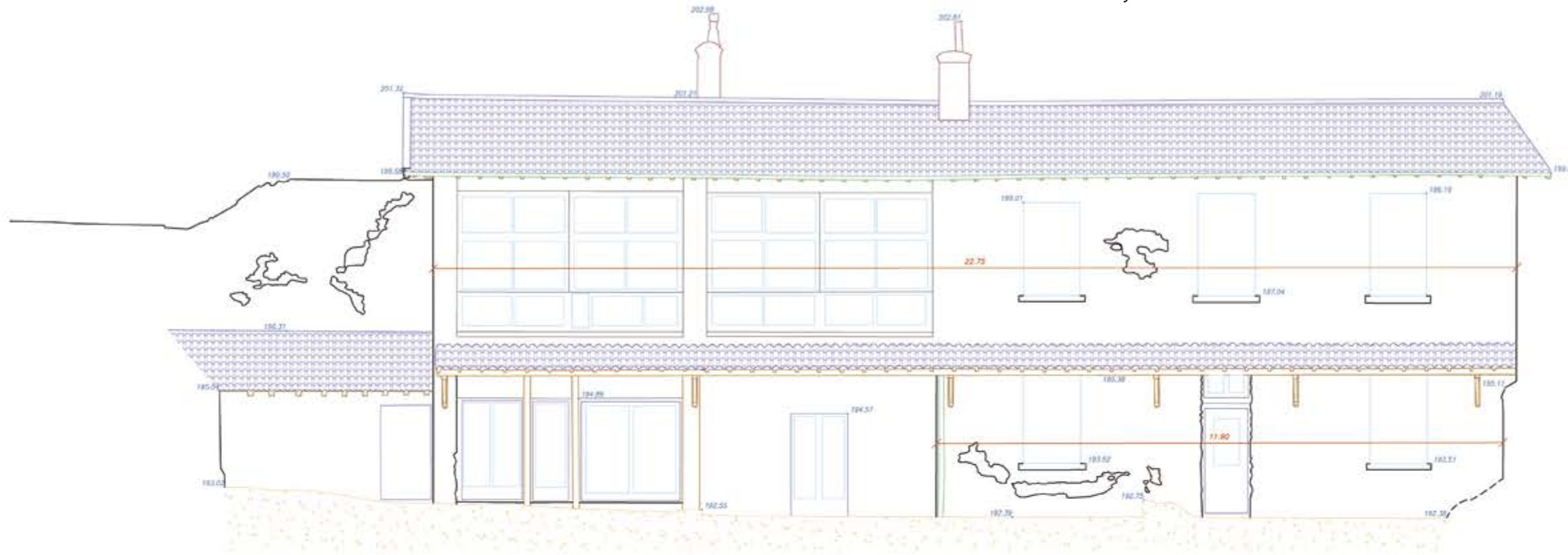
- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment C : élévation est

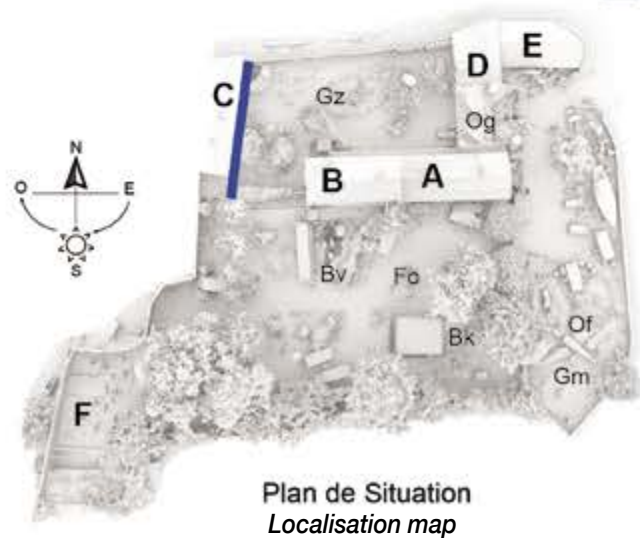
Building C : east elevation

Relevé architectural

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 190 meters



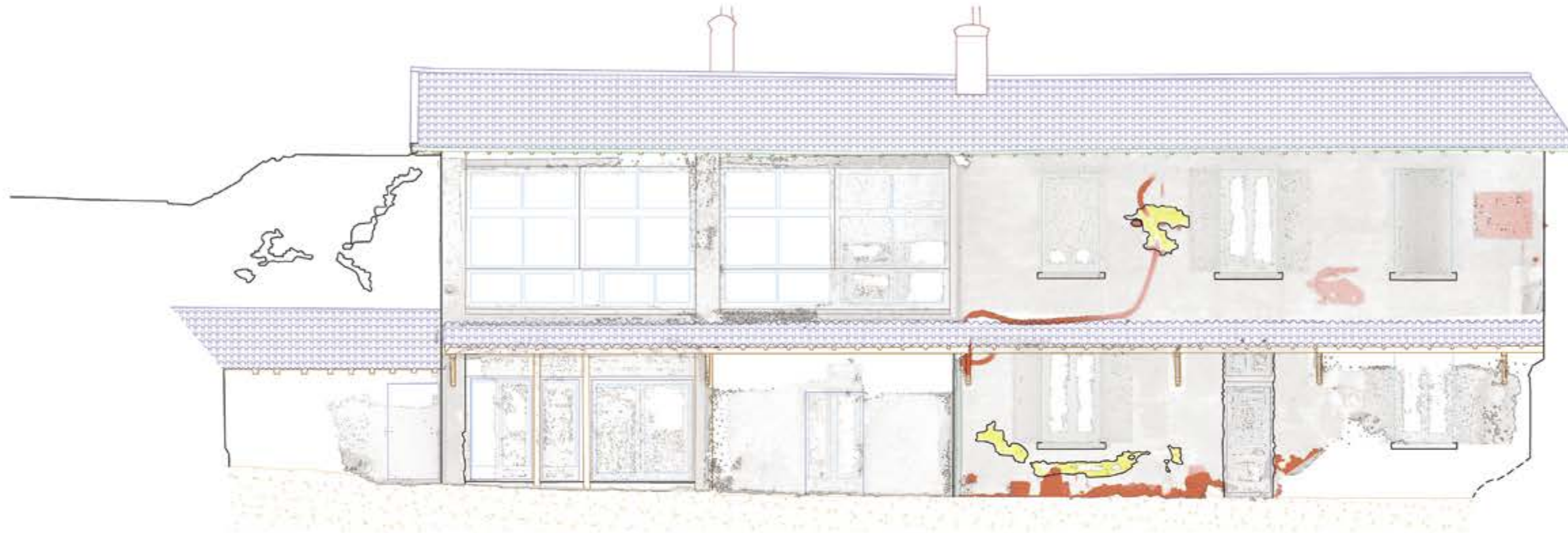
Échelle : 0 1.5 3 Mètres
Scale

Bâtiment C : élévation est

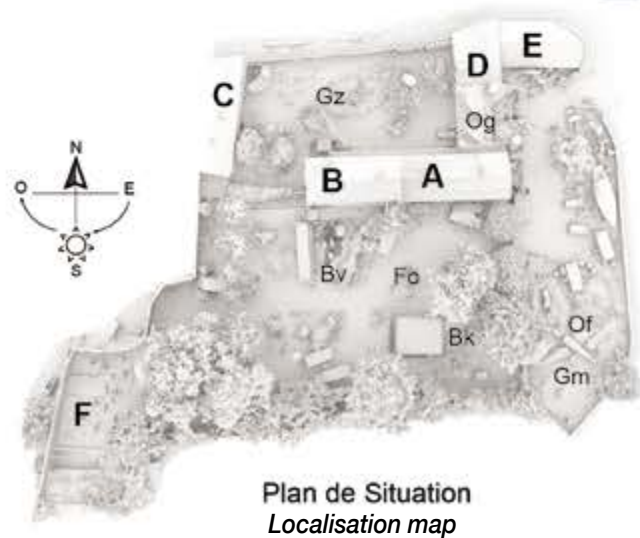
Building C : east elevation

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 190 meters



Échelle : 0 1.5 3 Mètres
Scale

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment C : élévation est

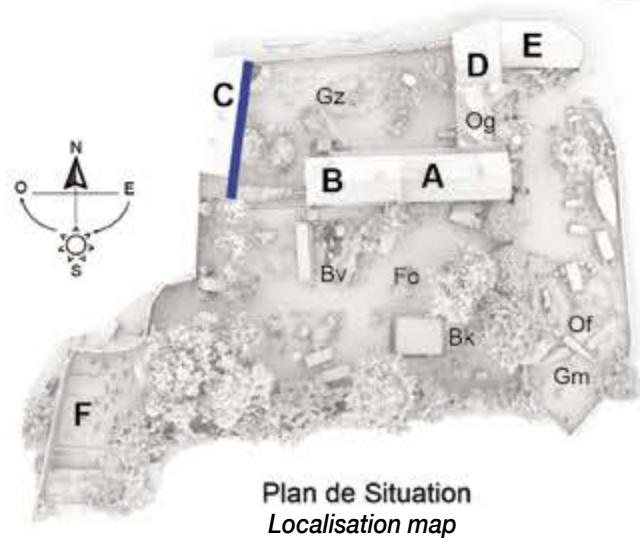
Orthophotographie

Building C : east elevation

Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m Horizontal reference plane: altitude of 190 meters



Échelle : 0 1.5 3 Mètres
Scale

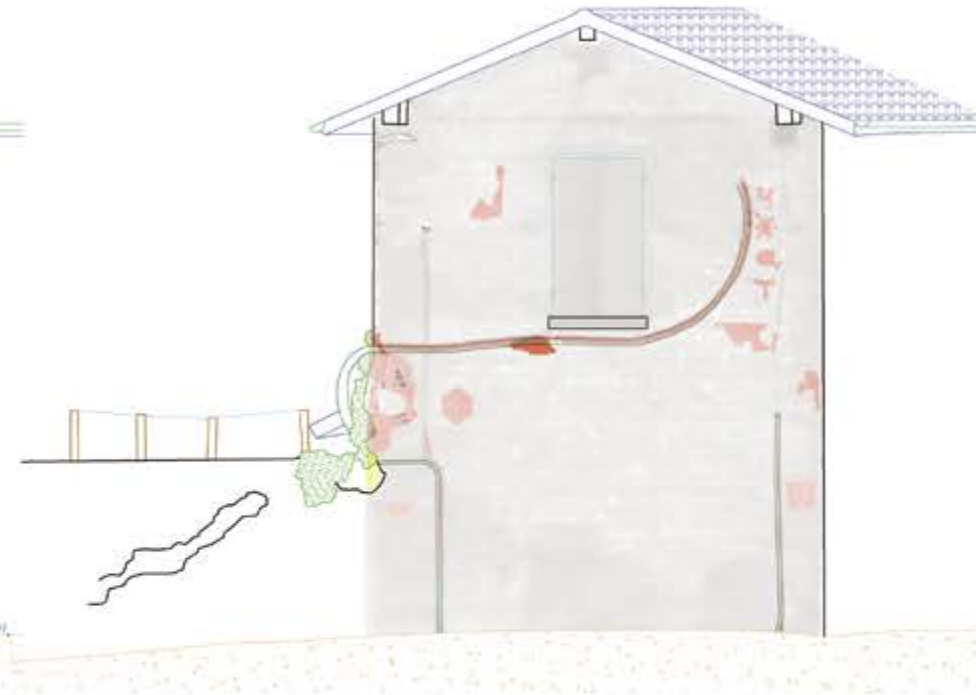
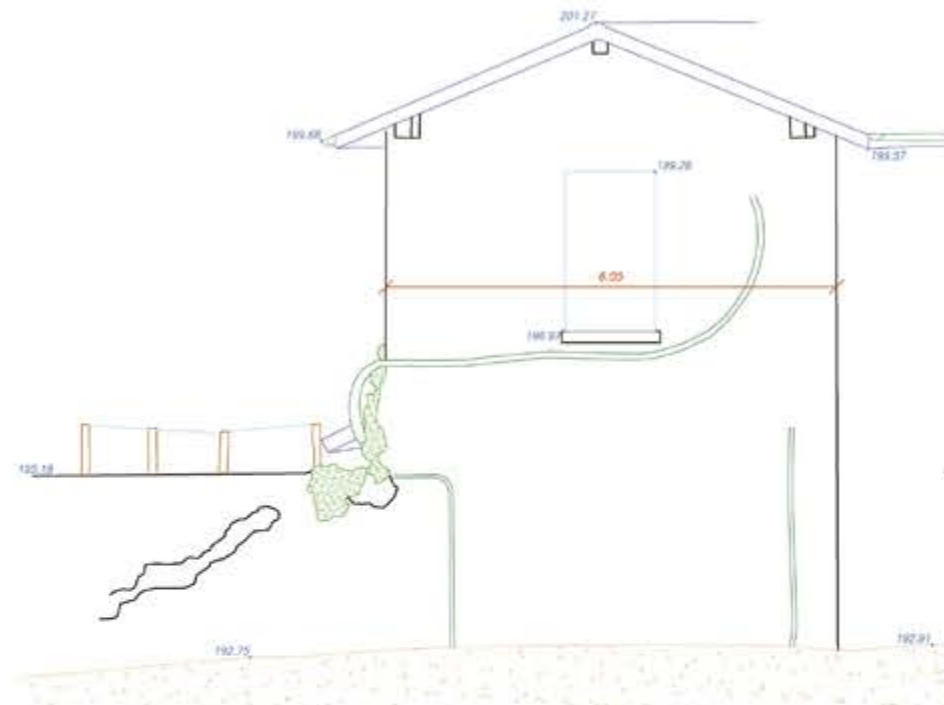
Bâtiment C : élévation nord

Building C : north elevation

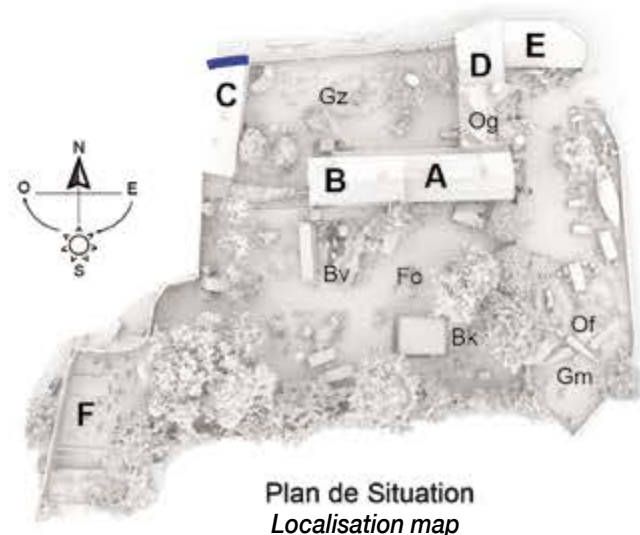
Relevé architectural
Architectural survey

Analyse : ajout / suppression de matière
Analysis : addition / subtraction of materials

Orthophotographie
Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 191.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 191 meters



Échelle : 0 15 30 Mètres
Scale

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

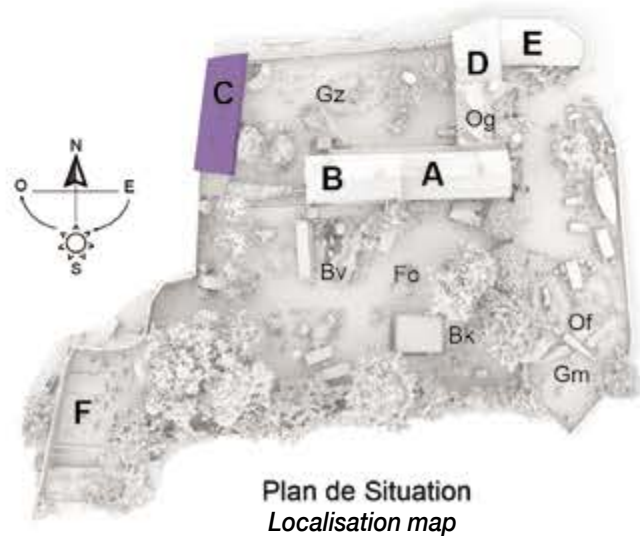
Bâtiment C : toitures

Building C : roofs

Relevé architectural
Architectural survey

Orthophotographie
Orthophotography

bât. C



Échelle : 0m 1m 2m 5m
Scale

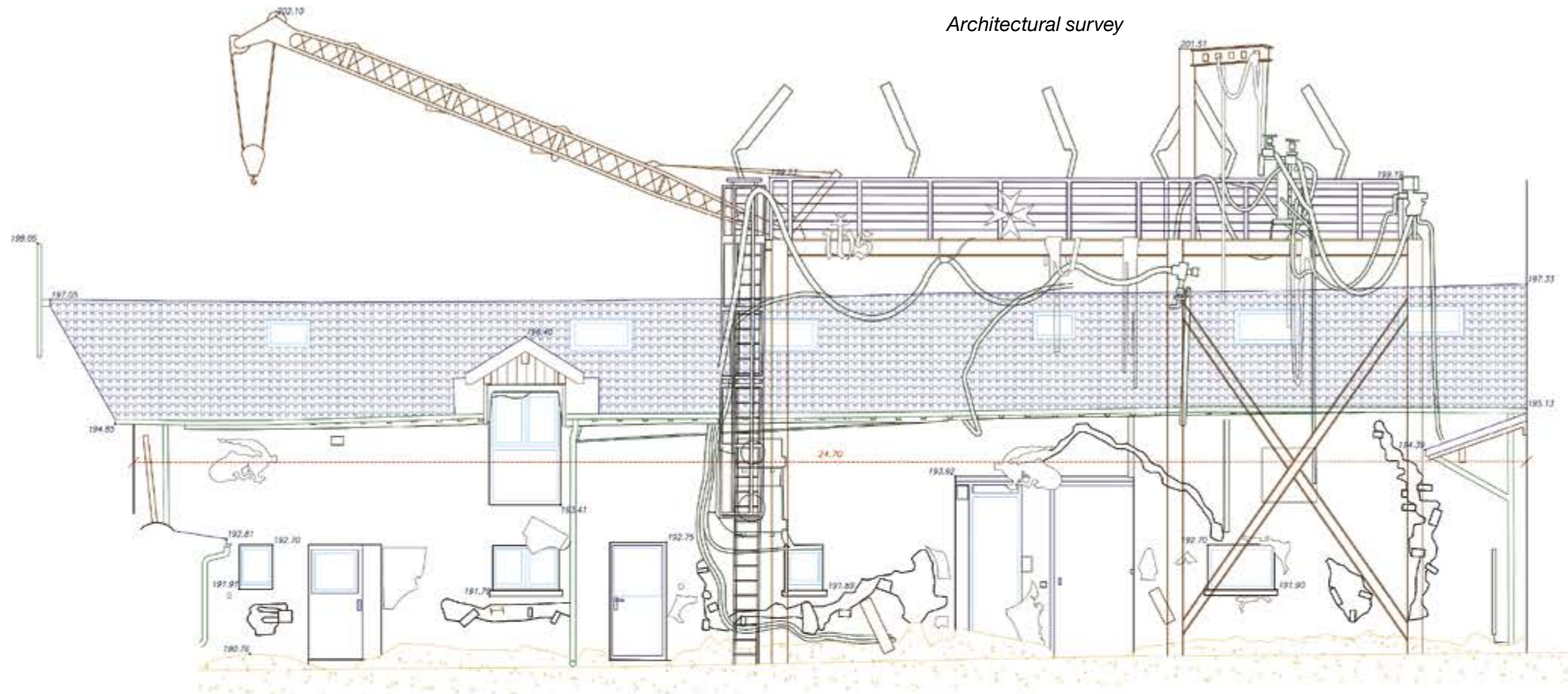


Bâtiment D : élévation ouest

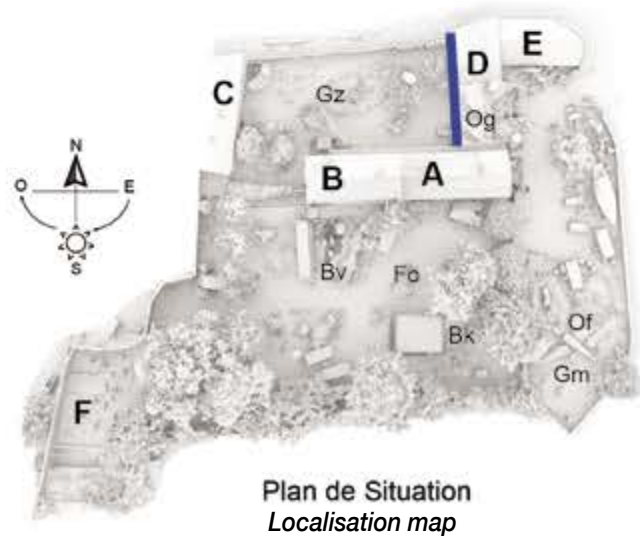
Building D : west elevation

Relevé architectural

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



Plan de Situation
Localisation map

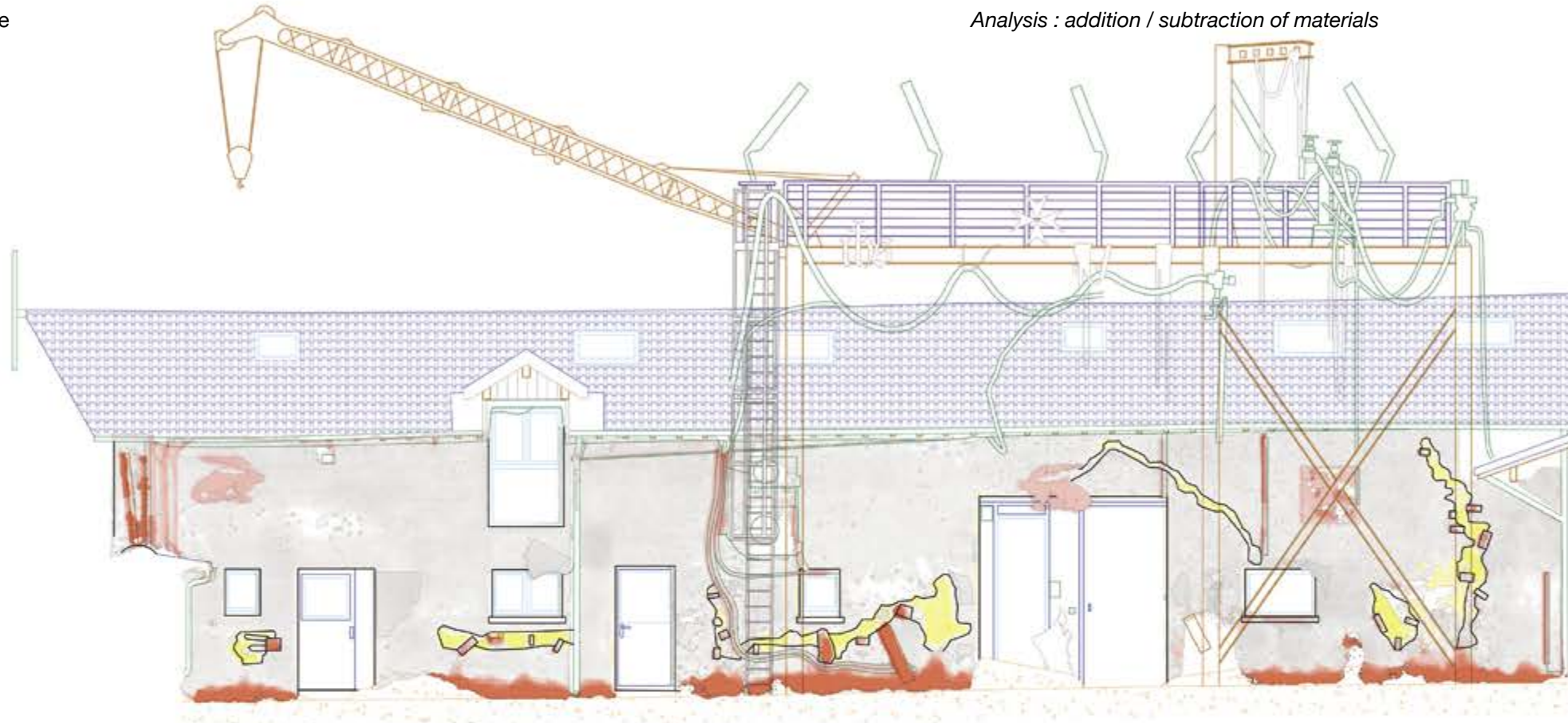
Échelle : 0 1.6 3 Meters
Scale

Bâtiment D : élévation ouest

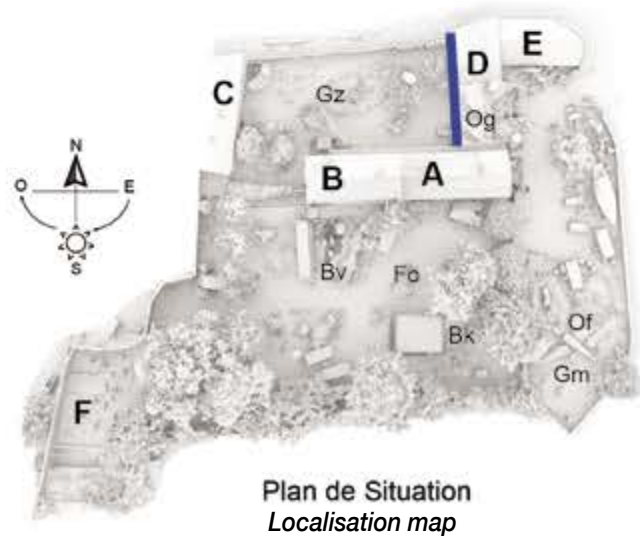
Building D : west elevation

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



Échelle :  / Scale

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment D : élévation ouest

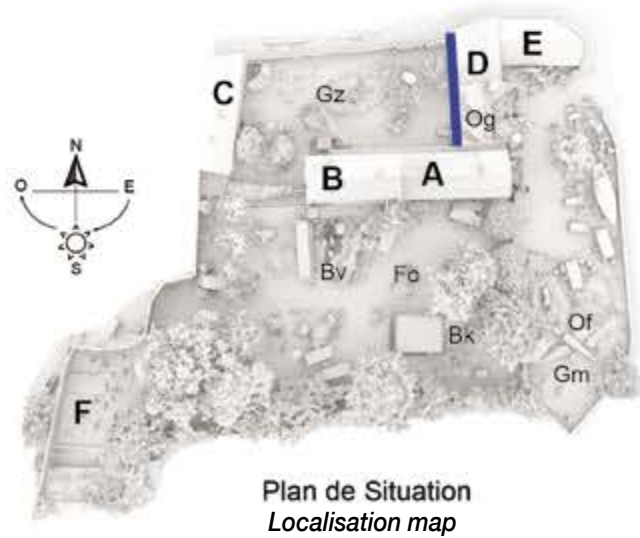
Building D : west elevation

Orthophotographie

Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



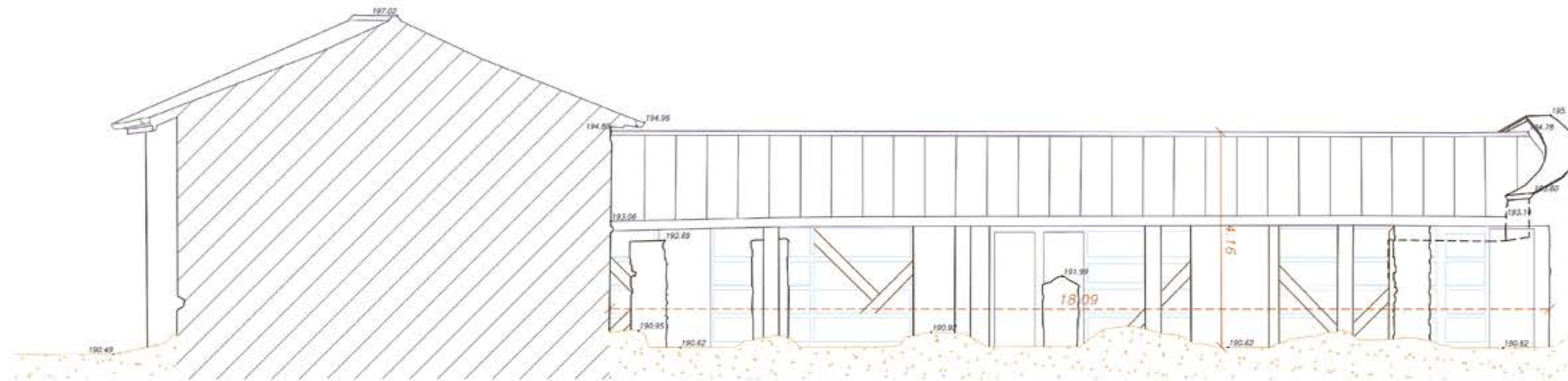
Échelle : 0 16 32 Mètres
Scale

Bâtiment E : élévation sud

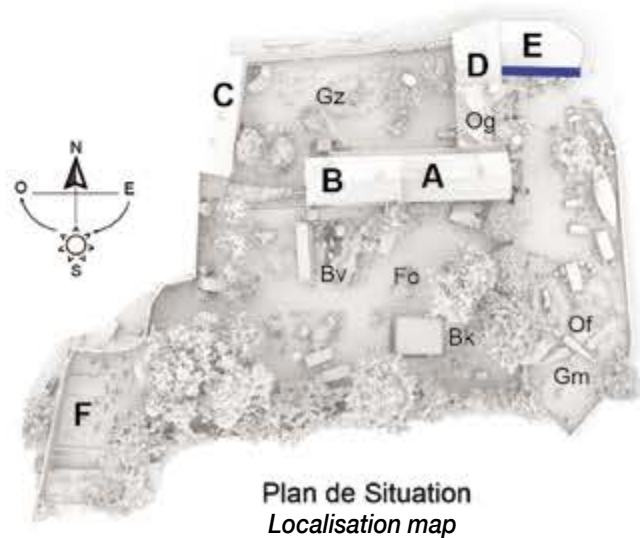
Relevé architectural

Building E : south elevation

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



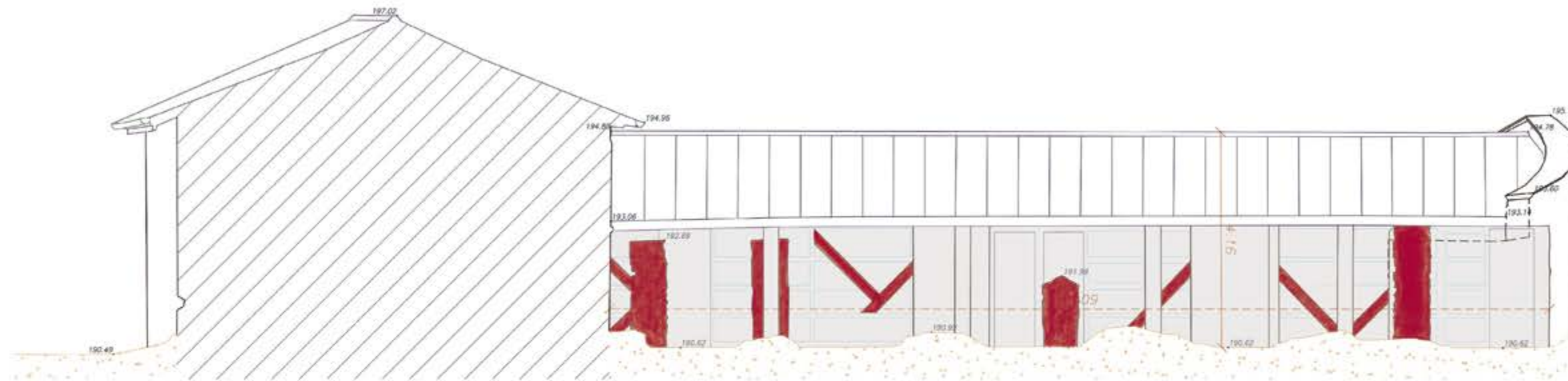
Échelle : 0 10 30 Mètres
Scale

Bâtiment E : élévation sud

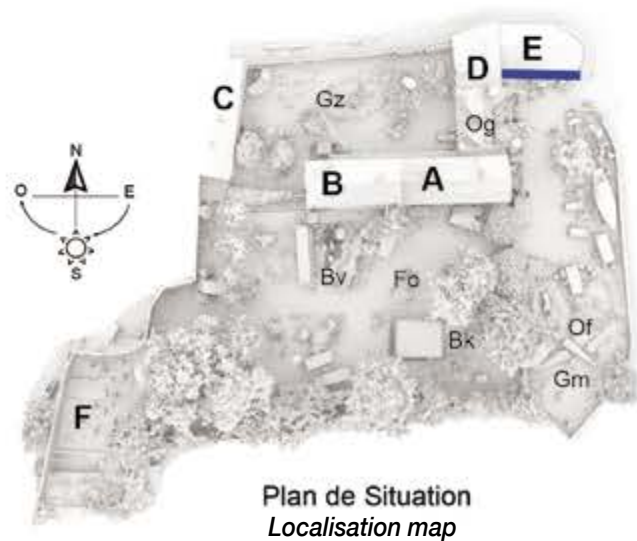
Analyse : ajout / suppression de matière

Building E : south elevation

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



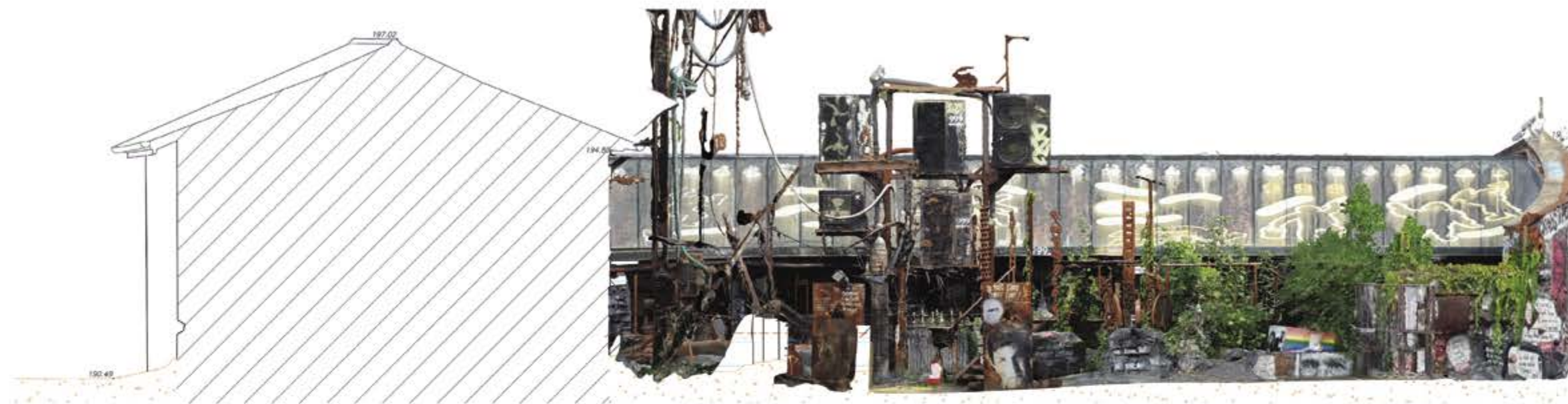
- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment E : élévation sud

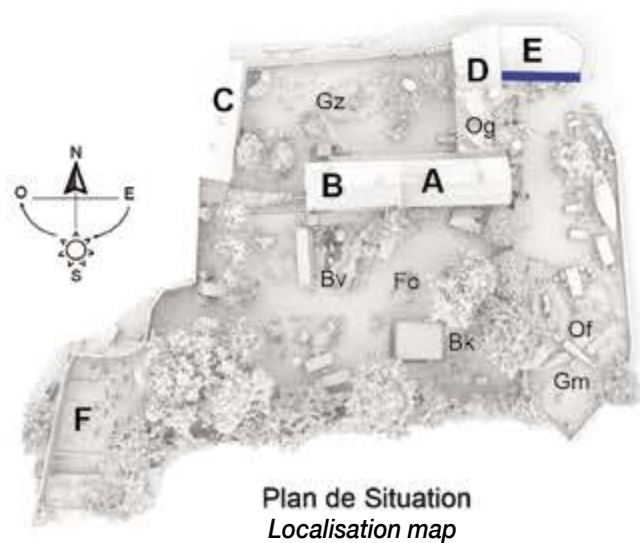
Building E : south elevation

Orthophotographie

Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



Échelle : 0 10 20 Mètres
Scale

Bâtiment E : élévation est

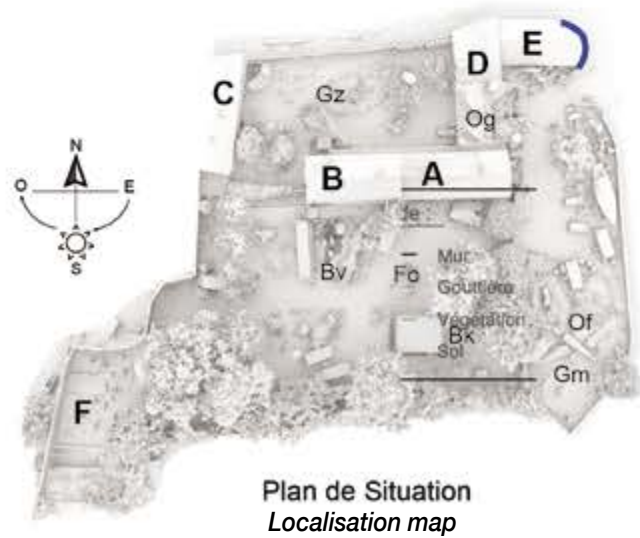
Relevé architectural

Building E : east elevation

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 188.00 m Horizontal reference plane: altitude of 188 meters



Bâtiment E : élévation est

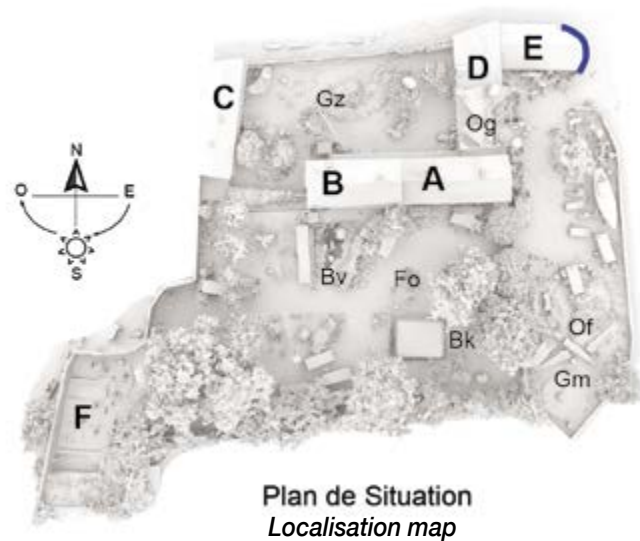
Analyse : ajout / suppression de matière

Building E : east elevation

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 188.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 188 meters



Échelle : 0 1.5 3 Mètres
Scale

- Matière existante avant 1999 / Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières / Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières / Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment E : élévation est

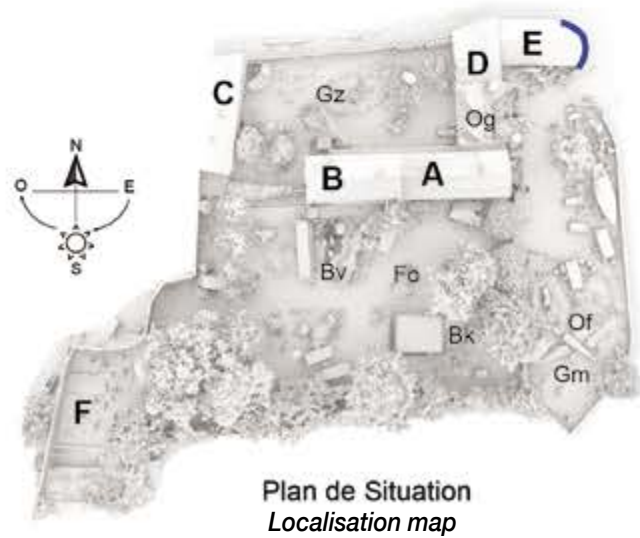
Orthophotographie

Building E : east elevation

Orthophotography



Horizontale de référence à l'altitude de 188.00 m Horizontal reference plane: altitude of 188 meters



Plan de Situation
Localisation map

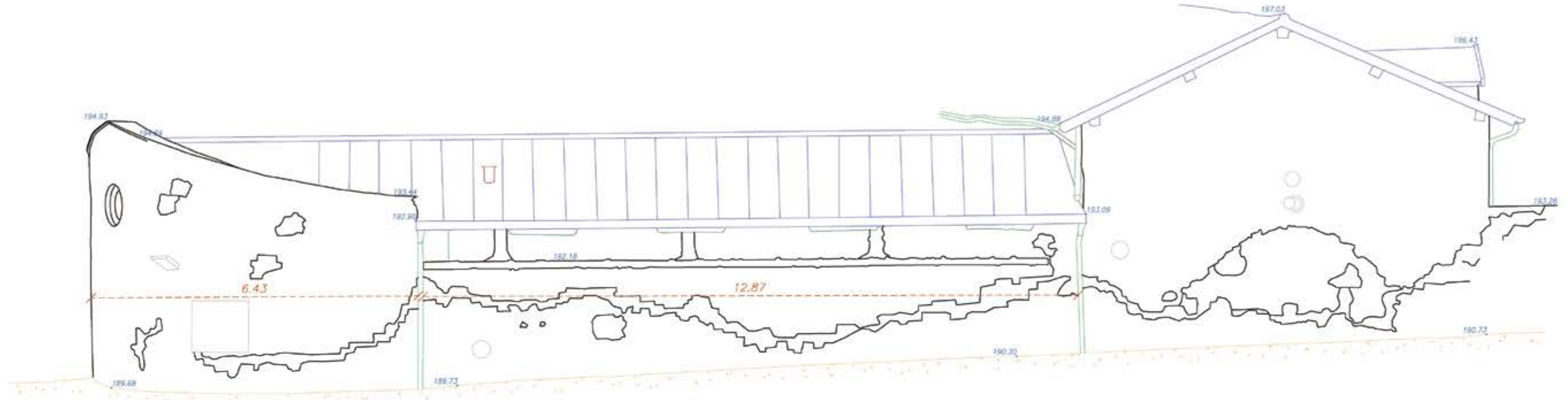


Bâtiment E : élévation nord

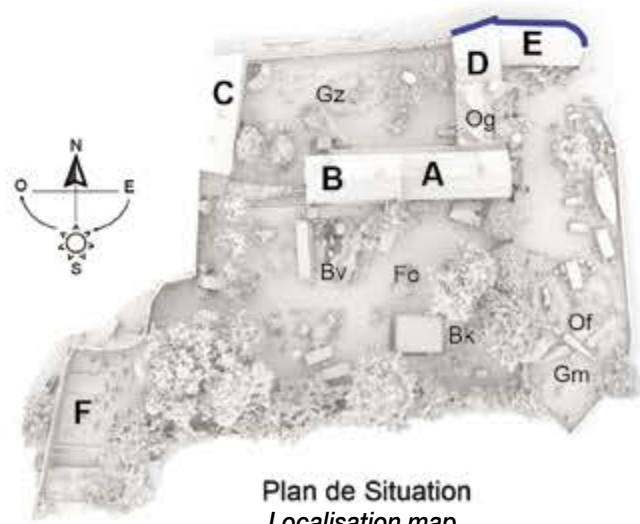
Building E : north elevation

Relevé architectural

Architectural survey



Horizontale de référence à l'altitude de 188.00 m Horizontal reference plane: altitude of 188 meters



Plan de Situation
Localisation map

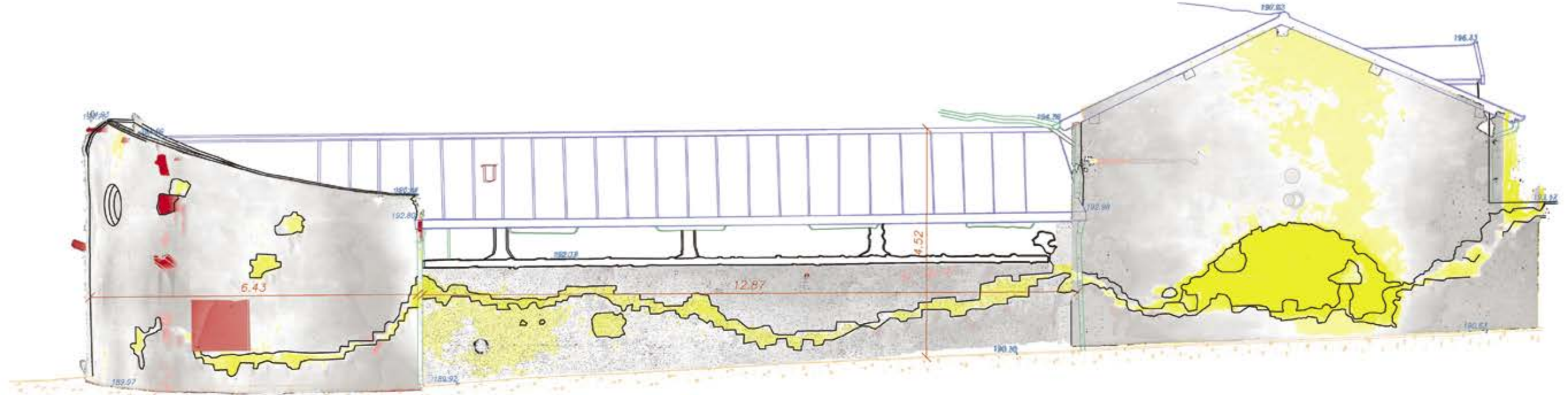


Bâtiment E : élévation nord

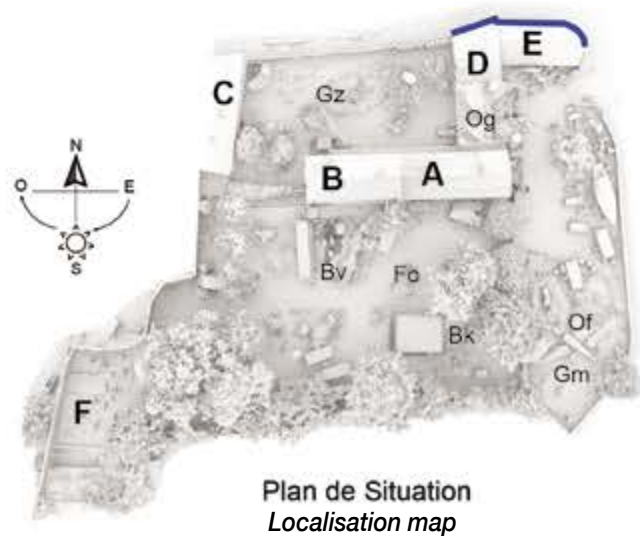
Building E : north elevation

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials



Horizontale de référence à l'altitude de 188.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 188 meters



Échelle : 0 15 30 Mètres
Scale

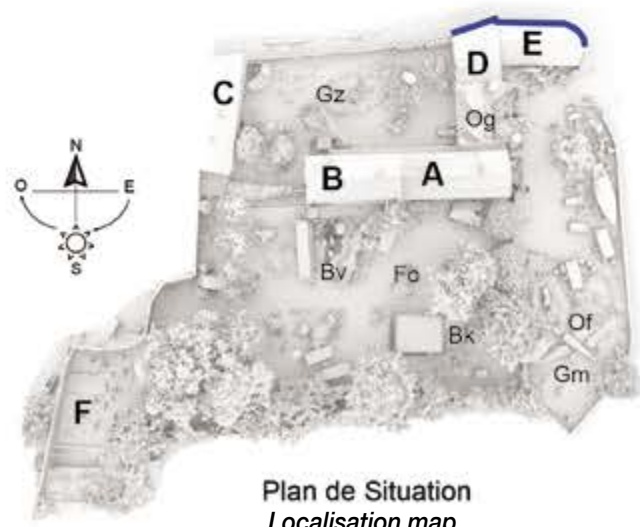
- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

Bâtiment E : élévation nord

Building E : north elevation

Orthophotographie

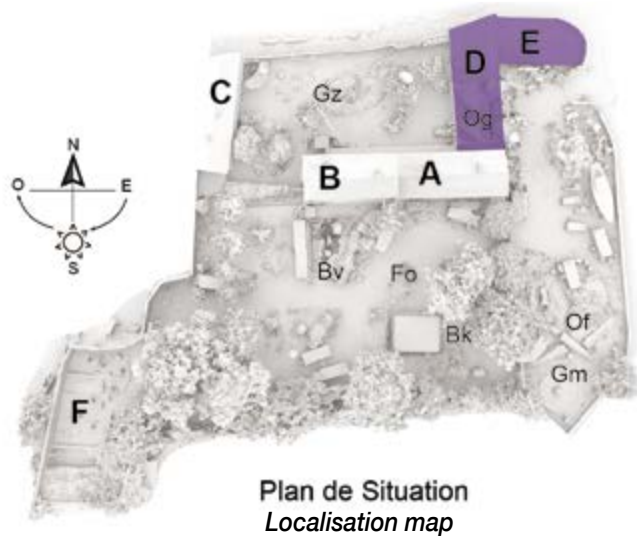
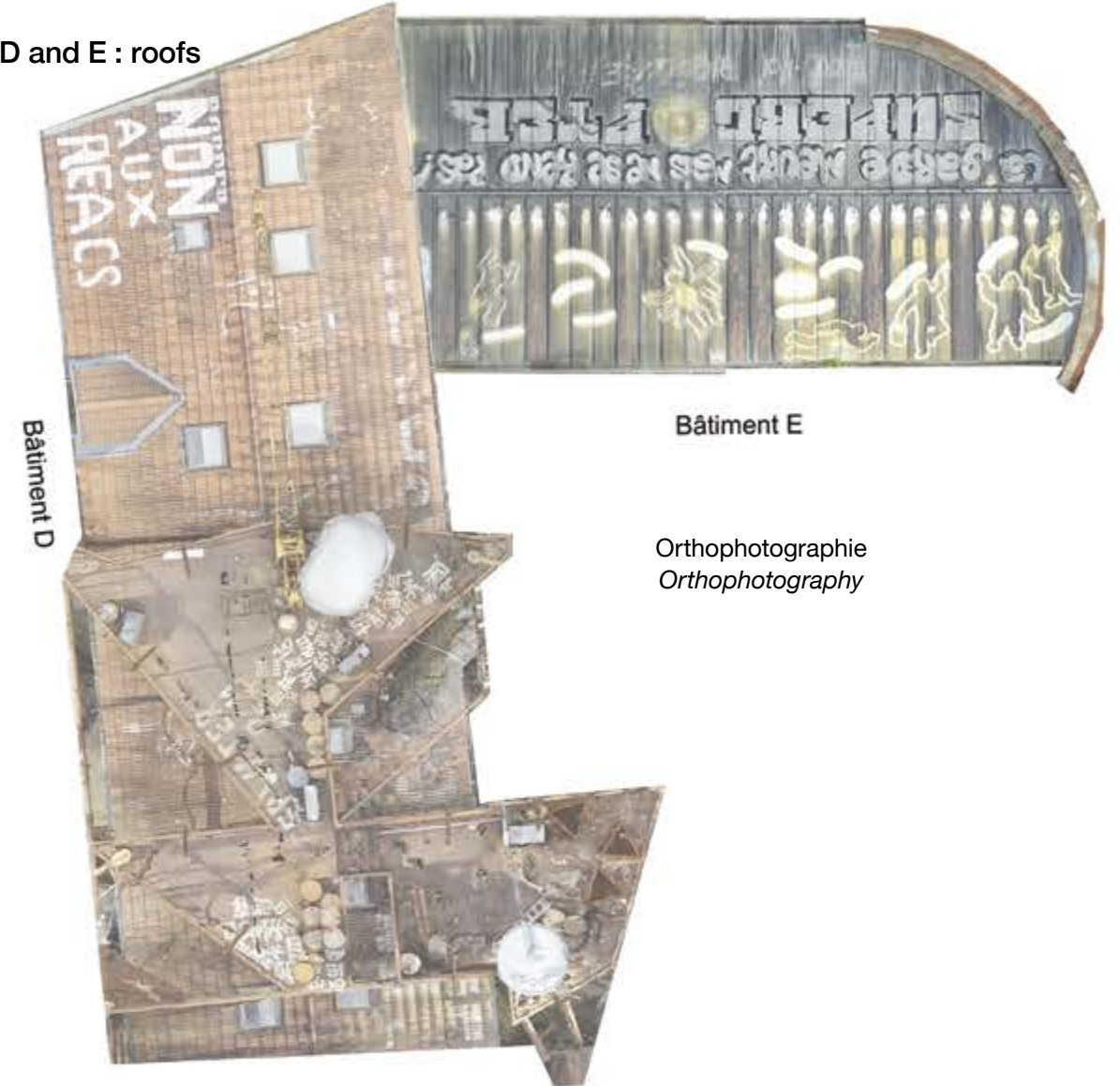
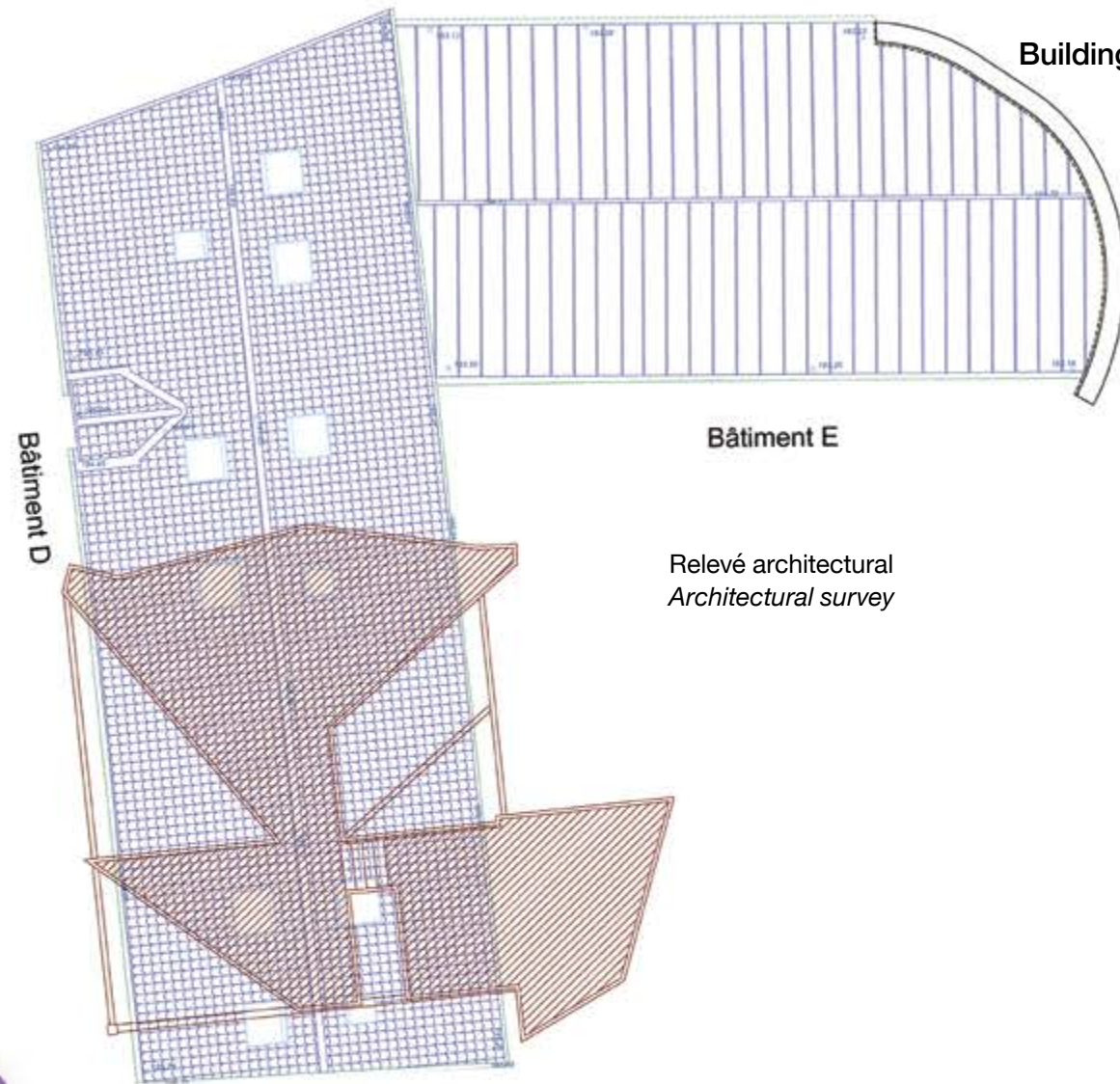
Orthophotography



Échelle : 0 1.5 3 Mètres
Scale

Bâtiments D et E : toitures

Buildings D and E : roofs

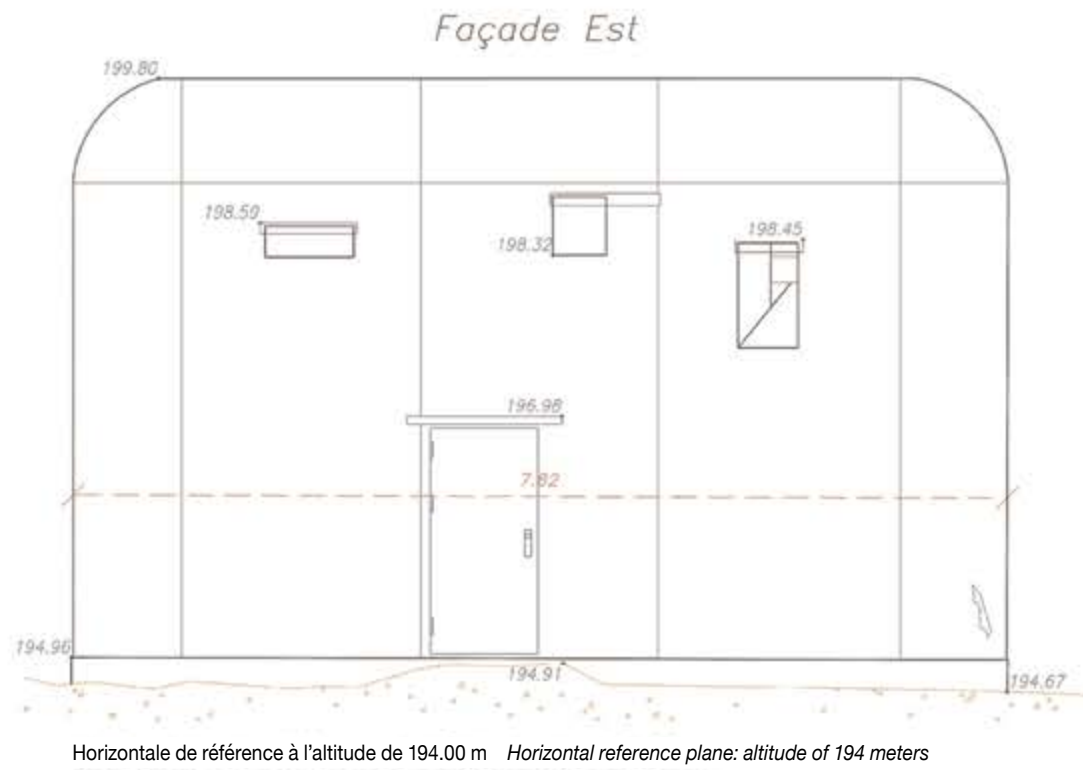


Échelle : 0m 1m 2m 5m
Scale

Toitures

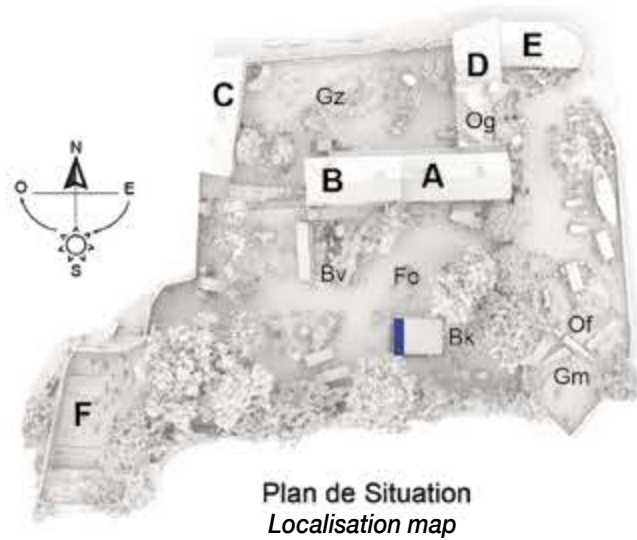
Le Bunker de la Demeure du Chaos* : élévation est

The Abode of Chaos Bunker* : east elevation



Relevé architectural
Architectural survey

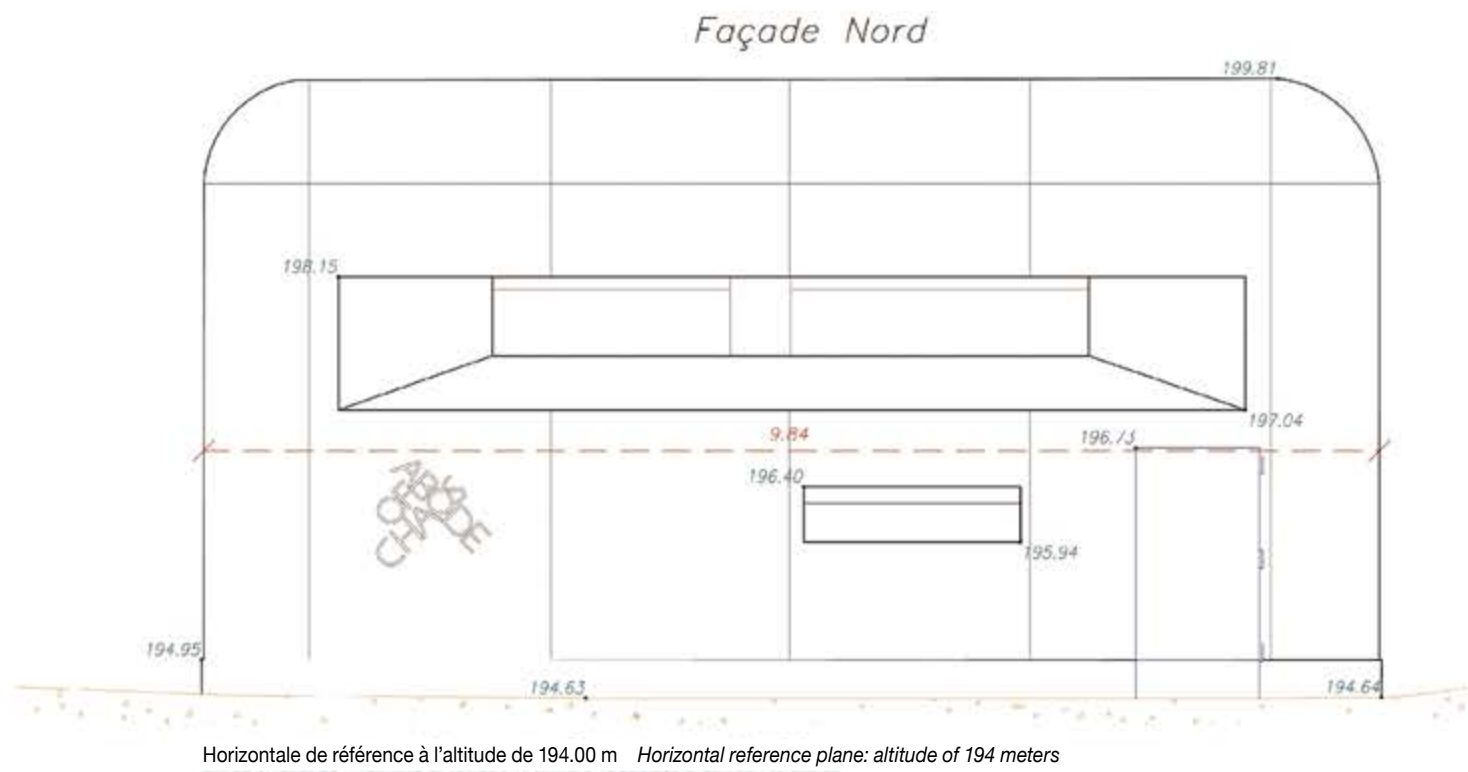
Orthophotographie
Orthophotography



* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle *Article L113-2 of the Intellectual Property Code

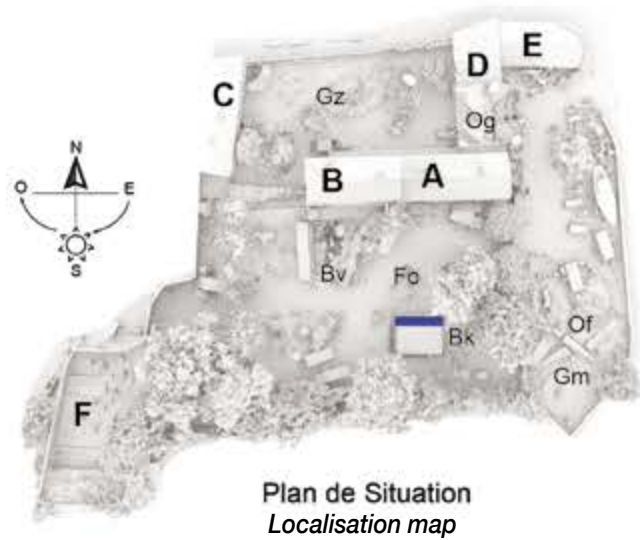
Le Bunker de la Demeure du Chaos* : élévation nord

The Abode of Chaos Bunker* : north elevation



Relevé architectural
Architectural survey

Orthophotographie
Orthophotography

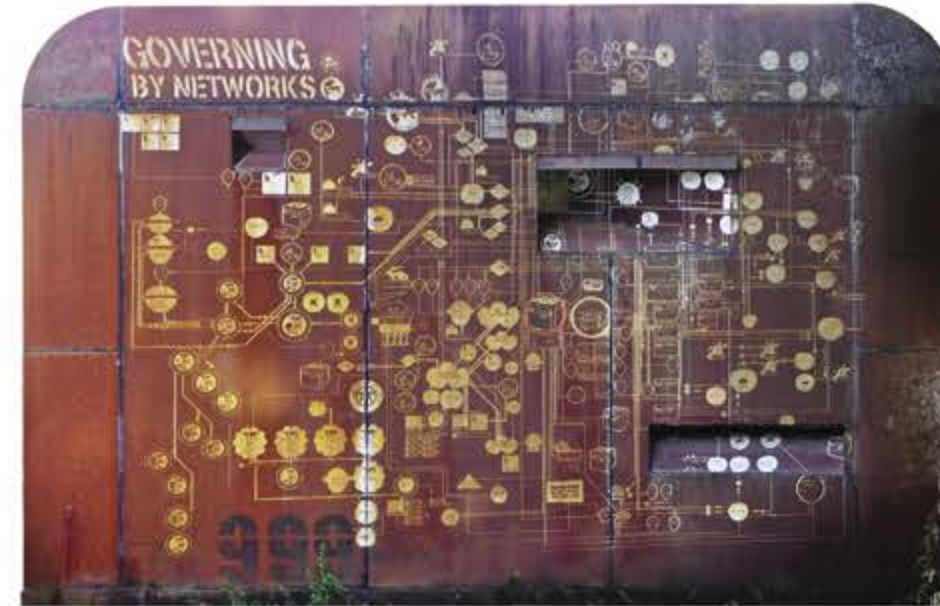
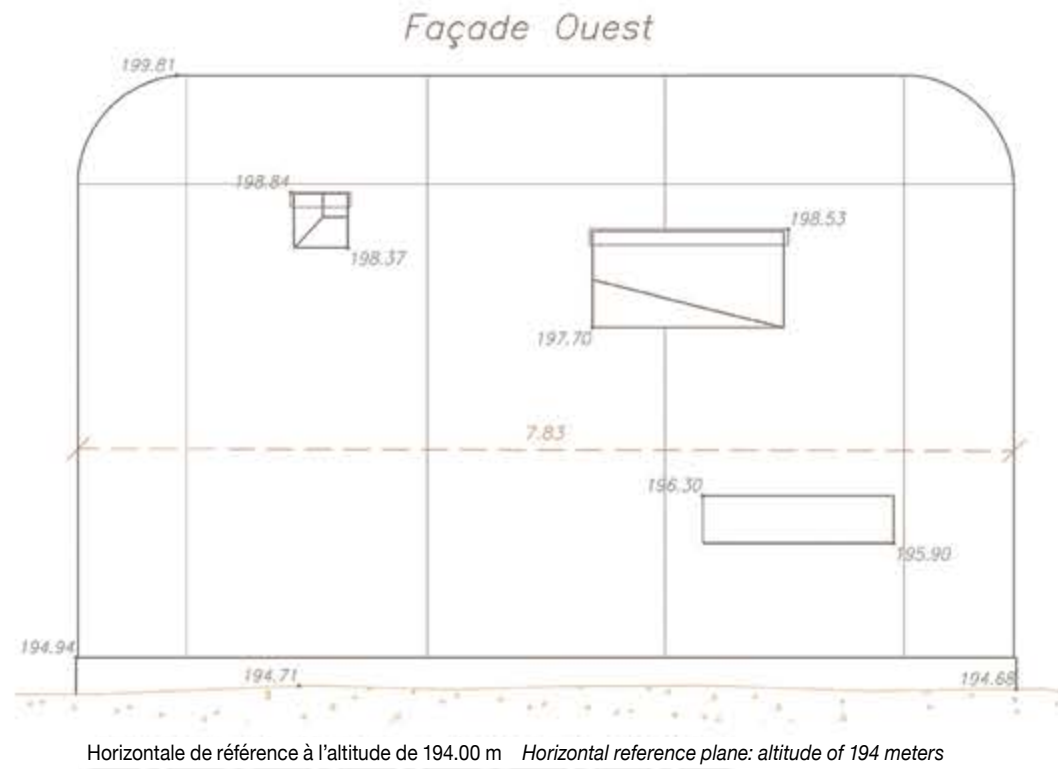


Plan de Situation
Localisation map

* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle *Article L113-2 of the Intellectual Property Code

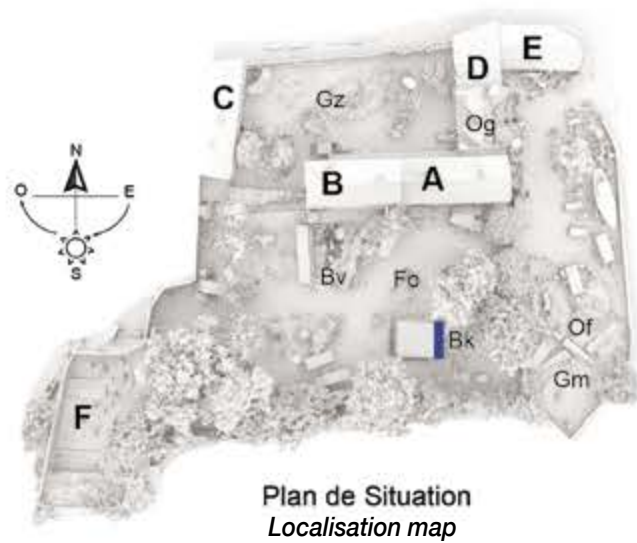
Le Bunker de la Demeure du Chaos* : élévation ouest

The Abode of Chaos Bunker* : west elevation



Relevé architectural
Architectural survey

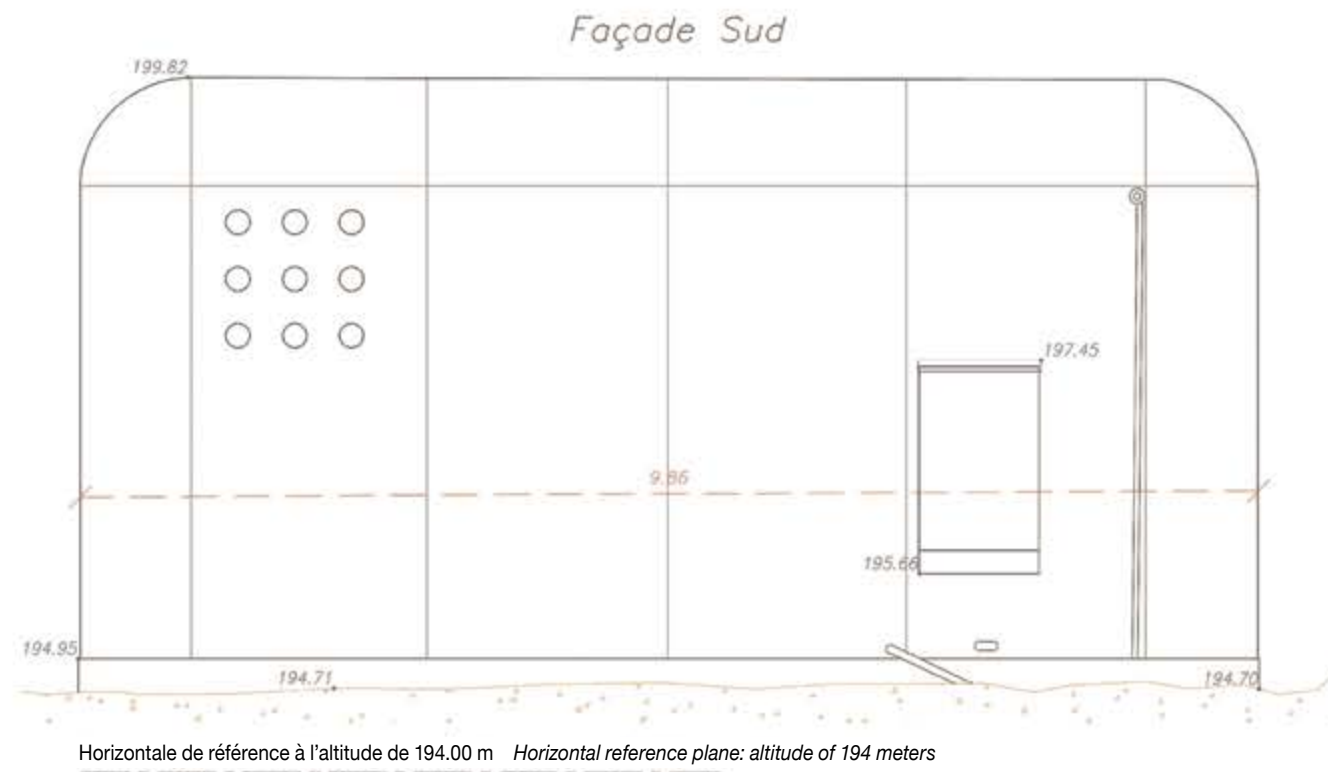
Orthophotographie
Orthophotography



* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle *Article L113-2 of the Intellectual Property Code

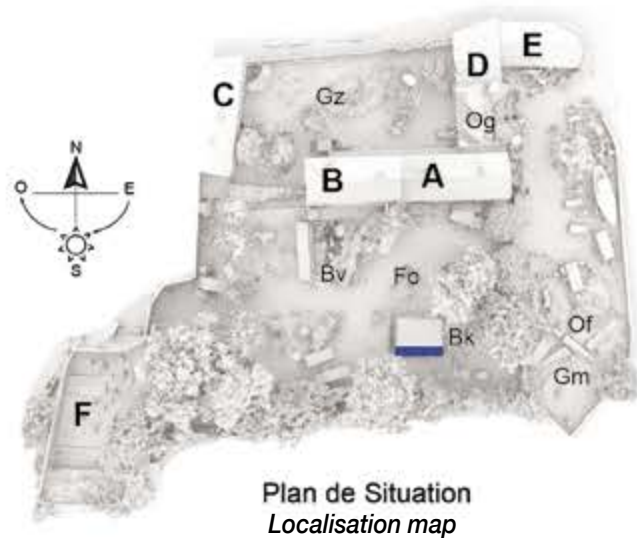
Le de la Demeure du Chaos* : élévation sud

The Abode of Chaos Bunker* : south elevation



Relevé architectural
Architectural survey

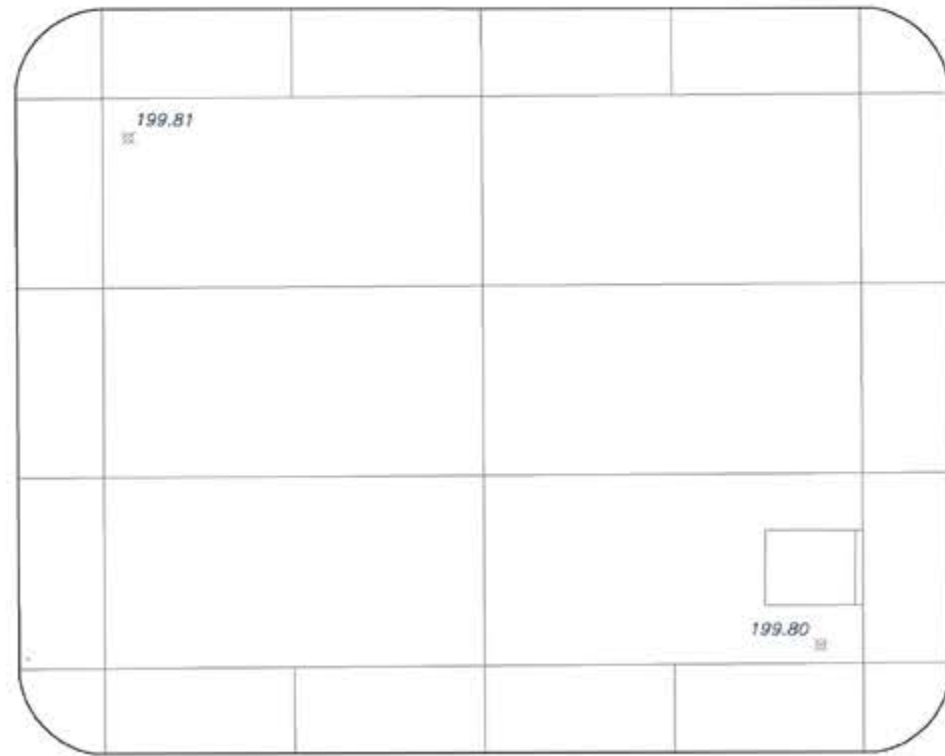
Orthophotographie
Orthophotography



* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle *Article L113-2 of the Intellectual Property Code

Le Bunker de la Demeure du Chaos* : toiture

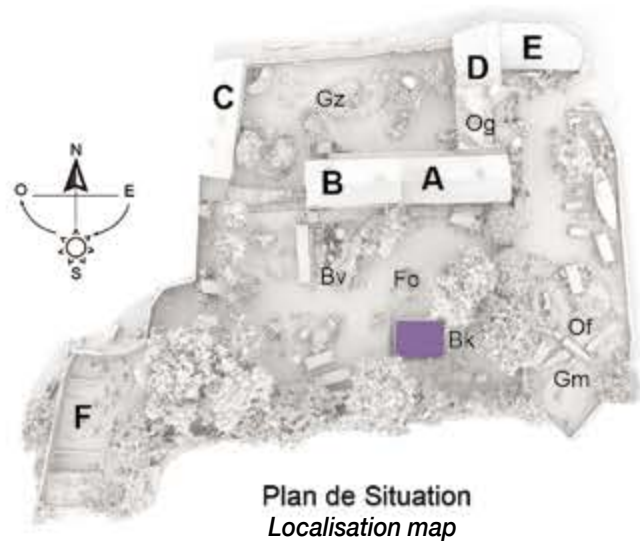
The Abode of Chaos Bunker* : roof



Toiture

Relevé architectural
Architectural survey

Orthophotographie
Orthophotography



Plan de Situation
Localisation map

Échelle : 
Scale

* Article L113-2 du Code de la Propriété Intellectuelle *Article L113-2 of the Intellectual Property Code

Bâtiments A-B-D : plan niveau R0

Buildings A-B-D : Ground floor

Relevé architectural

Architectural survey



Bâtiments A-B-D : plan niveau R0

Analyse : ajout / suppression de matière

Buildings A-B-D : Ground floor

Analysis : addition / subtraction of materials

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

- Porte / Door
- Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
- Mur / Wall
- Plafond / Ceiling
- Fenêtre / Window
- Poutre / Beam
- Linteau / Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) / Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) / Planimetric dimension (in centimeters)

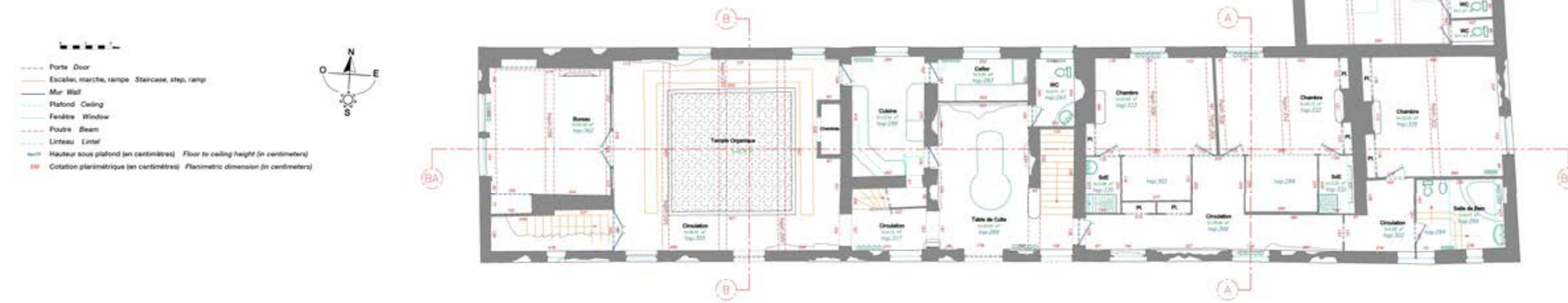


Bâtiments A-B-D : plan niveau R+1

Buildings A-B-D : 1st floor plan

Relevé architectural 1:200

Architectural survey 1:200



Bâtiments A-B-D : plan niveau R+1

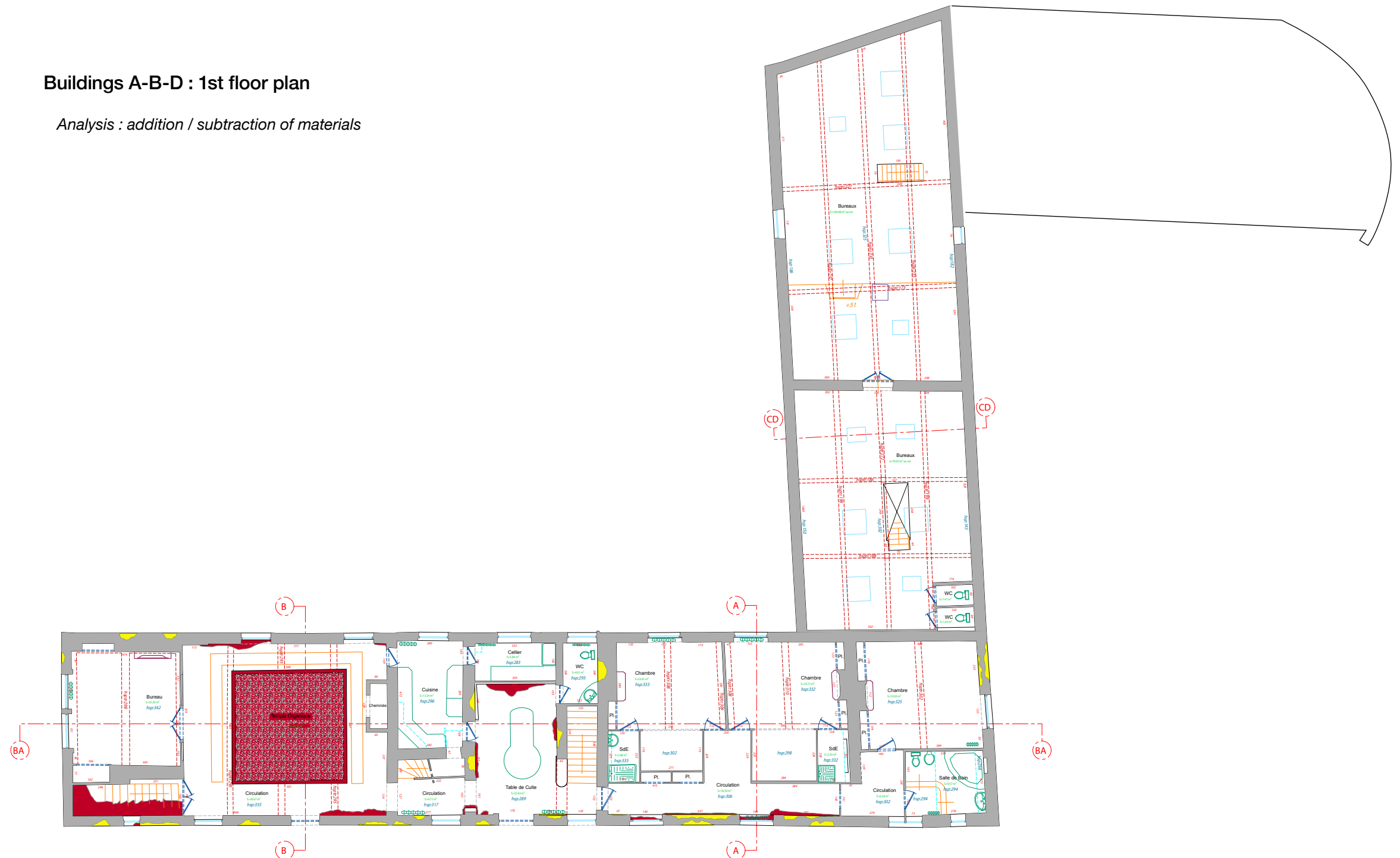
Buildings A-B-D : 1st floor plan

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials

- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

- Porte / Door
- Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
- Mur / Wall
- Plafond / Ceiling
- Fenêtre / Window
- Poutre / Beam
- Linteau / Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) / Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) / Planimetric dimension (in centimeters)

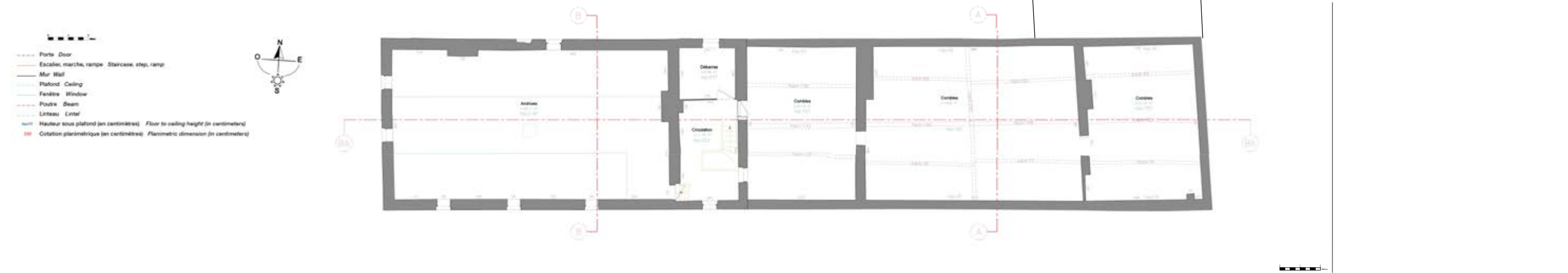


Bâtiments A-B-D : plan niveau R+2

Buildings A-B-D : 2st floor plan

Relevé architectural 1:200

Architectural survey 1:200



Bâtiments A-B-D : plan niveau R+2

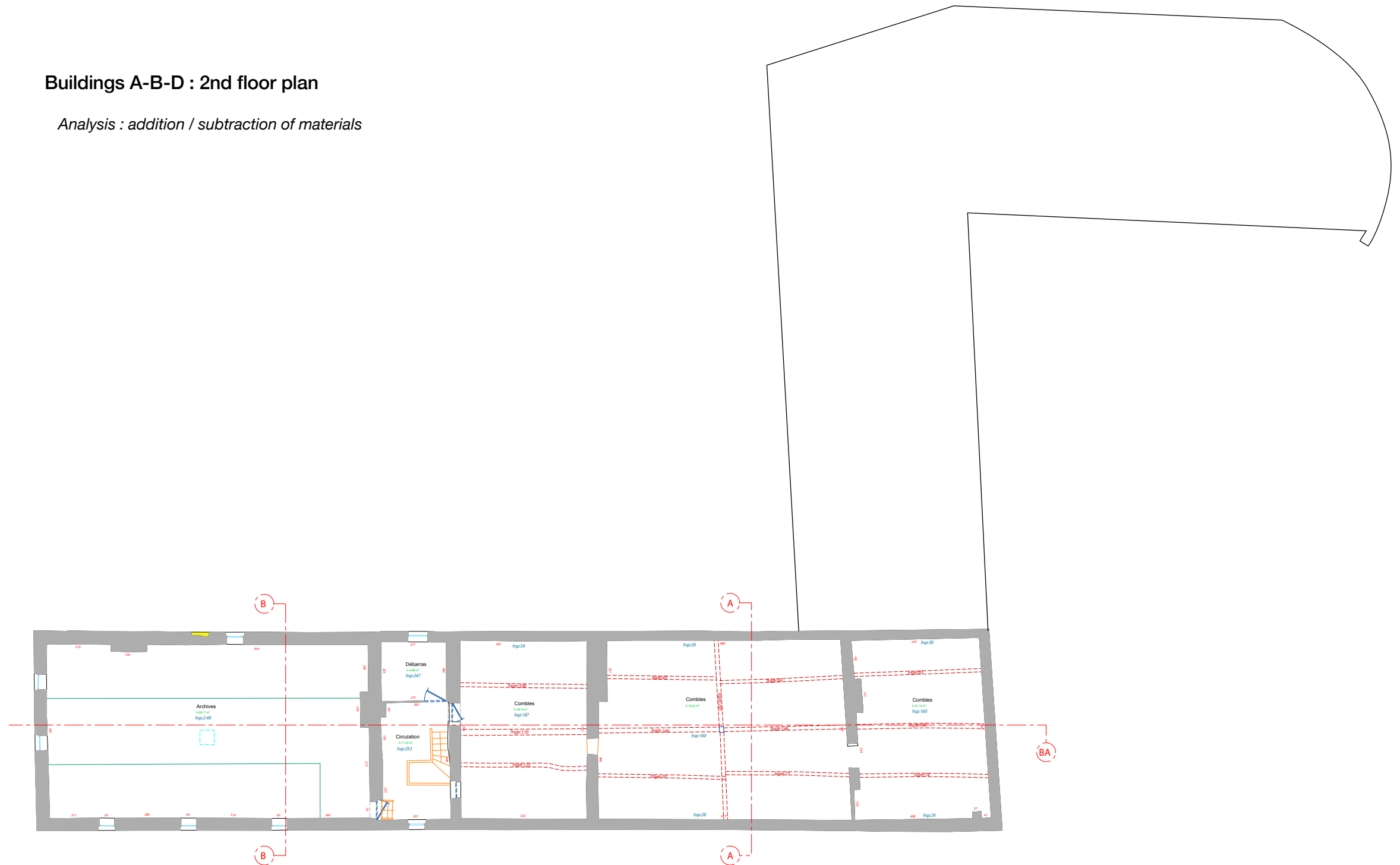
Buildings A-B-D : 2nd floor plan

Analyse : ajout / suppression de matière

Analysis : addition / subtraction of materials

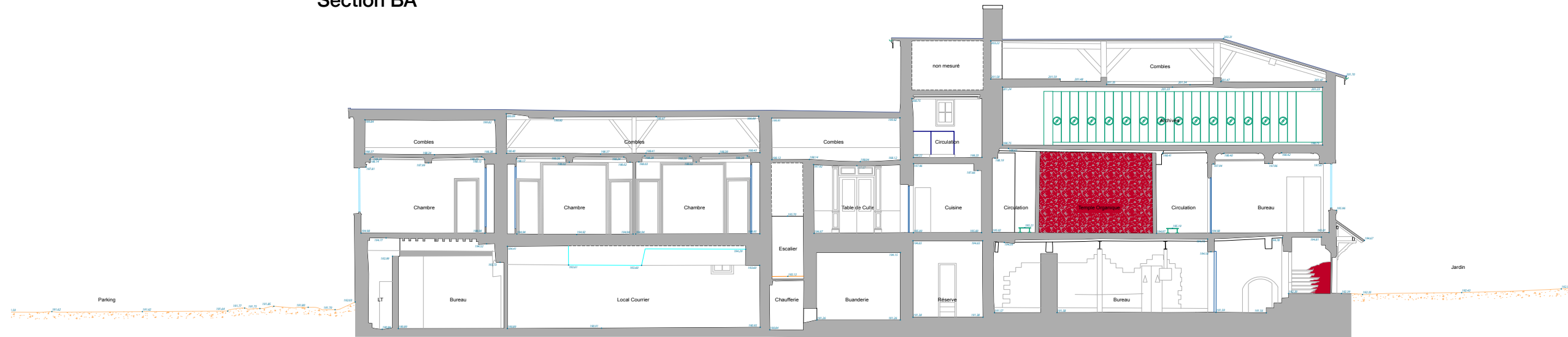
- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

- Porte / Door
- Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
- Mur / Wall
- Plafond / Ceiling
- Fenêtre / Window
- Poutre / Beam
- Linteau / Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) / Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation périmétrique (en centimètres) / Perimetric dimension (in centimeters)



Coupe BA

Section BA



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00m (NGF-IGN69)

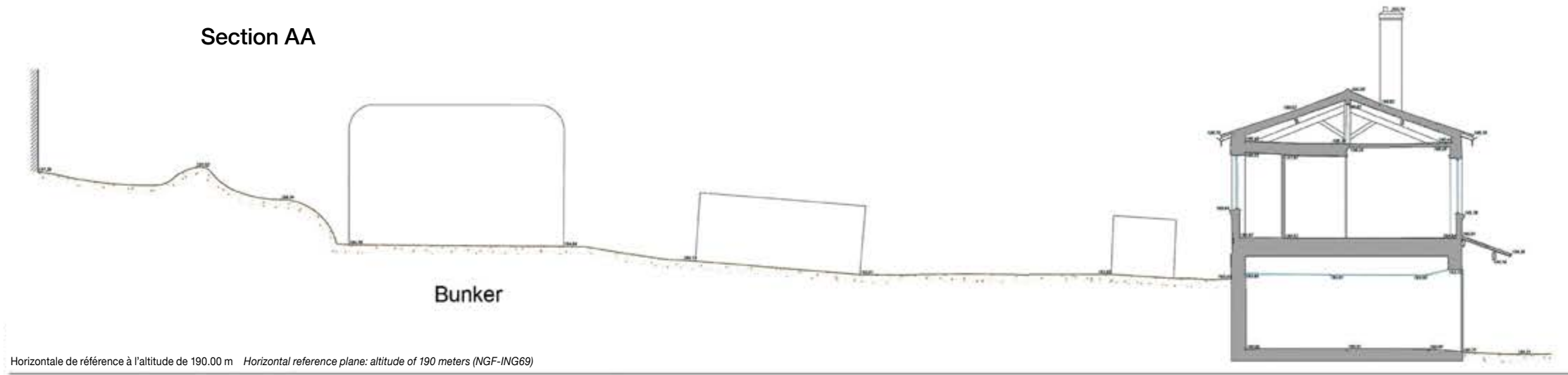


- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

- Porte Door
- Escalier, marche, rampe Staircase, step, ramp
- Mur Wall
- Plafond Ceiling
- Fenêtre Window
- Poutre Beam
- Linteau Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) Planimetric dimension (in centimeters)

Coupe AA

Section AA

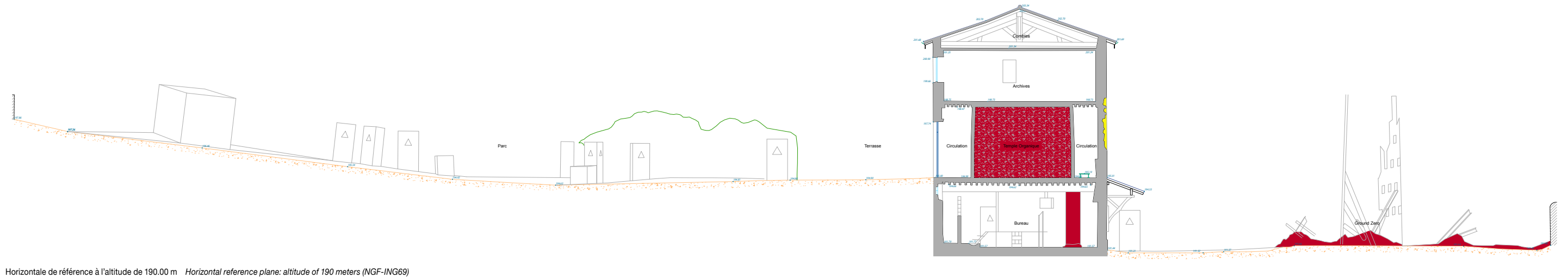


Échelle :
Scale

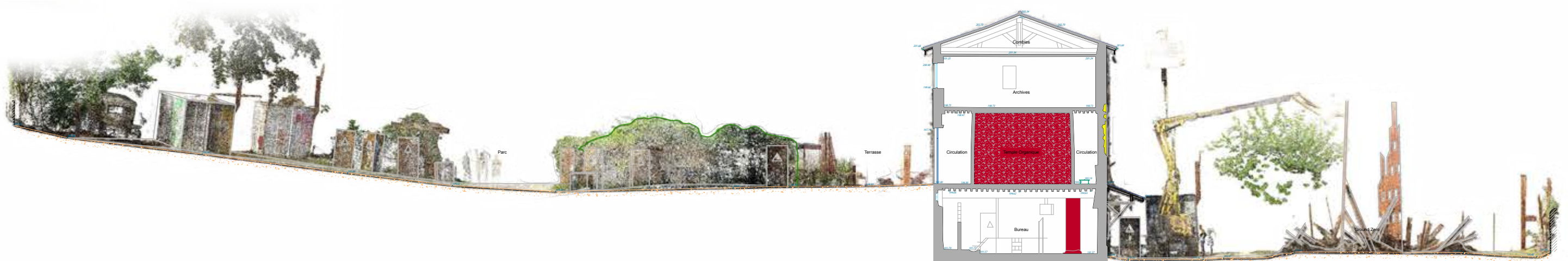
- Porte Door
- Escalier, marche, rampe Staircase, step, ramp
- Mur Wall
- Plafond Ceiling
- Fenêtre Window
- Poutre Beam
- Linteau Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) Planimetric dimension (in centimeters)

Coupe BB

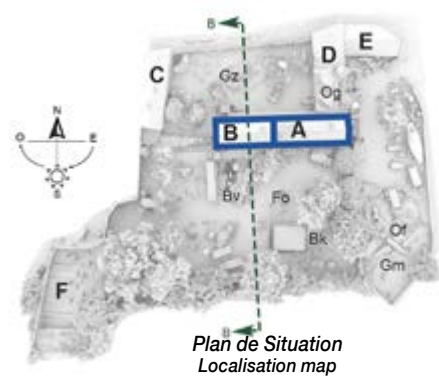
Section BB



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 190 meters (NGF-ING69)



Horizontale de référence à l'altitude de 190.00 m / Horizontal reference plane: altitude of 190 meters (NGF-ING69)

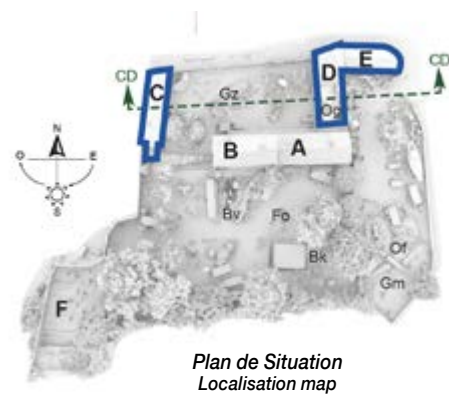
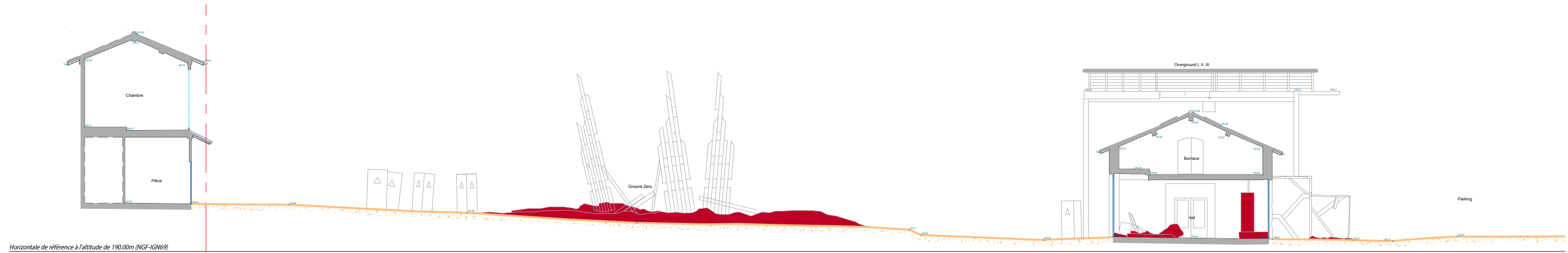


Plan de Situation
Localisation map

- Matière existante avant 1999 / Existing materials before 1999
 - Ajout d'éléments et de matières / Addition of elements and material
 - Dépose, soustraction d'éléments et de matières / Removal, subtraction of elements and materials
-
- Porte / Door
 - Escalier, marche, rampe / Staircase, step, ramp
 - Mur / Wall
 - Plafond / Ceiling
 - Fenêtre / Window
 - Poutre / Beam
 - Linteau / Lintel
 - Hauteur sous plafond (en centimètres) / Floor to ceiling height (in centimeters)
 - Cotation planimétrique (en centimètres) / Planimetric dimension (in centimeters)

Coupe CD

Section CD

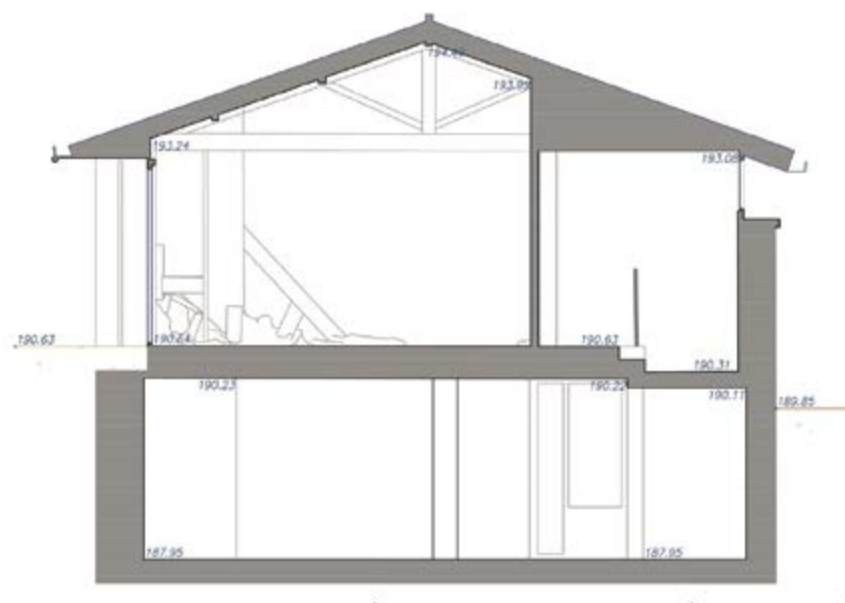


- Matière existante avant 1999
/ Existing materials before 1999
- Ajout d'éléments et de matières
/ Addition of elements and material
- Dépose, soustraction d'éléments et de matières
/ Removal, subtraction of elements and materials

- Porte Door
- Escalier, marche, rampe Staircase, step, ramp
- Mur Wall
- Plafond Ceiling
- Fenêtre Window
- Poutre Beam
- Linteau Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) Planimetric dimension (in centimeters)

Coupe EE

Section EE

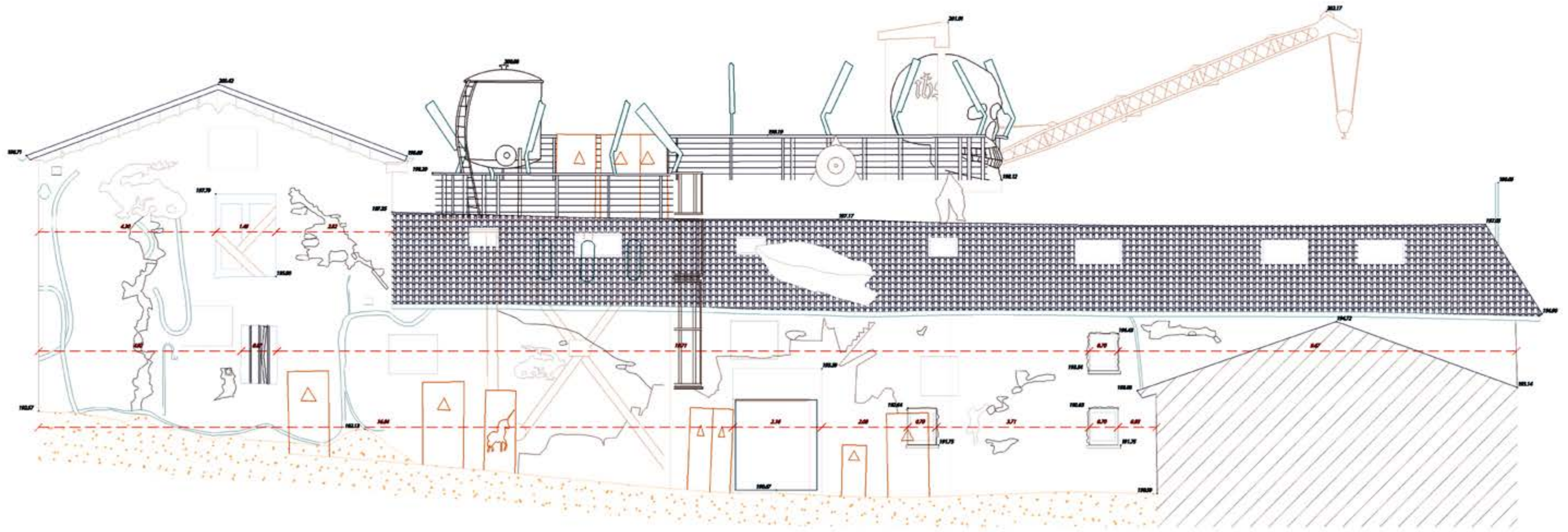


Horizontale de référence à l'altitude de 187.00 m Horizontal reference plane: altitude of 187 meters (NGF-ING69)

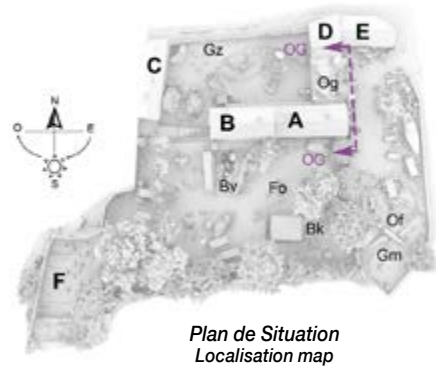


Coupe OG

Section OG



Horizontale de référence à l'altitude de 189.00 m Horizontal reference plane: altitude of 189 meters



Plan de Situation
Localisation map

- Porte Door
- Escalier, marche, rampe Staircase, step, ramp
- Mur Wall
- Plafond Ceiling
- Fenêtre Window
- Poutre Beam
- Linteau Lintel
- Hauteur sous plafond (en centimètres) Floor to ceiling height (in centimeters)
- Cotation planimétrique (en centimètres) Planimetric dimension (in centimeters)

4. La Demeure du Chaos : Architecture Singulière

4.1. La Demeure du Chaos : un processus de création authentique pour une architecture singulière

L'œuvre d'architecture se réalise quelquefois œuvre d'un homme, quelquefois œuvre collective, à un moment précis de l'histoire ou dans une période plus longue. Ensuite, l'œuvre reste, créée et au-delà de son créateur et en dehors de lui. Elle est alors de tous et de personne. Son usage la transforme, son abandon également. Pourtant, ni l'usage ni l'abandon ne signifient nécessairement sa destruction car l'architecture est - de façon paradoxale - toujours un peu en retard sur le monde, en retrait par rapport à l'existence comme pour mieux abriter les existences singulières et collectives. Même si l'architecture est en principe construite pour s'installer dans la durée, elle reste fragile, instable, malléable, transformable.

L'architecture se définit comme l'art, la science et la technique de la construction, de la restauration et de l'aménagement des édifices. L'architecte aménage les espaces extérieurs et intérieurs à la dimension de l'homme, en les adaptant aux divers usages que peut avoir l'édifice qu'il construit

La singularité quant à elle désigne le particulier qui se distingue des autres et qui est unique en son genre. Elle se développe soit par l'action du temps, de manière passive, soit elle prend forme sous l'action humaine volontaire. Réunis, ces deux mots « architecture singulière » désignent une construction qui, bien que faisant partie d'un courant artistique identifié, a développé sa singularité par son originalité et le caractère inhabituel de sa mise en œuvre.

Si nous regardons une œuvre d'art et d'architecture selon un point de vue esthétique, formel et psychologique (de G-W-F Hegel à Cesare Brandi en passant par Heinrich Wölfflin), nous pourrions alors affirmer, comme l'écrit Thierry Verdier que « une architecture serait authentique lorsque son édification serait l'exacte expression d'une idée... L'authenticité en architecture serait alors synonyme de perfection mais d'une perfection dans l'exclusivité de la pensée, dans l'impénétrable d'un processus de conception profondément unique, personnel et difficilement transmissible »

(Verdier, 2014, p. 3).

Dans la Demeure du Chaos à Saint-Romain-au-Mont-d'Or, on retrouve cela ; cet ensemble est bien « l'exacte expression d'une idée ». Quant aux deux mots « exact » et « perfection », ils peuvent être un objectif vers lequel on tend, mais qui reste rarement atteignable. Dans cet extrait d'article, Thierry Verdier nous rappelle la tradition idéaliste, tradition qui domine l'histoire de l'art et l'interprétation de l'architecture du-

rant tout le 19^e siècle et qui se poursuit au 20^e siècle. Si chaque œuvre d'architecture est toujours une œuvre singulière par nature, l'histoire de l'art travaille à la classification, voire à l'étiquetage des œuvres à l'intérieur « d'écoles ». Elle tend à ordonner / classer des architectures singulières en familles ou en plus grands groupes⁽¹⁾. La tradition idéaliste identifie les relations entre les œuvres ; elle éclaire la transmission de l'architecture comme discipline (de maîtres à élèves), elle montre les continuités, les caractéristiques régionales, les filiations mais aussi les ruptures. Dans ce travail d'interprétation, les notions d'évolution, de style et « d'écoles » sont très présentes (gothique, renaissance, baroque, classicisme, néo-gothique, Art Nouveau, mouvement moderne, etc...).

Au-delà d'être effectivement une œuvre unique et singulière, la Demeure du Chaos peut-elle être rattachée à un mouvement architectural et/ou artistique ?

Oui, nous l'avons rappelé dans les chapitres précédents. La Demeure du Chaos a des liens forts avec le mouvement Dada, la référence au Merzbau de Kurt Schwitters est très significative. Elle peut également trouver sa place dans ces œuvres « inclassables », moins célèbres car en marge des œuvres « canoniques » ; mais non moins importantes pour l'histoire de l'art et l'histoire des idées. Par exemple, ces constructions qui sont à la fois sculpture, peinture et architecture, le café Aubette⁽²⁾ place Kleber à Strasbourg, le Cyclope de Jean Tinguely et de Niki de Saint Phalle à Milly-la-Forêt (Fontainebleau). La Demeure du Chaos peut aussi être mise en relation avec le travail d'architectes contemporains libanais, en particulier Bernard Kouhry et Youssef Tohmé, évoqués dans les chapitres précédents.

1 Par exemple, l'architecture des églises romanes du Poitou, les églises baroques romaines du 17^e siècle, les églises baroques de la Bavière au 18^e siècle ; les villas produites par les pionniers du « mouvement moderne » en Europe entre 1920 et 1940, etc... Il s'agit de manifestations artistiques qu'il est possible de regrouper en « grandes familles ».

2 Œuvre d'art totale, le café Aubette est conçu à la fin des années 1920 par trois artistes de l'avant-garde : Theo Van Doesburg, Hans Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp. Le café Aubette a failli disparaître, plusieurs fois menacé par l'abandon et l'ignorance ; il est aujourd'hui classé monument historique



FIG. 4.01
Le bassin des Vanités, 2004
(BML P0742 00952)

The Vanities Basin, 2004
(BML P0742 00952)



FIG. 4.02
Le bassin des Vanités, 2006
(BML P0742 00952)

The Vanities Basin, 2006 (AP
Organe Museum)

4. The Abode of Chaos: a unique architectural œuvre

4.1. The Abode of Chaos: an authentic creative process resulting in a unique architectural œuvre

Sometimes a work of architecture is the work of a single person; sometimes it's a collective work; sometimes it's created at a specific moment in history, other times it's the result of work conducted over a much longer period. However, once created (or should we say, once the œuvre is no longer being controlled by the original creator), it remains beyond its creator and outside of him/her. At that point, the œuvre becomes everyone's and no-one's at the same time. Its use may transform it, just as its abandonment would inevitably transform it. However, neither use nor abandonment necessarily mean destruction because architecture is - somewhat paradoxically - always a little behind the world, withdrawn from existence as if to better shelter singular and collective existences. Even if works of architecture are, by definition, built to withstand the test of time, they remain fragile, unstable, malleable and transformable.

Architecture is defined as the arts, sciences and techniques of constructing, restoring and fitting out buildings. The architect designs exterior and interior spaces to human dimensions, adapting them to the various uses that the building he/she is constructing may have.

Singularity (uniqueness) designates an individual person, object or a phenomenon that stands out from others (of its genre) and who/which is unique in its genre. An object or phenomenon that is singular or unique, may develop through the action of time, passively, or it may take shape under voluntary human action. Taken together, the two words "singular architecture" designate a construction which, although may be part of an identified artistic movement, has developed uniqueness via its originality and the unusual nature of its implementation.

If we look at a work of art or architecture from an aesthetic, formal and psychological point of view (from G.W.F. Hegel to Cesare Brandi via Heinrich Wölfflin), we can state, as does thierry Verdier, that "a work of architecture can be described as authen-

tic when its construction is the exact expression of an idea... Authenticity in architecture is therefore synonymous with a certain type of perfection... the perfection in the exclusivity of the thought process from which it sprang, in the impenetrable nature of a design process that is profoundly unique, personal and difficult to pass on".

(Verdier, 2014, p. 3).

At the Abode of Chaos in Saint-Romain-au-Mont-d'Or, this is indeed what we find; the whole site is "the exact expression of an idea". As for the terms 'exact' and 'perfection' - which admittedly have a certain absoluteness about them - they can be a goal towards which one tends, but which remains seldom attainable. In the above quotation, Thierry Verdier reminds us of the idealist tradition, a tradition that dominated the history of art and the interpretation of architecture throughout the 19th century and which continued into the 20th century. If each work of architecture is always a unique work by nature, Art History is obsessed with classification, and the labeling of works within "schools". It tends to classify singular works of architecture into families or larger groups⁽¹⁾. The idealistic tradition identifies the relationships between works; it sheds light on the transmission of architecture as a discipline (from teachers to students), it shows continuities, regional characteristics, filiations, but also ruptures. In this work of interpretation, the notions of evolution, style and "schools" are very present (Gothic, Renaissance, Baroque, Classicism, Neo-Gothic, Art Nouveau, Modernist movement, etc...).

Beyond being effectively a unique and singular work, can the Abode of Chaos be linked to an architectural and / or artistic movement?

Yes, we have mentioned this in the previous chapters. The Abode of Chaos has strong links with the Dada movement, the reference to Kurt Schwitters' Merzbau is very significant. It can also be affiliated to a number of "unclassifiable" works that are less famous because they are on the fringes of "canonical" works, but no less important for the history of art and the history of ideas. For example, there are constructions which are at the same time sculpture,

1 For example, the architecture of the Romanesque churches of Poitou, the Roman Baroque churches of the 17th century, the Baroque churches of Bavaria in the 18th century; the villas produced by the pioneers of the "Modern movement" in Europe between 1920 and 1940, etc ... These are artistic manifestations that can be grouped into "large families".

Enfin, la Demeure du Chaos fait partie de la famille des maisons d'artistes et des maisons d'hommes et de femmes célèbres. Ces maisons sont fascinantes ; par exemple celle de Gabriele d'Annunzio, le Vittoriale degli Italiani à Gardone Riviera⁽¹⁾ sur le lac de Garde en Italie du Nord. Cet ensemble de maisons, parc, espaces urbains, amphithéâtre, avions et divers engins de guerre est le rêve d'un poète aviateur, héros de la Première Guerre mondiale. C'est l'épiphanie construite de Gabriele d'Annunzio. La visite du Vittoriale degli Italiani donne l'impression de ressentir la vie, le travail, l'œuvre, les plaisirs et les souffrances de ce personnage unique, forcément hors-normes qu'était Gabriele d'Annunzio. Il en est de même lors de la visite de la Demeure du Chaos à Saint-Romain-au-Mont-d'Or.

Pourquoi le processus de création de la Demeure du Chaos peut être qualifié d'authentique et de singulier

Il y a plusieurs réponses possibles à cette question. Premièrement, il y a son usage. La Demeure du Chaos abrite le siège des entreprises créées et dirigées par thierry Ehrmann. Elle abrite également ses appartements privés dont il est à la fois concepteur, sculpteur et maître d'œuvre de l'ensemble : bâtiments, espaces intérieurs, parc, murs d'enceinte, œuvres d'art imbriquées au-dedans et au-dehors. Dans cette vaste demeure, les employés du Groupe Serveur et de la société Artprice by Artmarket peuvent travailler dans un lieu calme, où l'espace disponible est plus généreux qu'au centre d'une grande ville. La Demeure du Chaos serait-elle une sorte de "monastère numérique" ? En tous cas, ici on peut se mettre en retrait vis-à-vis d'une forme d'agitation.

Deuxièmement, d'un point de vue des formes, du langage et des matériaux employés ; l'intervention de thierry Ehrmann sur un ensemble bâti existant n'est comparable à rien d'autre. La Demeure du Chaos s'inscrit-elle dans une filiation avec certains courants artistiques ? On trouve des œuvres étranges et oniriques comme le jardin tropical surréaliste de Las Pozas à Xilitla au Mexique (Edward James), la tour en pierre d'Eben-Ezer près de Liège (Robert Garcet), le Palais idéal du Facteur Cheval à Hauterives. Mais aucune autre œuvre d'architecture dans le monde ne ressemble à la Demeure du Chaos.

Troisièmement, la Demeure du Chaos n'est pas une construction Ex novo. Elle n'est pas bâtie au milieu d'une ZAC, ni sur un site industriel reconverti, ni sur un champ de betteraves divisé en lots à bâtir. La Demeure du Chaos est une « architecture sur le préexistant », elle est donc une forme de restauration / transformation d'un existant. Or, l'architecture sur le préexistant constitue la matrice de toute architecture car rien n'est fait à partir de rien (Ex nihilo nihil fit). Ce caractère de construction progressive à partir d'un existant est de la plus haute importance dans la reconnaissance de la Demeure du Chaos comme conception authentique et architecture singulière. Comme l'écrit justement Thierry Verdier : « On le sait fort bien, la plus grande partie de la création architecturale compose avec l'existant. Or l'existant n'est pas le patrimoine. Il représente ce qui était là avant, et qu'importe si cet avant s'exprimait dans la langue magnifique d'un chef-d'œuvre ou dans la pauvreté banale de l'utile » (Verdier, 2014, p. 6).

Dans le cas de la Demeure du Chaos, la création compose avec "la pauvreté banale de l'utile". Un chapitre entier de cette étude explique et illustre l'état des lieux du Domaine de la Source en 1990 au moment où le site est acheté par thierry Ehrmann. Ce domaine était un assemblage de divers bâtiments agricoles en ruines. Les bâtiments et le parc avaient subi divers usages dans les années de l'après seconde guerre mondiale ; puis l'ensemble fut laissé à l'abandon dès la fin des années 1970.

Quatrièmement, la singularité de la Demeure du Chaos est à chercher à l'intérieur de ses processus de conception / fabrication, c'est-à-dire à l'intérieur de sa "formativité" (voir chapitre 2 « FORMATIVITÉ »). La « formativité » de la Demeure du Chaos est profondément unique. Percevoir la Demeure du Chaos comme œuvre d'architecture singulière exige de prendre du recul vis-à-vis des conditionnements identitaires, culturels et sociétaux "classiques". Cette œuvre d'art totale invite à vivre une expérience d'époché⁽²⁾. Elle invite à mettre entre parenthèses les acquis préalables, les opinions culturelles, religieuses ou politiques, elle

2 Epochè : terme grec, « arrêt, interruption, cessation », « suspension du jugement ». L'épochè consiste à « mettre entre parenthèses » les acquis préalables, comme les jugements, l'opinion culturelle, les croyances religieuses ou politiques, etc. Le philosophe Edmond Husserl (1859-1938) emprunte cette notion d'épochè à la tradition philosophique grecque. Fondateur de la phénoménologie, Husserl a une influence importante sur la philosophie du 20^e siècle.

1 Le Vittoriale degli Italiani est érigé à partir de 1921 sur les rives du lac de Garde par Gabriele d'Annunzio avec l'aide de l'architecte Gian Carlo Maroni, en mémoire de la « vie inimitable » du poète-soldat et des exploits des Italiens pendant la première guerre mondiale.



FIG. 4.03
Le bassin des Vanités, 2020
(photo : R. Rivière)

The Vanities Basin, 2020

painting and architecture: the Aubette café⁽¹⁾ at place Kleber in Strasbourg, the Cyclops by Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle in Milly-la-Forêt (Fontainebleau). The Abode du Chaos can also be linked to the work of contemporary Lebanese architects, in particular Bernard Kouhry and Youssef Tohmé, mentioned in previous chapters.

Finally, the Abode of Chaos belongs to the family of artists' houses and houses of famous men and women. These houses are fascinating; for example that of Gabriele d'Annunzio, the Vittoriale degli Italiani in Gardone Riviera⁽²⁾ on Lake Garda in northern Italy. This ensemble of

houses, park, urban spaces, amphitheater, airplanes and various war machines is the dream of an aviator poet, hero of the First World War. It is the constructed epiphany of Gabriele d'Annunzio. A visit to the Vittoriale degli Italiani gives the impression of feeling the life, work, œuvre, pleasures and sufferings of Gabriele d'Annunzio's unique and clearly singular personality. A visit to the Abode of Chaos in Saint-Romain-au-Mont-d'Or can elicit similar emotions.

Why the process underlying the creation of the Abode of Chaos deserves to be labeled authentic and unique

There are several possible answers to this question. First, there is its use. The Abode of Chaos houses the headquarters of the companies created and managed by thierry Ehrmann. It also houses his private apartments, of which he is at the same time designer, sculptor and project manager of the whole: buildings, interior spaces, park, perimeter walls, interwoven works of art both inside and outside. In this large residence, the employees of Groupe Serveur and the company Artprice by Artmarket can work in a quiet place where the available space is more generous than in a large city center. The Abode of Chaos could be described as a kind of "digital monastery" because it is highly connected to the outside world in

1 A 'total' work of art, the Aubette café was designed in the late 1920s by three avant-garde artists: Theo Van Doesburg, Hans Jean Arp and Sophie Taeuber-Arp. Café Aubette almost disappeared, several times threatened by neglect and ignorance; it is now a listed historical monument.

2 The Vittoriale degli Italiani was created as of 1921 on the shores of Lake Garda by Gabriele d'Annunzio with the help of architect Gian Carlo Maroni, in memory of the "inimitable life" of the poet-soldier and the exploits of the Italians during the First World War.

the electronic sense, but also relatively disconnected from the hustle and bustle of the outside world.

Second, from the point of view of the forms, artistic language and materials used; thierry Ehrmann's intervention on an existing built complex is not comparable to anything else. Can the Abode du Chaos be considered part of a recognized artistic movement? We could perhaps mention certain strange and dreamlike initiatives such as Edward James's surreal tropical garden at Las Pozas in Xilitla, Mexico, Robert Garcet's Eben-Ezer stone tower near Liège in France and of course, the Postman Cheval's Ideal Palace in Hauterives. But no other work of architecture in the world resembles the Abode of Chaos.

Third, the Abode of Chaos is not an ex novo construction. It was not built in the middle of a ZAC (zone destined for building), nor on a converted industrial site, nor on a beet field divided into building lots. The Abode of Chaos is an "overbuild" and is therefore a form of restoration / transformation of an existing build. However, architecture on pre-existing architecture constitutes the matrix of all architecture because nothing is made from nothing (Ex nihilo nihil fit). This character of progressive construction from an existing one is of the utmost importance in the recognition of the Abode of Chaos as an authentic design and a singular work of architecture. As Thierry Verdier rightly says: "We know very well that most architectural creation deals with what already exists. But what exists is not heritage. It represents what was there before, and it is not important that this 'before' was expressed in the magnificent language of a masterpiece or in the banal poverty of the useful" (Verdier, 2014, p. 6).

In the case of the Abode of Chaos, the creation has its roots in "the banal poverty of the useful". An entire chapter of this study explains and illustrates the state and condition of the Domaine de la Source in 1990 when the site was purchased by thierry Ehrmann. This estate was an assemblage of various ruined farm buildings. The buildings and the park had undergone various uses in the post-WWII years, and the entire site was effectively abandoned in the late 1970s.

Fourth, the uniqueness of the Abode of Chaos is to be found in its design / creation processes, i.e., within its "formativity" (see chapter 2 "FORMATIVITY").

The 'formativity' of the Abode of Chaos is profoundly unique. To perceive the Abode of Chaos as a unique work of architecture requires taking a step back from "classic" identity, cultural and societal conditioning. This 'total work of art' invites you

invite à vivre cet espace avec le corps et ses cinq sens. Il s'agirait donc de faire une "expérience phénoménologique" pour reconnaître la Demeure du Chaos pour ce qu'elle est réellement.

4.2. La Demeure du Chaos : une singulière architecture sur le préexistant

Dans l'historiographie de l'architecture, il existe une forme de partition entre d'un côté, les œuvres d'architecture érigées sur des terrains libres de construction préexistantes, et de l'autre, les œuvres qui sont le résultat d'interventions sur des édifices déjà existants, sur des zones déjà urbanisées ou des espaces déjà architecturalement définis. L'architecture sur le préexistant traverse toute l'histoire des civilisations. L'immense coupole de Santa Maria-dei-Fiori, la Cathédrale de Florence, est une "architecture sur le préexistant" ; œuvre de Filippo Brunelleschi sur une construction qu'Arnolfo di Cambio avait laissée inachevée.

Le préexistant, le "déjà là", est également lié aux disciplines de conservation et de restauration des édifices-sanciens, dont certains sont situés dans des "secteurs sauvegardés", ou reconnus comme monuments historiques.

Aujourd'hui, au début du 21^e siècle, construire consiste très souvent à opérer dans des lieux déjà formellement définis et en partie construits. Il est rare que le travail de l'architecte se réduise à une stricte conservation ou à son opposé, une démolition complète. Entre ces deux positions extrêmes, le champ des possibles est ouvert.

thierry Ehrmann entre dans ce champ des possibles, il pénètre dans cette "brèche" pour créer son œuvre en rapport permanent avec l'existant, avec ces quelques modestes bâtisses aux vieux murs de pierres. Son rapport à l'existant est mené comme un corps à corps. L'existant est sa *materia prima* qu'il s'agit de transformer dans une démarche alchimique. Il met en place une méthode consistant à **ajouter** de la matière et à **enlever** de la matière ; ceci est longuement illustré dans les chapitres précédents et sur les planches de relevé / analyse. Le geste se concentre sur le détournement des bâtiments, des bassins, du parc. Tous les aménagements témoignant de cet "apparat bour-



FIG. 4.04
Vue d'ensemble de l'entrée du musée plein air d'art contemporain, ouvert au public depuis 2006. (photo : Opus IX, 2013)

View of the entrance to the open-air contemporary art museum, open to the public since 2006 (photo: Opus IX, 2013)

geois" doivent se liquéfier dans un état de guerre permanent. Laissé à l'état de ruine en 1990, le Domaine de la Source à Saint-Romain-au-Mont-d'Or est pour thierry Ehrmann une "matière brute" qu'il transforme en profondeur depuis plus de vingt ans.

Or, du fait de la survivance d'une interprétation idéaliste, l'histoire de l'architecture est écrite à 99 % pour magnifier la construction **ex novo** et laisse de côté (à la marge) la transformation de bâti existant. Les "bâtiments neufs" entrent dans les revues d'architecture actuelle et dans les grands manuels d'histoire de l'architecture. Quelques exemples de transformations / restauration parviennent à entrer dans les livres d'histoire de l'architecture si l'auteur de ces interventions est célèbre, comme Carlo Scarpa ou Tadao Ando.

Pourtant, un grand nombre d'architectures sur le préexistant méritent d'être étudiées, voire protégées. Selon sa qualité relative, un bâti existant peut s'inscrire comme un élément – parfois fragile – de l'environnement. Le "recycler", le recomposer, le transmettre au futur serait alors une cause comparable – à une échelle locale – à la cause globale de l'écologie et de la sauvegarde de la biodiversité. L'architecture sur le préexistant est forcément hybride, formée de plusieurs strates. Cette activité singulière permet bien souvent de transmettre des savoir-faire, d'assurer la continuité de l'usage de matériaux qui traversent des temps très longs (pierres, briques, bois, fers...). Ces transformations, parfois invisibles, parfois modestes, parfois monumentales comme la Demeure du Chaos à Saint-Romain-Au-Mont-d'Or, se matérialisent à travers un travail participatif, parfois lié à l'auto-construction, au recyclage, à l'usage de matériaux locaux, de circuits courts. C'est aussi à travers de ce travail de réemploi et de détournement de matériaux issus de casses indus-

to live an epochè experience⁽¹⁾. It invites us to suspend our prior knowledge... our cultural, religious or political opinions; it invites us to experience the space with our bodies and our five senses. In other words one needs to conduct a "phenomenological experience" to recognize the Abode of Chaos for what it really is.

4.2. The Abode of Chaos: a unique 'overbuild'

In the historiography of architecture, there is a sort of partition between, on the one hand, works of architecture built on land free of any pre-existing construction, and on the other, works that are the result of interventions on already existing buildings, on already urbanized areas or on land that has already been architecturally defined. Architecture on the pre-existing (over-building) has existed throughout the entire history of civilizations. The immense dome of Santa Maria-dei-Fiori, the Cathedral of Florence, is an "overbuild"; it is a work by Filippo Brunelleschi on a construction left unfinished by Arnolfo di Cambio.

The pre-existing – the "already there" – is also linked to the disciplines of conservation and restoration of old buildings, some of which are located in "protected areas", or recognized as historical monuments.

Today, in the early 21st century, building very often means operating in places that are already formally defined and in part built. Rarely does an architect's work boil down to strict conservation, or its opposite, complete demolition. Between these two extreme positions, the field of possibilities is open.

thierry Ehrmann entered this field of possibilities by creating his œuvre in permanent connection with the existing, a few modest buildings with old stone walls. His relationship with the existing was like a wrestling match. The existing was his *prima materia* which he wanted to transform in an alchemical process. He initiated a method of adding material and removing material; this is illustrated at length in the previous chapters and on the survey / analysis charts. The

¹ *Epochè*: Greek term, "stop, interruption, cessation", "suspension of judgment". The epochè is to "put in parentheses" prior knowledge, such as judgments, cultural opinions, religious or political beliefs, etc. The philosopher Edmond Husserl (1859-1938) borrowed this notion of epochè from the Greek philosophical tradition. Founder of phenomenology, Husserl had an important influence on the philosophy of the 20th century.

focus was on a form of 'upcycling' of the buildings, the ponds and the grounds. All physical evidence of 'bourgeois pageantry' had to be 'liquidated in a permanent state of war'. Left in ruins in 1990, the Domaine de la Source in Saint-Romain-au-Mont-d'Or was for thierry Ehrmann a 'prima materia' that he has been transforming for over twenty years.

However, because of the survival of an idealist interpretation, the history of architecture is 99% written to glorify *ex novo* construction and it pays little attention to (marginalizes) the transformation of existing buildings. 'New buildings' are included in current architectural journals and in major architectural history textbooks. Some examples of transformations / restorations manage to enter architectural history books if the author of these interventions is famous, like Carlo Scarpa or Tadao Ando.

However, a large number of overbuilds deserve to be studied, even protected. Depending on its relative quality, an existing building can become a sometimes fragile element of the environment. "Recycling" it, re-composing it, passing it on to the future is a question that finds an echo – at a local level – in global issues like environmental protection and the preservation of biodiversity. Architecture on the pre-existing is necessarily hybrid, i.e. it involves several layers. This unique activity often makes it possible to pass on know-how, to ensure the continued use of materials that survive over very long periods (stones, bricks, wood, irons, etc.). These transformations, sometimes invisible, sometimes modest, sometimes monumental like the Abode of Chaos in Saint-Romain-Au-Mont-d'Or, materialize through participative work, sometimes linked to 'self-construction', recycling, the use of local materials and local circuits. It is also through this work of reuse and upcycling of materials from industrial scrap that thierry Ehrmann sees himself as an "inventor"⁽²⁾ in the original sense of *Inventio*: one who discovers and gives birth to a multitude of forms and meanings from the rejects of a consumerist society.

Lastly, thierry Ehrmann conceived of his Abode of Chaos as a unique work of architecture. In a somewhat arbitrary manner, the Abode expresses a climate of constant tension and risk. In so doing, the place denounces development-at-any-price, over-consumption, industrialization as applied to the animal kingdom, the over-dependence on transport; in short, all the geopolitical phenomena responsible for the great ecological fragility of our planet.

² *Invention* from the latin, *Inventio*, an inventory, the act of finding.

trielles que thierry Ehrmann se positionne comme un "inventeur"⁽¹⁾; dans le sens premier de Inventio, celui qui découvre et qui fait naître une multitude de formes et de sens à partir des rebus d'une société consumériste.

Enfin, nous l'aurons compris, thierry Ehrmann conçoit sa Demeure du Chaos comme une œuvre d'architecture singulière. De façon arbitraire, il exprime un climat de tension et de risque permanent. Ce faisant, il dénonce le "développement coûte que coûte", la surconsommation, l'industrialisation appliquée au monde vivant, les transports à tout-va; les phénomènes géopolitiques responsables de la grande fragilité écologique de notre planète.

Singularité de l'architecture de la Demeure du Chaos

Les œuvres qui composent la Demeure du Chaos forment un agrégat, créant une œuvre d'art totale. Cette multiplicité d'intervention, qui s'exprime dans le recyclage, le réemploi, le détournement, la soustraction et l'addition, crée à partir d'un chaos originel une singularité aux multiples visages.

La singularité de la Demeure du Chaos est dans la matérialisation sous une forme architecturale du chaos selon trois définitions : alchimique, scientifique et dans le sens commun.

Le chaos alchimique ou mythologique est le désordre qui préfigure la création et l'ordre, le trop plein dans lequel se mélangent les notions métaphysiques du Bien et du Mal. Les portraits représentés, les écritures reportées, les principes alchimiques reproduits, les sentinelles, les saignées dans les murs, les météorites, les lames, la végétation, la détérioration du temps, la verticalité supprimée... sont autant d'expression de ce chaos originel duquel naît l'animé et l'inanimé.

Le chaos scientifique est représenté au travers des portraits des théoriciens du chaos, les concepts et les formules scientifiques représentées. L'imprévisible est figé dans le temps bien que la suite du mouvement puisse connaître une infinité de possibles imprévisibles.

Le chaos au sens commun, plus accessible, s'exprime dans l'apparente anarchie de la superposition des œuvres, de couches successives, des teintes, des mots, de la juxtaposition de portraits de personnages historiques « bons » et / ou « mauvais ». Les événements tragiques de ce siècle sont rappelés au souvenir du visiteur, mais aussi les signes d'apaisement.

¹ *Invention du latin, Inventio, Inventaire, fait de trouver...l'invention de la Croix, de reliques, (Robert 2015).*

Partant d'un point de départ alchimique, le visiteur, qu'il soit profane ou initié, est emmené à travers le temps, les religions et les lieux géographiques. D'abord intimiste, le Grand Œuvre de thierry Ehrmann s'expose au public en 2006 puis depuis 2011 s'affine dans l'inframince.

Depuis 1999 thierry Ehrmann réalise une œuvre d'art totale, appliquant un postulat artistique sur tous les éléments architecturaux d'une bâtisse remontant au 17^e siècle : élévations, escaliers, toitures, volumes, ouvertures, superstructure... thierry Ehrmann applique sur les volumes bâtis l'expression du chaos comme nulle part ailleurs dans la région, en France, en Europe ou dans le monde.

4.3. Caractère innovant et expérimental de la conception architecturale, sa place dans l'histoire des techniques

Sculpteur plasticien depuis 1982, thierry Ehrmann sculpte, entaille, lacère la matière brute de la maison bourgeoise en pierre dorée, la revêt d'un manteau noir et rouge sang, la complète par l'acier de plusieurs tonnes. L'architecture est détournée pour devenir la glaise de l'expression du chaos originel, de la materia prima d'où naît tout et vers qui tout tend.

Le réemploi de matériaux industriels fait partie du caractère innovant et expérimental, dans la construction de la Demeure du Chaos. D'après thierry Ehrmann, plus de 80% de l'acier utilisé pour les sculptures et installations est de l'acier de réemploi et / ou de détournement d'objets manufacturés et de machines utilisées dans l'industrie lourde, l'armée, ou le BTP. Ainsi la construction / déconstruction est dans un cycle permanent de réemploi des matériaux.

Le caractère exceptionnel de la Demeure du Chaos / Musée L'Organe est dans son work in progress permanent : chaque jour de chaque année depuis 1999 une œuvre s'ajoute à une précédente, la superpose, la complète, sans jamais supprimer ce qui la précédait ; la Peau de Salamandres est toujours présente sur les murs, sous les couches des portraits, et des inscriptions. Ainsi, un visiteur venu en 2019, ne verra pas la même Demeure qu'en 2006 ou en 2010.

4.4. La notoriété de l'œuvre de la Demeure du Chaos

La revue de presse internationale citant thierry Ehrmann, en tant que sculpteur plasticien depuis 1984, et pour La Demeure du Chaos / Abode of Chaos, compte plus de 3 600 reportages de 72 pays diffusés par des

The architectural singularity of the Abode of Chaos

The artworks, installations and architectural elements that constitute the Abode of Chaos form an ensemble, creating a 'total work of art'. From an original chaos, a wide range of interventions involving recycling, reuse, appropriation, subtraction and addition have created a highly complex and multi-faceted œuvre that is unquestionably unique.

Put simply, the singularity of the Abode of Chaos is in its architectural materialization of chaos where the term 'chaos' can be understood in three ways: the first is alchemical chaos. The second is scientific chaos, and the third is chaos in the commonly accepted sense.

Alchemical (or mythological) chaos is the disorder that prefigures creation and order. It is the crucible in which the metaphysical notions of Good and Evil mix. The portraits, the scripts, the quoted alchemical principles, the sentries, the openings in the walls, the meteorites, the blades, the vegetation, the deterioration caused by time, the interrupted verticality, etc. are all expressions of this original chaos from which both the animate and the inanimate are born.

Scientific chaos is represented via the portraits of chaos theorists and the scientific concepts and formulas written on the walls. What was once unpredictable is now frozen in time; however, as history unfolds so do an infinity of unpredictable possibilities.

Lastly, chaos, in the commonly accepted and more accessible sense, is expressed in the apparent anarchy of the superposition of works, successive layers, colors, words, the juxtaposition of portraits of "good" and "bad" historical figures. The visitor is confronted with memories of the tragic events of this century, but also with signs of relief, of some form of a return to calm.

Starting from a distinctly alchemical departure point, the visitor – whether or not familiar with alchemical notions – is taken through time, religions and geographical places. Initially created as a work of personal self-realization, thierry Ehrmann's Great Work (in the alchemical sense) was opened to the public in 2006. As regards his artistic interventions since 2011, Ehrmann describes his work as being akin to the Duchampian concept of infrathin.

Since 1999, thierry Ehrmann has been creating a 'total work of art', applying an artistic postulate to all the architectural elements of a building dating back to the 17th century: elevations, stairs, roofs, volumes, openings, superstructure... As regards the 'con-

structed' volumes of the site, thierry Ehrmann has applied an expression of chaos that has no equivalent in the region, neither in France, nor in Europe, nor elsewhere in the world.

4.3. The innovative and experimental character of the design of the Abode of Chaos; its place in the history of techniques

A practicing visual artist since 1982, thierry Ehrmann has sculpted, cut into and even ripped the raw material of the bourgeois mansion. Originally made with yellow sandstone, the façades have been covered in black and blood-red paint and topped with a steel oil rig weighing several tons. The architecture of the place has literally been 'hijacked' to form the basis for an expression of original chaos, of the prima materia from which everything is born... and towards which everything is destined.

In the 're-construction' (or construction/deconstruction) of the Abode of Chaos as an artistic project, the reuse of industrial materials is a perfect example of the innovative and experimental character of the work. According to thierry Ehrmann, more than 80% of the steel used for the sculptures and installations is upcycled from manufactured objects or machines used in heavy industry, military equipment and construction. The construction / deconstruction of the Abode is therefore clearly an example of the permanent recycling of materials.

Another aspect of the singularity of the Abode of Chaos / Organe Museum is its permanent work in progress: every day of each year since 1999 a new work is added to a previous one, superimposes it or completes it, without ever removing what preceded it. The salamander stencils are still present on the walls, under the layers of the portraits and the inscriptions. Someone who visited the Abode in 2019 would not have seen the same Abode 5 or 10 years earlier.

4.4. The notoriety of the Abode of Chaos

Over the past 21 years, our international press/media dossier has accumulated more than 3,600 articles from 72 countries (printed media, audiovisual broadcasts and Internet press agencies) covering the Abode of Chaos and citing thierry Ehrmann as a practicing artist. This dossier of written and audiovisual press documents is available on request in digital or paper versions.

médias et agences de presse écrite, audiovisuelle et Internet, au cours des 21 dernières années. Cet ensemble de documents de presse écrite et audiovisuelle est consultable sur demande en version numérique ou papier.

Selon la presse internationale, La Demeure du Chaos / Abode of Chaos est définie comme un corpus d'œuvres distinctes formant une architecture singulière, incontournable et unique au monde qui s'inscrit dans l'Histoire de l'Art comme « l'œuvre majeure » du début de notre 21^e siècle⁽¹⁾. En octobre 2019, L'Obs l'a titrée comme « le prototype du musée de demain » dans le cadre de ses conférences « 2049 »⁽²⁾. À ce titre, la Demeure du Chaos est intégrée au parcours des Journées Européennes du Patrimoine⁽³⁾.

La chaîne Arte France et Allemagne a consacré de nombreux courts et moyens métrages sur thierry Ehrmann et La Demeure du Chaos, portant notamment sur la vision architecturale. Pour exemple, le documentaire « Paradis de rouille » de Thierry Berrod a été diffusé par Arte France et Allemagne en 2017 où le chemin de fer du documentaire est l'architecture chaotique et expansive conceptualisée et appliquée par thierry Ehrmann depuis 1999. Ce documentaire a ensuite fait l'objet d'une exposition et d'un livre. L'emploi de matériaux utilisés et leur recyclage est abondamment analysé dans l'ouvrage de Jean-Marc Huygen⁽⁴⁾.

Le musée d'art Contemporain L'Organe gérant « La Demeure du Chaos » comporte aussi 1800 portraits géopolitiques couvrant 80% de l'actualité mondiale qui sont régulièrement repris quotidiennement par les journaux et médias de presse écrite et audiovisuelle dans le monde ainsi que des milliers de gravures alchimiques distinctes disponibles sur la banque de données images du « Corpus des œuvres de la Demeure du Chaos » qui a dépassé les 45 millions de vues sur Flickr⁽⁵⁾.

La Demeure du Chaos, comme « œuvre qui dérange », a fait l'objet de nombreux articles dans la presse française et depuis 2004, date de la plainte de

la mairie de Saint-Romain-au-Mont-d'Or⁽⁶⁾. La pétition a réuni quelques 159 390 signatures en 2008 (720 000 signatures à ce jour) dont 1 800 témoignages d'historiens de l'art, d'artistes, de visiteurs en faveur de la conservation de la Demeure du Chaos, ont été compilés dans le livre « *Honte à vous !* »⁽⁷⁾.

4.5. L'exemplarité de l'œuvre dans la participation à une politique publique

Véritable musée d'art contemporain en plein air, directement visible depuis l'espace public, le Musée L'Organe a ouvert ses portes au grand public depuis 2006 et cela à titre gratuit et sans subvention publique, participant à une politique d'accès à l'Art propre aux institutions françaises publiques. Depuis 15 ans, 2,21 millions de visiteurs ont franchi le portail de la Demeure du Chaos, venant y chercher les réponses, les explications de cette société du 21^e siècle.

Les thématiques abordées de l'alchimie, de la géopolitique, des drames témoignant de la chute de l'Occident depuis Septembre-2001 sont accessibles à tout le public, qu'il soit initié ou profane. Le Musée l'Organe est loin de tout type d'élitisme socio-économique ou intellectuel, comme le démontrent les témoignages dans l'ouvrage collectif *Honte à Vous !*.

4.6. La valeur manifeste de l'œuvre en raison de son appartenance à un mouvement architectural et d'idées reconnues en France et à l'international

Réemploi et détournement de matière se rattachent à plusieurs intentions ainsi qu'à divers courants significatifs de l'architecture du 20^e et 21^e siècle ; même si ces courants restent, dans l'historiographie de l'architecture, en marge des grandes tendances de l'architecture du 20^e siècle.



FIG. 4.05
Le Merzbau d'Hanovre, Kurt Schwitters

Merzbau in Hanover, Kurt Schwitters

According to the international press, the Abode of Chaos (La Demeure du Chaos in French) is clearly identified as a body of individual artworks forming a singular, unavoidable and unique architectural entity. Moreover, the Abode of Chaos is often identified – from an art historical perspective – as representing one of the most important works of the early 21st century. In October 2019, the French language weekly news magazine, L'Obs, described it as “a prototype for the museum of tomorrow” in the framework of its “2049” conferences⁽¹⁾. As such, the Abode of Chaos has been integrated into the route of European Heritage Days⁽²⁾.

The respected Franco/German television channel, Arte, has made a number of short and medium-length films about thierry Ehrmann and the Abode of Chaos, focusing notably on the architectural vision of its conceptor. For example, the subject of Arte's documentary “Paradis de rouille” (Paradise of rust) directed by Thierry Berrod and broadcast in 2017, is the chaotic and expansive architecture conceptualized and implemented by thierry Ehrmann since 1999. The documentary subsequently formed the basis for an exhibition and a book.

The materials used and their recycling/upcycling is extensively analyzed in a book by Jean-Marc Huygen⁽³⁾.

The Contemporary Art Museum (La Musée L'Organe) which manages the Abode of Chaos contains 1,800 'geopolitical' portraits (portraits of notorious international figures from the 20th and the 21st century). These portraits have direct connections with approximately 80% of global news and they are regularly used by print and audiovisual media around the world. The thousands of alchemical engravings available in the image database “Corpus of Works of the Abode of Chaos” has exceeded 45 million views on Flickr⁽⁴⁾.

1 BOUISSET, Julien. *Abode of Chaos, a prototype for the museum of tomorrow*. L'Obs, 22 October 2019.

2 Paper program of the European Heritage Days of Greater Lyon La Métropole, September 19-20 2020, “Heritage and education: the doors of knowledge”, page 16

3 HUYGEN Jean-Marc, 2008, *La poubelle et l'architecte vers le réemploi des matériaux* (Waste materials and Architecture: the reuse of materials), Arles : Actes Sud / Beaux Arts L'impensé.

4 Baillif's Report of 29/10/2019, Maître PONS

The Abode of Chaos has also been the subject of numerous articles in the French press as a work/site/œuvre that “upsets people”, notably since 2004, date of the initial complaint by the municipal authorities of Saint-Romain-au-Mont-d'Or⁽⁵⁾. The petition gathered some 159,390 signatures in 2008 (720,000 signatures to date) including 1,800 testimonies from art historians, artists and visitors in favor of conserving the Abode of Chaos that were published in the book titled ‘Shame on You!’⁽⁶⁾.

4.5. The exemplary nature of the work in participating in public policy

A veritable open-air Contemporary Art Museum, directly visible from outside, the Organe Museum has been open to the general public since 2006, free of charge and without any public subsidy. In this manner, it has participated in a public policy of access to art that is specific to French public institutions. Over 15 years, 2.21 million visitors have crossed the portal of the Abode of Chaos, hoping to find insight into the reality and significance of the 21st century.

Whether familiar with the themes of alchemy, geopolitics and the dramatic events suggesting the demise of the West since September 2001, the Abode of Chaos appeals to a broad cross-section of the general public. The Musée L'Organe (Organe Museum, which manages the Abode of Chaos) avoids all forms of socio-economic or intellectual elitism, as the testimonies in the collective work *Honte à Vous!* clearly reflect.

4.6. The Abode of Chaos is part of an internationally recognized architectural movement

The reuse and upcycling of materials, for whatever practical and/or ecological motive, is a theme that can be found in several important currents of 20th and 21st century architecture, even if these currents remain marginal to the historiography of architecture and the major architectural trends of the 20th century.

5 Editorial by Richard Leydier in *Art Press* of January 2009 titled “Final Notice before legal action”. Dispatch published by Agence France Presse on 7 December 2019: “Twenty years later, the Abode of Chaos continues to fascinate... and irritate.”

6 In 2008. the COLLECTIF. *Shame on You! Musée L'Organe*, 2008. Since then the number of signatures has reached 720,000.

1 TAGLIABUE, John. « It's His House. But, Village Traditionalists Ask, Is It Art ? » *The New York Times*, 19 juillet 2006

2 BOUISSET, Julien. « La Demeure du Chaos, prototype du musée de demain », L'Obs, 22 octobre 2019

3 Programme papier des Journées Européennes du Patrimoine du Grand Lyon La Métropole, 19-20 septembre 2020, « Patrimoine et éducation : les portes du savoir », page 16

4 HUYGEN Jean-Marc, 2008, *La poubelle et l'architecte vers le réemploi des matériaux*, Arles : Actes Sud / Beaux Arts L'impensé.

5 Constat huissier du 29/10/2019 Maître PONS

6 11 Editorial de Richard Leydier dans « Art Press » de janvier 2009, « Mise en Demeure » ; Dépêche « AFP » du 7 décembre 2019, « Vingt ans après, la Demeure du Chaos continue de fasciner et d'irriter

7 En 2008. COLLECTIF. *Honte à vous ! Musée L'Organe*, 2008. Depuis 720 000 signatures.

FIG. 4.06

Milly la Forêt (Fontainebleau), Le Cyclope œuvre de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle, affiche d'un happening en hommage à Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Louise Nevelson, et Yves Klein

Milly la Forêt (Fontainebleau), Le Cyclope, a work by Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle, poster for a happening in tribute to Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Louise Nevelson, and Yves Klein



Dans cette thématique de remploi s'illustre notamment le Merzbau de Kurt Schwitters, dont le nom originel est la « Cathédrale de la misère érotique ». Par ses travaux, Schwitters cherchait à fonder un ordre esthétique remplaçant l'environnement détruit par la guerre. La maison de Hanovre était fabriquée à partir d'éléments collectés et remployés. La démarche de thierry Ehrmann depuis 1999 est identique, à savoir que l'intégralité des bâtiments formant l'œuvre d'art totale (de l'allemand Gesamtkunstwerk) est un concept esthétique où thierry Ehrmann, dont les origines germaniques l'ont poussé naturellement vers le romantisme allemand (apparu au 19^e siècle en Europe) puis surtout à l'après-guerre vers le romantisme des ruines porté par la jeunesse allemande.

Pour former le vaste corpus d'œuvres qu'est aujourd'hui la Demeure du Chaos ; thierry Ehrmann utilise les images, en particulier les images véhiculées par la presse nationale, internationale, mais également les images qui circulent sur Internet à la vitesse de la lumière. Les murs de la Demeure du Chaos se font supports rugueux de mille visages. Regards, nez, bouches, chevelures proposent un temps d'arrêt. Les portraits peints sur les murs de la Demeure du Chaos forment une constellation, éclairée par d'innombrables orbites d'yeux. Comme l'exprime remarquablement Marguerite Yourcenar :

« J'ai devant moi d'innombrables orbites d'yeux [...] des bouches closes où le silence mûrit un jugement, j'ai devant moi des assises de pierre »

(Yourcenar, Feux, 1957, p. 119).

Dans un quotidien où nos écrans tactiles nous distancient des vraies rencontres, une pause, un arrêt sur ces "assises de pierre" est salutaire. Susciter des vraies rencontres, nous mettre face à face avec une œuvre dans sa matérialité, nous interroger sur son aspect énigmatique, être sensible à son aura, ne pas l'accepter, même la rejeter ; tout cela entre probablement dans les vertus (revitalisantes) de l'art et de l'esthétique, depuis la grotte Chauvet jusqu'à l'art le plus actuel.

Dans ce sens, il est possible d'établir des parallèles avec d'autres lieux d'échanges et de production artistiques dans le monde, par exemple la Factory d'Andy Warhol. Ce loft new-yorkais où Warhol, sorte de Borgia du pop art, produit ses sérigraphies, est fréquenté dans les années 1960 / 1970 par ses égéries et par toute une "faune" d'acteurs, d'artistes "superstars" et de musiciens comme The Velvet Underground.

thierry Ehrmann interroge la production en masse des images, en particulier les images chocs de la presse nationale et internationale. Couverts de centaines de portraits dé-légués, les murs de la Demeure du Chaos se font miroir à facettes de notre monde globalisé.

En France, un autre exemple fascinant est le gigantesque Cyclope de Milly la Forêt. C'est Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle, qui loin de l'agitation de la capitale, trouvent un lieu paisible : la forêt de Milly près de Fontainebleau. Là, enlacés dans les grands arbres, ce couple engagé forme et construit le monstre mythique. La sculpture prend l'échelle d'une architecture, d'une vaste mécanique en mouvement, on pénètre dans ses boyaux de fer. À partir de 1969, l'œuvre se construit progressivement avec majoritairement des matériaux de réemploi, il grandit peu à peu en dialogue avec la forêt. Jean et Niki invitent alors des amis artistes pour intervenir auprès du Cyclope, Jesús Rafaél Soto, Arman, César, Jean-Pierre Raynaud et d'autres.



FIG. 4.07

Arona, Lac Maggiore, Italie, il San Carlone. Coupe schématique montrant la circulation à l'intérieur du Saint, jusqu'au sommet de sa tête, statue colossale de San Carlo-Borromeo œuvre du 17^e siècle, pierre, brique, structure métallique et bronze

Arona, Lake Maggiore, Italy, il San Carlone. Schematic section showing the staircase inside the Saint, to the top of his head, colossal statue of San Carlo Borromeo work - 17th century, stone, brick, metal and bronze structure

Kurt Schwitters' Merzbau (originally titled "Cathedral of Erotic Misery") is a case in point. Through this work, Schwitters sought to establish a new set of aesthetic values to optimize an environment destroyed by war. The Hanover house was made from collected and reused materials. thierry Ehrmann's approach since 1999 has been identical. Like the Merzbau, the Abode of Chaos is a "total work of art" (from the German Gesamtkunstwerk). thierry Ehrmann, himself of German descent, is naturally attracted to this aesthetic concept as well as to German Romanticism (which first appeared in the 19th century in Europe) and particularly to the Romance of ruins that emerged in the period following WWI, carried by a young generation of artists, including Schwitters.

One of the most striking aspects of the Abode's vast collection of artworks is the portraits covering most of the exterior walls of the buildings on the site. These portraits are usually paintings of images published in the national and international press, but there are also paintings from images circulated at lightning speed on the Internet. The walls of the Abode of Chaos have become rough supports for a thousand faces. Eyes, noses, mouths and hair offer their contemplators a moment of reflection. Indeed, the portraits seem to form a constellation of judgmental eyes that remind us of the lines that Marguerite Yourcenar put into the mouth of Clytemenestra in her book "Fires":

"I have before me uncountable empty eyes [...] closed mouths where silence ripens judgement. I have before me rows of stone-faced arbiters"

(Yourcenar, Fires, 1957, p. 119).

In our daily lives – with touchscreens distancing us from real encounters – a pause to contemplate these "stone walls" can be beneficial. It can lead to real encounters; bring us face to face with a work in all its singular materialness... make us think about its impenetrability, make us sensitive to its aura, even make us want to reject it...; all of these reactions are part of the revitalizing virtues of art and aesthetics... from the Chauvet caves, to the most ultra-contemporary art.

In this sense of direct contact with the real, the Abode of Chaos has certain parallels with other places of artistic exchange and creation in the world, such as Andy Warhol's Factory. In the 1960s/70s, the screen printing workshop of New York's gifted and influential Pop artist was frequented by his muses and by a whole population of actors, "superstar" artists and musicians like The Velvet Underground.

thierry Ehrmann questions the mass production of images and notably the kinds of attention-grabbing images produced by national and international media. Covered with hundreds of de-captioned portraits, the walls of the Abode of Chaos are a faceted mirror of our globalized world.

Another interesting parallel is the gigantic Cyclops of Milly la Forêt (near Paris). Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle chose to build this fascinating mythical monster in a peaceful place far from the bustle of the French capital, in Milly-la-forêt near Fontainebleau. Over the years of its construction, this giant collective sculpture acquired an architectural scale... becoming a colossal moving mechanism, entwined in the tall trees, and open for all to visit. Started in 1969, the work was built mostly with reused materials and in a constant dialogue with the surrounding forest. Jean and Niki invited their artist friends to contribute to its creation including Jesús Rafaél Soto, Arman, César, and Jean-Pierre Raynaud.

Closely watched by its single eye, visitors can still enter the bowels of the Cyclops and experience its artistic and kinetic wonder.

In terms of scale (physical and temporal), intensity and diversity, there is clearly a certain artistic relationship between the Cyclops in Milly and thierry Ehrmann's Abode of Chaos. Some people may feel something similar upon visiting San Carlone d'Arona on the shores of Lake Maggiore.

From another perspective, the "Bauhaus" Manifesto is also at the heart of the creative impulse behind the Abode of Chaos. As Walter Gropius, the movement's founder and director, expressed it, "The goal of all creative activity is construction. Architects, sculptors, and painters should all create together the new construction of the future which will embrace everything in a single form: Architecture, sculpture and painting".

To the list of architectural and artistic phenomena with which the Abode of Chaos may be associated we could also add Sir Edward James' Surrealist Las Pozas garden in Mexico (1962-1984) where sculpture, architecture and Land Art mix (and grow), contributing to the chaos of the Philosopher's Home.

Surveillé de près par son œil unique, le visiteur peut encore pénétrer dans les entrailles du Cyclope et vivre une expérience artistique et cinématique. Ces sensations sont comparables en visitant la Demeure du Chaos avec thierry Ehrmann, ou le San Carlone d'Arona sur les rives du lac Majeur.

Le Manifeste du « Bauhaus » est au cœur de la Demeure du Chaos. « Le but de toute activité plastique est la construction. Architectes, sculpteurs, peintres, nous devons tous créer ensemble la nouvelle construction de l'avenir qui embrassera tout en une seule forme : Architecture, art plastique et peinture », dit Walter Gropius, fondateur et directeur du Bauhaus.

Nous pouvons ajouter à la liste des mouvements architecturaux et artistiques dans lesquels s'intègre la Demeure du Chaos le jardin surréaliste Las Pozas de Sir Edward James, au Mexique (1962-1984) : sculptures, architecture et Land art se mêlent et croissent participant au chaos de la Demeure philosophale.

Le monumentalisme des sculptures et des installations rappelle le brutalisme, souvent matérialisé par des superstructures et des volumes puissants en béton armé. L'acier s'élève dans les cieux, s'enfonce dans les sols, le béton est coulé en divers lieux du parc et à l'intérieur même des appartements privés : thierry Ehrmann coule des tonnes de béton en employant ses imperfections et le caractère immuable (des œuvres et des pièces de collection de valeur sont à jamais per-

dues dans le béton coulé du Temple Organique et de Ground Zero).

Le sujet de la guerre est omniprésent dans la Demeure du Chaos. La ruine romantique est un rappel permanent des guerres actuelles. Deux grandes figures de l'architecture contemporaine libanaise, Youssef Thomé et Bernard Khoury sont également dans ce courant qui intègre les marques de la guerre dans leur architecture. L'architecture libanaise contemporaine est forcément liée au contexte dans lequel elle se manifeste et s'incarne, dans d'un état de conflit permanent, risque chaos, non seulement à Beyrouth et au Proche-Orient, mais partout dans le monde.



FIG. 4.08
thierry Ehrmann en action sur Ground Zero, 2001 (AP Musée L'Organe°)

thierry Ehrmann at work on Ground Zero, 2001 (AP Organe Museum)

With its massive superstructures and powerful volumes in reinforced concrete, the monumentalism of the sculptures and installations at the Abode of Chaos recalls post-war 'brutalist' architecture: steel structures climb into the sky while others sink into the ground; at various places in the park and even inside the private apartments, large quantities of concrete have been poured. Sensitive to its imperfections and its immutable character, thierry Ehrmann has made an almost ritualistic use of this material (valuable works and collectibles have been "lost forever" with concrete poured on the Temple Organique and Ground Zero).



FIG. 4.09
Un des monuments surréalistes du jardin de sculptures de Las Pozas au Mexique

One of the Surrealist monuments in the sculpture garden of Las Pozas in Mexico



FIG. 4.10
La Demeure du Chaos, Le Temple Organique (OPUS IX)

The Abode of Chaos, The Organic Temple



FIG. 4.11
Residence Plot #1282 à Beyrouth, Bernard Khoury, 2017

Residence Plot # 1282 in Beirut, Bernard Khoury, 2017

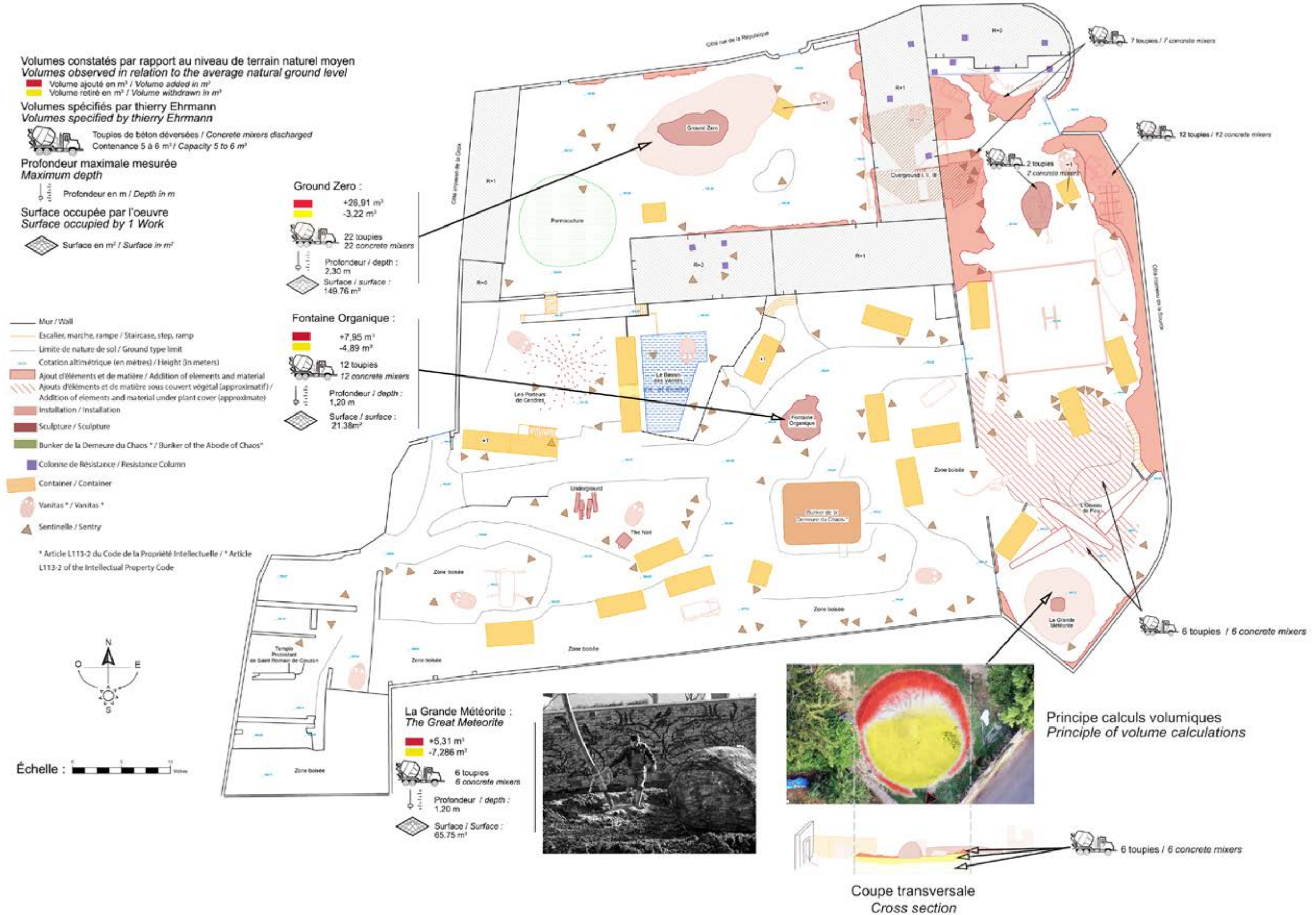


FIG. 4.12
Parallèle entre les ruines et le bâtiment de l'université Saint-Joseph, Beyrouth

Parallel between the ruins and the building of Saint Joseph University, Beirut

Appréciation des cubatures de béton ajoutées au sol (FIG. 4.13)

Assessment of concrete cubatures added to the ground (FIG. 4.13)



4.7. L'appartenance à un ensemble ou à une œuvre dont l'auteur fait objet d'une reconnaissance nationale et internationale

La Demeure du Chaos est rattachée à de nombreuses œuvres similaires en France. thierry Ehrmann a transposé le concept d'œuvre d'art totale (Gesamtkunstwerk) de la Demeure du Chaos dans un courant architectural pour lequel il a intégré ses 6 300 œuvres d'art à l'ensemble du Domaine de la Source avec la déconstruction intérieure et extérieure, le mobilier, la conception des espaces et des jardins qui revêtent autant d'importance à son sens que les trois bâtiments du Domaine de la Source eux-mêmes.

La Demeure du Chaos est citée comme l'un des enfants du Palais Idéal du facteur Ferdinand Cheval, classé au titre des monuments historiques⁽¹⁾ : la Demeure est le Palais du 21^e siècle. La filiation par les ayants-droit du facteur Cheval est claire et sans ambiguïté. De même, il existe depuis plus de 10 ans un circuit culturel commun aux deux musées qui accueillent les mêmes visiteurs.

On peut également rattacher la Demeure du Chaos à la maison en carreaux de céramique de Jean-Pierre Raynaud, réalisée en 1969 et détruite en 1993. L'artiste plasticien français commence à construire sa maison à La Celle-Saint-Cloud à l'ouest de Paris. Dans le but de produire un espace absolu, il couvre les sols, les murs, les plafonds et les meubles fixes de carreaux de céramique blanche de 15x15cm aux joints noirs.

Enfin, on peut faire le lien entre la Demeure du Chaos et la maison de Ben à Nice. Benjamin Vautier achète dans les années 1970 une maison sur les hauteurs de Nice, dans laquelle il habite encore, qui devient elle aussi le support d'une accumulation impressionnante d'objets chargés d'esprit, d'humour et de force inspiratrice pour l'artiste. Œuvre d'art en elle-même, la maison est à la fois lieu de vie, lieu de création et parfois lieu de débats et de rencontres. L'artiste Ben a d'ailleurs participé à la Demeure du Chaos en 2006.

¹ Cheval et ses poulains, dans *Avec le Facteur Cheval*. Musée de la Poste et l'École nationale des beaux-arts, Paris, 2007, page 18.



FIG. 4.14
Le Palais idéal de Ferdinand Cheval

Ferdinand Cheval's Ideal Palace



FIG. 4.15
Vue aérienne de la Demeure du Chaos, depuis la rue de la République (source : Opus IX, 2013)

Aerial view of the Abode of Chaos, from rue de la République (source: Opus IX, 2013)



FIG. 4.16
Vue d'ensemble de la maison de Ben

General view of Ben's house



FIG. 4.17
La Demeure du Chaos (photo: thierry Ehrmann)

The Abode of Chaos

4.7. The Abode can be seen as belonging to a group of sites in France that enjoy national and international recognition

As a 'total work of art' (Gesamtkunstwerk) The Abode of Chaos has natural links with numerous other sites in France. This is because for thierry Ehrmann the 'total work of art' concept applies not only to the Abode with its singular architecture and its 6,300 artworks, but also to the entire Domaine de la Source, with its interior and exterior deconstruction, its furniture, the design of the spaces, the gardens... all of which are just as important in his view as the site's three main buildings.

This multi-dimensional approach naturally brings the Abode into a close art historical relationship with the Palais Idéal (Ideal Palace) created by French postman Ferdinand Cheval, and designated a historical monument. Indeed, thierry Ehrmann has been described as the Facteur Cheval of the 21st century⁽¹⁾ by the heritage guardians of the Palais Idéal. So there is a direct and clear line of descent. Moreover, for at least ten years, the two sites (museums) have been on the same cultural circuit, welcoming the same visitors.

We can also relate the Abode of Chaos to the house built by Jean-Pierre Raynaud in La Celle-Saint-Cloud to the west of Paris. Begun in 1969, he subsequently destroyed it in 1993. His desire to build an 'absolute space' led him to the choice of 'decorating' the entire interior of the house – floors, walls, ceilings and fixed furniture – with 15 x 15 cm white ceramic tiles (with black grouting).

Lastly, there is also a clear relationship between the Abode of Chaos and Ben's house in Nice. In the 1970s, Benjamin Vautier bought a house in the hills behind Nice (where he still lives), which is now also home to an impressive collection of objects that exude wit, humour and inspirational force for the artist. An artwork in itself, the house is simultaneously a place to live, a place to create and sometimes a place for debates and meetings. In 2006 Ben made artistic contributions to the Abode of Chaos.

¹ These links were alluded to on page 18 of "Avec le Facteur Cheval" published in 2007 to accompany an exhibition focusing on the work of Ferdinand Cheval organized by Paris's Post Office Museum and the city's National School of Fine Art.



FIG. 4.18
Niveau bas, la crypte. Maison de JP Raynaud

Lower level, the crypt. House of J-P Raynaud

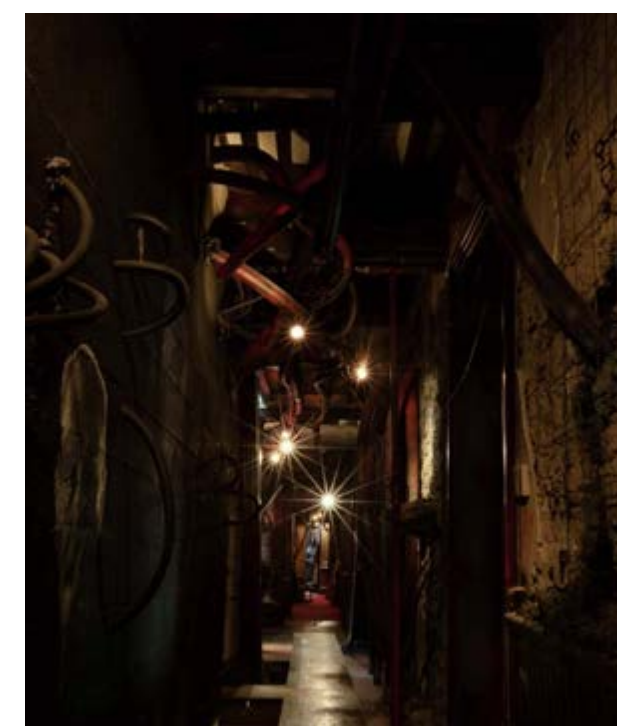


FIG. 4.19
La Demeure du Chaos, vue du couloir des appartements privés (Opus IX)

The abode of Chaos, view from the corridor of the private apartments

Conclusion



Vue intérieure des bureaux de Artprice by Artmarket (source : Opus IX, 2013)

Artprice by Artmarket offices

La Demeure du Chaos est une œuvre d'art totale, complexe et en mouvement constant.

Employant une multiplicité de supports, de techniques et de matériaux, la Demeure du Chaos est une architecture contemporaine remarquable singulière, intégrée dans de nombreux courants de pensées et d'architecture, dont la réputation artistique et architecturale dépasse les frontières locales et nationales.

Depuis 1999, thierry Ehrmann met en œuvre son postulat de départ « Tout ce qui reste de l'apparat bourgeois doit se noyer dans un état de guerre permanent ». La Demeure en pierres dorées du 17^e siècle du village des Monts d'Or se transforme d'année en année depuis 22 ans en une œuvre alchimique, mouvante comme notre histoire contemporaine chaotique.

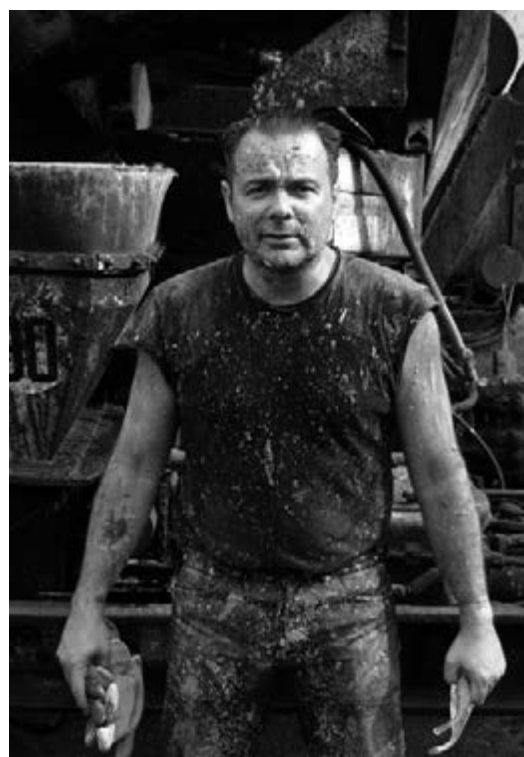
Cette formativité se construit en prenant comme référence la Merzbau de Schwitters pour le emploi, le brutalisme du béton et de l'acier, l'expression de la guerre et de la destruction. La démarche de thierry Ehrmann s'inscrit dans les courants architecturaux actuels de emploi et de recyclage. Cette formativité est en constante construction, s'exprimant aujourd'hui dans l'inframince.

Unique dans le monde sur l'expression architecturale du chaos alchimique, la Demeure du Chaos est reconnue dans les ouvrages et les revues de référence comme un « poulain » du facteur Cheval, un frère de la Merzbau et de la maison de Ben, un jumeau mental de la maison Raynaud dans la traduction d'une démarche artistique jusque dans l'intime.

Véritable musée à ciel ouvert, le Musée L'Organe, d'abord intimiste, est depuis 2006 le musée d'art contemporain privé ouvert au public qui s'exprime dans la monumentalité et le spectaculaire. La Demeure du Chaos est une « factory » où se déroule des performances artistiques et des collaborations.

La Demeure du Chaos est à de nombreux niveaux une architecture remarquable, témoin contemporain de notre monde géopolitique, artistique et philosophique.

Du chaos naît l'animé et l'inanimé : la Demeure du Chaos, sous ses airs infernaux, est en réalité une promesse de renouveau.



thierry Ehrmann recouvert de ciment, achevant les additions de béton sur Peak Oil, en 2006 (AP Musée L'Organe)

thierry Ehrmann covered in cement, completing the concrete additions to Peak Oil in 2006 (AP Organe Museum)

Conclusion



Intervention sur les élévations, 2006 (AP Musée L'Organe)

Work on raised structure, 2006 (AP Organe Museum)

The Abode of Chaos is a complex and constantly evolving 'total work of art'.

Employing a wide range of media, techniques and materials, the Abode of Chaos is a remarkable and singular work of contemporary architecture reflecting numerous currents of thought and design. Its artistic and conceptual reputation reaches beyond local and national borders.

Since 1999, thierry Ehrmann has been implementing his starting postulate "All that remains of bourgeois trappings must be drowned in a permanent state of war". Over 22 years, the 17th century sandstone manor house in the Monts d'Or region has gradually been transformed into an alchemical œuvre, evolving in tempo with our chaotic contemporary history.

The inherent formativity of the œuvre has Kurt Schwitters' Merzbau as a reference for the reuse of materials, for the brutalism of concrete and steel and for the expressions of war and destruction. thierry Ehrmann's approach to the design of the site reflects current architectural trends regarding reuse and recycling. In constant evolution, the conceptual formativity at the root of the Abode's creation manifests it-

self nowadays via initiatives that Ehrmann describes as expressions of the "infrathin".

Unique in the world of architectural illustrations of alchemical chaos, the Abode of Chaos is recognized in reference books and magazines as a direct descendent of the Facteur Cheval, a close relative of the Merzbau and of Ben's home in Nice, and a kindred spirit of Jean-Pierre Raynaud's tiled house (notably as regards the translation of an artistic approach into the personal sphere).

Starting its existence as a personal project, since 2006 the Abode of Chaos has been a private and open-air Contemporary Art Museum, the Musée L'Organe. Its primary mode of expression could be described as 'monumental' and 'spectacular'. The Abode of Chaos is a 'factory' where artistic performances and collaborations take place.

At numerous levels, the Abode of Chaos is a remarkable site, a contemporary reflection of our geopolitical, artistic and philosophical world.

All that is animate and inanimate is born from chaos. Under its infernal surface, the Abode of Chaos is a promise of renewal.

5. Bibliographie, sources *Bibliography, sources*

5.1. Livres et articles *Books and articles*

AGAMBEN Giorgio, 2008, *Qu'est-ce le contemporain ?* [What is an Apparatus ? and Other Essays], Trad. de l'italien par Maxime Rovere, Paris : Payot

AGAMBEN Giorgio, 2013, *L'uomo senza contenuto*, Macerata : Quodlibet

APPADURAI Arjun, 2007, *La géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation* [Fear of Small Numbers : An Essay on the Geography of Anger], Trad. de l'anglais (USA) par Françoise Bouillot, Paris : Payot

BENJAMIN Walter, 1939, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction], version de 1939, Paris éd. Folioplus, Philosophie

BRUNO Andrea, 2011, « When the image disappears. The near future of the Buddha's of Bamiyan », revue *Paesaggio urbano*, n° 6. 2011. Milano

BENSAID Daniel, 2010, *Walter Benjamin, sentinelle messianique*, Les prairies ordinaires

CAMUS Albert, 1951, *L'homme révolté* [The Rebel], Paris : Gallimard

CHAVARDES Benjamin, DUFIEUX Philippe, 2019, *Les enjeux théoriques de la réhabilitation*, Presses architecturales de Lyon, pp. 71-87, article de Nicolas Detry, sur l'ancien couvent degli Eremitani de Padoue, restauration post bellica, muséographie

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles* [A Dictionary of Symbols], Paris, Robert Lafont, Col. Bouquins

CLOUZET Denys, DE ROLLAND Eugène, 1902, *Dictionnaire illustré des communes du département du Rhône*, Tome 2. Lyon : Dizain et Storck

COLLECTIF, 2007, *Avec le facteur cheval*, Exposition de l'ENSBA. Paris : Musée de la Poste

COLLECTIF, 1994, *Egon Eiermann Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis Kirche*, Berlin, ed. Ernst & Sohn.

COLLECTIF, « La Force de l'Art », catalogue d'exposition de la triennale 2006. Le Bunker de la Demeure du Chaos, œuvre collective de thierry Ehrmann, Mathieu Briand et Rudy Ricciotti [La Force de l'Art, exhibition catalog for the 2006 triennial. Le Bunker de la Demeure du Chaos, a collective artwork by thierry Ehrmann, Mathieu Briand and Rudy Ricciotti].

COTTRAUX Jean, 2010, *À chacun sa créativité - Einstein, Mozart, Picasso... et nous*, Paris : Odile Jacob

DACHY Marc, 2004, *La Cathédrale de la misère érotique [d'un rythme supérieur en architecture : le Merzbau de Kurt Schwitters.]*, Paris, éd. Sens & Tonka

DETRY Nicolas, 2019, « Du couvent degli Eremitani au Museo Civico. Restauration post bellica et muséographie : une œuvre inachevée de Franco Albini à Padoue » [From the convent degli Eremitani to the Museo Civico. Post bellica restoration and museography : an unfinished work by Franco Albini in Padua], in *Les Enjeux Théoriques de la Réhabilitation*, Actes du 3^{ème} séminaire du réseau Architecture, Presses Architecturales de Lyon, p.71-88

DETRY Nicolas, 2020, *Le patrimoine martyr. Destruction, protection, conservation et restauration dans l'Europe post bellica*. Paris : éd. Hermann

DEWEY John, 2006, *L'art comme expérience* [Art as Experience], Trad. de l'anglais par J.-P. Cometti et al., préface de Richard Shusterman, postface de Stewart Buettner, Paris : Gallimard (1^{ère} éd. 1934)

DION Cyril, 2018, *Petit manuel de résistance contemporaine*, Arles : Actes Sud

ELIADE Mircea, 1956, *Forgerons et alchimistes* [The Forge and The Crucible], Paris, Ed. Champs-Flammarion (rééd. récentes disponibles)

ELIADE Mircea, 1965, *Le sacré et le profane* [The Sacred and The Profane], Paris, Gallimard, (rééd. récentes disponibles)

EGLISE RÉFORMÉE DE LYON. Le Temple de Saint-Romain. Bulletin paroissial, décembre 1908, n° 8

EHRMANN thierry, 2006, *La Demeure du Chaos, 9 décembre 1999 - mai 2006 : Catalogue Raisonné Tome 1*, Saint-Romain-au-Mont-d'Or : Musée L'Organe

EHRMANN thierry, 2013, *La Demeure du Chaos / The Abode of Chaos. Opus IX*, Saint-Romain-au-Mont-d'Or : Musée L'Organe

FULCANELLI, 1^{ère} édition 1926, *Le Mystère des cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand Œuvre* [The Mystery of the Cathedrals and the esoteric interpretation of the hermetic symbols of the great work]

FULCANELLI, *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand Œuvre* [Dwellings of the Philosophers and hermetic symbolism relationship with sacred art and the esoterism of grand work], Préface de Eugène Canseliet, *Tomes 1 et 2*, Paris : Jean-Jacques Pauvert

GHYOOT Michael, DEVLIEGER Lionel, BILLIET Lionel, WARNIER André, 2018, *Déconstruction et réemploi. Comment faire circuler les éléments de construction*, Lausanne : EPFL Press

HUYGEN Jean-Marc, 2008, *La poubelle et l'architecte vers le réemploi des matériaux* [Waste materials and the architect: upcycling], Arles : Actes Sud / Beaux Arts L'impensé

JOSSE Monsieur (Auguste Bleton), 1892, *Aux environs de Lyon*, Lyon : Dizain & Richard

LAVAUX G., 1984, "Saint-Romain-au-Mont-d'Or", *Sites et Monuments*, n° 125, 2^e trimestre, p.84

LAVAUX G., 1998, "Les Monts-d'Or", *Sites et Monuments*, n° 160, 1^{er} trimestre, p. 83

LICHTENBERGER Frédéric [dir.], 1880, *Encyclopédie des sciences religieuses*, Tome 8, Paris : Librairie Sandoz et Fischbacher

LIOTARD Philippe (sociologue), 2018, "Droit dans le mur" [Straight Into the Wall], article dans le livre collectif *Honte à vous* [Shame on You], pp. 13-19, Musée L'Organe, 5^e édition

LOWENTHAL David, 1998, *The heritage crusade and the spoils of History*, Cambridge University Press

LUSSAULT Michel, 2017, *Hyper-Lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris : Seuil

GENERAT, Roland, 1994, Histoire des protestants à Lyon, des Origines à nos jours. Mions : Au jet d'Encre

MAROT Sébastien, 2010, L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture [Sub-Urbanism and the Art of Memory], Paris, éditions de la Villette

MARTIN, Odile, 1986, La conversion protestante à Lyon [The Protestant conversion in Lyon], 1659-1687. Genève : Droz

MARTINAT, Monica, 2018, 773 vie : itinéraires de convertis au XVII^e siècle. Lyon : PUL

MONEO Rafael, 2013, *Intranquillité théorique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains* [Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects], Marseille, éd. Parenthèses

PAREYSON Luigi, 1954, *Estetica. Teoria della formatività*, réed. 1988, Milan, Bompiani, éd. en français

PAREYSON Luigi, 2007, *Esthétique. Théorie de la formativité*, Paris, éditions rue d'Ulm, traduction et notes de Gilles A. Tiberghien avec la collaboration de Rita di Lorenzo

PAYOT Jean-Pierre, 2010, *La guerre des ruines, archéologie et géopolitique*, Paris : Choiseul

PEHNT Wolfgang, 2006, *Deutsche architektur seit 1900*, éd. DVA, Munich

RAMBERT Francis, COLOMBET Martine, CARBONI Christine, 2015, *Un bâtiment combien de vies ? La transformation comme acte de création*, Milan : Silvana

RONDOT, Natalis, 1891, Les protestants à Lyon au XVII^e siècle [Protestants in Lyon in the 17th century], Lyon : Impr. Mongin-Rusand

SERVIGNE Pablo, STEVENS Raphaël, 2015, *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes* [How Everything Can Collapse: A Manual for our Times], Paris : éditions du Seuil

SERVIGNE Pablo, STEVENS Raphaël, CHAPELLE Gauthier, 2018, *Une autre fin du monde est possible* [Another End of the World is Possible : Living the Collapse (and Not Merely Surviving It)], Paris : Seuil

SIMONNET Cyrille, 2019, *Morandi à Gênes, autopsie d'un pont*, Marseille, éd. Parenthèses.

TOURNIKIOTIS Panayotis, 1991, *Loos*, Paris éd. Macula

VACHET Adolphe (abbé), 1899, *Les paroisses du diocèse de Lyon : archives et antiquités*, Abbaye de Lérins [Parishes of the Lyon diocese: archives and relics]

VERDIER Thierry, 2014, « Authenticité et affirmation du singulier en architecture » [Authenticity and expression of the singular in architecture], pp. Noesis n° 22-23 [en ligne], pp. 185-202

VIBERT, Tony, 1881, Lyon et ses environs [Lyon and its surroundings], Lyon : Impr. A. Wulliam

VIEJO-ROSE Dacia, 2011, *Reconstructing Spain : Cultural Heritage and Memory after Civil War*, Sussex Academic Press

YOURCENAR Marguerite, 1957, *Feux* [Fires], Paris, Gallimard

5. Bibliographie, sources

5.2. Archives

Archives du département du Rhône et de la métropole de Lyon :

Administration provinciale. Série C : 1 C 250. Transfert de protestants à l'étranger (1677)

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 32. Répertoire au propre des actes capitulaires reçus, signés et expédiés par les secrétaires du chapitre, tome II (1620-1672)

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 33. Répertoire au propre des actes capitulaires reçus, signés et expédiés par les secrétaires du chapitre, tome III (1673-1697)

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 1413. Administration du diocèse. Propagation de la foi : nomination par l'archevêque de trois administrateurs, extrait du titre d'établissement (1639-1694, 1705)

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 2095. Terrier Chevillon à Couzon et Saint-Romain [Esdras XLII, 2], 1758-1762

10 G 2209. Couzon. Seigneurie ; justice. Limites de la juridiction : procès-verbaux de visite, extraits de terriers, transactions avec les habitants de Saint-Romain, plans (1469-1478, 1516-1526 [n. st.], 1544, 1643-1663, 1726) [Esther XXXIX], 1469-1726

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 2234. Couzon. Directe à Couzon et Saint-Romain. Terrier Chevillon (II) [Terriers déposés, 11], 1758-1761

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 2235. Couzon. Directe à Couzon et Saint-Romain. Liève Chevillon [Esther, Couzon, Lièves, 6]. vers 1775

Chapitre primatial Saint-Jean. Série 10 G : 10 G 2235. Couzon. Directe à Couzon et Saint-Romain. Atlas, vers 1787

Communauté de filles converties. Série 45 H : 45 H 32. Temporel. États des biens et revenus de la communauté (1686-1751)

Communauté de filles converties. Série 45 H : 45 H 47. Propriétés. Saint-Romain au Mont d'Or : Acquisition 1693 de l'ancien temple : titres antérieurs redevances dues au chapitre Saint-Paul (1659-1782)

Cadastre. Série P : 3 P 1922. Section unique, feuille n° 2 (1829)

Cadastre. Série P : 3 P 251 / 1. États de sections des propriétés bâties et non bâties : section unique (25 juillet 1829)

Cadastre. Série P : 3 P / 2. Matrice des propriétés foncières. Folios 1-471. Table alphabétique des propriétaires (1829-1914)

Cadastre. Série P : 3 P 251 / 3. Matrice des propriétés non bâties. Folios 1-451. Table alphabétique des propriétaires (1914-1918)

Cadastre. Série P : 3 P 251 / 4. Matrice des propriétés bâties. Cases 1-115. Table alphabétique des propriétaires (1882-1911)

Cadastre. Série P : 3 P 251 / 5. Matrice des propriétés bâties. Cases 1-162. Table alphabétique des propriétaires (1911-1968)

Administration révolutionnaire. Série 1 Q : **1 Q 348**. Adjudications, campagne de Lyon (1790-1841).

CDP / 389. Dossier documentaire de la Conservation du Patrimoine : Saint-Romain-au-Mont-d'Or (1980-2006)

5.3. Sites internet

<https://huguenots-france.org/lyon.htm> Huguenots de France et d'ailleurs. Le site portail de la généalogie protestante en France. Lyon protestant.

<http://temples.free.fr/lyon/stromain.htm> Lyon : le temple de St Romain deCouzon.

<http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONvepreslyonnaises1572.htm> Les Vêpres lyonnaises, Musée du diocèse de Lyon

<http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONsac1562.htm> Le sac de Lyon (du Beaujolais et du Forez) par le baron des Adrets 1562, Musée du diocèse de Lyon

<https://museeprotestant.org> Ressources documentaires sur les protestants de France

Archives municipales de Lyon :

3S0251. Plan de Saint-Romain-de-Couzon (2^e moitié XVII^e siècle) Santé, religion, spectacles, hôpitaux, établissements d'instruction publique.

Série 3 GG : 3GG/85. Temples de Vaise, Oullins et Saint-Romain de Couzon. Acquisitions, titres de possessions, travaux, constitutions de rentes (1601-1684)

Santé, religion, spectacles, hôpitaux, établissements d'instruction publique. Série 3 GG : 3GG/86. Académie de Die : livre de recettes. Dépenses et recettes des deniers des pauvres, exercice de Saint-Romain : livres. Assemblées synodales. Dissentions intérieures au Consistoire. Dépenses extraordinaires : comptes (1600-1684)

Délibérations municipales commune de Lyon. Série BB : BB/178 f° 164. Remontrances des protestants de Lyon au sujet d'un arrêt du Conseil privé qui les déplaçait du village d'Oullins, où ils exerçaient leur culte, pour les envoyer à Saint-Romain, localité plus éloignée de la ville que la première, d'un difficile accès et dont ils démontraient toute l'incommodité pour eux et leurs familles etc. (2 juillet 1630)

Bibliothèque municipale de Lyon, fonds ancien :

Manuscrits. Fonds Coste : MS COSTE 438. Procès-verbal et Lettres-patentes fixan à St-Romain-de-Couzon le lieu où ceux de la religion réformée peuvent avoir un temple (Lyon, 22 et 27 juin 1630)

Manuscrits. Fonds Coste : MS COSTE 439. Procès-verbal de la mise en possession du Temple de St-Romain pour l'exercice de la religion réformée (1er août 1630)

Manuscrits. Fonds Coste : MS COSTE 449. Réponse du syndic du clergé du diocèse de Lyon au Mémoire des Srs Signoret et Gros, au sujet de la démolition du temple de St-Romain (24 septembre 1685)

Manuscrits. Fonds Coste : MS COSTE 449. Requête adressée à l'intendant de Lyon par Pierre Terrasson, custode de Ste-Croix, pour la démolition du temple de St-Romain (1685)

Manuscrits. Fonds Coste : MS COSTE 450. Actes de vente et d'acquisition pour le compte de plusieurs personnes de la religion réformée (1630 à 1725)

Fonds général, Manuscrits. Protestants de Lyon : MS 2324 f° 22. Acte du consistoire pour M. Senebier, jadis pasteur de l'église de la Mure en Dauphiné, puis suppléant de M. Baille, son beau-père, pasteur de l'église de Lyon (1648)

Fonds général, Manuscrits. Protestants de Lyon : MS 2324 f° 24. Actes concernant le relèvement d'un des murs du jardin desdits à Saint-Romain (1662)

Fonds général, Manuscrits. Protestants de Lyon : MS 2324 f° 28. Actes Six pièces concernant le domaine du Temple de Saint-Romain (1672)

Fonds général, Manuscrits. Protestants de Lyon : MS 2324 f° 50. Mémoires concernant le temple que les gens de la religion prétendue réformée ont dans la paroisse de Saint-Romain de Couzon, près la ville de Lyon (XVII^e siècle)

Archives privées du Musée L'Organe.

Sans cote (1990-2013)

5. Bibliography, sources

5.2. Archives

Archives of the Rhône department and the Lyon metropolitan area :

Provincial administration. Series C : 1 C 250. Transfer of Protestants abroad (1677)

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 32. Specific repertory of chapter acts received, signed and sent by the secretaries of the chapter, volume II (1620-1672)

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 33. Directory proper to chapter acts received, signed and sent by the secretaries of the chapter, volume III (1673-1697)

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 1413. Administration of the diocese. Propagation of the faith: appointment by the archbishop of three administrators, extract from the title of establishment (1639-1694, 1705)

Saint-Jean primatial chapter. Serie 10 G : 10 G 2095. Terrier Chevillon at Couzon and Saint-Romain [Esdras XLII, 2], 1758-1762

Saint-Jean primatial chapter. 10 G series: 10 G 2209. Couzon. Lordship; justice. Limits of jurisdiction : visit reports, extracts from living dens, transactions with the inhabitants of Saint-Romain, maps (1469-1478, 1516-1526 [n. St.], 1544, 1643-1663, 1726) [Esther XXXIX], 1469-1726

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 2234. Couzon. Direct to Couzon and Saint-Romain. Terrier Chevillon (II) [Deposed Terriers, 11], 1758-1761

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 2235. Couzon. Direct to Couzon and Saint-Romain. Liève Chevillon [Esther, Couzon, Lièves, 6]. c. 1775

Saint-Jean primatial chapter. Series 10 G : 10 G 2235. Couzon. Direct to Couzon and Saint-Romain. Atlas, circa 1787

Community of converted girls. Series 45 H : 45 H 32. Temporal. Statement of property and income of the community (1686-1751)

Community of converted girls. Series 45 H : 45 H 47. Properties. Saint-Romain au Mont d'Or : Acquisition in 1693 of the old temple: previous titles royalties due to the Saint-Paul chapter (1659-1782)

Cadastre. Series P : 3 P 1922. Single section, sheet n ° 2 (1829)

Cadastre. Series P : 3 P 251 / 1. Reports of sections of built and unbuilt properties: single section (July 25, 1829)

Cadastre. Series P : 3 P / 2. Matrix of land properties. Folios 1-471. Alphabetical table of owners (1829-1914)

Cadastre. Series P : 3 P 251 / 3. Matrix of undeveloped properties. Folios 1-451. Alphabetical table of owners (1914-1918)

Cadastre. Series P : 3 P 251 / 4. Matrix of built properties. Boxes 1-115. Alphabetical table of owners (1882-1911)

Cadastre. Series P : 3 P 251 / 5. Matrix of built properties. Boxes 1-162. Alphabetical table of owners (1911-1968)

1Q Revolutionary Administration. Series 1Q : 1Q 348 Adjudications, Lyon countryside (1790-1841)

CDP / 389. Documentary file of Heritage Conservation: Saint-Romain-au-Mont d'Or (1980-2006)

5.3. Websites

<https://huguenots-france.org/lyon.htm> Lyon : protestant history and genealogy

<http://temples.free.fr/lyon/stromain.htm> Lyon : the temple at St Romain de Couzon

<http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONvepreslyonnaises1572.htm> 'Lyon Vespers': Museum of the diocese of Lyon.

<http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONsac1562.htm> The sack of Lyon (Beaujolais and Forez) by Baron des Adrets, 1562. Museum of the diocese of Lyon.

<https://museeprotestant.org> Archives on Protestants in France

Lyon municipal archives :

3S0251. Map of Saint-Romain-de-Couzon (2nd half of the 17th century) Health, religion, entertainment, hospitals, public education establishments.

Série 3 GG : 3GG/85. Temples of Vaise, Oullins and Saint-Romain de Couzon. Acquisitions, titles of possessions, works, constitution of annuities (1601-1684)

Health, religion, entertainment, hospitals, public education establishments.

Série 3 GG : 3GG/86. Académie de Die : receipts book. Expenses and receipts from the money of the poor, Saint-Romain financial year: books. Synodal assemblies. Internal dissensions in the Consistory. Extraordinary expenses: accounts (1600-1684)

Municipal deliberations commune of Lyon. Série BB : BB/178 f° 164. Remonstrances of the Protestants of Lyon on the subject of a decision of the Privy Council which moved them from the village of Oullins, where they exercised their worship, to send them to Saint-Romain, a locality further from the city than the first, of a difficult to access and which they demonstrated all the inconvenience for them and their families etc. (July 2, 1630)

Lyon municipal library, old collection :

Manuscripts. Coste collection: MS COSTE 438. Minutes and Letters patent fixing at St-Romain-de-Couzon the place where those of the Reformed religion can have a temple (Lyon, 22 and 27 June 1630)

Manuscripts. Coste collection: MS COSTE 439. Minutes of the possession of the Temple of St-Romain for the exercise of the Reformed religion (August 1, 1630)

Manuscripts. Coste collection: MS COSTE 449. Response of the trustee of the clergy of the diocese of Lyon to the Memoir of Srs Signoret and Gros, about the demolition of the temple of St-Romain (September 24, 1685)

Manuscripts. Coste collection: MS COSTE 449. Request addressed to the intendant of Lyon by Pierre Terrasson, custodian of Ste-Croix, for the demolition of the temple of St-Romain (1685)

Manuscripts. Coste Fund: MS COSTE 450. Deeds of sale and acquisition on behalf of several people of the Reformed religion (1630 to 1725)

General collection, Manuscripts. Protestants of Lyon: MS 2324 f ° 22. Act of the consistory for Mr. Senebier, formerly pastor of the church of La Mure in Dauphiné, then deputy of Mr. Baille, his father-in-law, pastor of the church of Lyon (1648)

General collection, Manuscripts. Protestants of Lyon: MS 2324 f ° 24. Acts concerning the raising of one of the walls of the said garden at Saint-Romain (1662)

General collection, Manuscripts. Protestants of Lyon: MS 2324 f ° 28. Acts Six pieces concerning the domain of the Temple of Saint-Romain (1672)

General collection, Manuscripts. Protestants of Lyon: MS 2324 f ° 50. Memories concerning the temple that people of the so-called Reformed religion have in the parish of Saint-Romain de Couzon, near the city of Lyon (17th century)

Private archives of the Organe Museum.

(1990-2013)

6. Annexes

Taux de fréquentation du musée

Politique Publique : l'accès à la Culture pour tous

Ce Musée d'Art Contemporain compte 180 000 visiteurs/an, dont 25 % proviennent d'hors de France.

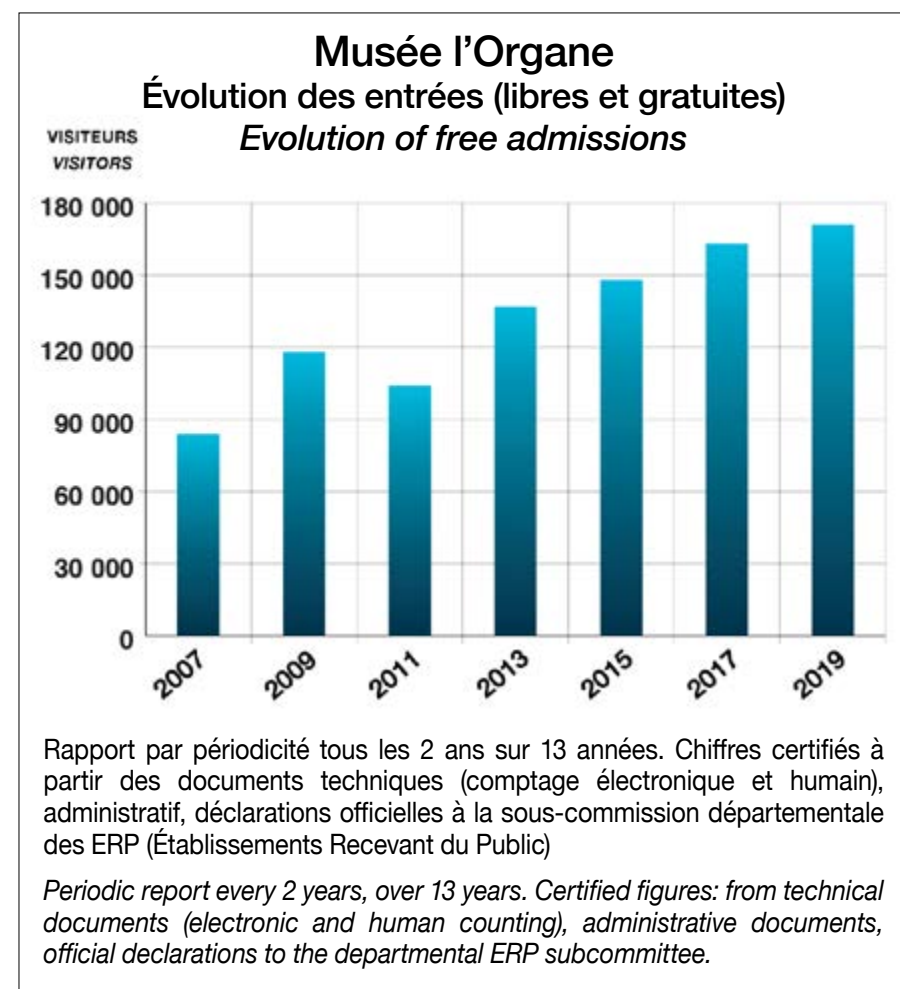
Ce Musée a reçu gratuitement 2,21 millions de visiteurs en 14 ans, depuis son ouverture au public en février 2006 (création du Musée d'Art Contemporain en 1999).

Museum attendance rate

Public Policy: access to culture for all

The Musée L'Organe (Contemporary Art Museum that manages the Abode of Chaos) receives 180,000 visitors per year, 25% of whom come from outside France.

The Museum has received 2.21 million visitors, free of charge, for over 14 years (i.e. since it opened to the public in February 2006 (creation of the Museum of Contemporary Art in 1999).



6. Annexes

Rapport destiné
à la
sous-commission départementale de
sécurité
pour les ERP et les IGH

LYON, le 9 décembre 2019
NOS REF. : AG/CF

Etablissement	Dossier
ERP N° : E23300004-000 100882	N° Rapport : 2019-007485
Désignation : La Demeure du Chaos Raison sociale : SARL L'organe - Domaine de la source	Dossier : Visite de contrôle Visite de contrôle du 22/11/2019
Type : PA - Catégorie : 5 Effectif : 250	Préventionniste : Lt-colonel Alain GIRY
Commune : SAINT ROMAIN AU MONT D'OR	Demandeur : M. le Maire de SAINT ROMAIN AU MONT D'OR
Adresse : 17 rue de la République 69270 SAINT ROMAIN AU MONT D'OR	Hôtel de Ville Rue de la République 69270 SAINT ROMAIN AU MONT D'OR CEDEX
Exploitant : M. Thierry ERHMANN	

PERSONNES PRESENTES

- Monsieur Pierre CURTELIN, maire
- Lieutenant Alain GIRY, rapporteur SDMIS
- Major FILIOT, brigade gendarmerie de Neuville
- Madame Djamilia BOURA M'COLO, SIDPC préfecture du Rhône

Autres personnes présentes

- Monsieur Thierry ERHMANN, gérant
- Madame Chrystelle CLEMENT, juriste
- Monsieur CYRIAQUE, élève gendarme brigade de Neuville
- Monsieur Thierry DUMOULIN, avocat
- Madame Nadège EHRMANN, DRH
- Monsieur Emmanuel VERA, artisan électricien

DIRECTION DE LA PREVENTION ET DE L'ORGANISATION DES SECOURS
GROUPEMENT PREVENTION DES RISQUES
SERVICE DEPARTEMENTAL METROPOLITAIN D'INCENDIE ET DE SECOURS - 17 RUE RABELAIS 69421 LYON CEDEX 03

DOCUMENTS PRESENTES

- Vérifications des extincteurs : SICLI - 07/05/2019
- Alarme : VERITAS - 19/11/2019
- Electricité : VERITAS - 14/11/2019
- Gaz : VERITAS - 14/11/2019

PRESENTATION SOMMAIRE

Il s'agit d'un établissement où sont exposées 6 300 œuvres, exclusivement plein air, dans un parc accessible de 4 500 m². Le public admis est de 250 personnes à l'intérieur de l'enceinte, au maximum. Il y a toujours au minimum 3 personnes présentes sur le parcours lors de l'ouverture au public. L'exploitation précise que l'effectif de 250 personnes est contrôlé à tout moment et que le parcours est délimité par des chainettes et l'accès aux œuvres en hauteur (échelles, balcons...) est interdit.

PROPOSITION D'AVIS

Le groupe de visite propose un **AVIS FAVORABLE** à la poursuite de l'établissement.

PRESCRIPTIONS ANTERIEURES REALISEES

1 - 2 - 4 - 5

PRESCRIPTIONS NOUVELLES

- 1) Veiller à respecter le nombre maximal de personnes admises sur le site, par un dispositif fiable, au choix de l'exploitant.
- 2) En exploitation, respecter strictement le parcours et les mesures de sécurité constatées par le groupe de visite (chaines, dispositifs de condamnation...).

OBSERVATIONS

- Essai effectué : Alarme → fonctionne
- Commentaire : l'exploitant transmet une nouvelle attestation d'effectif de 300 personnes. Il convient donc de modifier cet effectif.

Pour le directeur départemental et métropolitain
des services d'incendie et de secours, l'inspecteur,

Lieutenant-colonel Alain GIRY

2019-007485 - 22

Document daté du 9/12/2019 renouvelant l'avis favorable à l'ouverture au public du Musée l'Organe.

Parmi les personnes donnant leur accord, Monsieur Pierre Curtelin, Maire de Saint-Romain-au-Mont d'Or, le Lieutenant Alain Giry du Service Départemental Métropolitain d'Incendie et de Secours - Sapeurs Pompiers, le Major Filiot de la gendarmerie de Neuville-sur-Saône et Madame Djamilia Boura M'Colo, du Service Interministériel de Défense et de Protection Civile de la Préfecture du Rhône

Document dated 9/12/2019 reaffirming the positive opinion in view to opening the Organe Museum to the public.

Among the persons giving their agreement, Mr. Pierre Curtelin, Mayor of Saint-Romain-au-Mont d'Or, Lieutenant Alain Giry of the Metropolitan Fire and Rescue Service - Fireman, Major Filiot of the Neuville-sur-Saône Gendarmerie and Mrs. Djamilia Boura M'Colo, from the Interdepartmental Service of Defense and Protection of the Rhône Prefecture

Classements

Artprice présente le classement n°23 des Musées d'Art Contemporain en France selon les avis Google

Musée	Ville	Note	Avis
1 Musée l'Organe / La Demeure du Chaos	Saint-Romain-au-Mont-d'Or	★ ★ ★ ★ ★ 4,7	2 263
2 Fondation Louis Vuitton	Paris	★ ★ ★ ★ ★ 4,5	8 835
3 FRAC Île-de-France / Le Château	Bussy-Saint-Martin	★ ★ ★ ★ ★ 4,5	1 660
4 Le Centre Pompidou	Paris	★ ★ ★ ★ ★ 4,4	45 804
5 Palais de Tokyo	Paris	★ ★ ★ ★ ★ 4,4	7 663
6 MuMa Musée d'Art Moderne André Malraux	Le Havre	★ ★ ★ ★ ★ 4,4	2 016
7 Jeu de Paume	Paris	★ ★ ★ ★ ★ 4,4	1 299
8 MAMCS, Musée d'Art Moderne de Strasbourg	Strasbourg	★ ★ ★ ★ ★ 4,3	2 661
9 Fondation Cartier pour l'Art Contemporain	Paris	★ ★ ★ ★ ★ 4,3	2 431
10 Les Abattoirs – FRAC Occitanie Toulouse	Toulouse	★ ★ ★ ★ ★ 4,3	2 098
11 LaM, Lille Métropole - Musée d'Art Moderne, d'Art Contemporain et d'Art Brut	Villeneuve-d'Ascq	★ ★ ★ ★ ★ 4,3	1 667
12 Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice	Nice	★ ★ ★ ★ ★ 4,1	2 801
13 Musée d'Art Contemporain de Lyon	Lyon	★ ★ ★ ★ ★ 4,1	1 079
14 CAPC Musée d'Art Contemporain de Bordeaux	Bordeaux	★ ★ ★ ★ ★ 4,0	1 647

Méthodologie : Artprice, leader mondial de l'information sur le Marché de l'Art a souhaité mesurer l'empreinte sur Internet la plus fiable possible des musées d'Art Contemporain en France.

A ce titre, un consensus est né avec les statisticiens et économètres de groupe Serveur et d'Artprice sur le fait que seul l'écosystème Google (moteurs de recherche, Google Maps, Google Street View, Google Earth, Google Photos, et les autres applications Google) est légitimement le support Internet de référence, tant en termes de nombre d'utilisateurs que de visibilité, de fiabilité et en temps réel avec des mesures de sécurité que Google maîtrise pour éviter toute forme de fraude.

La méthodologie retenue est de prendre les Musées d'Art Contemporain français quel que soit le lieu, dès lors où ceux-ci ont recueilli un nombre d'avis supérieur à 1000 afin d'éviter toute manipulation ou manque de fiabilité sur un nombre d'avis trop faible.

Les avis sur Google ne sont pas impactés par des actions commerciales de Google ou de tiers. Ce cas est rare dans l'Internet et plus encore chez les GAFAs.

Ce classement qui fait l'objet d'un constat mensuel par Huissier de Justice ne doit en aucun cas être considéré comme un quelconque classement qualitatif; il restitue seulement une analyse factuelle et économétrique des grands flux d'information en provenance des banques de données de Google.

Notre siège social le Musée d'Art Contemporain l'Organe est n°2 en France, derrière le Centre Pompidou suivi par la Fondation Louis Vuitton et le Palais de Tokyo, selon les données Google et Flickr en nombre de visiteurs uniques virtuels en 360°4K et 8k (4,5 millions) relatif à l'Art Contemporain.

Toutes les marques et dénominations citées dans le présent classement, notamment le descriptif de l'écosystème Google, sont la propriété de leurs auteurs respectifs.

Méthodologie et constat d'Huissier de Justice (2 avril 2021 SELARL Estelle PONS – Sarah MERGUI). Intégralité des constats mensuels : <https://artpressagency.wordpress.com/classementgoogle/>

Le Musée l'Organe gérant La Demeure du Chaos/Abode of Chaos est le siège social d' **artprice.com** by Artmarket leader mondial de l'information sur le Marché de l'Art

Artprice présente le classement n° 23 des Musées d'Art Contemporain en France selon les avis Google, avril 2021

Artprice presents the No. 23 ranking of Contemporary Art Museums in France according to Google reviews, April 2021

Methodology: Artprice World leader in information on the Art market wanted to measure in the most reliable possible manner its popularity on the Internet as compared with other Contemporary Art museums in France.

In the considered view of Groupe Serveur and Artprice statisticians and econometricians, only the Google ecosystem (search engines, Google Maps, Google Street View, Google Earth, Google Photos, and other Google applications) can legitimately be used as a benchmark for measuring Internet popularity. This is because Google captures the highest number of users, has the greatest visibility as a search engine and provides reliable stats in real time with security measures to prevent any form of fraud.

The methodology adopted was to take all French Contemporary Art Museums regardless of their geographic location that have received more than 1000 opinions, in order to avoid any manipulation or unreliability on a too low number of opinions.

Google opinions are not impacted by Google or third party marketing initiatives. This is rare on the Internet and even more so among the GAFAs.

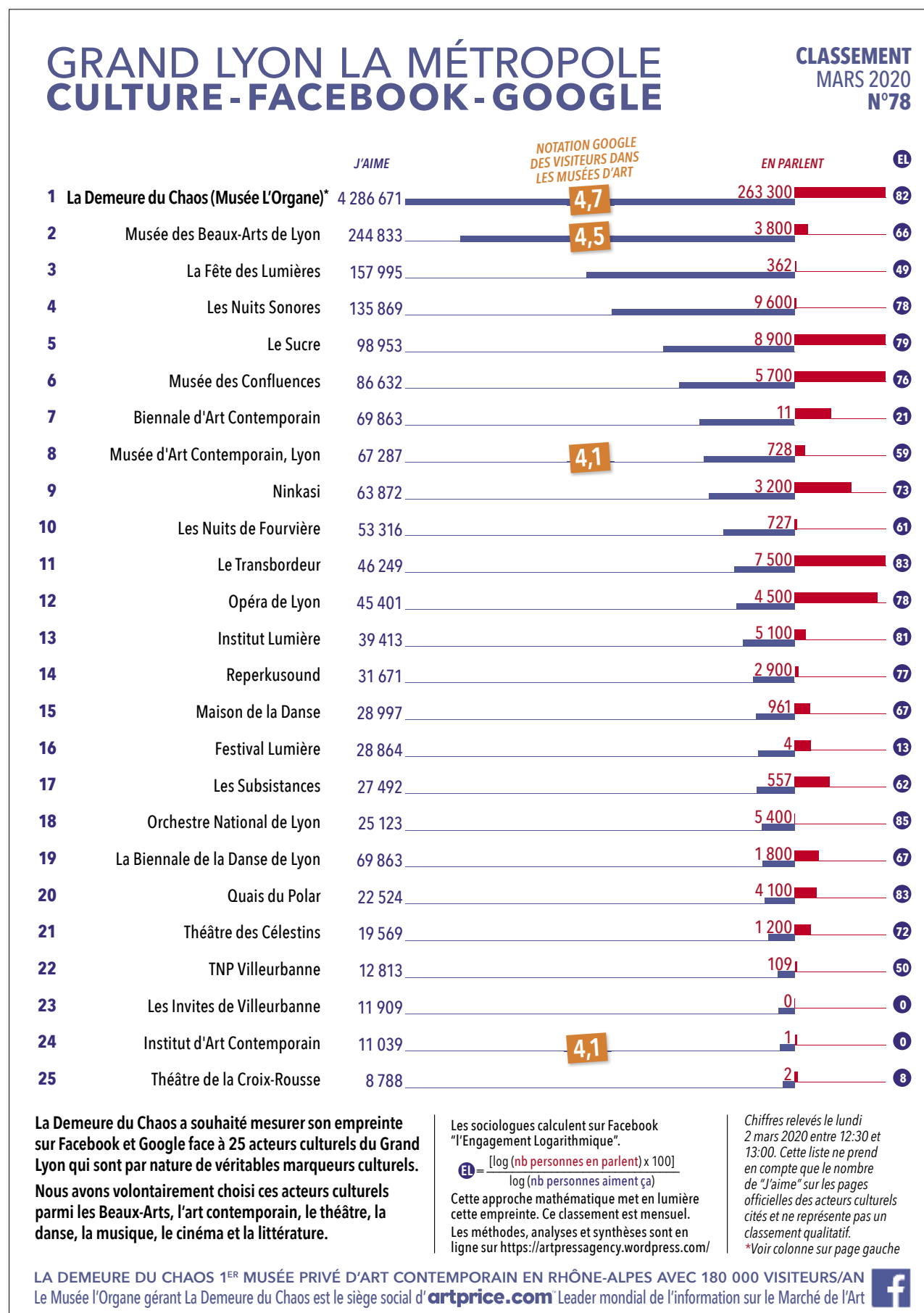
The ranking that resulted from this process – and which is subject to a monthly Bailiff's Report – must in no way be considered as any qualitative classification; it only provides a factual and econometric analysis of the major data flows from Google's databases.

Our headquarters, the Organe Museum of Contemporary Art, is no. 2 in France, behind the Center Pompidou and in front of the Louis Vuitton Foundation and the Palais de Tokyo, according to Google and Flickr data as regards the number of single virtual visitors in 360° 4K and 8k (4.5 million) in the domain of Contemporary Art.

All the brands and names mentioned in this ranking, and in particular, the description of the Google ecosystem, are the property of their respective owners.

Methodology and bailiff's report (April 2, 2021 SELARL Estelle PONS - Sarah MERGUI). Full monthly reports: <https://artpressagency.wordpress.com/classementgoogle/>

Classements



Classement n°78 des acteurs culturels
 CULTURE - FACEBOOK - GOOGLE
 du GRAND LYON LA MÉTROPOLE,
 mars 2020

Ranking no.78 of cultural destinations/events
 CULTURE - FACEBOOK - GOOGLE
 for the GREATER LYON area,
 March 2020

The Abode of Chaos wanted to measure its popularity on Facebook and Google versus 25 cultural destinations/events in the Greater Lyon area that are veritable cultural references. We have deliberately chosen these cultural destinations/events from the fields of Fine Arts, Contemporary art, theater, dance, music, cinema and literature.

For example, sociologists calculate "Logarithmic Engagement" on Facebook .

$$LE = \frac{[\log(\text{no. of people who talk about it}) \times 100]}{\log(\text{no. of people who post a "like"})}$$

This mathematical approach gives a reliable indication of 'popularity'. Our ranking is monthly.

The methods, analyses and conclusions are available online at <https://artpressagency.wordpress.com/>

Figures taken on Monday, March 2, 2020 between 12:30 p.m. and 1:00 p.m. This list only takes into account the number of "likes" on the official pages of the cultural destinations/events cited and does not represent a qualitative classification.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Documentation on the Abode of Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

Annex 1 : Press review

THE NEW YORK TIMES INTERNATIONAL WEDNESDAY, JULY 19, 2006

St.-Romain-au-Mont-d'Or Journal

It's His House. But, Village Traditionalists Ask, Is It Art?

By JOHN TAGLIABUE

ST.-ROMAIN-AU-MONT-D'OR, France — Thierry Ehrmann recounts that a Japanese guest, after visiting his home in this sturdy stone village in the gentle hills north of Lyon, remarked, "I have seen the church of the 21st century."

Mayor Pierre Dumont is not so sure. "It's humanly intolerable, ugly, dramatic, with its images of destruction," he said. "Whatever you think, for me it's not art, it's a provocation."

Mr. Ehrmann, 44, is a businessman-turned-artist who over the last seven years has poured his soul, his religious and worldly convictions and roughly \$5 million into the transformation of a 17th-century stone house into a complex work of art that he calls "The Abode of Chaos." He became wealthy after founding an online service for determining the cost of art objects and through other ventures.

Together with artists from several countries, Mr. Ehrmann, who occupies the house with his two Great Danes, Saatchi and Reuters, has painted the two-story house and the wall around it black and arrayed them with giant black-and-white portraits of noted personalities, including eight popes, as well as President Bush and Osama bin Laden.

The garden is strewn with sculptures, mainly by Mr. Ehrmann, including a crashed helicopter, a wrecked oil truck marked "Halliburton" and a model of the jagged steel remains of the World Trade Center. A reproduction of an oil platform perches on the roof, which is draped with camouflage netting.

Mr. Ehrmann, who is married and has two children, began the project in 1999 as a kind of monument to his eclectic religious beliefs, which range from Roman Catholicism to alchemy. Hence the popes, but also numerous salamanders, an animal sacred to the alchemists, cut in steel and affixed to the walls of the building.

He said he had chosen the site because it contained the remnants of a Protestant church and graveyard with the remains of 800 people.

But Sept. 11, he said, was a turning point, prompting him to focus his attention on aspects of life like war and destruction and hatred and terrorism. Hence portraits of men like Kofi Annan but also Mr. bin Laden and Abu Musab al-Zarqawi, the Qaeda leader in Iraq who was killed June 7 by an American airstrike.

"Terrorism in the world has 1,000 faces," he said, standing under portraits of Ariel Sharon and Yasir Arafat. "Always see the face of the other."

Mr. Dumont, 70, a retired electrical engineer, had been mayor of St.-Romain for 17 years when Mr. Ehrmann began his project on the peaceful Rue de la République. "It's something that brings nothing to humanity; it's completely hare-brained," he said in his cramped office, under a copy of the Declaration of the Rights of Man. "I paint myself — I have a certain sensibility. But I cannot understand what someone means by an airplane crash, an oil platform."

So Mr. Dumont has taken Mr. Ehrmann to court, arguing that he has violated laws concerning building within the town limits. In June, the court ruled against Mr. Ehrmann, fining him and ordering him to restore the house to its original state. A final verdict by an appeals court is not expected until September.

When Marc Allardon, a neighbor, peers across from his yard at Mr. Ehrmann's house, he sees the crashed helicopter and the oil platform, but they do not disturb him. He considers Mayor Dumont and Mr. Ehrmann equally stubborn. "I try to mediate between the mayor and Thierry," Mr. Allardon said. "Both are born hardheads."

Indeed, Mr. Allardon has begun parodying Mr. Ehrmann, decorating his own home and declaring it a monument to a mock religion. Atop a stone column in his front yard stands a statue of the Virgin Mary arrayed in a rainbow-colored garment. A serpent made of pipe wraps its curls around her; in its mouth a sign says, "Let's Be Tempted."

On the roof of Mr. Allardon's house are signs with uplifting words like "Tolerance," "Utopia," "Joy," "Hope." Artificial flowers sprout from the chimney, which is wrapped in green paper.

Mr. Allardon said he would do more, but his wife, a historian, brakes him. "She tells me to slow down," he said. And what does he think of "The Abode of Chaos"? "At the start it was shocking," he said. "Now I like it."

But Mayor Dumont says it is not only his own sensibility but also that of other townspeople that has been hurt. "For older people that house was magnificent, with a farm," he said. "People bear that badly."

Nicole Floris, who lives just behind Mr. Ehrmann, said it was a "shame that he ruined a beautiful house, in stone, in the local style." But Marie Dumont, her neighbor (no relation to the mayor), said she was not troubled by the look of the house.

"The most disturbing thing are the visitors," she said, who arrive every weekend, sometimes in the thousands. "This is a private road." She acknowledged that Mr. Ehrmann "gave a chance to many artists to express themselves."

"Some did wonderful things," she said. "But the laws have to be respected."

A local member of Parliament, Christian Philip, has applied to France's culture minister to place the house under protection. But the ministry has not yet responded.

In the meantime, Mr. Ehrmann says that he has received 54,000 postcards supporting his work and that 27,000 people have signed a petition, including 3,600 Americans.

He speaks dismissively of his opponents. "I told them, 'Don't commit the irreparable,'" he said. "In your resistance, I tell them, 'you are contributing to this work. This work is encapsulating you, absorbing you.'" His friend Mr. Allardon is confident. "It's like the Eiffel Tower," he said. "At first, people were against it. Here it will be like that. Some day the Japanese tour buses will come."



Photographs by Tomas van Houtryve for The New York Times

Thierry Ehrmann, below, in front of a portrait of King Gyanendra of Nepal, has turned his house into a complex work of art. It took him seven years of work and about \$5 million, but some people are not appreciative.



An installation called 'The Abode of Chaos' seems to clash with its placid surroundings.

Article de Presse The New York Times du 19 juillet 2006, intitulé « It's His House. But, Village Traditionalists Ask, Is It Art ? » de John Tagliabue

John Tagliabue in The New York Times, July 19, 2006, It's His House. But, Village Traditionalists Ask, Is It Art?



St.-Romain-au-Mont-d'Or is a quiet village of old stone houses.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Documentation on the Abode of Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

Annex 1 : Press review

éditorial de Richard Leydier dans Art Press de janvier 2009, « Mise en Demeure »

Richard Leydier in Art Press of January 2009, House Arrest

éditorial

Mise en demeure

Depuis près de dix ans, Thierry Ehrmann, PDG du groupe Serveur (dont fait partie le site de quotation en ligne Artprice.com), élabore dans sa propriété de Saint-Romain au Mont d'or, près de Lyon, *la Demeure du Chaos* (voir ap 312, mai 2005), œuvre *in progress* de déconstruction d'un ancien relais des postes sur un mode politique et alchimique. L'ensemble, composé de 3 123 œuvres disséminées dans tout le domaine, s'étend sur 10 000 m². Fresques, sculptures (dont des voitures carbonisées, un avion crashé...) y disent la violence de notre époque. Le maire de Saint-Romain, estimant que *la Demeure* constitue une injure visuelle au pittoresque de ce village en pierres dorées, a depuis longtemps saisi les tribunaux. Fin 2008, se jouait le quatrième procès. Le 16 décembre, la cour d'appel de Grenoble a condamné Thierry Ehrmann à remettre en état son domaine au cours des neuf prochains mois. Au terme de deux jours et demi d'audience, la cour a rendu un jugement de vingt-cinq pages, à la lecture duquel on comprend que « l'œuvre d'art n'a aucun droit d'exister de manière autonome sur l'espace public. Elle doit se conformer impérativement au plan d'occupation des sols et autre plan local d'urbanisme. Elle doit répondre au nuancier de couleurs de la région... Pour faire court, on enlève donc à l'œuvre d'art tout ce qui la distingue de l'urbanisme : sa singularité, l'empreinte de son auteur, ses signes distinctifs, sa forme, son médium, son sujet », nous dit Ehrmann.

On peut ne pas goûter le côté provocateur, l'inspiration ésotérique du projet, l'esthétique gothique qui s'en dégage. Mais on ne peut pas ne pas reconnaître que Thierry Ehrmann a construit, au fil du temps, un ensemble aussi étonnant que le Palais idéal du Facteur Cheval. *La Demeure du Chaos* dépasse de loin la question du respect ou non de banales règles urbanistiques régissant les couleurs des murs. De quoi a-t-on peur exactement ? Que des millions de gens nourrissent en secret le projet de transformer leur pavillon en champ de bataille du temps présent ? *La Demeure du chaos* relève de l'exception... et de l'œuvre d'art. Et qu'on le veuille ou non, elle fait déjà partie de notre patrimoine culturel. Thierry Ehrmann se pourvoit donc en cassation.

Richard Leydier

Infos : www.demeureduchaos.org

House Arrest

For going on ten years now, Thierry Ehrmann, CEO of the Serveur group (which owns the online art values service Artprice.com), has been at work on *La Demeure du Chaos* at his home, an old postal station in Saint-Romain au Mont d'Or, near Lyon (see ap 312, May 2005). This alchemical and political project consists in an ongoing deconstruction of the estate. The 3,123 works scattered around the 10,000 square meters of the house and grounds include frescos and sculptures, among them burnt-out cars and a crashed airplane, expressing the violence of our age. The mayor of Saint-Romain sees the *Demeure* as an offensive visual blot on the picturesque, golden-stoned landscape of his village and instituted legal proceedings years ago. At the end of 2008, his case was heard in court for a fourth time, and on December 16, the appeal court in Grenoble ordered Ehrmann to put his estate "in order" over the coming nine months. The court produced a 25-page judgment stating, as Ehrmann tells us, that "the work of art has no right to exist autonomously in public space. It is imperative that it comply with ground use plans and other local urban plans. It must be in harmony with the range of regional colors. Etc.. To sum up, the work of art is denied everything that makes it different from the urban environment: its singularity, the style of its maker, its distinctive features, form, medium and subject."

You don't have to be a fan of this project's provocative side and esoteric inspiration, or of its Goth aesthetic. But there is no denying that Thierry Ehrmann has built up an ensemble that is just as surprising as the Ideal Palace created by the postman Cheval. *La Demeure du Chaos* far exceeds the question of banal urban rules about the colors of walls. So what are they afraid of? That millions of people might secretly want to transform their house into a modern battleground? *La Demeure du Chaos* is an exceptional case, and it is a work of art. And, like it or not, it is already part of our cultural heritage. Thierry Ehrmann is appealing the judgment.

Richard Leydier
Translation, C. Penwarden

Information: www.demeureduchaos.org

PS : En juillet dernier, l'artiste Philippe Pissier, invité à participer à une exposition de Mail Art, envoie quatre cartes postales où l'on voit une paire de seins ornée de pinces à linges. Est-ce l'administration de La Poste, plus prompte à s'offusquer qu'à acheminer le courrier, qui l'aurait dénoncé ? Toujours est-il que le voilà convoqué par la gendarmerie de Cahors, que son domicile est perquisitionné, son ordinateur confisqué. À l'heure actuelle, l'artiste risque trois ans d'emprisonnement et 75 000 euros d'amendes pour avoir diffusé « par quel que moyen que ce soit un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine », selon l'article 227-24 du code pénal. Article par ailleurs dénoncé par la Ligue des droits de l'homme comme étant liberticide. Si vous êtes contre l'instauration de l'Inquisition en France et souhaitez apporter votre soutien à l'artiste : Comité de soutien à Ph. Pissier, Librairie Le Droit à la paresse, 68 rue Saint-James, 46 000 Cahors. Tél. 05 65 22 01 51. Et <http://pissierarchives.canalblog.com/>



PS. Last July, for an exhibition of Mail Art, Philippe Pissier sent in four postcards each showing a pair of breasts with clothes pegs on them. Was it the French post office—quicker to take umbrage than to deliver—that denounced him? Anyway, Pissier was called in by the gendarmes at Cahors, who searched his home and confiscated his computer. He risks three years of prison and 75,000 euros in fines for "disseminating by whatever means a violent or pornographic message liable to gravely undermine human dignity," as article 227-24 of the penal code puts it. That article, note, has been attacked by the Ligue des Droits de l'Homme as contrary to civil liberties. If you want to avert a new Inquisition, and to support the artist, write to: Comité de Soutien à Ph. Pissier, Librairie Le Droit à la paresse, 68 Rue Saint-James, 46 000 Cahors. Phone +33 (0)5 65 22 01 51. And <http://pissierarchives.canalblog.com/>

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

L'OBS > 2049

La Demeure du Chaos, prototype du musée de demain

Avec ses 6 300 œuvres exposées gratuitement à 10 kilomètres de Lyon, ce lieu est devenu un modèle pour le musée du futur.

Par Julien Bouisset

Publié le 22 octobre 2019 à 07h00

Mis à jour le 25 octobre 2019 à 17h04

Temps de lecture 4 min



Qu'est-ce qu'un artiste contemporain ? D'après Giorgio Agamben, « celui qui prend en pleine face le faisceau obscur de son temps ! ». Le philosophe italien était loin de se douter que sa définition collerait parfaitement à Thierry Ehrmann, artiste plasticien inspiré qui a ouvert La Demeure du Chaos, en 1999.

Dans cet ancien relais de poste du XVII^e siècle, situé à Saint-Romain-au-Mont-d'Or, dans la banlieue huppée de Lyon, plus de 6 300 œuvres d'art sont exposées gratuitement à ciel ouvert. Ici, des morceaux de sous-marin nucléaire côtoient les portraits au pochoir de dirigeants actuels ou des pires terroristes, les carcasses

d'hélicoptères et les voitures du trafic de drogue recomposées pour l'occasion en œuvres magistrales. Avec un seul but : réinventer l'art de demain.

Il ne fait aucun doute, pour Thierry Ehrmann, qu'en 2049, « le musée sera la cathédrale des temps modernes » :

« La Demeure du Chaos est le miroir de notre monde. C'est une ouverture polie et déformée de manière onirique, où les gens peuvent venir gratuitement. Le musée de demain devra être comme ça, à ciel ouvert. Il devra crier. Il ne devra plus répondre à l'académie et pour cela il devra tuer le politiquement correct. C'est la condition sine qua non pour que la fréquentation des musées ne faiblisse pas. »

La gratuité comme indépendance artistique

Depuis quinze ans, Thierry Ehrmann met un point d'honneur à ce que ce lieu d'expression reste accessible au plus grand nombre. Il y propose une gratuité totale, chaque week-end et jours fériés. C'est Artprice, son entreprise de cotation du marché de l'art sur internet et de vente d'œuvres d'art en ligne, qu'il a fondée en 1997, qui lui permet de financer ce musée en toute indépendance.

Aujourd'hui, ce ne sont pas moins de 18 millions d'euros de production pure qui sont exposés sur près de 9 000 m². Sur les dix dernières années, 2 170 tonnes d'acier brut ont été récupérées directement chez les industriels, à l'instar d'ArcelorMittal. A son exemple, le musée ne se contente plus d'acheter des œuvres. Il les produit :

« Quand je fais une sculpture ou une installation, il faut aussi que les gens puissent voir, sans avoir besoin de cartel. On incite énormément les gens à s'approprier ces œuvres, à les toucher, à les prendre en photo et à les partager sur les réseaux sociaux. Ils rentrent comme ça au cœur du processus créatif. »

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 1 : Press review

Certains grands musées nationaux semblent toutefois encore frileux à proposer une telle liberté. Si le Louvre autorise « la prise de photographies sans l'usage des flashes » pour ses collections permanentes, il l'interdit toujours « dans les salles d'expositions temporaires », comme souligné sur son site internet.

Le numérique, catalyseur d'audience ?

Depuis quelques années, les musées font le pari du numérique. Il se traduit évidemment par une prise de conscience très forte des conservateurs qui implantent un pôle numérique en leur sein, composé de collaborateurs, d'ingénieurs réseaux et d'équipes de tournage intégrées.

Des galeries virtuelles se développent un peu partout aux quatre coins du globe, et semblent devenir la nouvelle tendance cette année. En témoigne l'Atelier des Lumières à Paris. Mais remplacer l'œuvre originale par sa copie numérique suffira-t-il pour sauver l'art et ses musées ? Si l'on en croit Thierry Ehrmann, « c'est simplement un nouveau contrat de lecture qui se crée » :

« Il est important d'interagir avec des œuvres numériques ou de la réalité augmentée. Le musée doit aujourd'hui être présent dans le monde entier. Et internet le permet. Mais on le sait : le pur numérique ne fonctionne pas. Le musée numérique peut exister si l'incarnation est bien réelle. Nous, nous offrons la possibilité de se balader à 360 degrés dans La Demeure du Chaos depuis dix ans. »

Comme le montre la prochaine étude d'Artprice réalisée auprès de 11 700 musées, que « l'Obs » s'est procurée en exclusivité, le budget pour l'empreinte numérique pour « 2020-2025 » sera de 21 % pour les musées européens, 27 % pour les Etats-Unis et 34,2 % pour la Grande Asie. Les collections vont donc allouer des sommes importantes aux réseaux sociaux, aux sites internet, aux images et aux vidéos, dans les prochaines années, pour tenter de faire rayonner mondialement leur fonds d'art dans le monde.

« Il s'est construit plus de musées entre le 1^{er} janvier 2000 et le 31 décembre 2014 que durant tous les XIX^e et XX^e siècles. Chaque année, 700 musées d'envergure internationale – conservant chacun un minimum de 4 500 œuvres d'art – ouvrent leurs portes sur les cinq continents avec une empreinte numérique prépondérante sur le reste des budgets de communication. C'est révélateur de la tendance à venir que nous avons toujours suivie. »

LIRE AUSSI

Accro aux « like » ? Pourquoi Facebook envisage de vous sevrer

Grâce à cette vision avant-gardiste, la formule paye. La Demeure du Chaos réunit gratuitement près de 200 000 visiteurs chaque année. Sur Facebook, ce ne sont pas moins de 4 millions de personnes qui suivent la page officielle. Mieux : d'après les avis Google laissés sur les musées d'art contemporain en France, ce musée se place en pole position avec une note moyenne de 4,6/5 pour 1 607 avis. Devant le Centre Pompidou (4,4 pour 37 024) et la Fondation Louis Vuitton (4,4 pour 8 028). Plus qu'un musée, une référence ?

Julien Bouisset

Article de presse L'Obs du 22 octobre 2019, de Julien Bouisset intitulé « La Demeure du Chaos, prototype du musée de demain »

Julien Bouisset in L'Obs of October 22, 2019, 'The Abode of Chaos: a prototype for the museum of tomorrow'

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 1 : Revue de presse Dépêche AFP du 7 décembre 2019,
« Vingt ans après, la Demeure du Chaos continue de fasciner et d'irriter »,
article publié à l'occasion des 20 ans de La Demeure du Chaos»

Actualités

Vingt ans après, la Demeure du Chaos continue de fasciner et d'irriter

7 Déc 2019   

7

DÉC
2019

0

Partager



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

Ovni apocalyptique installé depuis 20 ans aux confins de Lyon, la Demeure du Chaos, musée privé de l'homme d'affaires et sculpteur iconoclaste Thierry Ehrmann, interpelle les visiteurs autant qu'il irrite les élus de la municipalité qui l'abrite.

A la vue de cette propriété de 9.000 mètres carrés sise au cœur du village huppé de Saint-Romain-au-Mont-d'Or, à une dizaine de kilomètres de Lyon, le visiteur est immédiatement captivé par les murs d'enceinte noircis et maculés de portraits et inscriptions libertaires, annonçant à l'intérieur une "république du chaos".

Derrière les portes, "un autre monde", celui de Thierry Ehrmann. L'artiste de 57 ans, qui a fait fortune en créant Artprice, leader mondial de l'information dans le marché de l'art, a façonné depuis 20 ans un musée à ciel ouvert insolite composé de plus de 6.300 œuvres - quasi-exclusivement les siennes.

Débris d'avion et de sous-marin nucléaire peinturlurés, installations vidéos, bunker reconstitué, machines-outils et transformateurs électriques détournés, crânes ou vanités géants, montages d'acier brut monumentaux... L'ensemble offre une vision aussi foutraque que fascinante.

Atteint d'une maladie neurodégénérative qui lui donne de son propre aveu "une créativité et une force extraordinaires", M. Ehrmann voit dans la Demeure du Chaos "le reflet, le miroir du monde".

Un monde foisonnant, où les sculptures de métal rouillé côtoient des extraits de manifestes dadaïstes et situationnistes, des idéogrammes chinois ainsi que des centaines de portraits rupestres au pochoir d'artistes, dirigeants, dictateurs, terroristes, ou philosophes des cinq continents, qui plongent le visiteur dans un interminable jeu de devinettes.

"Dans cette Demeure du Chaos, on vient, on touche, on expérimente des milliers d'œuvres que j'ai créées depuis pratiquement 35 ans que je suis sculpteur", explique à l'AFP M. Ehrmann, toujours présent lorsque le musée s'ouvre au public.

Par ce contact, l'artiste entend "réinventer le parcours muséal, dans lequel les gens peuvent échanger, vivre, respirer. Et je crois qu'aujourd'hui, entre le public et l'artiste, il faut qu'il y ait cette communion", poursuit-il.



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

La "Demeure du Chaos" fondée il y a 20 ans, par Thierry Ehrmann, le 25 novembre 2019 à Saint-Romain-au-Mont-d'Or



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

La "Demeure du Chaos" fondée il y a 20 ans, par Thierry Ehrmann, le 25 novembre 2019 à Saint-Romain-au-Mont-d'Or

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 1 : Press review AFP dispatch 7. December 2019
"Twenty years after its birth, the Abode of Chaos continues to fascinate... and irritate"
article published on the occasion of the Abode of Chaos' 20th birthday

Twenty years after its birth, the Abode of Chaos continues to fascinate... and irritate

Since 1999, the Abode of Chaos (aka the Organe Museum) has been a private museum created, owned and managed by businessman and iconoclastic artist/sculptor thierry Ehrmann. Located in the respectable outskirts of Lyon, the Abode of Chaos is for many an apocalyptic UFO that landed in the hills... and has been there for 20 years. Visitors are of course intrigued and fascinated, whereas elected local officials have adopted a more antagonistic attitude from which they seem unable to emancipate themselves.

The first thing visitors see when they approach the 9,000 m2 property in the heart of the well-to-do village of Saint-Romain-au-Mont-d'Or (roughly ten kilometers from Lyon) are the blackened enclosure walls daubed with massive portraits and libertarian inscriptions, announcing a "Republic of Chaos" within.

Behind the gates of the Abode of Chaos you will discover another world, that of thierry Ehrmann, a 57-year-old artist who also founded Artprice, world leader in art market information. Over the past 20 years Ehrmann has turned his home and the company HQ into an extraordinary open-air museum with over 6,300 original artworks - most of which he created himself.

Inside they will encounter the debris – more or less painted – of wrecked airplanes and nuclear submarines, video installations, a reconstructed steel bunker, 'appropriated' machine tools and electrical transformers, giant skull sculptures (vanities), massive raw steel structures (oil rigs) and numerous other installations... The whole, offering a dizzying and fascinating spectacle.

Suffering from a neuro-degenerative disease which by his own admission gives him "extraordinary creativity and strength", Mr. Ehrmann sees the Abode of Chaos as a "reflection of and a mirror to the world".

To the visitor, the Abode is an abundant and heady concentration of numerous forms of creativity. Rusted metal sculptures rub shoulders with graffitied extracts from Dada and Situationist manifestos as well as Chinese ideograms. But there are also the eyes of the hundreds of stenciled rock portraits of artists, leaders, dictators, terrorists and philosophers from the world's five continents, eyes which seem to watch and question the visitor while the visitor, in turn, questions their presence in this extraordinary museum.

"At the Abode of Chaos, people come into direct physical contact with thousands of works that I have created over the past 35 years", says thierry Ehrmann who is always present when the museum is open to the public.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 1 : Revue de presse Dépêche AFP du 7 décembre 2019, « Vingt ans après, la Demeure du Chaos continue de fasciner et d'irriter », article publié à l'occasion des 20 ans de La Demeure du Chaos»



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

Féru d'internet, M. Ehrmann mesure la popularité de son musée sur la toile, où plus de quatre millions d'avis ont été recensés sur les réseaux sociaux. Le musée attire chaque année pas moins de 180.000 visiteurs, un exploit pour un établissement qui n'est ouvert que le week-end, l'après-midi.

- Montagnes d'archives -

La bien étrange demeure de M. Ehrmann abrite aussi le siège social d'Artprice, leader mondial de la cotation du marché de l'art, et du groupe Serveur, pionnier des banques de données sur internet.

Dans des bureaux aux parois maculées de portraits et œuvres de l'artiste-entrepreneur, des dizaines d'employés indexent, répertorient et aiguillent des données dans le monde entier, en relation avec leurs collègues installés à New York et Pékin.

Et au cœur du bâtiment central, sont archivés plus de 750.000 catalogues de ventes remontant pour certains au 18ème siècle, constituant un des plus grands fonds du marché de l'art mondial. Au sous-sol, 900 serveurs sont installés en salles blanches. Certains de ces ordinateurs, installés dans des tubes d'acier, sont plongés dans une réserve d'eau pour y être refroidis.

Le musée déborde aussi dans la partie privée des bâtiments: l'artiste a entièrement muré son ancien salon, pour se mettre à l'abri de "l'embourgeoisement".

"Je dis très souvent que j'ai d'abord habité dans la Demeure du Chaos et désormais elle m'habite", explique-t-il.

La singulière demeure tranche avec le paysage aussi pittoresque que cossu de Saint-Romain, village de 1.200 âmes dont les édiles successifs sont plusieurs fois parvenus à faire condamner l'artiste à remettre les murs extérieurs dans l'état d'origine.



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

Le fondateur de la "Demeure du Chaos" il y a 20 ans, Thierry Ehrmann, le 25 novembre 2019 à Saint-Romain-au-Mont-d'Or

Mais ce dernier tient bon. Il a aussi emporté plusieurs batailles en France et a pu porter son cas devant le Haut Comité onusien des droits de l'Homme pour faire valoir son droit à la liberté d'expression.

"C'est le mur de l'argent et de l'insolence qui s'est heurté à la Demeure du Chaos. Les bien-pensants nous disent que cette demeure eut été parfaite dans des friches industrielles, dans des banlieues déshéritées. Je trouve ça d'une hypocrisie monstrueuse".



AFP / JEAN-PHILIPPE KSIAZEK

Sollicité par l'AFP, le maire du village Pierre Curtelin, qui juge cette demeure "hors la loi", n'a pas donné suite.

Dans l'attente d'une issue judiciaire, M. Ehrmann est déjà plongé dans de nouveaux projets: la "végétalisation totale" de la Demeure et son ouverture sept jours sur sept, qu'il promet à partir de la date anniversaire du lieu, le lundi 9 décembre.

La "Demeure du Chaos" fondée il y a 20 ans, par Thierry Ehrmann, le 25 novembre 2019 à Saint-Romain-au-Mont-d'Or

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 1 : Press review AFP dispatch December 2019 "Twenty years after its birth, the Abode of Chaos continues to fascinate... and irritate" article published on the occasion of the Abode of Chaos' 20th birthday

And it is precisely through this contact with the public that Ehrmann intends "to reinvent the museum experience into a "total experience" in which people can exchange and actually live, breathe and digest the environment they discover. I believe that nowadays this communion between the public and the artist is absolutely essential".

An Internet enthusiast (he was one of the first people in France to understand its potential and implications), Mr. Ehrmann measures the popularity of his museum on the web, where more than four million opinions have been posted on social networks. The museum attracts no less than 180,000 visitors each year, a feat for an establishment which is only open on weekends and afternoons.

A mountain of archives...

Apart from being a museum, Mr. Ehrmann's enigmatic home in the Monts d'Or hills is also the headquarters of his company Artprice, world leader in art market information and a subsidiary of Groupe Serveur (another Ehrmann owned company), a pioneer in the field of internet databases.

Inside the office areas – styled in a similar manner to the exterior with portraits and works by the artist-entrepreneur – dozens of employees collect, index, catalog and send data around the world, in conjunction with their colleagues based in New York and Beijing.

The site's central building is also home to more than 750,000 auction catalogs, some dating back to the 18th century, constituting one of the world's largest art market archives. In the basement area, Ehrmann has installed 900 servers in clean rooms.

Some of the servers have been placed inside steel cylinders and immersed in water to keep them cooled.

The museum also spills over into the building's private apartments where one can see a massive concrete cube in Ehrmann's former living room... a sort of wall he built to protect himself from "gentrification".

"I often say that initially I lived in the Abode of Chaos but now it lives in me" he explains.

This unique 'abode' does indeed contrast with the picturesque and opulent landscape of Saint-Romain, a village of 1,200 people whose successive city councilors have several times managed to have the artist ordered to restore the exterior walls to their original state.

But Ehrmann has not been discouraged. He has won several legal battles in France and was able to bring his case before the UN High Committee for Human Rights to assert his right to freedom of expression.

"It's a wall of money and insolence that has crashed into the Abode of Chaos. Right-thinking people tell us that this Abode would have been perfect in brownfields or in deprived suburbs. To me, that is the epitome of hypocrisy".

The current mayor of the village, Pierre Curtelin, who considers the Abode to be "unlawful", did not respond to the AFP's request to comment on the situation.

Pending a legal outcome, Mr. Ehrmann is already immersed in new projects: a "total greening" of the Abode and extending its opening to seven days a week, which he promises as of its anniversary date on Monday, December 9.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Documentation on the Abode of Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

Annex 1 : Press review

Article de presse Le Monde, l'Époque du dimanche 14 - lundi 15 octobre 2018, de Jérôme Porier intitulé « Un apéro avec ... thierry Ehrmann »

Jérôme Porier in Le Monde, l'Époque, Sunday Edition 14 - Monday October 15, 2018, 'A drink with ... thierry Ehrmann'

l'époque

UN APÉRO AVEC... THIERRY EHRMANN

Chaque semaine, « L'Époque » paie son coup. Le fondateur d'Artprice et de la Demeure du Chaos livre ses réflexions sur l'époque



A la brasserie des Monts d'Or, à Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, le 81 septembre. FÉLIX LEBEAU POUR « LE MONDE »

Le Monde 7

DIMANCHE 14 - LUNDI 15 OCTOBRE 2018

celui-là arrive tous les 400 ou 500 ans », explique ce passionné de science-fiction. Sur les 9 000 mètres carrés du site cohabitent pêle-mêle un bunker, une météorite (et son cratère), la carcasse d'un avion de 21 tonnes, un hélicoptère écrasé, des voitures calcinées, neuf crânes monumentaux, le tout agrémenté de centaines de portraits de « célébrités » comme Oussama Ben Laden ou Gandhi, assortis de citations au scalpel. Comme celle du philosophe marxiste Antonio Gramsci, qui résume le mieux l'esprit du lieu : « Ce putain de bâtard d'enclue de vieux monde ne veut pas crever malgré qu'on lui tape sur la gueule et le nouveau monde pisse le sang, tarde à accoucher, et dans le clair-obscur surgissent les monstres. »

Pour faire disparaître ce qu'ils considèrent comme une verrue, les notables du village ont tout tenté, en vain. La Demeure du chaos attire 180 000 curieux par an. C'est aussi le siège du Groupe Serveur, maison mère d'Artprice, qui emploie une cinquantaine de personnes en France, une centaine dans le monde. A l'occasion de la FIAC, dont l'édition 2018 se tiendra du 18 au 21 octobre, Artprice publie un bilan du marché de l'art contemporain, référence mondiale dans ce domaine. Pour la première fois cette année, ce rapport a été réalisé avec Artron, une émanation de l'Etat chinois. Le New York Times lui a consacré en 2017 un article élogieux, un motif de fierté pour ce boulimique de presse, qui descend chaque jour à 17 heures à la gare de la Part-Dieu pour acheter Le Monde. « L'information est pour moi comme un suppositoire cocaïné, c'est très efficace pour soigner l'épilepsie ! », glisse, hilare, ce passionné de photo argentique, qui a créé jadis quatre agences de presse et pris des participations dans une trentaine de journaux.

Fils d'un polytechnicien né en 1901, résistant gaulliste et membre de l'Opus Dei, organisation secrète proche du Vatican, Thierry Ehrmann est un homme pressé qui sait que le temps lui est compté : il n'a pas 13 ans lorsqu'il réalise ses premières sculptures, obtient son émancipation à 14 ans, passe son bac comme candidat libre après s'être fait renvoyer de dix-sept écoles... Après des études de droit et de théologie, il part faire le tour du monde, mais la mort de son père le rappelle en France au début des années 1980. A 19 ans, il se retrouve à la tête de l'usine chimique familiale, qu'il revend rapidement. Pas son truc. Deux ans plus tard, il lance un serveur téléphonique d'informations économiques et politiques sur la région lyonnaise, qu'il décline sur Minitel. A l'époque, il détient aussi 10 % d'une messagerie rose, ce qui lui assure des revenus confortables. Il monte ensuite plusieurs services sur abonnement : des banques de données juridiques, judiciaires, scientifiques...

L'arrivée d'Internet en 1985 le convainc de « retarder son suicide ». Avant tout le monde, ce geek de première génération a compris que les données valent de l'or. En 2000, il introduit en Bourse sa filiale la plus prometteuse, Artprice. L'entreprise est portée par la bonne santé du marché de l'art, qui ne connaît pas la crise. Elle compile les résultats de 6 300 maisons de ventes relatives à plus de 700 000 artistes et recense 128 millions d'œuvres d'art, un fonds sans équivalent. « Nous avons rendu le marché de l'art transparent », s'enorgueillit M. Ehrmann, qui travaille sur une dizaine de fuseaux horaires. Reflet du déclin de la France sur le marché de l'art, qui migre à toute vitesse vers l'Asie, notre pays représente moins de 3 % de son chiffre d'affaires.

Si sa page Facebook compte 3 millions de fidèles, c'est sur l'internet profond, un monde bien plus vaste que le dark Net, qu'il passe le plus clair de son temps. Environ 300 millions de personnes s'y échangent des informations à l'abri de Google et des services de renseignements américains. Pessimiste, Thierry Ehrmann ? « L'homme est tordu, c'est la tare dégénérée du monde animal. Mais je suis malgré tout optimiste car je crois au génie humain. A chaque fois que nous nous sommes retrouvés au pied du mur, nous avons été capables d'un sursaut. C'est ce qui va se passer avec le réchauffement planétaire », espère ce père de deux enfants de deux femmes différentes, qui travaillent chez Artprice.

Pour ce visionnaire, qui fut l'un des premiers à concevoir des images de synthèse dans les années 1980, l'époque est riche de promesses. Il voit dans la réalité virtuelle « une solution au tourisme de masse, qui rend les pandémies inévitables ». Dans une société où tout s'accélère, où tout le monde ou presque s'affiche sur les réseaux sociaux, il croit au retour du sacré, du secret. Avec le temps, l'anarchiste admirateur de François Mitterrand, « le dernier des géants », s'est assagi. L'actuel président de la République n'est visiblement pas sa tasse de thé, mais il ne dira pas pour qui il vote. « La politique m'emmerde », lâche-t-il. En revanche, il est malheureux de voir le rêve européen partir en capilotade. Si son humour est aussi noir que les cafés qu'il ingurgite, « amour » est le mot qu'il prononce le plus souvent. Dans le fond, Thierry Ehrmann est un sentimental. « J'ai enterré ma mère l'an dernier, je n'ai presque plus de famille », confie-t-il. Lorsque d'anciens employés viennent à la fête de fin d'année qu'il organise pour eux, rien ne lui fait plus plaisir. « Cela montre que j'ai réussi quelque chose », conclut-il en avalant un dernier expresso.

« L'information est comme un suppositoire cocaïné »

Par Jérôme Porier

Thierry Ehrmann n'est pas à une contradiction près. C'est à l'étage d'une brasserie chic de Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, banlieue verdoyante sur les hauteurs de Lyon, que le PDG d'Artprice, leader mondial des bases de données sur le marché de l'art, reçoit son visiteur à peine descendu du TGV. Un lieu à la tranquillité bourgeoise, en décalage avec l'image du plus punk des patrons français, pionnier d'Internet, sculpteur au format XXL, adepte des scarifications, aviateur chevronné, passionné de sciences occultes, éleveur de chevaux de trait, polygame et organisateur de soirées décadentes. Un goût de la liberté qui lui vaut une réputation sulfureuse dans la bonne société lyonnaise, qu'il exècre, ce qui ne l'empêche pas d'appartenir depuis plus de trente ans à la Grande Loge nationale de France.

Vautré sur une banquette, vêtu de son éternel tee-shirt noir, l'oiseau de nuit pose pour le photographe devant un double expresso. « J'en bois 16 à 18 tasses par jour, c'est excellent pour la santé. Quarante ans de chimiothérapie, ça use ! », sourit-il. Son débit mitraillette le rend parfois difficile à suivre, mais l'homme sait écouter. La méditation, qu'il pratique quotidiennement, est l'une des clés de son équilibre. Atteint d'une maladie orpheline neuro-dégénérative, Thierry Ehrmann, 56 ans, se « shoote » en permanence pour surmonter la douleur, mais cet hyperactif insomniaque ne perd pas le nord. « Je viens ici pour la vue, qui domine tout Lyon. Comme je vis la plupart du temps retiré dans mon antre de la Demeure du chaos, mon huis clos onirique, c'est ma respiration », dit-il.

A deux pas de L'Auberge du Pont de Collonges, le restaurant triplement étoilé de Paul Bocuse, qui fut un ami proche, Thierry Ehrmann a créé il y a bientôt vingt ans un musée d'art contemporain à ciel ouvert, entièrement gratuit. Exposant une vision glaçante d'un futur apocalyptique, il rassemble 7500 œuvres, dont 3600 sculptures en acier. Pourquoi l'apocalypse ? « La Demeure du chaos est une œuvre d'anticipation, une vision cinématographique de ce qui nous attend. Le monde a basculé dans une nouvelle ère avec les attentats du 11 septembre 2001. Un changement de paradigme comme

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

1.F

Article dans Atlas Obscura du 09 novembre 2017, de Hudson Tindenberger intitulé « A French Artist's 'Abode of Chaos' Project Is Inspired by 21st-Century Upheaval »

Hudson Tindenberger in Atlas Obscura, November 9, 2017, A French Artist's 'Abode of Chaos' Project Is Inspired by 21st-Century Upheaval

A French Artist's 'Abode of Chaos' Project Is Inspired by 21st-Century Upheaval

Thierry Ehrmann uses giant skulls, burned-out cars, and piles of steel to represent global disorder.

BY HUDSON LINDENBERGER - NOVEMBER 9, 2017



Thierry Ehrmann's La Demeure du Chaos - The Abode of Chaos. ALL PHOTOS: THIERRY EHRMANN

THE BUCOLIC COUNTRYSIDE SURROUNDING THE small hamlet of Saint Romain au Mont D'Or seems like the last place one would find one of the most provocative art exhibits in all of France. Nestled in the hills just outside of Lyon and surrounded by centuries-old houses built of the local golden stone, it seems better suited to a Monet landscape than a dark perspective on the state of contemporary global politics.

So, when you come around the corner and see a blackened broken wall covered in painted faces, statements, and slogans, it causes you to stop dead in your tracks. That is just what the man behind La Demeure du Chaos (The Abode of Chaos), Thierry Ehrmann, wants to happen. "My art is designed to make people think, to make them wonder about their choices, and what is in their future," says Ehrmann.

When Mr. Ehrmann purchased his sprawling 17th-century villa a couple of decades ago, his new neighbors had little reason to question his motives. He was one of the more successful businessmen in France as the founder and CEO of several prosperous internet companies, including the Serveur Group and Artprice. But not long after moving in he began to indulge his passion for art.



The house is situated in Saint Romain au Mont D'Or, outside of Lyon, France.

His first focus was the inside of his home, where he began to radically transform everything. Walls were torn out, ancient facades were stripped away, and the sound of industrial tools rang out well into the night. Something was happening, but it was contained inside the ancient stone walls of his villa.

When terrorists flew planes into the World Trade Center, Ehrmann knew he was witnessing something monumental, and felt he had to make a statement. "9/11 was the true birth of the 21st century and nothing but chaos has followed in its footsteps," he says. "My art highlights the alchemy that is happening right now around all of us."

With this new-found passion, the focus of his art changed and he decided to use the large plot of land surrounding the villa to make a statement about post-9/11 war, anger, hatred, and greed driving people's choices and, the resulting damage being inflicted on the planet. He threw himself completely into the project and started to create sculptures throughout his estate that addressed the world as he saw it, and has not stopped since. It seems that every time some significant event happens in the world, he and his team of artists create something to address it.



The Abode of Chaos features over 5,500 different works of art.

With over 5,500 different works of art on display it is easy to get overwhelmed during a visit to the Abode of Chaos. From the moment you walk through the gates you feel that you've entered a post-apocalyptic world. Covering every surface, painted images of the famous, and infamous, stare out at you. Each nook seems to harbor the image of a skull. The walls with their shredded skin look more suited for a war zone with steel rebar poking out at skewed angles, seeming like they might topple at any minute.

Towering over the main house is a recreation of an oil platform, which calls attention to the destruction wrought by the Deepwater Horizon oil spill of 2010. Under it a split mural of George W. Bush and Osama Bin Laden looks out over the courtyard while Donald Trump, Fidel Castro, and a smiling monkey dare you to lock eyes with them.



The villa itself dates from the 17th-century.

Right next to the derrick is a wrecked helicopter and a burned-out military truck, part of a work of art highlighting the destructive effects that the war for oil has had on the planet. Over the years Mr. Ehrmann has worked with artists from several countries and they have often found interesting items for the Abode. Scattered throughout the compound are numerous shipping containers, an aircraft fuselage, burned-out cars, a large boat, and more than enough steel to build a small building.

One of his favorite mediums is steel. Rusting hulks poke out from beneath foliage with various symbols, silhouettes, and signs burned into their surface.

Nine massive silver skulls are arranged throughout the grounds, each one adorned with symbols and artwork. They have a sobering effect, just like Mr. Ehrmann hopes. "We are all decaying, moving towards death at all time, from the moment you are born," he says. "I choose not to ignore it."



One of Ehrmann's preferred materials is steel.

A succession of mayors of his village have declared that the Abode of Chaos is an eyesore, an abomination, and other, even less flattering terms. They want the exterior of the villa returned to its original state with all of the artwork out of sight. Over the last decade the village has

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 1 : Press review

rerouted bus routes to avoid the Abode, turned down all requests for more parking, and distributed literature decrying the place. But despite their attacks the museum is one of the more popular attractions in Lyon region, attracting over 120,000 visitors a year. It is open from 2 p.m. to 5 p.m. on weekends, and admission is free.

Ehrmann's fight with the mayors has not just been limited to local squabbles. The village has been fighting him in court continuously since he decided to share his artistic vision. With ample financial resources at his disposal Mr. Ehrmann has refused to back down and his fight is changing the status of artistic freedom in France, and Europe.



There are nine silver skulls arranged throughout the grounds.

He has taken his case to the highest courts, and on July 7, 2016, after 17 years of lawsuits, he scored a major victory when the French Minister of Culture helped usher through a law in Parliament that guarantees that "artistic creation is free" and thus there is no basis for making the Abode of Chaos disappear. Even with this law in place he knows that the battles are not over. The latest mayor, Pierre Curtelin, has vowed to keep fighting.

Despite what happens in the future, one thing is certain. Mr. Ehrmann and his team will keep creating art within his walls. Every time another shocking or disturbing headline on the internet demands our attention, someone inside the Abode of Chaos is sure to stop for a moment and wonder how they can use it to make another statement about the madness of our world. "For we humans to make things better we must first recognize how bad things are, to see the worst that can happen," says Ehrmann. "Only then can we begin to fight back, to make a change." 🇫🇷

ART

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 1 : Revue de presse

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 1 : Press review

1.G

Exposition *Insiders*, 2009-2010. Réalisée à Bordeaux : Arc en Rêve Centre d'architecture et CAPC Musée d'Art Contemporain. Notice des projets, architecture : Saint-Romain-au-Mont-d'Or, La Demeure du Chaos

Exhibition *Insiders*, 2009-2010. Bordeaux : Arc en Rêve Centre d'architecture et CAPC Musée d'Art Contemporain. List of projects, architecture : Saint-Romain-au-Mont-d'Or, The Abode of Chaos.

Les projets présentés architecture

CRÉATIONS, INSTALLATIONS

Chainway to Heaven, 2009
2012 Architecten, Rotterdam, architectes

Spock's Blocks
Ball & Noguees Studio, Los Angeles, architectes

Bureau Bordeaux, 2009
Büro Detours, Copenhague, Berlin, architectes, artistes, paysagistes

Multi Stage Theatre, 2009
El Ultimo Grito, Londres, Berlin, architectes, designers

Tirana House, 2009
Marjetica Potrč, Ljubljana, architecte, artiste

PRÉSENTATIONS DE PROJETS

Lac Klazminskoye, Russie
Alexander Brodsky, Moscou, architecte

Débris en Orbite
Leah Beferman, Brooklyn, architecte

Le Channel scène nationale de Calais, France
Patrick Bouchain, Paris, architecte

Black Rock City, désert du Nevada, États-Unis
Le Festival de Burning Man, amateurs, architectes

Les toits de Hong-Kong
Stefan Canham & Rufina Wu, Hambourg, Toronto, photographe, architecte

Hoogvliet, Pays-Bas
Welcome in My Backyard
Crimson Architectural Historians & Felix Rottenberg, Rotterdam, architectes, journaliste

« Bastard Spaces »
Stephan Doesinger, Munich, architecte

Saint-Romain au Mont d'Or, France
La demeure du Chaos
Thierry Ehrmann, Lyon, avocat

Hoogvliet, Pays-Bas, Royaume-Uni
Fashion Architecture Taste, Londres, architectes

Vienne, Autriche; Johannesburg, Afrique du Sud; Sumatra, Indonésie
Peter Fattlinger + Design-Build, Atelier de l'Université Technique de Vienne, architectes

Nagano, Japon, deux maisons de thé
Terumobu Fujimori, Tokyo, architecte

Lac Chapultepec, Mexique; Milan, Italie
Anna Galarossa & Daniel Gonzalez, Milan, Mexico, artiste et architecte

Favelas de Sao Paulo, Brésil

arc en rêve centre d'architecture bordeaux + CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Dans le cadre d'Evento,
le rendez-vous artistique & urbain de Bordeaux



PRATIQUES, USAGÉS, SAVOIR-FAIRE EXPERIENCE, PRACTICES, KNOW-HOW
exposition du vendredi 9 octobre 2009 au dimanche 7 février 2010
à l'Entrepôt

30 artistes & architectes : 2012 Architecten / Cornelia Lauf - 4 Taxis - Kim Adams - Cory Arcangel - Vladimir Arkhipov - Bertille Bak - Ball & Noguees Studio - Leah Beferman - Patrick Bouchain - Alexander Brodsky - Patrice Caillat - Jean-Marc Chapoulie - Denis Savary - Raymond Chaves / Inhi Guerrero - Cybermohalla / Cédric Vincent - Călin Dan - Burning Man Festival - Stefan Canham - Rufina Wu - Crimson Architectural Historians - Felix Rottenberg - Büro Detours - Jeremy Deller - Daniel Dewar - Gregory Gicquel - Mick Peter - Aiden & Agnes Fynch - Stéphane Doesinger - Jimmie Durham - Thierry Ehrmann - El Ultimo Grito - Eqa - Ruth Ewan - Fashion Architecture Taste - Peter Fattlinger - Design-Build - Cao Fei - Peter Fischli & David Weiss - Pierre Fisher et Justin Meekel - Freistilmuseum / Tiphonie Blanc - Terumobu Fujimori - Anna Galarossa & Daniel Gonzalez - Dionisio Gonzalez - Gramazio & Kohler - Richard Greaves - Peter Hauer et Helen & Hard - Anna Heringer & Erke Roswig - Hild und H. - V. T. Houteff / Jim Shaw - Interbreeding Field - Pierre Joseph - Alan Kane - Igloo Media Patrimonijs - Mike Kelley - Le Vilain - Laurent Legall - Jacques Loeuille - Abu Bakarr Mansaray - Joseph Marzolla - Asier Mendizabal - Mathieu Mercier - MMW - Christodoulos Panayiotou - Gael Peltier - Nikolay Pöbssky - Marjetica Potrč - Raimundo - Pedro G. Romero / Archivo F.X - Adelfo Scaramello - anonymes / Janet Lee Scott - Dužavka Sekulić & Ivana Kučina - SPEEDISM - Sitesize - Brad Templeton - Suzanne Treister - Oscar Tuazon - Marcel Türkowski - Viljoen & Bohm - Kai Vockler - Archis Interventions - Mario Ybarra Jr - Raphael Zarka - Andrea Zittel

notices des projets, architecture

Saint-Romain au Mont d'Or, France, La demeure du Chaos

1999-2009

Thierry Ehrmann, Lyon, avocat

> CÉLÉBRER – commémorer – louer – échanger <

Dans le village pas si tranquille de Saint-Romain au Mont d'Or, dans la périphérie de Lyon, depuis 1999, Thierry Ehrmann, PDG du groupe Serveur et d'Artprice.com, a entrepris de déconstruire sa propriété pour en faire la Demeure du Chaos, une gigantesque installation de 10.000 m². Avocat de formation, Thierry Ehrmann lutte contre la menace de son démantèlement. Le Domaine de la Source célèbre le chaos, le maudit : sur le parking, une vingtaine de voitures calcinées, comme après une nuit d'émeutes dans une banlieue chaude ou à la suite d'un attentat; tout autour, des cratères creusés par d'énormes météorites; plus loin, un avion de ligne s'est écrasé dans le jardin. La Demeure du Chaos apparaît comme un ensemble unique, une sorte de palais du Facteur Cheval de l'après 11 Septembre, un territoire d'expérimentation, hors de toutes réglementations. Il attire désormais une faune très diverse : de simples curieux, des mystiques, des graffeurs, des religieuses qui viennent prier, des artistes, des architectes comme Rudy Ricciotti qui desrent y réaliser un bunker.
E.T

1 œuvre

médium : vidéo

> « 999 » visite initiatique au cœur de la Demeure du Chaos insufflée par l'Esprit de la Salamandre film HD d'Étienne Perrone selon un scénario original de Thierry Ehrmann, 20 mn, 2008

© demeureduchaos.org

site internet : www.demeureduchaos.org
réalisateur : Étienne Perrone



La Demeure du Chaos, Thierry Ehrmann, Saint-Romain-au-Mont-d'Or, 2007
© demeureduchaos.org

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 2 : Extrait de l'étude historique du Temple de Saint-Romain-de-Couzon, par Raphaëlle Rivière Agence Akhesen, avril 2021

Le nouveau lieu pour les pratiquants de la Religion Prétendue Réformée : Saint-Romain de Couzon

Cette terre, appartenant aux comtes de Lyon représentés par l'archevêque et les chanoines, n'est plus terre épiscopale en 1584 et appartient au seigneur de Croppet, seigneur d'Irigny⁽¹⁾.

La concession de ce lieu est faite par un arrêt du Conseil privé du roi Louis XIII daté du 27 juin 1630⁽²⁾.

Le 25 juillet 1630, les sieurs Jean Anthoine Huguettan⁽³⁾, Jean Marion⁽⁴⁾, Estienne Fermont⁽⁵⁾ et Guillaume Blachon⁽⁶⁾ bourgeois citoyens de Lyon, font l'acquisition « pour et au profit des habitants de la ville de Lyon faisant profession de la religion prétendue réformée, et de leurs successeurs en la religion » auprès de Jean Cardy, marchand drapier citoyen de Lyon, d'une propriété contenant des bâtisses, des vergers et jardins :

« un tènement consistant en maisons hautes, moyennes et basses tenailliers celliers, étables, fenières, une grande cour avec un verger et jardin joignant à icelle, le tout clos de murailles joignant lesdits verger et jardin le tout continu de 20 bichetées ou environ [env. 258 ares] sis à saint Romain au territoire de Lagny ou de la Colla joutant le chemin tendant de l'église dudit Saint Romain.⁽⁷⁾»

La bâtisse sert de premier lieu d'exercice du culte : le premier mariage est célébré le 3 novembre 1630⁽⁸⁾.

L'année suivante, le 15 janvier 1631, David Mauremel apothicaire, Jean Anthoine Huguettan, Estienne Fermont et Jean Baptiste de Harsy⁽⁹⁾, bourgeois de la

ville de Lyon, acquièrent « au profit et ayant charge de l'église prétendue réformée » un terrain de vigne d'environ 42 ares :

« une vigne sise au territoire des seguines autrement appelée lescole en la paroisse de Saint Romain de Couzon contenant 10 journées d'hommes ou environ qui jouxte la chemin tendant dudit Saint Romain à [pas lisible].⁽¹⁰⁾»

Sur ce nouveau terrain, les protestants font construire un nouveau temple, comme l'attestent les comptes du 16 juillet 1631 de Pierre Cloit et Claude Proust, « tous deux maîtres tailleur de pierre habitant Saint-Romain », dont la pierre de taille a été posée « au temple nouvellement construit ».⁽¹¹⁾

Le temple reçoit régulièrement de nouvelles réparations. Entre 1658 et 1659, un mémoire de fournitures par maître Sébastien mentionne des cuves et un pressoir, une cuisine, des chambres, un coffre, un four « refait tout à neuf », la chambre du Consistoire... Pour divers travaux de maçonnerie et de menuiseries⁽¹²⁾. En 1662, une muraille de clôture est reconstruite à neuf⁽¹³⁾. Antoine Carré et Pierre Voudier, maîtres charpentiers de Lyon, interviennent en septembre 1685 sur un plancher à la française de l'écurie et diverses portes⁽¹⁴⁾.

Esaïe Baille⁽¹⁵⁾ en est le premier pasteur, fonction qu'il exerçait déjà à Oullins, jusqu'à sa mort en 1647. Son fils Samuel Routh lui succédera jusqu'en 1652. En 1656 Pierre Mussard assure le ministère pendant 13 ans, puis Jacques Hertner jusqu'en 1678 et enfin Jean Graverol jusqu'en 1685.

10 AML. 3GG/85.

11 AML. 3GG/85.

12 AML. 3GG/86.

13 AML. 3GG/85.

14 AML. 3GG/85.

15 Bulletin paroissial de l'Église Réformée de Lyon, avril 1914.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 2 : Extract from the historical study of the Temple of Saint-Romain-de-Couzon, by Raphaëlle Rivière Agence Akhesen, April 2021

The new area designated for practitioners of the so-called 'Reformed Religion': Saint-Romain de Couzon

This land, previously belonging to the Counts of Lyon, represented by the Archbishop and the Canons, was no longer episcopal land in 1584, and belonged to Seigneur de Croppet aka Seigneur of Irigny⁽¹⁾.

The concession of this area was made by Decree of the Privy Council of King Louis XIII dated June 27, 1630⁽²⁾.

On July 25, 1630, the Sieurs Jean Anthoine Huguettan⁽³⁾, Jean Marion⁽⁴⁾, Estienne Fermont⁽⁵⁾ and Guillaume Blachon⁽⁶⁾, bourgeois (as defined by the Ancien Régime) citizens of Lyon, acquired the area “for the benefit of the inhabitants of the city of Lyon and of their religious successors, wishing to practice the so-called ‘reformed religion’” from a certain Jean Cardy, a Lyon-based cloth merchant. The land in question consisted of buildings, orchards and gardens:

“a tenement consisting of high, medium and low houses, storerooms, stables, barns, a large courtyard with an orchard and garden adjoining it, all enclosed by walls joining the said orchard and garden, the whole covering an area of approximately 20 bichetées [approx. 258 ares] located in Saint Romain in the territory of Lagny (La Colla) adjoining the path leading to the church of Saint Romain.⁽⁷⁾”

The building served primarily as a place of worship, and the first ‘Protestant’ marriage was celebrated there on November 3, 1630⁽⁸⁾.

1 Archbishop Pierre d'Épinac ceded his seignury in exchange for a hotel in Paris (CLOUZET Denys, DE ROLLAND Eugène. Illustrated dictionary of the municipalities of the Rhône department, T 2. 1902. P. 509.

2 AML. 3GG / 85; BML MS Coste 438.

3 Bookseller in Lyon (1630-1613)

4 Master gold drawer in Lyon (before 1588 - before 1642)

5 Bourgeois Lyon merchant (1593-1647)

6 Bourgeois Lyon merchant (1574- 1639)

7 AML 3GG / 85 Sealed act of July 26, 1630

8 RONDOT, Natalis, op cit P. 194.

The following year, on January 15, 1631, David Mauremel (chemist), Jean Anthoine Huguettan, Estienne Fermont and Jean Baptiste de Harsy⁽⁹⁾, bourgeois citizens of the city of Lyon, acquired “for the benefit and profit of the so-called ‘reformed church’” a vineyard of approximately 42 ares:

“a vineyard located in the territory of the Seguines otherwise called Lescole in the parish of Saint Romain de Couzon containing approximately 10 man-days and adjoining the path leading from Saint Romain to [not readable].”⁽¹⁰⁾

On this new land, the Protestants built a new Temple, as attested by the accounts given on July 16, 1631 by Pierre Cloit and Claude Proust, “both master stonemasons living in Saint-Romain”, whose freestone was laid “at the newly built temple”.⁽¹¹⁾

The Temple was repaired on a regular basis. Between 1658 and 1659, a memorandum of supplies by a certain Maître Sébastien mentions vats and a press, a kitchen, bedrooms, a safe, a “completely new” oven, a Consistory Chamber... in the context various masonry and joinery jobs⁽¹²⁾. In 1662, a closing wall was rebuilt from scratch⁽¹³⁾. In September 1685, Antoine Carré and Pierre Voudier, master carpenters from Lyon, worked on a French floor in the stable and various doors⁽¹⁴⁾.

Isaiah Baille⁽¹⁵⁾ was the Temple's first pastor (a position he had already held in Oullins) until his death in 1647. His son Samuel Routh succeeded him until 1652. In 1656 Pierre Mussard ministered for 13 years, then Jacques Hertner until 1678 and finally Jean Graverol until 1685.

9 Bourgeois Lyon merchant (born before 1604)

10 AML 3GG / 85.

11 AML 3GG / 85.

12 AML 3GG / 86.

13 AML 3GG / 85.

14 AML 3GG / 85.

15 Parish bulletin of the Reformed Church of Lyon, April 1914.

Les difficultés rencontrées par les protestants

Dans une lettre adressée au roi et son Conseil en 1655⁽¹⁾, les protestants font part de leurs difficultés pour rejoindre la ville de Saint-Romain, située à 2 heures et demi de Lyon, que le trajet soit effectué par les routes ou par les eaux. Ils alertent le roi des nombreuses difficultés à l'aller comme au retour, notamment les débordements de la Saône, et la grande fréquentation des bateaux qui montent et descendent la rivière. Pour les familles pauvres, cela représente un coût qu'elles ne peuvent assumer sur le long terme. Les conditions météorologiques difficiles de certains hivers rudes ont même provoqué la mort de petits enfants, amenés pour recevoir le baptême, « ce qui est un sujet de grande affliction aux pères et aux mères, et de scandale à tout le peuple ».

« Ces raisons considérées, Sire, il plaira à votre Majesté, d'émouvoir ses bontés et ses compassions royales pour ouïr très favorablement les très humbles supplications de tant de pauvres gens, femmes, enfants, vieillards et infirmes, qui ne peuvent lui dire qu'en gémissant, que chaque jour de dimanche qui leur devrait être un jour de repos et de douce dévotion leur est rendu par cet éloignement un jour de travail, d'appréhension et de péril [...] ».

Il semblerait que les protestants, alors qu'ils devaient traverser pas moins 4 villages (Vaise, Saint-Rambert, Collonges et Couzon), rencontrent quelques incidents, notamment le dimanche 24 octobre 1632 à Collonges. Les protestants croisent sur la route une procession aux abords d'une croix nouvellement érigée. Voulant patienter la fin de la célébration pour poursuivre leur chemin, les protestants reçoivent l'injonction de se découvrir, ce qu'ils refusent ne s'y voyant pas obligés, malgré la menace de prison. Les tensions montent, les protestants battent en retraite⁽²⁾.

L'écroulement partiel d'une muraille a fait l'objet d'un conflit des protestants à l'encontre de leur voisin François Burdin, laboureur à Saint-Romain : « pour une plainte en raison de trouble et acte fait en la possession et jouissance d'une muraille de clôture du temple et cour qui leur appartiennent, pour condamner ledit Burdin et rétablir ce dont ils ont été volé avec tous les dépenses et intérêts⁽³⁾ ».

Portraits de 4 personnalités françaises du Protestantisme, de gauche à droite : Suzanne De Dietrich, Marc Boegner, Madeleine Barot & Charles Scheer. (Musée L'Organe)

Painted portraits of 4 French leading figures in Protestantism, from left to right: Suzanne De Dietrich, Marc Boegner, Madeleine Barot & Charles Scheer. (The Organe Museum)



The difficulties encountered by the Protestants

In a letter addressed to the King and his Council in 1655⁽¹⁾, the Protestants expressed their difficulties in reaching the town of Saint-Romain, located two and a half hours from Lyon, whether the journey was made by road or by river. They apprised the King of the many difficulties on the way there and on the way back, in particular the flooding of the areas adjacent to the river Saône and the large number of boats going up and down the river. For poor families, this represented a cost they could not afford over the long term. The difficult weather conditions during some harsh winters even caused the death of small children, taken to receive baptism, "...a subject of great affliction to their fathers and mothers, and of scandal to all the people". The letter continues:

"These reasons considered, Sire, we appeal to the kindness and royal compassion of your Majesty to hear the very humble supplications of so many poor people, women, children, old and infirm, who sorely complain that each Sunday, which should be a day of rest and gentle devotion, has become a day of work, apprehension and peril [...] because of this great distance"

It would appear that the Protestants, while they had to cross no less than 4 villages (Vaise, Saint-Rambert, Collonges and Couzon), encountered certain incidents, in particular on Sunday October 24, 1632 in Collonges. Protestants passed a procession on the road near a newly erected cross. Wishing to wait until the end of the celebration to continue on their way, the Protestants received the injunction to uncover themselves, which they refused, not believing themselves obliged, despite the threat of prison. As tensions rose, the Protestants retreated⁽²⁾.

The partial collapse of a wall was the subject of a dispute between the Protestants and their neighbor François Burdin, plowman in Saint-Romain: "... a complaint concerning the disturbance and damage of a wall enclosing the temple and court, to condemn the aforementioned Burdin to restore what was stolen and cover all the expenses and interest⁽³⁾".

The Protestant population

In the middle of the 17th century, the Protestant population of Lyon which met at the Temple of Saint-Romain Couzon was counted as 248 families (or 1,200 persons). In 1645, the Consulate counted 1,600 or 1,700 members of the Reformed religion, i.e. a minority in the whole urban population of approximately 70,000 inhabitants⁽⁴⁾. But for the village of Saint-Romain, it was almost double its population that turned up at the Temple every Sunday⁽⁵⁾. This population consisted of three socio-economic groups: rich merchants and members of the liberal professions, trades people and more modest merchants, and day-workers (jobbers), widows and the elderly without resources.

In the first category, there were merchant bankers, like Barthélémy Hervart⁽⁶⁾, Nicolas Fremont⁽⁷⁾, Jean-Antoine Manlich⁽⁸⁾ and his sister Anne-Marie Crassel⁽⁹⁾, who were the biggest donors, contributing between 100 and 40 pounds⁽¹⁰⁾. Among these merchant bankers there were families from across the

1 AML. 3GG/85.

2 Événement relaté dans le Bulletin paroissial de l'Église Réformée de Lyon, janvier 1909 (citant des archives trouvées aux AML).

3 BML. MS 2324.

1 AML. 3GG / 85.

2 Event reported in the Parish Bulletin of the Reformed Church of Lyon, January 1909 (citing archives found at AML)

3 BML MS 2324.

4 MARTINE, O. The Conversion of Protestants ..., p. 30

5 According to the EHESS-Cassini database, the population of Saint-Romain de Couzon was 500 inhabitants in 1793.

6 Merchant-banker in Lyon, Intendant of Finances, General Inspector (1607-1676).

7 Banker in Lyon, shipowner, Advisor to the king (1611-1681)

8 Bourgeois German merchant banker in Lyon (1603-1661).

9 Née Hervart, wife of Pierre Crassel, bourgeois Lyon-based merchant banker

10 MARTINE, O. The Conversion of Protestants ..., p. 32.

La population protestante

La population protestante de Lyon qui se réunissait au temple de Saint-Romain de Couzon compte au milieu du 17^e siècle 248 familles ou 1 200 personnes ; le Consulat parle en 1645 de 1 600 ou 1 700 membres de la religion réformée, soit une minorité dans l'ensemble de la population urbaine qui s'élèverait à 70 000 habitants⁽¹⁾. Mais pour le village de Saint-Romain, c'est près du double de sa population qui vient chaque dimanche au temple⁽²⁾. Cette population se répartit en trois groupes socio-économiques : les riches marchands et les membres des professions libérales, les gens de métier et les marchands plus modestes, et enfin les affaneurs (ouvriers qui travaillent à la journée), les veuves et les vieillards sans ressources.

Dans la première catégorie, on rencontre les marchands banquiers, comme Barthélémy Hervart⁽³⁾, Nicolas Fremont⁽⁴⁾, Jean-Antoine Manlich⁽⁵⁾ et sa sœur Anne-Marie Crassel⁽⁶⁾, qui sont les plus gros souscripteurs, soit entre 100 et 40 livres⁽⁷⁾. Parmi ces marchands banquiers on relève des familles venues d'outre-Rhin, puis de plus en plus de Saint-gallois de Suisse. On y compte également des marchands dont le négoce n'est pas totalement connu, mais regroupe des drapiers, comme les frères Jacques et Pierre Seignoret, et des libraires comme Pierre Ravaud et Jean Antoine Huguetan. Ajoutons les médecins et apothicaires, comme Charles et son fils Jacob Spon⁽⁸⁾. Dans la deuxième catégorie on y trouve des artisans et gens de métiers : drapier, bonnetier, mercier, confiseur, tireur d'or, horlogers, orfèvre...

Il semblerait que les plus nécessiteux regroupaient environs une centaine d'individus, les riches marchands, les professions libérales et leur famille quelques

300 personnes, et enfin les gens de métier, artisans et servantes environ 1 200 personnes. Ainsi, malgré cette « minorité », la communauté protestante profite d'une bonne assise économique.

L'Édit de Fontainebleau et la fin de l'exercice de la religion réformée en France et à Lyon

Malgré quelques incidents isolés, les relations entre protestants et catholiques à Lyon sont cordiales : des marchands des deux confessions s'associent, les uns donnent l'école aux autres... Pourtant, Camille de Neuville, archevêque et comte de Lyon, fonde le 3 février 1659 la Compagnie de la Propagation de la Foi à Lyon⁽⁹⁾, et cela sous l'insistance de séculiers, le vicaire général de l'archevêché, des chanoines du chapitre lyonnais, des membres de la noblesse dauphinoise comme Pierre de Boissat et Antoinette d'Albon marquise de Sassenage... Le demi-frère de Camille, Antoine de Neuville, son vicaire-général, en sera le premier directeur. Ainsi commence une progressive conversion des « hérétiques et autres dévoyés de la Foi⁽¹⁰⁾ ». Cette compagnie parvient à réaliser 380 conversions entre 1659 et 1682 ; les restrictions apportées à l'exercice de certains métiers aux protestants en est grandement responsables, la conversion est alors la solution au lieu d'une émigration vers la Suisse, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Angleterre (malgré les interdictions formulées en 1669 et renouvelées en 1682).

Avec ces restrictions, ce sont de nombreuses nouvelles contraintes et interdictions à partir de 1661 qui, peu à peu, aboutissent à la révocation de l'Édit de Nantes par l'Édit de Fontainebleau de Louis XIV en octobre 1685. Celui-ci interdit la liberté de conscience et de culte, interdit l'émigration aux Français protestants vers les pays refuges sous peine de prison ou de galères, ordonne la démolition de tous les temples.

Rhine, and increasingly from Saint-Gallois in Switzerland. There were also merchants whose trades were not fully known, but likely included clothiers, like the brothers Jacques and Pierre Seignoret, and booksellers like Pierre Ravaud and Jean Antoine Huguetan. Certain doctors and apothecaries, like Charles and his son Jacob Spon⁽¹⁾ were also among the congregation. In the second category there were craftsmen and trades people: clothiers, hosiers, haberdashers, confectioners, gold embroidery makers, watchmakers, goldsmiths, etc.

It would appear that the most needy numbered around a hundred individuals, while the rich merchants and liberal professions and their families numbered some 300 people. Finally the trades people, craftsmen and maids numbered approximately 1,200 people. So, apart from the poor 'minority', the Protestant community had a sound economic base.

The Edict of Fontainebleau and the end of practice for the Reformed religion in France and Lyon

Despite a few isolated incidents, relations between Protestants and Catholics in Lyon were generally cordial. Merchants of the two confessions often joined forces; they learnt from each other, etc.. However, on February 3, 1659, under pressure from certain non religious quarters as well from the vicar-general of the Archbishopric, the canons of the Lyon chapter and members of the Dauphinoise nobility (such as Pierre de Boissat and Antoinette d'Albon, marquise de Sassenage), Camille de Neuville, Archbishop and Count of Lyon, founded the Company for the Propagation of the Faith in Lyon⁽²⁾. Camille's half-brother, Antoine de Neuville, his vicar-general, was appointed its first director. So began a gradual conversion of "heretics and other devotees of misguided faiths"⁽³⁾. This Company managed to achieve 380 conversions to Catholicism between 1659 and 1682 and the restrictions placed

on the exercise of certain trades by Protestants were largely responsible for this conversion success rate. Indeed, for those who did not emigrate to places like Switzerland, Germany, the Netherlands and England, conversion was the only choice (especially after the prohibitions against emigration pronounced in 1669 and again in 1682).

Alongside these restrictions, a number of new constraints and prohibitions were introduced as of 1661 which, little by little, led to the revocation of the edict of Nantes by Louis XIV's edict of Fontainebleau in October 1685. This prohibited the freedom of conscience and worship, prohibited the emigration of French Protestants to countries of refuge on pain of prison or the galleys, and ordered the demolition of all Protestant temples.

The end of the temple of Saint-Romain de Couzon

As of 1661 restrictions and checks were made on the 'legitimacy' of the exercise of Protestant worship. In September 1685, Pierre Terrasson, property manager for the clergy of the diocese of Lyon, addressed a request for the demolition of the temple of Saint-Romain. One reason given was that the temple was on land recognized as belonging to the Church (as was the Oullins temple in 1630)⁽⁴⁾. Despite its defense by the Protestants⁽⁵⁾, the temple was destroyed, and the pre-existing buildings that had been acquired by the Protestants in 1630 were given to the Ladies of the Propagation of the Faith:

"wishing to treat favorably the Superior of the community of new Catholic girls in Lyon, in consideration of the care it takes for the education of new Catholic girls and children abandoned by fugitive religionists [...] has given among other things the ruins of an estate located in the parish of Saint-Romain de Couzon so that they might enjoy them fully and peacefully⁽⁶⁾."

A land map from the second half of the 18th century locates the site of the former Protestant temple, destroyed in 1685.

The Ladies of the Company kept the premises until the Revolution.

1 MARTINE, O. *La conversion protestante...*, p. 30.

2 D'après la base EHESS-Cassini, la population de Saint-Romain de Couzon s'élevait à 500 habitants en 1793.

3 *Marchand-banquier à Lyon, Intendant des Finances, Contrôleur général (1607-1676)*.

4 *Banquier à Lyon, armateur, Conseiller secrétaire du Roy (1611-1681)*

5 *Bourgeois, banquier, marchand allemand à Lyon (1603-1661)*.

6 *Née Hervart, épouse Pierre Crassel, marchand à Lyon, bourgeois de Lyon, banquier à Lyon*

7 MARTINE, O. *La conversion protestante...*, p. 32.

8 *Né le 13 janvier 1647 à Lyon d'un père médecin, il devient médecin à son tour en 1669 à Lyon.. Passionné d'archéologie, il fait plusieurs voyages pour compléter ses connaissances : Italie, Grèce et effectue des recherches à Lyon même. Savant, il est consulté pour ses connaissances en numismatique antique. Bien que protestant, il correspond régulièrement avec le très catholique père Lachaise, confesseur de Louis XIV, et semble avoir tissé avec lui des liens d'amitiés.*

9 *La Compagnie existe déjà à Paris depuis 1632, à Marseille et à Metz depuis 1640, à Rouen depuis 1642, Grenoble depuis 1647, à Sedan depuis 1652 et au Puy depuis 1653. La création tardive à Lyon serait expliquée par les positions sociales que tiennent les protestants dans la cité (MARTIN, O. *La conversion protestante...* p. 88)..*

10 AD69. 45 H 2.

1 *Born January 13, 1647 in Lyon to a doctor father, he also became a doctor in 1669 practicing in Lyon. Passionate about archeology, he made several trips to Italy and Greece to enhance his knowledge and conducted research in Lyon itself. A scholar, he was regularly consulted for his knowledge of ancient numismatics. Although Protestant, he corresponded regularly with the very Catholic Father Lachaise, confessor of Louis XIV, and seems to have forged a friendship with him.*

2 *The Company already existed in Paris since 1632, in Marseille and Metz since 1640, in Rouen since 1642, Grenoble since 1647, in Sedan since 1652 and in Le Puy since 1653. The late establishment in Lyon was possibly due to the social positions held by the Protestants in the city (MARTIN, O. *The Conversion of Protestants ...* p. 88)*

3 *AD69. 45 H 2.*

4 *The new area designated for practitioners of the so-called 'Reformed Religion': Saint-Romain de Couzon*

5 *AML. 3GG / 85. Protestants bring together all the documents of their successive acquisitions and authorizations from the king.*

6 *BML MS Coste 450; AD69. 10 G 1413. King's patent of May 1, 1693 and letters patent of June 1694*

La fin du temple de Saint-Romain de Couzon

Comme nous l'avons vu, dès 1661 des restrictions et des vérifications sont réalisées sur la légitimité de l'exercice du culte protestant. Ainsi, dès septembre 1685, Pierre Terrasson, syndic du clergé du diocèse de Lyon, adresse la requête de la démolition du temple de Saint-Romain : selon trois points, le temple s'élève sur une terre reconnue de l'Église, comme cela était le cas pour le temple d'Oullins en 1630⁽¹⁾. Malgré la défense des protestants⁽²⁾, le temple est détruit, les bâtisses pré-existantes acquises par les protestants en 1630 sont données aux Dames de la Propagation de la Foi :

« voulant traiter favorablement la supérieure de la communauté des filles nouvelles catholiques de Lyon, en considération du soin qu'elle prend de l'éducation des filles nouvelles catholiques et des enfants délaissés par les religieux fugitifs a donné [...] entre autres choses les ruines d'un domaine situé dans la paroisse de Saint-Romain de Couzon pour en jouir par elles pleinement et paisiblement⁽³⁾. »

Un plan terrier de la deuxième moitié du 18^e siècle situe l'emplacement de l'ancien temple protestant, détruit en 1685.

Les Dames de la Compagnie conservent le bien jusqu'à la Révolution.

La période révolutionnaire

Comme nombre de biens ecclésiastiques, les biens de la Compagnie de la Propagation de la Foi sont saisis au titre des Biens Nationaux. Le mercredi 24 octobre 1792 est procédée l'adjudication du bien du domaine consistant en :

« un bâtiment de maître, cour écuries, remise, tennailler, cuverie, cave, jardin, fenil, verger, bâtiment pour les cultivateurs, le tout clos de mur.⁽⁴⁾»

La commune de Saint-Romain-au-Mont-d'Or prend le nom de Romain Libre en 1793⁽⁵⁾.

Raphaëlle Rivière

4 AD69. 1 Q 348.

5 Avec le lancement de la déchristianisation de l'an II et à l'instigation de la Convention en octobre 1793, les communes sont appelées – quand elles ne le font pas d'elles-mêmes – à se débarrasser de ce qui peut faire référence au « fanatisme », c'est-à-dire à l'Église et au christianisme. En tout ce sont plus de 3 000 communes qui changent ainsi de nom entre 1792 et 1794 (Maréchaux, Xavier. « République et laïcité » : le nom révolutionnaire des communes de France sous le Consulat et l'Empire (et au-delà), essai de recensement et d'interprétation », *Napoleonica. La Revue*, vol. 25, no. 1, 2016, pp. 94-122).



Les ruines du temple de Saint-Romain de Couzon dans la Demeure du Chaos (Musée L'Organe)

The remains of the Protestant temple of Saint-Romain de Couzon in the Abode of Chaos (The Organe Museum)

The Revolutionary period

Like many ecclesiastical estates, the assets of the Company for the Propagation of the Faith were seized as National Assets. On Wednesday, October 24, 1792, an adjudication of the estate was conducted and the estate was described as consisting of:

“a master's building, courtyard, stables, shed, tennailler, winery, cellar, garden, hayloft, orchard, building for farmers, all enclosed by wall⁽¹⁾.”

In 1793, the town of Saint-Romain-au-Mont-d'Or became known as Romain Libre⁽²⁾.

Raphaëlle Rivière

1 AD69. 1 Q 348.

2 With the launch of the Dechristianization of Year II and at the instigation of the Convention in October 1793, the municipalities were called upon - when they did not take the initiative themselves - to rid their jurisdictions of any signs of “fanaticism”, i.e. the Church and Christianity. In all, more than 3,000 communes changed their names between 1792 and 1794 (Maréchaux, Xavier. « Republic and secularism»: the revolutionary names of the communes of France under the Consulate and the Empire (and beyond), *Inventory and interpretation*”, *Napoleonica. La Revue*, vol. 25, no. 1, 2016, pp. 94-122).

1 AML. 3GG/85. Rapport de Monseigneur de Bercy, Chevalier conseiller du Roi, le premier septembre 1685.

2 AML. 3GG/85. Les protestants réunissent toutes les pièces de leurs successives acquisitions et autorisations du roi.

3 BML MS Coste 450 ; AD69. 10 G 1413. Brevet du roi du 1er mai 1693 et lettres patentes de juin 1694.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 3 - Texte de Céline Moine, historienne de l'art et commissaire de l'exposition :

Le Monstre et la Liberté

La Demeure du Chaos ne constitue pas un circuit fermé mais ouvert sur le monde, le passé, le présent et le futur. On pourrait parler à son sujet de trou noir positif car son champ d'exploration est d'une immense amplitude, et dans le désordre apparent, vise à la clarté.

L'insatiable

thierry Ehrmann est un personnage boulimique et protéiforme. Peu étonnant qu'il ait engendré une œuvre vorace. La Demeure du Chaos, dont il écrit l'acte conceptuel en 1999, est pour qui y pénètre, un monstre dévorant et insatiable.

Son festin gargantuesque est permanent, alimenté par des images obsédantes tirées de l'actualité, par une nébuleuse de signes, chiffres, traces, symboles alchimiques, des œuvres hybrides calcinées, taggées, éventrées, des références au passé, au présent, au futur, des hommages à l'art, la science, la SF, des citations ironiques, satiriques, inspirées... un désordre fou pour un espace qui ne cesse de déborder ses propres limites.

Une nourriture difficile à avaler, pour reprendre une expression courante, entre ici dans un lent processus digestif, notamment les images issues de l'actualité. Les artistes collaborateurs travaillant sur place reprennent, avec la lenteur nécessaire à l'acte de peindre, des photographies sélectionnées par thierry Ehrmann sur Internet. Ces images de la violence du monde, habituellement aussi vite oubliées qu'elles sont consommées, prennent une dimension plus tangible et durable sur les murs de la Demeure du Chaos.

Pour thierry Ehrmann, ces scènes sur-dimensionnées et dépouillées de leurs légendes s'imposent avec d'autant plus de brutalité et de vérité.

Il est question de violence, d'absurdité, de pouvoir, de justice et d'injustice, de police et d'anarchie, de droit et de non-droit, de politique, de folie, de technologie... une interrogation perpétuelle qui fait vaciller les repères, donne le tournis... Accusée de se repaître du scandale, la Demeure du Chaos se nourrit plutôt du débat public, des réactions face à ce qui doit nous scandaliser. A ce titre, le combat judiciaire enga-

gé avec la municipalité de Saint-Romain au Mont d'or participe intégralement à la logique de l'œuvre, en posant la question soulevée par Marcel Duchamp il y a près d'un siècle : comment définir ce qui est ou n'est pas de l'art ?

En réponse, la vague de pétitions signées pour soutenir la Demeure du Chaos contre la censure et l'obscurantisme (les termes sont récurrents), est une véritable performance (au sens propre et artistique du terme). En alimentant le débat, les signataires se trouvent intégrés à l'œuvre, de même que les détracteurs⁽¹⁾... vous étiez prévenus, la Demeure du Chaos est affamée !

Pour défendre la Demeure du Chaos contre une menace de destruction, les signataires de la pétition ravivent la mémoire des scandales et procès suscités dans le passé par des œuvres d'avant-garde. Ils invoquent fréquemment les polémiques violentes déclenchées par le Palais idéal du facteur cheval, les Colonnes de Buren dans la cour d'honneur du Palais Royal de Paris, "l'inutile et monstrueuse Tour Eiffel" telle qu'on la qualifiait en 1887, alors qu'elle était encore en travaux. Les pétitions regorgent de références architecturales – et souvent celle du Centre Pompidou, pour lequel les architectes Renzo Piano et Richard Rogers essayèrent pas moins de sept procès pendant la construction – mais aussi littéraires, musicales, plastiques, scientifiques, populaires. On en appelle à Jerome Boch, Giger, Mozart, Galilée, André Gide, Antonio Gaudi, Gustave Courbet, Francis Picabia, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Léonard de Vinci, Edward Munch ou le Douanier Rousseau. Tous créèrent des secousses dans l'histoire de l'art et de la pensée. Chacun, à un moment, fut montré du doigt.

Si l'on se réfère à l'étymologie latine généralement convoquée, celui qui est montré du doigt est bien un monstre (monstro, monstrare : montrer). Hors les normes, il est accueilli avec méfiance et hostilité, voire mis à l'index. Au XVI^e siècle, la mise à l'index frappait d'interdiction les livres jugés hérétiques, d'obscénité et de sorcellerie. Aujourd'hui, des œuvres sont encore frappées d'interdiction, parfois pour des raisons qui

¹ Les portraits détournés de Pierre Dumont (ancien maire de Saint-Romain-au-mont-d'Or) et de Françoise Revel (maire actuelle) font d'ailleurs partis des murs.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 3 - Text by Art Historian and exhibition curator Céline Moine:

The Monster and Liberty

The Abode of Chaos is not a closed circuit; it is open to the world, to the past, the present and the future. One could describe it as a massive positive black hole because its field of exploration is of an extraordinary breadth and through the apparent chaos, its ultimate aim is clarity.

Insatiable

thierry Ehrmann is a protean character with a tremendous appetite for life. Not surprising therefore that he should have created a 'voracious' work of art. For those who enter it, the Abode of Chaos - initiated conceptually by thierry in 1999 - is a devouring and insatiable monster. Its gargantuan feast is permanent, fed by haunting images from current affairs, by a plethora of signs, figures, traces, alchemical symbols, hybrid and burnt works, tagged and disembowelled, with references to the past, present and future, homages to art, to science, to science fiction, ironical quotes, satirical messages, inspired... a wild disorder in a space that it is continually outgrowing.

A 'food' that is difficult to swallow, to use a common expression, enters here in a slow digestive process, particularly the images that are based on current affairs. The artists who work onsite paint – at a pace commensurate with the act of painting – photo-

graphs selected by thierry Ehrmann on Internet. These images of the violence of the world, normally forgotten the instant they are consumed, take on a more tangible and durable dimension on the walls of the Abode of Chaos. For thierry Ehrmann, these over-sized scenes, stripped of their captions, acquire an extra force in terms of brutality and truth.

There is violence, absurdity, power, justice and injustice, police and anarchy, law and anti-law, politics, insanity, technology... a perpetual interrogation which undermines our reference points and produces a sensation of vertigo... Accused of living on scandal, the Abode of Chaos rather takes its energy from public debate, from reactions to that which should scandalise us. Indeed, the legal battle with the local authorities of Saint-Romain au Mont d'or is entirely consistent with the logic of thierry Ehrmann's opus, reworking the question posed by Marcel Du-

champ nearly a century ago: how do we define what is and what isn't art?

In response, the wave of petitions signed in support of the Abode of Chaos against the censorship and obscurantism (the terms crop up frequently) is a veritable 'performance' (in the standard and artistic sense of the term). By feeding the debate, the petitioners have merged themselves with the opus, just like its detractors⁽¹⁾... you were warned, the Abode of Chaos is hungry!

In defending the Abode of Chaos against the threat of destruction, the signatories of the petition remind us of the scandals and legal proceedings that have surrounded avant-garde works of art in the past. They frequently invoke the violent controversies sparked off by the Ideal Palace of the Facteur Cheval (a wonderful "folie" built by a postman in a small village in middle France (1879 – 1912), by the Colonnes de Buren in the great courtyard of the Palais Royal in Paris, or by the "Useless and monstrous Eiffel Tower" as it was described in 1887, before it was even finished. The petitions are full of architectural references – and mention is often made of the Pompidou Centre (Museum of Modern Art in Paris) the architects of which, Renzo Piano and Richard Rogers, had to face no less than seven court cases during its construction. However, writers, musicians, artists, scientists and popular figures are also mentioned. We are invited to think of Jerome Boch, Giger, Mozart, Galilee, André Gide, Antonio Gaudi, Gustave Courbet, Francis Picabia, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Leonardo da Vinci, Edward Munch and Henri Rousseau... all of whom had their share of controversy. They all created shocks in the history of art and thought. Each, at a certain moment, was singled out by a hostile segment of the population.

According to generally accepted Latin etymology, he who is singled out (pointed to) is a "monster" (monstro, monstrare : montrer = to show). Outside the accepted standards, he is treated with mistrust and hostility, and pointed to as an oddity. In the XVI century, books that were judged heretical, obscene

¹ Reworked portraits of Pierre Dumont (the former Mayor of Saint-Romain-au-Mont-d'Or) and of Françoise Revel (current Mayor) are now on the walls of the Demeure.

laissent perplexes. Nous sommes à l'été 2008 et une œuvre de l'artiste Martin Kippenberger représentant une grenouille crucifiée, chope de bière et œuf à la main, a fait scandale au musée de Bolzano, au nord de l'Italie. L'humour de cette œuvre n'a pas déridé le président de la région du Haut-Adige ni l'évêque de Bolzano qui jugèrent cet Autoportrait de l'artiste en état de crise profonde blasphématoire, tentant d'obtenir son retrait pur et simple de l'exposition.

L'histoire de l'art fourmille d'exemples de censure de la sorte. L'hostilité est d'autant plus vive si l'artiste est irrévérencieux ou s'il travaille avec des sujets ou des matériaux impurs. Duchamp révolutionnait pourtant le statut de l'art et du regardeur armé d'une pissotière. Manzoni bousculait les repères du collectionneur en proposant ses fèces comme reliques, conservées au naturel dans des "Boîtes de merde" de 30 grammes l'unité, vendues selon le cours de l'or.

Les gestes iconoclastes de Duchamp ou Manzoni, de Pinoncelli ou Ben, reprennent vie au cœur de la Demeure du Chaos. Leurs réflexions sur l'art et la vie, l'artiste, l'institution culturelle, le marché de l'art s'y trouvent réactivées. Et ce, pas uniquement par le biais des œuvres et des citations ! Outre les références artistiques et intellectuelles, la Demeure du Chaos condense concrètement toutes ces problématiques, suite de ces questionnements par les implications de sa triple identité : rappelons qu'elle est tout à la fois une habitation privée, le siège de Groupe Serveur et d'Artprice ainsi que le lieu de la création.

La Demeure du Chaos est le monstre tricéphale ayant dévoré l'identité personnelle, professionnelle et créatrice du lieu. Le mariage de l'œuvre et de la société Artprice peut paraître contre-nature : aucune œuvre n'est à vendre à la Demeure du Chaos⁽¹⁾ qui se veut "un musée gratuit à ciel ouvert". La Demeure échappe à la marchandisation de l'art et abrite paradoxalement la société leader mondiale dans l'information sur le marché de l'art. Ne pointerait-elle pas les deux faces d'une même médaille artistique: l'expression libre et gratuite d'un côté, la logique du marché, cotes et indices compris de l'autre ?

Les bureaux d'Artprice et Groupe Serveur sont déconstruits au même titre que la partie privée de la Demeure du Chaos. Les murs, intérieurs et extérieurs, sols, plafonds, recoins, fenêtres, miroirs, tables, chaises, etc... sont investis. L'œuvre avale tout, ne fait pas de différence entre l'art et la vie, vibre aux rythmes

des performances, dont celles au cours desquelles thierry Ehrmann entaille sa peau comme il éventre sa maison. Son appétit féroce est une faim d'expériences, de rénovation et d'intensification de la perception.

L'esprit Dada

L'expérience d'un art vivant était aussi le pouls de dada dont les références hantent les murs de la Demeure du Chaos... là encore, il ne s'agit pas simplement de citations en forme d'hommage, l'esprit dada plane indéniablement sur l'œuvre. Tout commence par l'enceinte, sur le chaînage marquant le passage brutal entre l'univers doré des Saromagnots et celui, noirci et éventré, de la Demeure du Chaos. D'emblée, l'identité multiple de la Demeure du Chaos est annoncée à même les murs.

D'abord par une œuvre de Ben, indiquant "L'ancre de la Salamandre", suivie juste en dessous, d'un 999 taggé, puis d'un panneau annonçant un avis de destruction de "la Demeure du Chaos". Sous cette triple identité, on peut aussi lire l'adresse officielle, "Impasse de la Croix"... Au tournant, en longeant toujours l'enceinte qui mène vers l'entrée principale, dada s'impose d'emblée par des inscriptions en lettres majuscules : "ART DEGENERER" et "DADA EST GRAND ET KURT SCHWITTERS EST NOTRE PROPHETE". Plus loin, les références à dada résonnent comme des appels au rassemblement : "tout est dada, dada est chaos", "dada globe", "dada messe". Après les mots, ce sont des visages peints à même les murs qui prennent le relais. La Demeure du Chaos est une immense galerie de portraits où se détachent quelques figures tutélaires de dada et de l'art dit dégénéré : Otto Dix, Max Ernst, Kurt Schwitters, Tristan Tzara.

Tzara, un artiste révolté contre la bêtise humaine, rédigea le Manifeste dada en 1918, au sortir de la première guerre mondiale, dont quelques extraits trouvent une résonance particulière avec l'œuvre de thierry Ehrmann. On lit par exemple sous la plume de Tzara : "comment veut-on ordonner le chaos qui constitue cette infinie informe variation : l'homme ?... Pas de pitié. Il nous reste après le carnage l'espoir d'une humanité purifiée". Dans sa logique de table rase, son besoin d'indépendance et de poésie, l'auteur du Manifeste dada en appelle à déchirer "vent furieux, le linge des nuages et des prières" et à préparer "le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition".

Dada et la Demeure du Chaos naissent d'une même rage, d'une volonté de faire table rase, de "noyer l'apparat bourgeois dans un état de guerre permanent", de faire régner le désordre pour briser les repères

or dealing with witchcraft were "pointed to" and condemned. Today, works of art are still being banned, sometimes for reasons that many of us find surprising. We are in the second half of 2008... and a work by the artist Martin Kippenberger showing a crucified frog with a mug of beer and an egg in its hands caused a scandal at the Bolzano museum in northern Italy. The humour of this work did not deride the President of the Haut-Adige region nor the Bishop of Bolzano who judged this Self-portrait of the artist in a state of profound crisis blasphemous and tried to have the work withdrawn from the exhibition.

The History of Art literally crawls with examples of this kind. The hostility is even greater if the artist is irreverent or if he/she works with impure subjects or materials. Duchamp nevertheless revolutionised the status of art and of the observer... armed with a urinal. Manzoni upset the references of the collector by offering his faeces as a relic, preserved "au naturel" in "Boxes of Shit" weighing 30 grams each, sold at the same price as the price of gold. The iconoclastic gestures of Duchamp or Manzoni, of Pinoncelli or Ben, live on in the spirit of the Demeure of Chaos. Their reflections on art and life, the role of the artist, the cultural institution and the art market are all re-activated in the Demeure of Chaos. And not just via the works of art and quotes written on the walls! Apart from the cultural and intellectual references, the Abode of Chaos crystallizes all these issues from the numerous questions it asks and from the implications of its triple identity: remember that it is simultaneously a private home, the head offices of Groupe Serveur and of Artprice and a place of artistic creation.

The Abode of Chaos is therefore a three-headed monster that has devoured the personal, professional and creative identity of the place. The marriage of the place 'as a work of art' and of the company Artprice may at first sight appear incongruous: there are no works of art for sale in the Abode of Chaos⁽¹⁾ which aspires to be "a free open-air museum". The Demeure side-steps art marketing and yet paradoxically it is the head office of the global leader in art market information. Are these not the two diametrically opposite faces of one and the same artistic coin: free and unshackled expression on the one hand... market logic, with its price and popularity indices on the other?

The offices of Artprice and Groupe Serveur are

deconstructed just like the private quarters of the Abode of Chaos. The walls, both interior and exterior, the floors, the recesses, the windows, the mirrors, the tables, the chairs, etc... are all invested by the spirit of the place. The 'Opus' swallows up everything... makes no distinction between art and life... vibrates to the rhythm of performances, such as those in which thierry Ehrmann cuts into his skin just as he disembowels his house. His ferocious appetite is a hunger for experiences, for renovation and for an intensification of perception.

The Dada Spirit

The experience of "living art" was also very much the spirit of Dada, references to which haunt the walls of the Abode of Chaos. But these are not just sterile quotes or homages; the Dada spirit is literally pulsating throughout the entire place. Everything begins with the exterior wall, the perimeter that marks the frontier between the golden universe of the Saromagnots and the blackened and disembowelled universe of the Abode of Chaos. The multiple identity of the Abode of Chaos is immediately announced on the walls. First a work by Ben indicating "L'ancre de la Salamandre" (the salamander's den); then just below, a large 999 tagged on the wall; then a panel announcing the order of destruction of the Abode of Chaos. Under this triple identity, we can also read the official address of the place: "Impasse de la Croix" (Dead-end of the Cross)... Then, when you turn the corner, still following the exterior perimeter that leads towards the main entrance, the spirit of Dada is plainly visible with inscriptions in capital letters: "ART DEGENERATES" and "DADA IS GREAT AND KURT SCHWITTERS IS OUR PROPHET". Continue and you see references to Dada resonating like calls to a gathering: "everything is dada, dada is chaos", "dada globe", "dada messe". After the words, the images of faces painted on the walls come into view. The Abode of Chaos is an immense gallery of portraits including some of the leading lights of Dada and of the so-called "degenerate art": Otto Dix, Max Ernst, Kurt Schwitters, Tristan Tzara.

In 1918 at the end of the First World War, Tzara, revolted by human foolishness, drafted the Dada Manifesto which has certain particularly close resonances with thierry Ehrmann's work. For example, Tzara wrote: "how can we put order to the chaos that this infinitely shapeless variation, Man, represents?... No pity. After the carnage, there remains the hope of a purified humanity". In his "clean slate" logic and as an expression of his need for independence and for poetry, the author of the Dada manifesto calls for

¹ thierry Ehrmann a créé une TAZ ou zone d'autonomie temporaire (1999). Existante au-delà du contrôle, libérée des contraintes, elle échappe en outre complètement à la marchandisation de l'art.

¹ thierry Ehrmann has created a TAZ or temporary autonomous zone (1999). Existing beyond controls, liberated from constraints, it completely circumvents the marketing and commercialisation of art.

conventionnels. Près d'un siècle après la naissance officielle de Dada en 1916, au cabaret Voltaire de Zurich, la Demeure du Chaos s'inscrit certes dans un autre contexte, mais toujours dans le rejet de la guerre, de l'horreur et du prêt à penser. Après tout, l'esprit dada naquit d'une révolte contre la première guerre mondiale et la Demeure du Chaos fut re-baptisée après le choc du 11-Septembre.

Dada ou la Demeure du Chaos, c'est le règne du désordre et de l'incompréhension, de la provocation et de l'énergie créatrice. A la question du "Pourquoi ?" la réponse est la même : révolutionner le regard et les modes de pensées, sortir le spectateur de ses acquis, créer contre l'absurdité du monde, retrouver le terrain des émotions et de l'ivresse. A la question du "Comment ?" les réponses se ressemblent encore : dissoudre les limites de l'art, abolir les genres, briser les frontières artistiques, créer un ordre nouveau dans l'incohérence apparente.

La liberté si chère à dada se révèle par exemple dans l'architecture décalée du Merzbau d'Hanovre de Kurt Schwitters. Elle était un Work in progress (comme la Demeure du Chaos) sans cesse alimenté par toutes sortes de matériaux triviaux, objets de rebuts, petits restes insignifiants, déchets ramassés dans la rue qui déconstruisent l'espace architectural pour construire une œuvre totale.

Lancée avec une passion maniaque dans ses Merzbilder, Schwitters s'est fondu dans son projet, est devenu Merz comme on devient dada. Ce n'était plus lui qui habitait l'œuvre mais l'œuvre qui l'habitait⁽¹⁾. En 1937, il eut l'honneur d'être exposé en contre-exemple de l'art officiel du IIIème Reich, avec d'autres artistes "dégénérés". L'art moderne était considéré comme une production bâtarde, un art de fous, impur par essence.

Qu'on les taxent de "fous", les artistes dada accueillent, comme thierry Ehrmann, l'injure avec des hourras, se faisant une gloire de personnifier l'insensé. L'artiste se veut organe de l'inouï⁽²⁾, il menace l'ordre des choses quitte à provoquer chez le spectateur une réaction de défense, pouvant se manifester par l'insulte, le rire ou l'hystérie... Qu'un détracteur de la Demeure du Chaos parle de "la demeure d'un illuminé", son auteur, thierry Ehrmann, accueille le qualificatif avec jubilation et le revendique.

Dans un compte rendu d'une soirée dada zurichoise du 19 avril 1919, un journaliste de la Tribune de Genève

écrivait "nous estimons, quant à nous, que la bande de désaxés et de pervers qui se livre à pareille singerie ne méritait même pas une mention. Si nous publions le compte rendu ci-dessus, c'est pour montrer jusqu'où peut aller l'aberration des ultras modernes. C'est du bolchevisme artistique."

L'ultra-moderne thierry Ehrmann prend la liberté d'être au bord de la folie, orchestre une Borderline biennal en 2007, loue la beauté convulsive et l'amour fou appelés de ses vœux par André Breton. Alors que je tape ces mots, au cœur de la Demeure du Chaos, je me trouve au centre d'une étrange triangulaire : une vanité de l'artiste Yvan, peinture d'un crâne grand 10 fois comme ma tête, me fait face. Sur le mur de droite émerge le portrait d'André Breton⁽³⁾, dont on connaît l'intérêt pour les maladies mentales, sur celui de gauche le visage de Louise Bourgeois plus prompte à s'interroger sur les maladies nerveuses. Heureusement pour moi, selon elle, l'art est une garantie de santé mentale⁽⁴⁾...

Céline Moine, Historienne de l'art

³ Ce portrait, comme celui de Louise Bourgeois, est peint par Thomas Foucher.

⁴ Art is a guaranty of sanity : Precious liquids, 1992

¹ Le Merzbau de Hanovre fut détruit par la guerre, au cours d'un raid aérien allié.

² Expression tirée du recueil artistique et littéraire édité par Hugo Ball, fin mai 1916.

a "furious wind" that will tear "the sheets from the clouds and prayers" and prepare for the "the grand spectacle of disaster, of fire and decomposition".

Dada and the Abode of Chaos grew out of the same anger, out of the desire to wipe the slate clean, to "drown the bourgeois apparatus in a state of permanent war"... to instigate chaos in order to break conventional reference points. Nearly a century after the official birth of the Dada movement in 1916 at the Voltaire cabaret in Zurich, the Abode of Chaos has obviously evolved in a different historical context; but it is still vehemently opposed to war and horrors and to "prêt à penser" (readymade thoughts). After all, the Dada spirit was born out of the revolt against the First World War and the Abode of Chaos was re-baptised after the shock of 11 September 2001.

Dada and the Abode of Chaos are both about the reign of chaos and incomprehension, of provocation and of creative energy. To the question "Why ?" the response is always the same: revolutionise ways of seeing and ways of thinking; with-draw the spectator from past experience, create against the absurdity of the world, rediscover the dominions of emotions and euphoria. To the question "How ?" the answers are also similar: dissolve the limits of art, abolish genres, breakdown artistic frontiers, create a new order within the apparent incoherence.

An example of the freedom that was so dear to Dada is revealed in the original architecture of Kurt Schwitters' Hannover Merzbau. It was a "Work in progress" (like the Abode of Chaos) constantly fed by all sorts of trivial materials, thrown away objects, insignificant leftovers, garbage recovered in the street that deconstructed the architectural space to create a 'total work'. Launched with a maniacal passion in the Merzbilder, Schwitters merged into his project and became Merz... as one might become Dada. It was no longer Schwitters who inhabited the work but rather the work that inhabited Schwitters⁽¹⁾. In 1937, he was honoured by being exhibited as a counter-example of official 3rd Reich art, along with other degenerate artists. Modern art was considered as illegitimate production, an art of mad people, in essence impure.

For the Dada artists (and for thierry Ehrmann as well) the label "mad" was received with glee since they revelled in the idea of personifying the insane. The artist wants to an instrument of the incredible⁽²⁾,

¹ The Hannover Merzbau was destroyed in the war during an allied air-raid.

² Expression taken from the artistic and literary collection edited by Hugo Ball, end-May 1916.

he threatens the order of things even if it means provoking a reaction of defence in the spectator which may result in insults, laughter or even hysteria... If the Abode of Chaos is described as the "the abode of a madman", its creator, thierry Ehrmann, accepts the epithet wholeheartedly and even says it himself.

In a report on a Dada evening in Zurich on 19 April 1919, a journalist from the Tribune de Genève wrote "it is our opinion that this band of nutcases and pervers with their monkey-business do not deserve any mention whatsoever. If we publish the above report, it is to indicate just how ridiculous the aberrations of the ultras modernes can be. It is artistic bolchevism."

The ultra-moderne thierry Ehrmann takes the liberty of being on the brink of insanity; he organised a Borderline biennal in 2007, praises convulsive beauty and the mad love wanted so badly by André Breton. As I write these words - at the heart of the Abode of Chaos - I find myself at the centre of a strange triangle: a vanity of the artist Goin, a painting of a skull 10 times the size of my head, faces me. On the wall to my right emerges a portrait of André Breton⁽³⁾, whose interest in mental 'illness' is well known; on the wall to my left, the face of Louise Bourgeois, who was fascinated by nervous disorders. Happily for me, according to Louise, art is a guaranty of sanity⁽⁴⁾...

Céline Moine, Art Historian

³ This portrait, like that of Louise Bourgeois, is painted by Thomas Foucher.

⁴ Art is a guaranty of sanity: Precious liquids, 1992

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 4 : Ouvrage Avec Le Facteur Cheval.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 4 : Book accompanying exhibition Avec Le Facteur Cheval.



Ouvrage AVEC LE FACTEUR CHEVAL, Édité par le Musée de la Poste et l'École nationale des beaux-arts, Paris, 2007. Page 18, « Cheval et ses poulains ».

Book accompanying exhibition AVEC LE FACTEUR CHEVAL, published by the Musée de la Poste and the École Nationale des Beaux-Arts, Paris, 2007. Page 18, Cheval and those he has inspired.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 4 : Ouvrage Avec Le Facteur Cheval.

Cheval et ses poulains

Comme aime à le rappeler Pierre Chazaud⁶, l'influence de Cheval s'est exercée de façon directe sur l'Art brut et, de façon subtile et indirecte sur des mouvements tels que Cobra, la Figuration Libre, le Nouveau Réalisme. Elle s'exerce aujourd'hui encore sur des artistes de tous les horizons.

Le Palais Idéal n'est pas unique dans le monde. Le maçon Simon Rodia, né semble-t-il en 1879 en Italie (l'année où Cheval commence son Palais), immigré très tôt à Los Angeles, a lui aussi ignoré la réalité pour pouvoir donner vie à ses rêves. Seul (« Si j'avais eu un apprenti, je n'aurais pas su quoi faire⁷ »), il va construire les fameuses Tours de Watts qui deviendront l'œuvre de sa vie. Néanmoins pour n'être pas unique, Cheval est jusqu'à preuve du contraire le premier à avoir fait jaillir de son esprit une architecture dont la réputation va traverser l'espace et le temps. On s'accorde avec Christian Delacampagne pour tenir comme significative l'année 1879 car, ainsi qu'il le souligne, elle indique une rupture. « Elle marque le début d'un mouvement qui va aller en s'amplifiant durant les décennies suivantes. C'est en 1879 que, pour la première fois dans l'histoire de l'art européen, un "prolétaire" - prenons ce terme en son sens le plus large - [...] se risque à entreprendre un monument digne de passer à la postérité.⁸ » L'autre exemple, ressort du domaine de la peinture, avec le Douanier Rousseau dont on date la première toile en 1877.

Du « Pasatiempo » de Betanzos de l'Espagnol Juan Garcia Naveira, commencé en 1893⁹, à la « Cathédrale du vent » de Linard, et à « la Forge » de Florence Marie, en passant par les maisons de Picassiette et de Tatin, « le Village d'art préludien » de Chomo, la ferme d'Arthur Vanabelle, la demeure du chaos de Thierry Ehrmann, baptisé le facteur Cheval du XXI^e siècle, les créations du groupe ACM, etc. Les bons exemples ne manquent pas, attestant la vivacité du rêve. Tous passionnants à plus d'un titre, on peut mettre l'accent sur deux d'entre eux. Le premier, c'est « Las Pozas » à Xilitla au Mexique, sorti tout droit de l'imagination du dandy écossais Sir Edward James, qui grâce à sa richesse va faire de sa vie une œuvre d'art. Mécène de Dalí, de Magritte, de Carrington entre autres..., ami des surréalistes, il s'adonnera à la peinture et à la poésie sans beaucoup de succès. Passionné par les animaux, les enfants, la nature, il acquiert à la fin des années quarante, cinq hectares de jungle non fossilisée, pour y cultiver des milliers d'orchidées qui périront en une seule nuit sous l'effet du gel. Il va alors remplacer ce premier rêve par un rêve moins périssable, et faire construire par une équipe d'ouvriers indiens des architectures en béton, dans la proximité esthétique de nombreux artistes et du facteur Cheval, dont il a assurément entendu parler par Leonor Fini, et/ou par sa grande amie Leonora Carrington qui va immortaliser sa visite au Palais Idéal dans une nouvelle, intitulée *Histoire du Petit Francis*¹⁰. Si Cheval a

6. Pierre Chazaud, op. cit.

7. Cité par Pontus Hulten "Simon Rodia, Watts Towers", 21 octobre 1991, in *Quand les artistes font école, vingt-quatre journées de l'Institut des hautes études en arts plastiques, 1991-1992*, t. II, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2004.

8. Christian Delacampagne, *Outsiders, - fous, naïfs et voyants dans la peinture moderne (1880-1960)*, Paris, Éditions Mengès, 1989.

9. María Luisa Sobrino Manzanares, « Capricho enciclopédico de un indiano "El Pasatiempo" de Betanzos in Juan Antonio Ramirez (dir.), *Esculturas margivagantes. La arquitectura fantástica en España*, Madrid, Ediciones Siruela, Madrid, 2006.

10. Retrouvée par Werner Spies des années plus tard après l'exil de l'artiste d'abord en Espagne, puis au Mexique.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 4 : Book accompanying exhibition Avec Le Facteur Cheval.

Cheval and those that followed in his footsteps

As Pierre Chazaud points out, Cheval had a direct influence on Art Brut and, in a more subtle and indirect way, on movements such as *Cobra*, *Figuration Libre* and *Nouveau Réalisme*, and his influence is still felt today on artists from all walks of life.

The *Ideal Palace* is not unique in the world. The mason Simon Rodia, born it seems in 1879 in Italy (the year when Cheval began his Palace) and having immigrated aged 15 to Los Angeles, also defied reality in order to be able to give life to his dreams. Alone ("If I had had an apprentice, I wouldn't have known what to do"), he built the famous Watts Towers which became his life's work. However, although not unique, Cheval was the first to have spontaneously created an edifice whose reputation has literally crossed both space and time. We agree with Christian Delacampagne in considering the year 1879 as significant because, as he says, it represents a turning point: "It marks the beginning of a movement that continued to grow over the following decades. It was in 1879 that, for the first time in the history of European art, a "proletarian" - let us take this term in its broadest sense - [...] ventured to undertake a monument worthy of passing on to posterity." Another example comes from the field of painting, with the Douanier Rousseau, whose first canvas was painted in 1877.

After that date a number of individual and personal architectural creations were born: Pasatiempo Park in Betanzos, conceived by the Spaniard Juan Garcia Naveira and started in 1893; Jean Linard's *Cathedral of the Wind*; Florence Marie's *Forge*, Raymond Isidore's Picassiette house near Chartres; Robert Tatin's home in Mayenne; Chomo's *Preludian art village*, Arthur Vanabelle's farm, the creations of the ACM group and thierry Ehrmann's *Abode of Chaos*, whose creator has been dubbed the *Facteur Cheval of the 21st century*. Indeed, there are plenty of exam-

ples that all bear witness to the power of imagination. Although all are fascinating from a number of different perspectives, two of them deserve particular attention. The first is "Las Pozas" in Xilitla, Mexico, built directly from the fertile imagination of Scottish dandy Sir Edward James, who thanks to his personal wealth, turned his life into a work of art. Patron of Dalí, Magritte and Carrington, among others, and a friend of the Surrealists, he devoted himself to painting and poetry without much success. Passionate about animals, children and nature, at the end of the 1940s, he acquired five hectares of jungle, to cultivate thousands of orchids... which all died after a single night of frost. He subsequently decided to replace this first dream with a less perishable dream, and had a team of Indian workers build concrete structures with substantial aesthetic proximity to the work of a number of artists, including Ferdinand Cheval, of whom he had certainly heard from Leonor Fini, and/or from her great friend Leonora Carrington who immortalized her visit to the Ideal Palace in a short story entitled *Histoire du Petit Francis*.

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 5 : Biographie de thierry Ermann, Who's Who in France, édition 2021.




Thierry Ehrmann *Président de société, Sculpteur-plasticien*
ARTPRICE.COM, GROUPE SERVEUR,

Identité
Ehrmann, Thierry, Marie, Nicolas, Pierre, Joseph, Président de société, Sculpteur-plasticien. **Né le** 13 mars 1962 en Avignon (Vaucluse). **Fils de** Marcel Ehrmann, Ingénieur polytechnicien, **et de** Mme, née Monique Prayal, Administrateur de sociétés. **Père** de 2 enfants : Sydney, Kurt.

Etudes et diplômes
Etudes : Précepteur dominicain, Lycées Fénelon, des Maristes et Pascal, Faculté de théologie de Lyon.

Carrière
Créateur de l'audiphone la Voix du parano (1983), d'une bourse de fret électronique (1985), Fondateur et Président du Groupe Serveur (depuis 1987), Créateur du Serveur judiciaire (1993), Président-fondateur d'Artprice.com (cotée sur Eurolist, marché réglementé de Paris) (depuis 1997), Président d'Artprice Inc. (Etats-Unis) (depuis 1999) et de Artmarket.com Inc. (Etats-Unis), Fondateur de la Place de marché normalisée aux enchères et à prix fixe d'Artprice (en 2008), Cofondateur de Tracing Serveur (2000), Fondateur et Conservateur du Musée d'art contemporain L'Organe (depuis 1999), Président de Sound View Press (Etats-Unis) (depuis 2001).

Œuvres et travaux : *Vie et conditions d'un incapable majeur sous le régime des tutelles au XX^e siècle et Rédemption* (en coll.) (1999), *Catalogue raisonné de la demeure du chaos* (en coll., 1999-2006), *Le Code des ventes volontaires et judiciaires* (Analyses et synthèses, loi du 10 juillet 2000 et décrets 2001-650, 2001-651, 2001-652 du 19 juillet 2001), *Histoire secrète du marché de l'Art* (2013), *De la Noosphère à Internet* (essai, 2015), *Du musée imaginaire à l'industrie muséale* (2016), *Les Loups de Wall Street sont aux portes du Marché de l'art* (2018); Co-auteur de la sculpture monumentale *Bunker de la demeure du chaos* (exposition triennale la Force de l'art au Grand Palais à Paris), Auteur des sculptures monumentales *Overground I, II et III*, *Entre le tigre et l'Euphrate*, *Ground Zero*, *Headquarter*, *Peak Oil*, *Fiat Lux*, *Underground* (120 tonnes), *les Cages de l'enfer*, *les Porteurs de cendres*, *l'Oiseau de feu*, *Finis Gloriam Mundi*, *Deepwater 9/11*, *Le Livre d'Osiris*, *L'Eglogue*, *L'Heure initiatique*, *Trilogie des 9 vanités monumentales de la Demeure du Chaos* : *Nutrisco et Extinguo*, *Vanitas et Rattus*, *Hoc Signo Vincas*, *Il est minuit plein*, *A Mundo Condito*, *Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas, Rex Regis, Finis Gloria Mundi*; Auteur et Fondateur de la Borderline Biennale 2007, 2009, 2011, 2013; Installation géante de 99 Sentinelles alchimiques, Medium sculptures acier de 180 tonnes; Installation monumentale de 36 sculptures dénommées *Vanitas Company Ltd*; Rétrospective 1982-2012 avec l'installation monumentale de 702 sculptures en acier brut produites à la Demeure du Chaos (2012), installation monumentale de 18 sculptures en acier brut *Via Crucis* (2012), installation de la sculpture monumentale en acier brut de 11 mètres de haut *The Nail* (2012), installation monumentale de 27 containers dénommés *Les TAZ du Chaos* (2007-15), d'une sculpture monumentale en acier brut de 9 mètres de haut *La Noosphère* (2016); Performance *Le Sang des vanités* (avec Lukas Zpira, Commissaire d'exposition de la Borderline Biennale, 2011); ouvrages d'art : *l'Esprit de la Salamandre* (1999), *la Demeure du chaos* (1999, 2^e éd. 2007), 2052 (2012), *Opus IX*, *La Demeure du Chaos 1999-2013* (2013), *Opus XXX*, *Le Regard photographique de Thierry Ehrmann, auteur de la Demeure du Chaos*, *Urbex*, *les nouvelles TAZ des mégapoles* (2017); Administrateur et Auteur du rapport annuel *Le Marché de l'art*, Co-édition du rapport annuel sur le marché de l'art chinois (avec le groupe étatique chinois Artron/AMMA); Auteur du scénario *Abode of Chaos Spirit* (2007) et de *No Legend* (série de 113 courts-métrages, 2013-14), auteur des scénarios de la série de moyens métrages *Drones attack*, du scénario et long métrage *Les Sources occultes* (2011-17); performance vidéo : *le 7^e sceau brisé*, *du corps profane au corps glorieux* (2009); Commissaire de l'exposition *Changement de paradigme* (2016).

Centres d'intérêt
S'intéresse à la théologie, à la psychiatrie, au droit de la propriété industrielle.

Collections d'œuvres d'art contemporain, de mobiliers médiévaux, de mobiliers, sculptures et objets d'art chinois (Beijing).

Membre de la Grande loge nationale française (depuis 1985), Fondateur de la Net Nobility (1991).

Coordonnées
Adresse(s) professionnelle(s) : Artprice.com Domaine de la Source, BP 69, 69270 Saint-Romain-au-Mont-d'Or.
Email(s) : tehrmann@servergroup.com / @artpricedotcom.

Assistant(e)
Assistant(e) : Sandra Béchiche 04 78 22 00 00, ceo@serveur.com.

Biographie mise à jour le 05/11/2020
Etat civil complet, vérifié auprès des bureaux d'état civil.

Editions Lafitte-Hébrard

16, RUE CAMILLE PELLETAN, 92300 LEVALLOIS-PERRET - TEL. 01 41 27 28 30 - FAX 01 41 27 28 40
Site Internet : www.whoswho.fr - e-mail : whoswho@whoswho.fr



Documentation on the Abode of Chaos

Annex 5 : Biography of thierry Ehrmann, Who's Who in France, 2021 edition.

thierry Ehrmann, Visual artist / sculptor,
Founder/CEO of the companies ARTPRICE.COM, SERVER GROUP,

Identity

Ehrmann, thierry, Marie, Nicolas, Pierre, Joseph, Company CEO, artist/sculptor. Born March 13, 1962 in Avignon (Vaucluse). Son of Marcel Ehrmann, a graduate of École Polytechnique, and of Monique Prayal, a company director. Father of 2 children: Sydney, Kurt.

Education and qualifications:

Studies: Dominican tutor, Lycées Fénelon, Marist and Pascal, Lyon Faculty of Theology.

Career:

Creator of the Voix du parano audiphone (1983), of an electronic freight exchange (1985), Founder and CEO of Groupe Serveur (since 1987), Creator of the Judicial Serveur (1993), Founder-CEO of Artprice.com, a company listed on Europe's Euronext stock exchange since 1997, Chairman of Artprice Inc. (United States) (since 1999) and of Artmarket.com Inc. (United States), Founder of Artprice's standardized fixed-price and auction market-places (in 2008), Co-founder of Tracing Serveur (2000), Founder and Curator of the Organe Museum of Contemporary Art (since 1999), President of Sound View Press (United States) (since 2001).

Works, artworks and installations:

Life and conditions of a 'incapable adult' under the regime of administrative guardianship in the 20th century and Redemption (collection) (1999), Catalogue raisonné of the artworks at the Abode of Chaos (collection 1999-2006), The Code of Auction Sales (analyses et conclusions, law of 10 July 2000 and decrees 2001-650, 2001-651, 2001-652 of 19 July 2001), The Secret History of the Art Market (2013), From the Noosphere to the Internet (essay, 2015), From the 'Imaginary Museum' to the Museum Industry (2016), Wall Street Wolves at the Gates of the Art Market (2018); Co-creator of the monumental sculpture "The Bunker of the Abode of Chaos" (triennial exhibition "The Force of Art" at the Grand Palais in Paris), Creator of monumental sculptures / installations *Overground I, II and III*, *Entre le Tigre et l'Euphrate*, *Ground Zero*, *Headquarter*, *Peak Oil*, *Fiat Lux*, *Underground* (120 tons), *les Cages de l'enfer*, *les Porteurs de cendres*, *l'Oiseau de feu*, *Finis Gloriam Mundi*, *Deepwater 9/11*, *Le Livre d'Osiris*, *L'Eglogue*, *L'Heure initiatique*, *Trilogie des 9 vanités monumentales de la Demeure du Chaos* : *Nutrisco et Extinguo*, *Vanitas et Rattus*, *Hoc Signo Vincas*, *Il est minuit plein*, *A Mundo Condito*, *Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas, Rex Regis* ; Creator / Founder of "Borderline Biennale 2007, 2009, 2011, 2013; Installation of 99 "Alchemical Sentries" (raw steel sculptures weighing a total of 180 tons); Installation of 36 massive sculptures titled "Vanitas Company Ltd.;" Rétrospective 1982-2012 with the creation of a monumental installation of 702 raw steel sculptures produced at the Abode of Chaos (2012), monumental installation with 18 raw steel sculptures, *Via Crucis* (2012), installation of a monumental (11-meter) raw steel sculpture, *The Nail* (2012), monumental installation of 27 shipping containers, *Les TAZ du Chaos* (2007-15), monumental (9-meter) raw steel sculpture, *The Noosphere* (2016); Performance: *Le Sang des vanités* (with Lukas Zpira, exhibition curator of the Borderline Biennale, 2011). Art books: *l'Esprit de la Salamandre* (1999), *The Abode of Chaos*, 2e éd. 2007), 2052 (2012), *Opus IX*, *The Abode of Chaos 1999-2013* (2013), *Opus XXX*, *Le Regard photographique de thierry Ehrmann*, auteur de *la Demeure du Chaos*, *Urbex*, *les nouvelles TAZ des mégapoles* (2017); Administrator and author of the Annual Art Market Report, Co-publisher of the Annual Report on the Chinese Art Market (Chinese State-run Group, Artron/AMMA); Author of the scenario *Abode of Chaos Spirit* (2007) and of *No Legend* (series of 113 short films, 2013-14), author of the storyline of the series of medium-length films *Drones Attack*, of the scenario and long film *Les Sources Occultes* (2011-17); video performance: *le 7e sceau brisé*, *du corps profane au corps glorieux* (2009); Curator of exhibition: *Paradigm Shift* (2016).

Interests

Theology, Psychiatry, Industrial Property Law.
Collector of contemporary artworks, medieval furniture, Chinese furniture, sculptures and art objects (Beijing).
Member of the Grande loge nationale française (GLNF) since 1985, Founder of Net Nobility (1991).

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 6 : Ouvrage de Jean Cottraux, À chacun sa créativité.

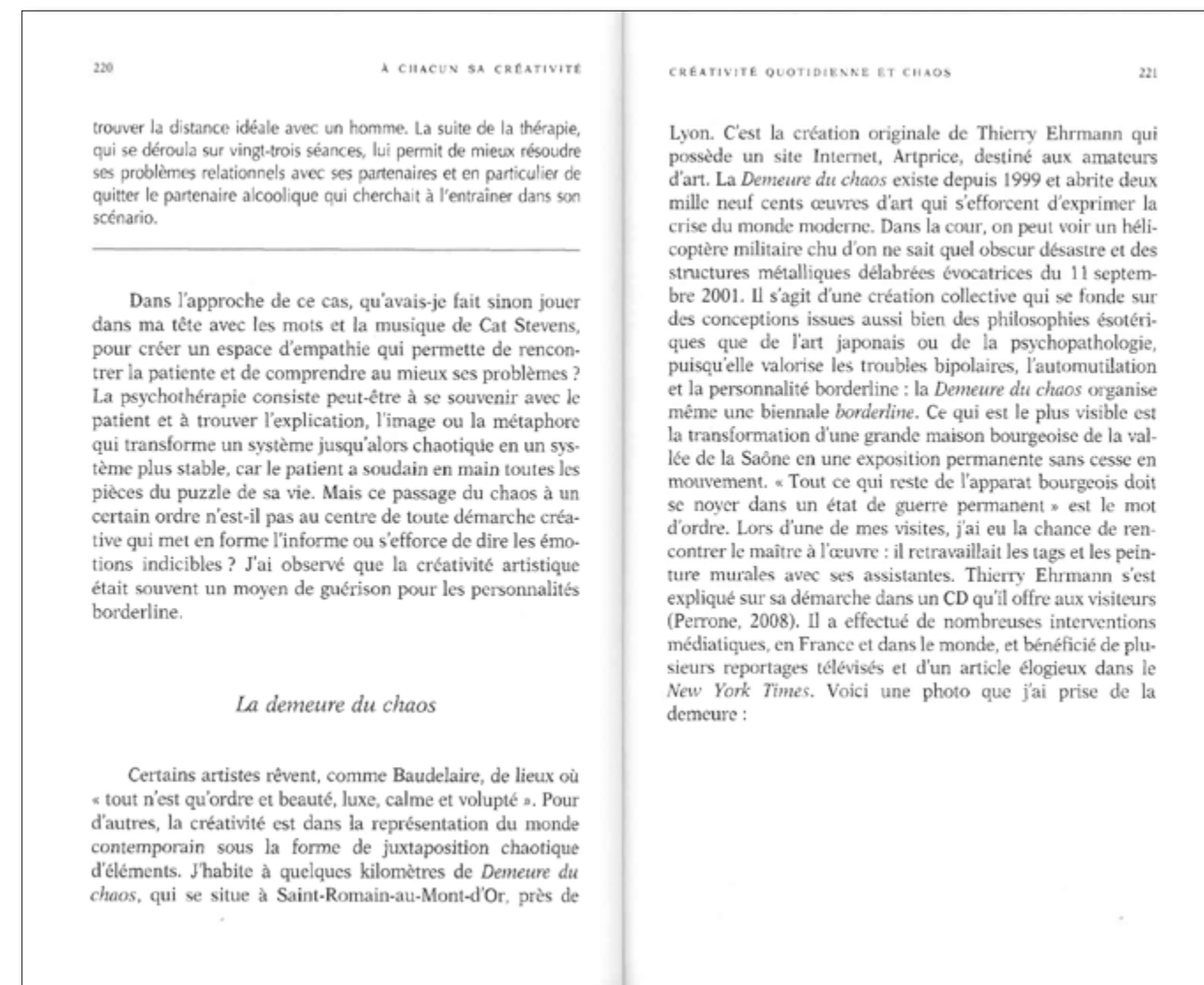


Ouvrage de Jean Cottraux,
À chacun sa créativité. Einstein,
Mozart, Picasso ... Et nous, Éditions
Odile Jacob, Avril 2010.
Pages 220 à 222.

Book by Jean Cottraux,
To each his own creativity. Einstein,
Mozart, Picasso... And us, Published
by Odile Jacob, April 2010.
Pages 220 to 222.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 6 : Book by Jean Cottraux, To each his own creativity.



The Abode of Chaos

Some artists, like Baudelaire, dream of places where “all is order and beauty, luxury, calm and pleasure”. For others, creativity is in the representation of the contemporary world in the form of a chaotic juxtaposition of elements. I live a few kilometers from the Abode of Chaos, which is located in Saint-Romain-au-Mont-d’Or, near Lyon. It’s the original creation of thierry Ehrmann, who owns the Artprice Internet site, intended for art enthusiasts. The Abode of Chaos has existed since 1999 and is home to two thousand nine hundred works of art that collectively express the crisis of our modern world. In one courtyard, there is a military helicopter from some obscure disaster and in another there are metal structures in a scaled down representation of the Twin Towers after September 11, 2001. All in all, it’s a collective creation based on concepts from esoteric philosophies to Japanese art. It also makes numerous references to various psychopathologies such

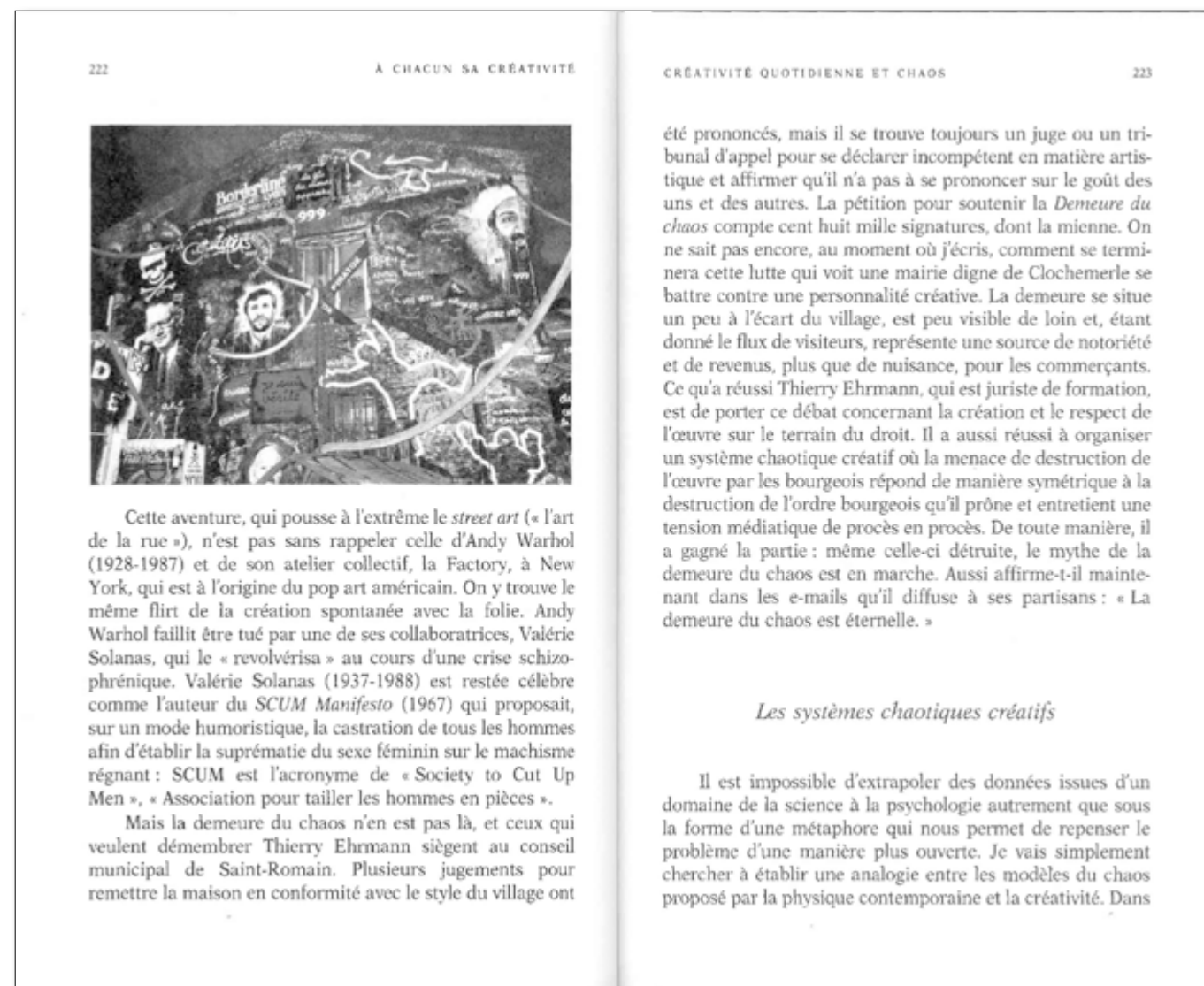
as bipolar disorder, self-harm and borderline personality disorder... The Abode of Chaos even organizes a “borderline” biennial. What is most visible is the transformation of a large bourgeois house in the Saône valley into a permanent exhibition that is constantly evolving. One of the strong founding notions underlying the creation of the Abode of Chaos is “All that remains of bourgeois trappings must be drowned in a permanent state of war”. During one of my visits, I had the chance to meet the master at work: he was reworking the tags and the murals with his assistants. thierry Ehrmann explains his approach on a CD that he offers to visitors (Perrone, 2008). He has been solicited by the French and international media on numerous occasions and has been the subject of several television reports and a laudatory article in the New York Times. Here is a photo I took of the house:

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 6 : Ouvrage de Jean Cottraux, À chacun sa créativité.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 6 : Book by Jean Cottraux, To each his own creativity.



This artistic adventure, which seems to take Street Art to the extreme, is reminiscent of Andy Warhol (1928-1987) and his collective workshop, the Factory, in New York, which was at the origin of American Pop Art. There is the same flirtation of spontaneous creation with madness. Andy Warhol was almost killed by one of his collaborators, Valérie Solanas, who “revolverized” him during a schizophrenic crisis. Valérie Solanas (1937-1988) remained famous as the author of the SCUM Manifesto (1967) which proposed, in a humorous way, the castration of all men in order to establish the supremacy of the female sex over the reigning machismo: SCUM was her acronym for “Society to Cut Up Men”

Although I digress, it would appear that the Abode of Chaos also has its paranoid enemies... some of whom are members of the municipal authorities of Saint-Romain. Several court judgments have been delivered to thierry

Ehrmann ordering him to “restore the premises in accordance with the style of the village”,

but, fortunately, the appeal courts have declared themselves legally unqualified to pronounce on the matters of artistic taste. A petition to support the Abode of Chaos has one hundred and eight thousand signatures, including mine. As I write these words we still don't know how this struggle, which pits a town hall worthy of a key role in Gabriel Chevallier's superb novel Clochemerle against a creative personality, will end. The premises are located a little away from the village centre, are hardly visible from afar and, given the flow of visitors, represent a source of notoriety and income (much more than a nuisance) for the local shops and restaurants. In any case, thierry Ehrmann, a lawyer by training, has – at the very least – succeeded in triggering a major legal debate regarding the right for artistic creations to exist, albeit ones that are not

to everyone's taste. He has also succeeded in organizing a chaotic creative system where the threat of his site's destruction by the bourgeoisie is a perfect mirror image to the destruction of the bourgeoisie that he openly advocates in his work... a tension that maintains media attention as the case advances (slowly) through the French legal system. Whatever the outcome, it looks like he has already won the battle because even if it's demolished, the myth of the Abode of Chaos will live on. This might be why he tells us in his emails: “The Abode of Chaos is eternal.”

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 7 : Note de synthèse



THE WORLD LEADER IN ART MARKET INFORMATION

Note de synthèse groupe Serveur

Le Groupe Serveur sous la forme SAS a été fondé à Lyon en 1987 par Thierry Ehrmann.

Holding S.A.S au capital de 61 741 050 Euros, RCS Lyon 408369270, dont le siège social est à la Demeure du Chaos/Abode of Chaos 69270 à Saint-Romain au Mont d'or (Lyon), le Groupe Serveur est détenu intégralement par son fondateur et la famille Ehrmann.

Le Groupe Serveur SAS est depuis 34 ans un acteur majeur des banques de données judiciaires, juridiques et économiques. Un des axes de développement est la déréglementation des marchés opaques par une connaissance du droit et des médias électroniques. Sa philosophie étant la transparence de l'information et l'accès par chacun grâce au N.T.I.

Le Groupe Serveur SAS est une structure capitalistique ainsi qu'un label éditorial de banques de données, d'éditions papier, et gère 9 sociétés auxquelles se rajoutent une dizaine de participations minoritaires.

Le Groupe Serveur est, par ses différentes filiales, entre autres, un des plus vieux providers français (présence de ses Banques de données sur Internet en mars 1985 avec Serveur SARL), ce qui explique la très forte implication du groupe dans Internet, par une culture de ce média depuis plus de 34 ans.

Artprice by Artmarket : Leader mondial de l'information sur le marché de l'art, filiale du groupe Serveur.


Pour découvrir Artmarket avec son département Artprice en vidéo : <https://fr.artprice.com/video>

Artmarket est l'acteur global du Marché de l'Art avec entre autres son département Artprice qui est le Leader mondial des banques de données sur la cotation et les indices de l'Art avec plus de 30 millions d'indices et résultats de ventes couvrant plus de 750 000 Artistes. Artprice Images® permet un accès illimité au plus grand fonds du Marché de l'Art au monde, bibliothèque constituée de 180 millions d'images ou gravures d'œuvres d'Art de 1700 à nos jours commentées par ses historiens.

Artmarket avec son département Artprice, enrichit en permanence ses banques de données en provenance de 6300 Maisons de Ventes et publie en continu les tendances du Marché de l'Art pour les principales agences et 7200 titres de presse dans le monde. Artmarket.com met à la disposition de ses 4,5 millions de membres (members log in), les annonces déposées par ses Membres, qui constituent désormais la première Place de Marché Normalisée® mondiale pour acheter et vendre des œuvres d'Art à prix fixe ou aux enchères (enchères réglementées par les alinéas 2 et 3 de l'article L 321.3 du Code du Commerce).

Artmarket avec son département Artprice, possède le label étatique « Entreprise Innovante » par la Banque Publique d'Investissement (BPI), pour la deuxième fois en novembre 2018 pour une nouvelle période de 3 ans, et développe son projet d'acteur global sur le Marché de l'Art.

Artmarket.com est cotée sur Eurolist by Euronext Paris et au SRD Long Only. La dernière analyse TPI comptabilise plus de 18 000 actionnaires individuels hors actionnaires étrangers, sociétés, banques, FCP, OPCVM : Euroclear: 7478 - Bloomberg : PRC Reuters : ARTF.

ARTMARKET.COM SA | BP69, Domaine de la Source, 69270 Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France | RCS Lyon 411 309 196 | TVA : FR15411309196 | Capital social : 6 551 515 €
ArtMarket.com est cotée sur Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF) |  groupe serveur | SAS au capital de 61 000 000 € | RCS Lyon 408 369 270

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 7 : Summary note



THE WORLD LEADER IN ART MARKET INFORMATION

Server group & Artprice by Artmarket presentation :

Server group SAS was founded in 1987 by Thierry Ehrmann.

Holding company with French SAS (simplified share company) status, capitalised at EUR 61,741,050 registered at Lyon companies registry, under number 408369270.

Headquartered: Abode of Chaos/Demeure du Chaos 69270, Saint Romain au Mont d'Or, Lyon, France.

Ownership: thierry Ehrmann (founder) and the Ehrmann family.

The Server group SAS has been a major collator and distributor of judicial, legal and economic databases for 34 years. One of its key lines of development has to open-up hitherto opaque markets using its in-depth knowledge of law and electronic media. Its philosophy is to promote information transparency and access for all through the new information technologies.

Server group SAS is both a company and a publishing imprint for databases and paper publications. It currently controls 9 companies and a dozen minority stakes.

Server group is, among other things, one of France's longest-standing ISPs (first data bases connected to Internet in march 1985 with Serveur SARL), via a number of subsidiaries. This has given it a deep involvement in the web with an internet culture stretching back over thirty four years.

Artprice by Artmarket, world Leader in art market information, is a Server Group company.

Discover Artmarket and its Artprice department on video: <https://en.artprice.com/video>

Artmarket is a global player in the Art Market with, among other structures, its Artprice department, world leader in the accumulation, management and exploitation of historical and current art market information in databanks containing over 30 million indices and auction results, covering more than 750,000 artists.

Artprice Images® allows unlimited access to the largest Art Market image bank in the world: no less than 180 million digital images of photographs or engraved reproductions of artworks from 1700 to the present day, commented by our art historians.

Artmarket with its Artprice department accumulates data on a permanent basis from 6300 Auction Houses and produces key Art Market information for the main press and media agencies (7,200 publications). Its 4.5 million 'members log in' users have access to ads posted by other members, a network that today represents the leading Global Standardized Marketplace® to buy and sell artworks at a fixed or bid price (auctions regulated by paragraphs 2 and 3 of Article L 321.3 of France's Commercial Code).

Artmarket with its Artprice department, has been awarded the State label "Innovative Company" by the Public Investment Bank (BPI), for the second time in November 2018 for a new period of 3 years, which is supporting the company in its project to consolidate its position as a global player in the market art.

Artmarket.com is listed on Eurolist by Euronext Paris: Euroclear: 7478 - Bloomberg: PRC - Reuters: ARTF.

ARTMARKET.COM SA | BP69, Domaine de la Source, 69270 Saint-Romain-au-Mont-d'Or, France | RCS Lyon 411 309 196 | TVA : FR15411309196 | Capital social : 6 551 515 €
ArtMarket.com est cotée sur Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF) |  groupe serveur | SAS au capital de 61 000 000 € | RCS Lyon 408 369 270

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 8 : Extrait du catalogue d'exposition de la triennale « La Force de l'Art », au Grand Palais à Paris, 2006.

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 8 : Extract from the exhibition catalog of the triennial «The Force of Art», at the Grand Palais in Paris, 2006.



Extrait du catalogue d'exposition de la triennale « La Force de l'Art », au Grand Palais à Paris, 2006. Exposition du « Bunker de La Demeure du Chaos ».

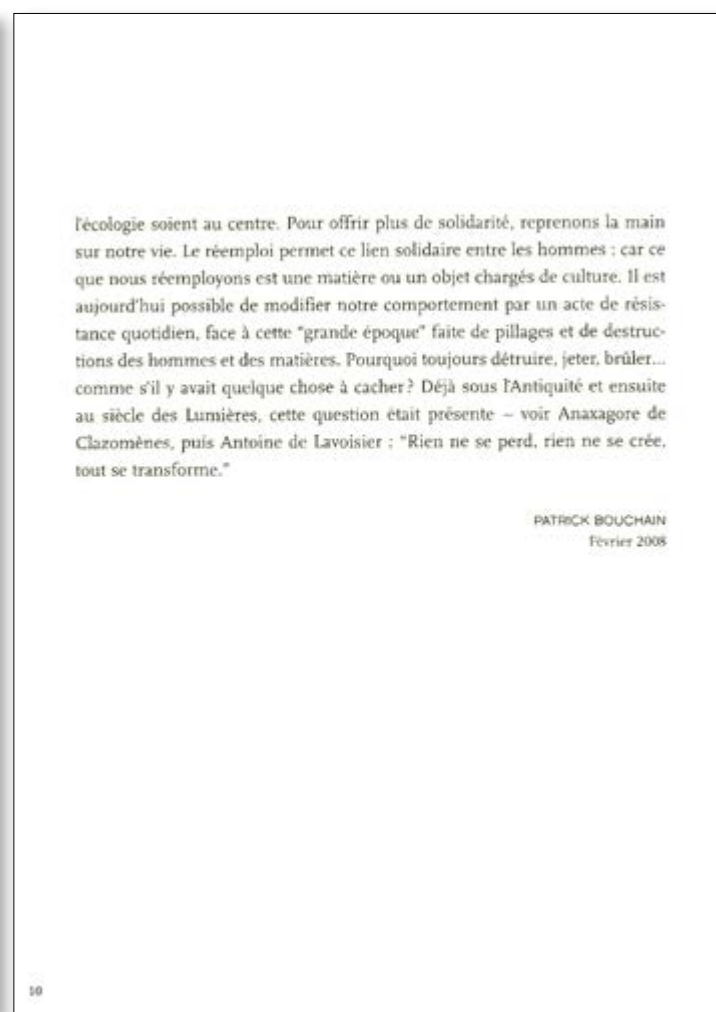
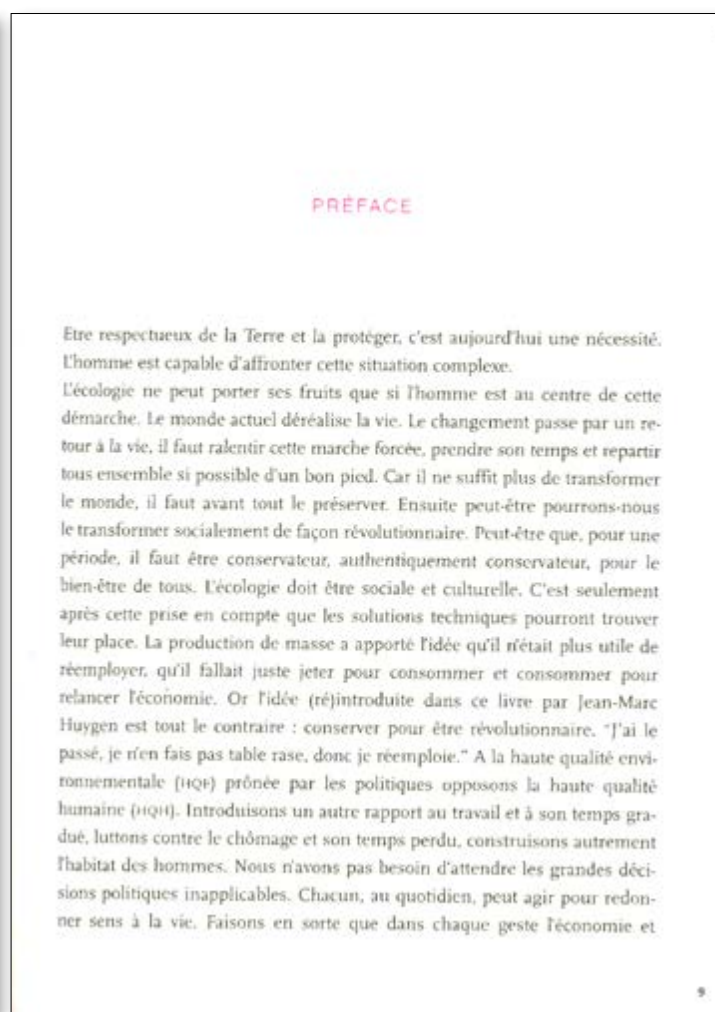
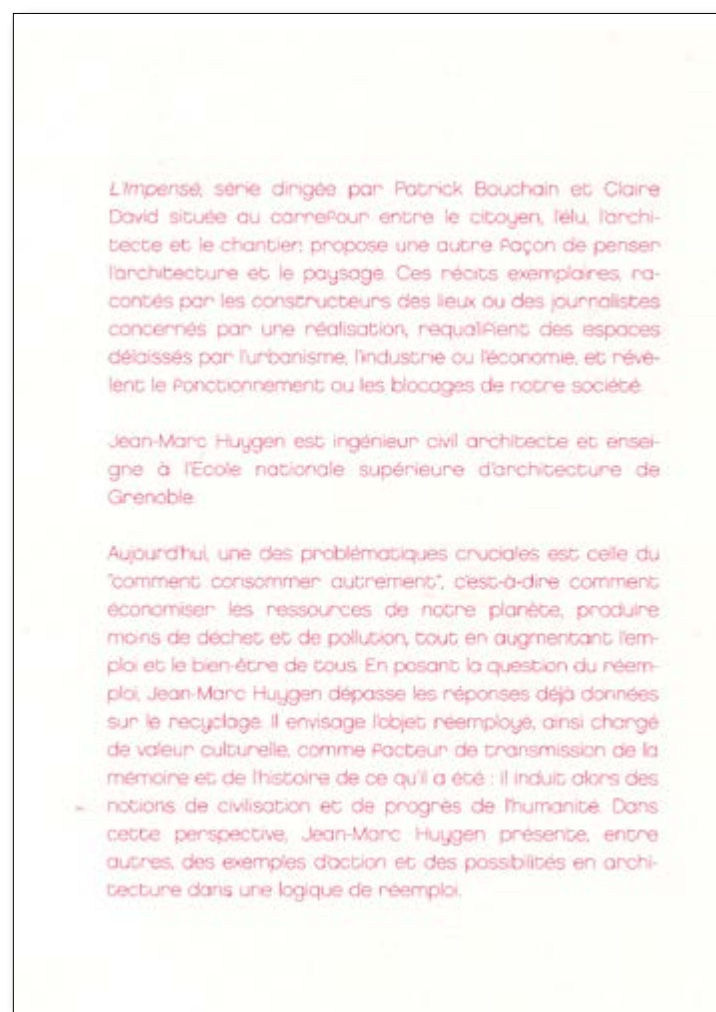
Extract from the exhibition catalog of the triennial «The Force of Art», at the Grand Palais in Paris, 2006. Exhibition of the "Bunker of the Abode of Chaos".

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 9 : Ouvrage de Jean-Marc Huygen, *La poubelle et l'architecte, 2008* vers le réemploi des matériaux, .

Documentation on the Abode of Chaos

Annex 9 : Book by Huygen Jean-Marc, 2008, *Waste materials and the architect: upcycling.*



Ouvrage de Jean-Marc Huygen, *La poubelle et l'architecte, vers le réemploi des matériaux*, Éditions L'Impensé / Actes Sud, 2008. « *L'architecture indisciplinaire* » (pages 55-56). Mention de la Demeure du Chaos.

Book by Jean-Marc Huygen, *La poubelle et l'architecte, vers le réemploi des matériaux [Waste materials and the architect: upcycling]*, Éditions L'Impensé / Actes Sud, 2008.

More than reuse, recovery or recycling, upcycling - involves giving a new use to an object that has lost the use for which it was originally designed and manufactured - implying the development of a new ethics of materials and new relationships between people and the physical planet.

L'impensé is a series of books directed by Patrick Bouchain and Claire David, focusing on subjects at the crossroads between the citizen, the elected official, the architect and the building site, offering another way of thinking about architecture and landscape. Written by architects themselves or journalists interested in their works, the different works in this series reclassify spaces neglected by town planning, industry or the economy, and reveal the way our society functions or fails to function in some cases.

Jean-Marc Huygen is a civil engineer and architect and teaches at the National School of Architecture in Grenoble.

One of today's crucial issues is "how to consume differently", i.e. how to save the resources of our planet, produce less waste and pollution while increasing employment and the welfare of all. By focusing on the question of reuse (in an upcycling sense), Jean-Marc Huygen goes beyond the already

well-advanced debate on recycling. He sees the reused object as loaded with cultural value, as a factor in the transmission of memory and the history of what it has been. He sees it as inducing notions of civilization and the progress of humanity. In this perspective, Jean-Marc Huygen presents, among other things, examples of actions and architectural possibilities for the application of a logic of reuse.

PRÉFACE

Nowadays, the respect and protection of our planet is an absolute necessity. Mankind should be capable of meeting the complex challenges it faces.

A new way of ecological thinking can only work if people are at the center of the processes. Today's world is disconnecting us from reality. Change requires a return to reality; we need to decelerate our forced march, take our time and set out again together on the right foot. It is no longer enough to just 'transform' the world; we must, above all, save it. Perhaps after we have saved the planet, we can transform it socially in a revolutionary way. Maybe, for a while, we need to be conservative - in the true sense of the word - for the welfare of all. Ecology, as a science, needs to be social and

cultural at the same time. It is only after this notion has been fully understood and implemented that technical solutions can be found. Mass production engendered the notion that it was no longer useful to reuse materials, that we just need to throw things away in order to consume more and that consuming more stimulates the economy. However, the idea (re) introduced in this book by Jean-Marc Huygen is exactly the opposite: to conserve in order to be revolutionary. "I am holding the past... I'm not pretending it doesn't exist, so I am re-using it." To the High Environmental Quality standards (HEQ) adopted by the construction sector and promoted by politicians, we need to add, above all, High Human Quality (HQH) standards. Let us find and implement another definition of 'labor and its scale; let us fight against unemployment and its wasted time; let us construct the habitat of men in a different way. We don't need to wait for major unenforceable political decisions. Everyone, on a daily basis, can act to restore meaning to life. Let us ensure that economy (in the 'don't waste' sense) and ecology are at the very core of every gesture of our daily lives. To promote greater solidarity between men, let us take back control of our lives. Reuse/upcycling allows a bond of solidarity between people, because what we reuse is a material or an object loaded with culture. Today we

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 9 : Ouvrage de Jean-Marc Huygen, La poubelle et l'architecte, vers le réemploi des matériaux.



can modify our behavior by a daily act of resistance, in the face of this "civilized era" largely dominated by the looting and destruction of people and materials. Why do we need to always destroy, throw away, burn... as if there was something to hide? Already in Antiquity and then in the Age of Enlightenment, this question was present - see Anaxagore de Clazomènes, and later, Antoine de Lavoisier: "Nothing is lost, nothing is created, everything is transformed."

PATRICK BOUCHAIN
February 2008

4. NON-DISCIPLINED ARCHITECTURE

All the arts - and architecture in particular - obey a certain degree of 'discipline', which, as the dictionary tells us, means rules of conduct common to the members of a body, of a community and intended to foster order (Le Petit Robert). Artistic disciplines may have emerged as an attempt to gain societal acceptance for activities that are, by nature, quite impossible to define by a set of rational rules or mathematical formulas. But the consequence, or perhaps



the origin, of these disciplines are clearly evident in the knowledge transmission domain, i.e. teaching: knowledge and know-how are passed on from the master to the student, who may even be said to be a 'disciple'.

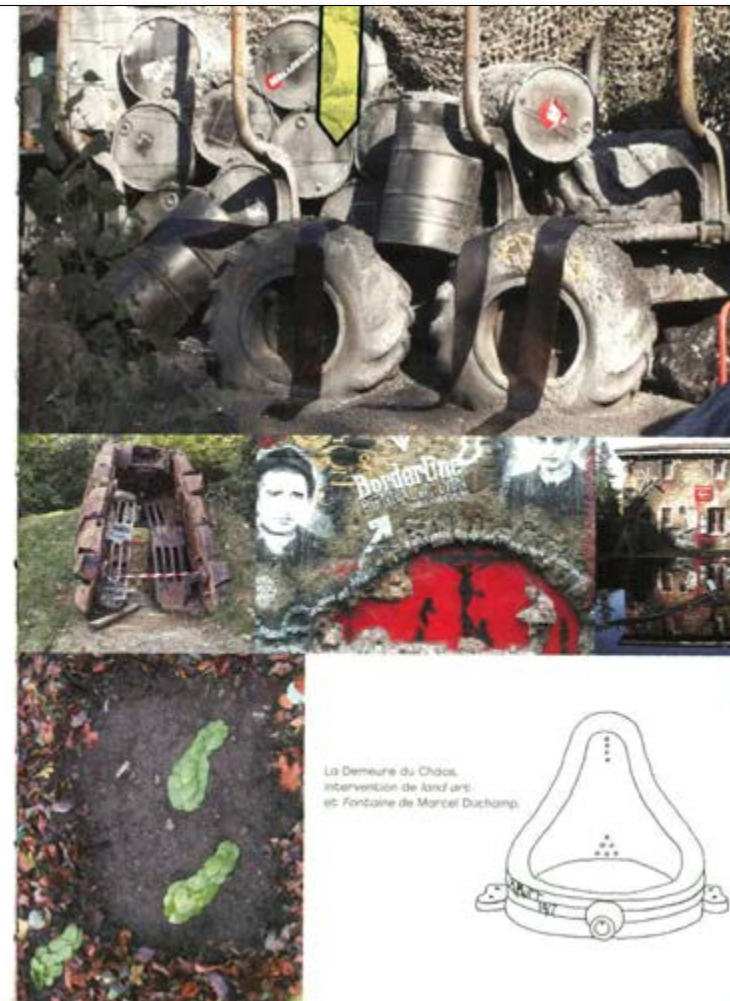
The disciplines evolve from generation to generation, according to the currents of thought or the expectations of society. Architecture of course has become multi-disciplinary integrating artists, engineers, biologists, sociologists, philosophers, technicians, etc., but it still has its own rules, with a knowledge base, a code of ethics and legal obligations. It also has an 'Order', with fellows who verify that one is indeed an architect and not a cook or a gardener, although all three are working on the transformation of matter (living or otherwise).

Thus inevitably – because not all human beings are sheep – discipline gives rise to indiscipline or or even disobedience. It is often through revolt against an established order, or sometimes through ignorance of its existence, that things move forward. Indeed, perhaps this is the very engine of human progress.

UNDISCIPLINED ART

So-called Primitive or Folk artists, Naive artists, Outsider artists or "Undisciplined artists" (to use the Quebecois term): all the artists indicated by these labels are self-taught creators and with no connection to any 'institutional' artistic currents, and they often produce new significant objects from reused materials. Jean Dubuffet, whose Art Brut collection now lives in Lausanne, was very quick to recognize the artist in these creators who often leave the original memory of the objects or materials they reuse visible in their works.

Marcel Duchamp's "readymades" transformed the art of the 20th century. A urinal becomes a Fountain (1917). Although the object itself was not actually recycled material, the idea was the upcycling (or diversion) of a manufactured object. One could say that Duchamp's "readymades" metaphorically prefigure the rationale in contemporary architecture for developing the reuse of existing objects that have fallen into disuse. In short, to ensure the environmental, resource security and social well-being of a given territory, we need to de-activate our preconceptions (disgust, poverty,



Documentation on the Abode of Chaos

Annex 9 : Book by Jean-Marc Huygen, Jean-Marc, 2008, Waste materials and the architect: upcycling.



wear and tear...) and rethink recycled manufactured objects as noble materials.

The urinal built to collect our bodily waste can thus become a fountain, a source of pure water: In reality waste does not exist... only our narrow and disciplined views of material things exist.

In the 20th century, many artists - Klee, Picasso, Breton, Tinguely and Saint-Phalle, Baselitz, and many others - have upcycled already-used objects and materials,

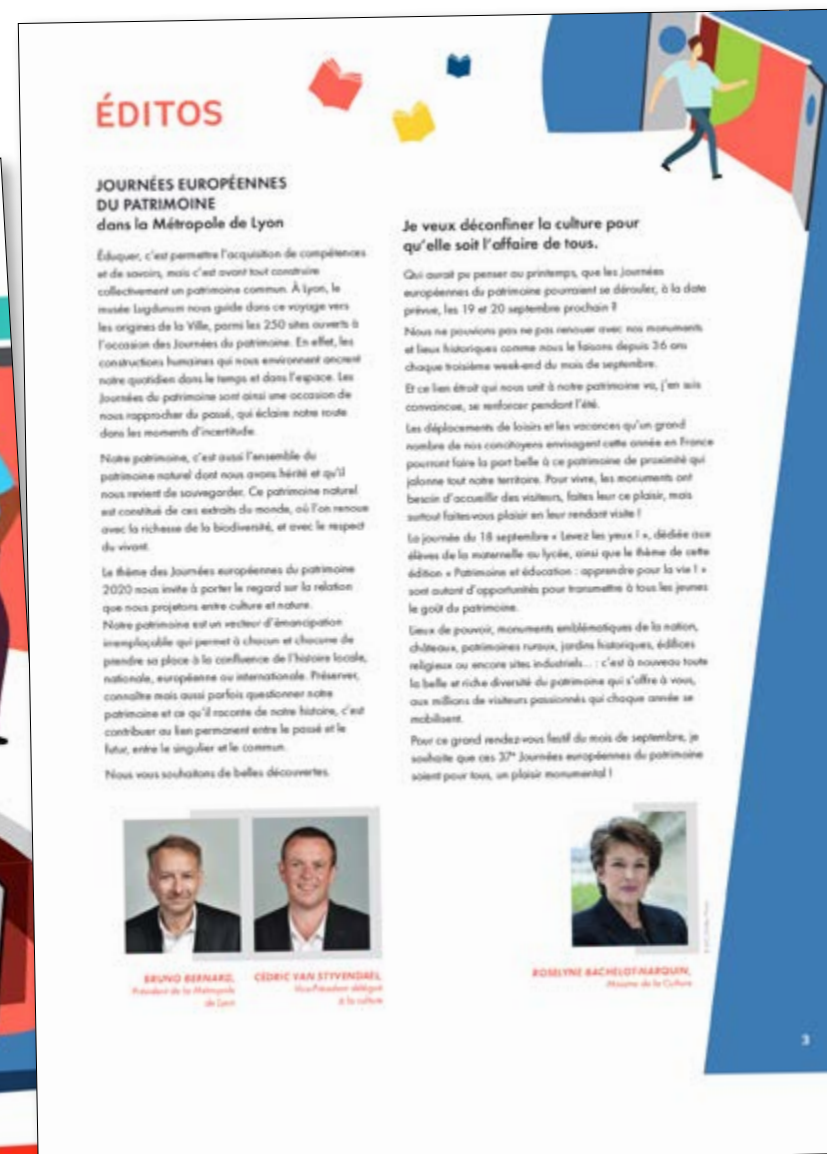
but the motive was not exactly the same. In Tinguely's machines, in Caesar's compressed vehicles or in Arman's accumulations of waste, for example, the principal tension comes from an observation about 'consumer society'. In the Abode of Chaos (p. 55), the reuse of materials is a powerful denunciation of society. As of the 1960s, Land Artists used natural materials to intervene on the landscape and create works *in situ* (unsellable *per se*). Although it wasn't long before Richard Long's works found its way into museums, the following generation proceeded according to the same "gleaning-sedimentation" principle: rather than stones or branches, Tony Cragg began to recover plastic objects and to assemble them (for example, *Green Leaf*, 1981, is made

of cans, combs and other scraps of green colored plastic to represent a double leaf of a tree).

For contemporary artists, reused materials are simply 'one of the many materials available to them'. And, like any new material, they give rise to new techniques, new semantics and new aesthetics. In his 2006 exhibition at the Pompidou Center, "Robert Rauschenberg Combines", the American artist clearly announced a combination of objects rather than paintings or sculptures. To the question: "Could we say that your painting is inspired by a sort of aesthetic of waste, in your way of using objects, of magnifying them, of exalting them?", he replied "Yes, but the very fact of reusing the material is, in short, a paradox. The object ceases to be waste."

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 10 : Programme papier des Journées Européennes du Patrimoine du Grand Lyon La Métropole, 19-20 septembre 2020, « Les portes du savoir »



Documentation on the Abode of Chaos

Annex 10: Program paper of the European Heritage Days of Greater Lyon La Métropole, September 19-20, 2020, "The Doors of Knowledge".

EUROPEAN HERITAGE DAYS in the Lyon Metropolis

Education means enabling the acquisition of skills and knowledge, but above all it is collectively building a common heritage. In Lyon, the Lugdunum Museum guides us on this journey to the origins of the city, and is among the 250 sites open on Heritage Days. Indeed, the human constructions that surround us anchor our daily lives in time and space. Heritage Days are thus an opportunity to get closer to the past, which illuminates our path in times of uncertainty.

Our heritage is also all the natural heritage that we have inherited and that it is our responsibility to safeguard. This natural heritage is made up of these extracts from the world, where we reconnect with the richness of biodiversity, and with respect for living things.

The theme of European Heritage Days 2020 invites us to look at the relationship that we project between culture and nature. Our heritage is an irreplaceable vector of emancipation which allows each and everyone to take their place at the confluence of local, national, European or international history. To preserve, to know, but also sometimes to question our heritage and what it tells about our history, it is to contribute to the permanent link between the past and the future, between the singular and the common.

We wish you wonderful discoveries.

I want to de-confine culture so that it is everyone's business. Who would have thought this spring that the European Heritage Days would go ahead on the scheduled date, on September 19 and 20?

We could not fail to reconnect with our monuments and historic places as we have been doing for 36 years every third weekend in September. And this close bond which unites us to our heritage will, I am convinced, grow stronger during the summer.

The leisure trips and vacations that a large number of our fellow citizens are planning this year in France will be able to give pride of place to this heritage of proximity which is omnipresent throughout our territories. To live, monuments need to welcome visitors; so please do so... but above all, indulge yourself by visiting them!

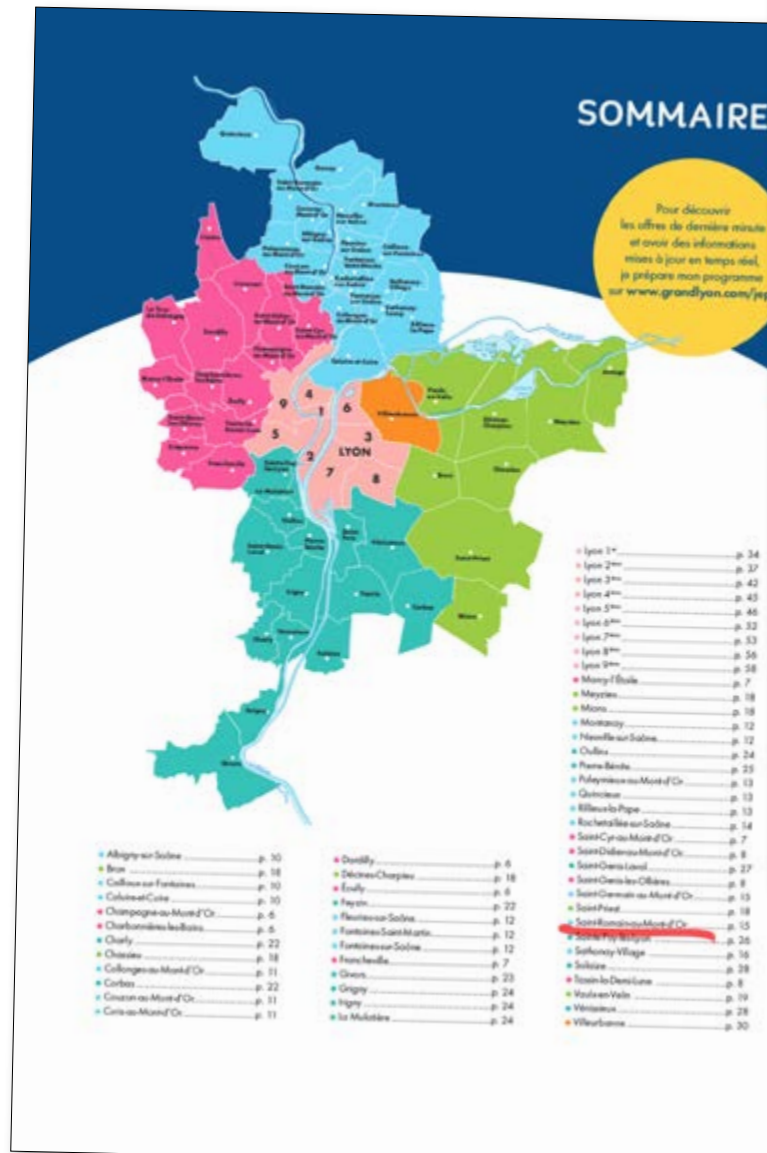
September 18 is programmed as "Raise your eyes!" day, dedicated to pupils from kindergarten to high school, as well as to the theme of this edition: Heritage and education: learning for life! These are all opportunities to communicate a taste for heritage to all young people.

Places of power, emblematic monuments of the nation, castles, rural heritage, historic gardens, religious buildings or industrial sites. Once again all the beautiful and rich diversity of our heritage is offered to you, to the millions of passionate visitors every year.

For this great festive event in September, I hope that these 37th European Heritage Days will be a 'monumental' pleasure for everyone!

Documentation sur la Demeure du Chaos

Annexe 10 : Programme papier des Journées Européennes du Patrimoine du Grand Lyon La Métropole, 19-20 septembre 2020, « Les portes du savoir »



Documentation on the Abode of Chaos

Annex 10: Program paper of the European Heritage Days of Greater Lyon La Métropole, September 19-20, 2020, "The Doors of Knowledge".

THE ABODE OF CHAOS/
ORGANE CONTEMPORARY ART MUSEUM

21st century – Saint-Romain-au-Mont-d'Or, 10 min by car from Lyon, The Abode of Chaos is a free open-air Contemporary Art Museum, created in 1999. On a 9,000 m2 museum trail, it exhibits 6,300 works including monumental sculptures, paintings and installations, reflecting this tragic and sumptuous 21st century .

- Free tour

"There is another world, but this one is already in the Abode of Chaos", thierry Ehrmann, artist/sculptor.

- > Reservation required

Annexe 10 : Texte de thierry Ehrmann, le 31 juillet 2010.

Nul n'a jamais sculpté, modelé, peint, inventé
que pour sortir de l'enfer de la folie

C'est par ces mots d'Antonin Artaud qui gravent ma chair éventrée, que j'ai démarré ma plaidoirie de deux jours en ma qualité de prévenu après le verdict de la Chambre Criminelle de la Cour de Cassation qui me renvoyait pour la quatrième fois devant la justice des Hommes dans une enceinte correctionnelle pour avoir commis le crime suprême d'avoir engendré un monstre tricéphale: la Demeure du Chaos.

Le géniteur que j'étais devait donc tuer sa créature au nom de la raison d'Etat et de l'urbanisme bien pensant.

Dans ma tête, j'entendais Vincent Van Gogh qui hurlait: "je lutte pour mon art car si je gagne il sera le meilleur paratonnerre de ma folie". André Breton, alors étudiant en médecine, est confronté à la folie. Il retient des fous l'importance des mots écrits et la beauté de leurs pensées. La folie et la création, l'association d'idées incontrôlées constituent pour Breton, le départ du matériel surréaliste. Selon Agenben, "l'artiste contemporain est celui qui prend en pleine face le faisceau obscur de son temps".

Je suis donc devenu aveugle en 1978, par la voie sèche. Les yeux brûlés par le feu de ma maladie incurable. En 1980, devenu majeur, l'âge heureux, dit-on, où les gens se précipitent vers le bel ordre social, je suis devenu incapable majeur rayé en marge de l'état civil, gracié par ma démence en laissant aux magistrats le soin de prendre en charge ma présence.

Ma PMD (psychose-maniaco dépressive) et ses troubles de l'humeur bipolaire, sera tour à tour, ma sulfureuse maîtresse, l'ombre qui m'accompagne dans ma descente aux enfers, ma Muse sublime et éternelle, elle a brûlé en moi au fil des décennies, tous les métaux, tous les honneurs de la république, toutes les vanités.

Depuis plus de 30 ans, mon corps autopsié par les Mandarins et les Magistrats se voit irrigué de toute la chimiothérapie psychiatrique de notre siècle.

La PMD, est pour moi le manifeste suprême de la folie mais la médecine ne se prononce pas si la folie ne serait pas simplement la maladie de l'intelligence, l'écot sans fin à payer pour affronter les yeux écartelés le Dieu Râ.

Il faut donc dire adieu au monde des vivants, véritable armée d'êtres soumis au contrat social et rêver éveillé hanté par ses hallucinations, ses nuits vertigineuses perfusées de psychotropes pour laisser des traces indélébiles entre le temporel et le spirituel par le pouvoir de l'Art. Le Golgotha est aussi à mes yeux une cathédrale de lumière.

La damnation par la folie se transmet par la voie du sang, trois générations de Ehrmann portent cette légion d'honneur des psychopathes, dont la Rédemption ne peut s'inscrire que dans l'Art Royal.

L'Alchimie et l'Art sont indissociables pour accomplir notre Grand Œuvre dans la nuit la plus sombre après que les derniers humains nous ont quittés, nous apercevons dans la voie obscure de la folie au loin une lumière divine et là commence le début de l'Œuvre...

thierry Ehrmann
(31 juillet 2010 : Le Temps de la Renaissance)

Annexe 10 : Texte de thierry Ehrmann, le 31 juillet 2010.

No one has ever painted, sculpted, modeled, or invented
except to escape from the hell of madness

It is with these words of Antonin Artaud which engrave my ripped flesh that I started my two-day defence as the defendant after the verdict of the Criminal Chamber of the Supreme Court that referred me for the fourth time to be judged by the justice of Men in a criminal court for having committed the ultimate crime of creating a three-headed monster: the Abode of Chaos.

The genitor that I had become was now being forced to kill its creature in the name of Reason of State and conformist town planning.

In my head, I heard Vincent Van Gogh screaming: «I fight for my art because if I win it will be the best lightning conductor for my madness». When he was a medical student, André Breton was confronted with madness. From the mad people he met he retained the importance of the written word and the beauty of their thoughts. Madness and creativity, the association of uncontrolled ideas, was for Breton the raw material of Surrealism. According to Agamben, «the Contemporary artist is one who dares to look straight at the dark beam of his epoch.»

So I became blind in 1978, by the alchemical dry path. My eyes burned with the fire of my incurable disease. In 1980, when I came of age... the happy age (so they say) in which people normally rush towards the beautiful social order, I became an incapacitated adult, pushed to the margins of civil status, pardoned by my dementia, leaving to judges the job of deciding what should be done with me.

My MDP (manic depressive psychosis) and its bipolar mood disorders became, one after the other, my sultry mistress, the shadows that accompany me in my descents into hell, my sublime and eternal Muse, that have burned in me over the decades, destroying all metals, all Republican honours and all vanities.

For over 30 years, my body, autopsied by mandarins and magistrates, has been irrigated with every imaginable molecule invented by the psycho-pharmacology of our era.

MDP is for me the supreme manifestation of madness; but the medical community still cannot decide if it isn't just the disease of intelligence, the eternal price to pay for staring wide-eyed straight into the eyes of the Sun God.

It is therefore necessary to say good-bye to the world of the living, veritable army of beings subject to the social contract, and to daydream, haunted by hallucinations and dizzying nights perfused with psychotropic substances, in order to leave indelible traces between the temporal and the spiritual through the power of art. Golgotha is also in my eyes a cathedral of light.

Damnation by madness is transmitted through the genes; three generations of Ehrmanns have carried this heavy load...whose redemption can only be through the Royal Art.

Alchemy and Art are inseparable to fulfil our Great Work. In the darkest night after the last humans have left, we see, far away, on the dark path of madness, a divine light... and that is where the beginning of the Œuvre commences...

thierry Ehrmann
(31 July 2010: The time for Rebirth)

La Demeure du Chaos Abode of Chaos
ŒUVRE D'ART TOTALE & ARCHITECTURE SINGULIÈRE 2021
GESAMTKUNSTWERK & SINGULAR ARCHITECTURE

