

règles de création - musée des Beaux-Arts d'Angers



Noël Hallé
Les génies de la poésie, de l'histoire, de la physique et de l'astronomie
1761,
huile sur toile,
3.2x3.20 m
Photographie : P. David
Tous droits réservés : Ville d'Angers, musée des Beaux arts d'Angers



Bernard Moninot
Lodi II, ombres portées
1992
1,60 x 0,84 cm
émail, cordes de piano, cordes
photographie : P. David
tous droits réservés : ville
d'Angers, musée des Beaux-arts
d'Angers



François Morellet
Pi-piquant n°11, 1=1,50
2001
acrylique sur toile, don de
l'artiste en 2002
2 x 2m
photographie : P. David
tous droits réservés : ville
d'Angers, musée des
Beaux-arts d'Angers

à propos des œuvres

Le titre « **Règles de création** » permet de lier et de comparer les arts et les sciences. Avec ces termes, il s'agira d'interroger une potentielle méthode, un protocole ou des règles effectives en art. Les recherches scientifiques et artistiques posent distinctement, mais de manière commune, la question d'une démarche conceptuelle. Créer n'est-ce pas résoudre un problème, expérimenter, s'opposer à et déjouer une contrainte ? Plutôt que de parler d'une simple inspiration réciproque, l'art et la science se rejoignent sur un point fondamental : ce sont deux domaines où la démarche importe plus que le résultat. Pourtant la création ne se départit pas de certaines valeurs antagonistes à la science telles que le flou, le hasard, l'inspiration. Alors qu'en est-il aujourd'hui du lien entre ces deux domaines ? Si à la Renaissance, l'artiste était homme de science à l'image (mythique) de Léonard de Vinci, est-ce possible désormais de parler de règles dans la création ? À l'heure des nouvelles technologies, de la virtualité et des outils numériques, la création ne retrouve-t-elle pas cette exigence technique ? Inventer, comprendre, résoudre, s'exprimer, tous ces verbes artistiques et/ou scientifiques ont-ils des points communs ? Crée-t-on avec ou en dépit de règles ? Au-delà d'une simple mise au service d'un domaine pour un autre, quel est l'apport de la création en science et inversement ?

Afin de répondre à ces nombreuses questions, remontons quelques siècles afin d'aborder la science représentée en peinture.

Le discours des arts sur les sciences : Noël Hallé, Les génies de la poésie, de l'histoire, de la physique et de l'astronomie
Ce carton de tapisserie est une œuvre de commande. En 1761 Noël Hallé (qui sera nommé quatorze années après Directeur de l'Académie de France à Rome) dépeint l'essor des sciences sous le règne pacificateur de Louis XV. Une vingtaine d'amours roses et potelés prennent place dans un décor extérieur au ciel troublé. Tantôt assis sur les nuages ou placés en petit groupe au sol, les génies manipulent et étudient de nombreux objets de science. Outils optiques (camera obscura, lentille), instruments de musique (lyre et trompette), livre, globe, compas et zogrscope attirent l'intérêt et l'étude des génies. Les amours sont également protégés par le temple de la science en arrière-plan et la statue de Minerve, déesse de la sagesse et de l'intelligence. Un dernier détail nous informe concrètement du rôle pour l'homme de tous ces objets scientifiques : Pégase, s'élevant dans les nuages, est la métaphore de l'homme qui, de la même manière, s'élève grâce à l'étude des sciences. Ni simples représentations ni allégories, ces objets scientifiques permettent d'ancrer notre discours dans l'usage qui est fait par l'art des sciences : elles valorisent, démontrent sérieux et humanisme. Les sciences apportent-elles un gage de raison à la peinture ? Ou est-ce l'art de la peinture qui met en valeur l'objet scientifique ?

définition des termes

- **science** : du latin scientia « connaissance » ou de sciens, scientis, « instruit, habile ». Le premier sens renvoie à la connaissance exacte, vérifiable par les lois. Ensuite, la science peut être ce que l'on sait et ce que l'on a appris. Mais la science peut aussi signifier le savoir-faire, l'habileté, l'art : l'art ou la technique qui nécessite des connaissances et des règles.
- **art** : ars, artis « talent, art ; science ». En premier sens, l'art est un ensemble de moyens, de procédés réglés qui tendent à une fin. C'est ensuite, des éléments de connaissances et des règles d'actions : les connaissances par opposition à une science envisagée. Enfin, c'est un métier. Et une création, une expression.
- **règle** : regula « règle, barre » et au figuré « discipline, règle ». Si la règle est d'abord une planchette allongée dotée d'arrêtes rectilignes, elle est ensuite ce qui est imposé ou adopté comme ligne directrice de conduite. Enfin, c'est un procédé de résolution de certains problèmes arithmétiques.

- **création** : creare signifie « faire naître, produire ». C'est une action qui donne existence, qui tire du néant. C'est l'ensemble de choses créées. La création est aussi l'action de faire, d'organiser des choses qui n'existent pas encore. Enfin, la création est une œuvre, une nouvelle fabrication.

les emprunts des arts aux sciences

Morellet, *Pi-piquant n°11, 1=1,50*, 2001, acrylique sur toile.

Une bande noire traverse la toile rectangulaire blanche de gauche à droite en produisant des diagonales de plus en plus espacées. La ligne a la même largeur tout au long de son parcours. Cette ligne ayant l'apparence d'un ruban adhésif noir est effectivement construite grâce à ce dernier et l'aide d'un système de pochoir, anime et strie la surface du cadre semblant même vouloir s'écartent. Les traits forment des angles très aigus au départ puis respirent. Ainsi, la bande couvre les bords et rebords du châssis. Elle semble infinie. Le dessin est réduit à son minimum : une ligne noire géométrique sur un fond blanc. Pourtant, celle-ci n'est pas sans évoquer un électrocardiogramme, une montagne, un rythme ou une oscillation. François Morellet, peintre abstrait français (né en 1926), appuie sa démarche sur des règles prédéfinies. Ici, le titre donne la règle à suivre. Pi fait référence à la valeur : 3, 14159... et détermine les angles de ce tableau. François Morellet a ensuite choisi un angle multiplicateur : 1, 5. Chacun des chiffres de Pi est alors multiplié par 1,5. La suite de décimales est alors infinie. Voici un exemple de calcul : $3 \times 1,5 = 4,5^\circ$. $1 \times 1,5 = 1,5^\circ$. $4 \times 1,5 = 6^\circ$ etc. Dans sa démarche comme dans son exécution, l'œuvre se veut rigoureuse. Il n'est pas question pour l'artiste de changer d'avis en cours de travail. François Morellet cherche à être le plus objectif possible.

Moninot, *Lodi II, ombres portées*, 1992, émail, cordes de piano, cordes.

Une structure en émail blanc composée de formes ovales est accrochée au mur. Plus exactement, cette composition blanche avoisine le mur, sans s'y coller afin de projeter contre le plan une ombre. Ce réseau tient grâce à des cordes de piano. Seule la brillance du blanc permet de le distinguer de la matité du blanc de la cimaise. Bernard Moninot conçoit et réalise une œuvre basée sur le dessin largement lié à l'ombre. Cette œuvre pose des notions de blanc, de lumière et du dessin. Néanmoins, la démarche de l'artiste s'appuie également sur les calculs d'un jardin astronomique indien, le Jantar Mantar.

L'artiste a voyagé en Inde dans les années 1980 et la visite de ce jardin astronomique du 18ème siècle a influencé toute sa pratique. Ces larges constructions permettent d'observer les déplacements du soleil ainsi que la position des étoiles. Prédications astrologiques et calendriers sont alors obtenus à partir de données calculées par les ombres portées. L'ombre n'est plus simplement l'image modifiée d'un objet mais elle a une véritable fonction.

Lodi II est composée à partir de prise de notes des ombres du soleil observés à Jantar Mantar à différents moments de la journée. Témoin du temps qui passe et de déplacements, l'œuvre de Moninot, basée sur ces relevés topographiques, est la mémoire d'un temps et d'un espace.

mise en relation des oeuvres

abstraction.

Les deux œuvres étudiées ont un point commun évident : l'abstraction. Morellet se donne une règle à suivre, un protocole de fabrication basé sur le nombre Pi tandis que Moninot crée une topographie ou une cartographie de l'ombre. La science devient un paramètre plastique. Ces formes d'abstraction quittent toute référence à la réalité. Le programme de l'œuvre est mathématique, astronomique afin de poser la démarche abstraite du côté de la rigueur et afin de concevoir un langage autonome et indépendant. Ces démarches sont purement conceptuelles et rationnelles : paramètres plastiques et scientifiques s'entremêlent. Pour conclure, ces œuvres sont abstraites, de par leur forme géométrique mais également de par leur concept, leurs idées.

temps et espace.

Dans l'œuvre de Morellet, l'espace est lié à la géométrie. Les segments noirs strient la surface et le nombre Pi sert de base de calcul. Dans l'œuvre de Moninot, le temps est lié aux déplacements des astres. Les ovales évoquent les ombres portées et retracent la silhouette réalisée par les rayons de lumière. Le temps et l'espace sont représentés, évoqués et matérialisés. Mais si ces notions sont souvent formalisées dans l'art, elles prennent une coloration plus scientifique dans les deux œuvres étudiées. La spatialité devient géométrique ; la temporalité devient astrale.

mythe de la caverne.

Dans le livre VII de La République, Platon évoque l'allégorie de la caverne. Les hommes enfermés, enchaînés dans une caverne sont plongés dans la pénombre et ne décèlent du dehors que des ombres, des projections de silhouettes. Ce mythe est la métaphore de l'accession de l'homme à la connaissance. Il ne faut pas se méprendre sur les apparences des choses ni en croire les images : idée à rapprocher des ombres portées de Lodi II Mais au-delà de la simple comparaison plastique, ce mythe nous apprend le rapport de l'homme à la connaissance et à la réalité. C'est alors que les deux œuvres abstraites prennent tout leur sens et nous décrivent un art, un monde où il faut voir au-delà du monde sensible et des apparences, où il faut chercher la raison des Idées et le monde intelligible.

à partir des 3 fiches charp autour de la question art et science, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

la règle est de règle

Reprendre la démarche de François Morellet et s'imposer une règle de travail. En distribuant une règle précise et différente à chaque élève (une sorte de défi, de mission à relever : des verbes d'actions plier, répéter, une composition de chiffres ou de lettres, uniquement des formes géométriques, un quadrillage etc.), il s'agit de les confronter à une démarche systématique afin de savoir comment se l'approprier, quoi en faire et analyser la

contrainte (peut-elle être une source d'inspiration ?). Autre référence artistique : Claude Rutault, Vera Molnar. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

sous la lumière

Comment conduire les élèves à prendre conscience des passages de la lumière alors marqueur de temps ? En choisissant le médium photographique, les élèves choisissent un lieu proche et connu afin de le montrer sous différentes lumières. Autre référence artistique : La série des cathédrales de Rouen de Claude Monet.

un temps concret

Comment représenter et matérialiser le temps ? Comment faire prendre conscience aux élèves de l'évanescence du temps ? Liens avec les programmes : 3ème : La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre. Cette entrée insiste sur la question du temps et les différentes temporalités : durée, pérennité, instantanéité.

rythme et mélodie

Entre la composition abstraite et l'utilisation des cordes de piano, Bernard Moninot pose la question de la composition abstraite et du rapprochement avec la musique. Autre référence artistique : Tutti frutti, Robert Malaval, 1973. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

l'appropriation et le détournement poétique d'un langage scientifique

$$AB^2 = AC^2 + BC^2$$

Donnez une interprétation poétique du théorème de Pythagore.

"1m² de bleu est plus bleu que 10cm² de bleu"

Prouvez-le ! Démontrez-le !

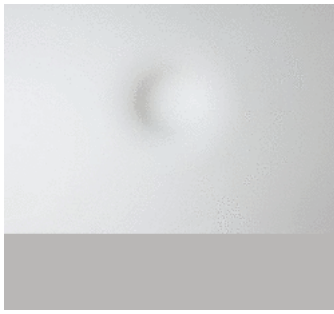
pour une approche transdisciplinaire dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts

Dans le cadre de la thématique "Arts, techniques, expressions", il est intéressant de faire réfléchir les élèves sur les rapports entre l'œuvre d'art et la technique (des influences jusqu'à l'ingéniosité). Du point de vue artistique, ce thème permettra de réfléchir à la nature et à la modalité de production des images : protocole, application d'une règle, geste et rôle de l'artiste.

pour aller plus loin

- Vera Molnar, *Structure de quadrilatères*, 1986, encre sur papier, 28.8 x 33 cm, Galerie Jean Greset.
- Claude Rutault, définition/méthode 272 papiers doubles faces, site Internet de devis, <http://www.cneai.com/rutault/>.
- Michel Jouët, *Trois carrés découpés*, 1975, 80 x 275 cm, collection de l'artiste / Rotation de l'horizontale à la verticale, 7000 x 320 cm, 1969-1989, Lycée de la mode, Cholet.

L'aléatoire à l'oeuvre - musée des Beaux-Arts de Nantes

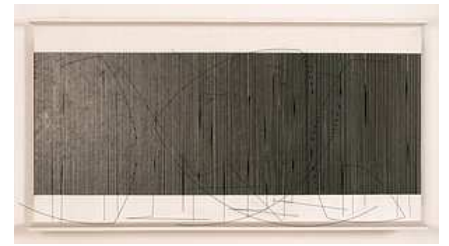


Anish KAPOOR

Sister piece of When I am Pregnant

2005

Fibre de verre, plâtre, peinture, 198x152x50 cm



Jésus Rafael SOTO

titre attribué : *Emplacement du bleu Gorin*

1971

œuvre en 3 dimensions, installation avec de la lumière
relief optique, huile et encre de chine sur bois, tiges de métal
et fils de nylon
57,5x110x16,1 cm

à propos des œuvres

KAPOOR utilise **l'espace comme partie intégrante** de son œuvre. Il joue des oppositions **plein/vide, lumière/ombre**.

Sister piece of When I am Pregnant répond à une sculpture réalisée en 1992, *Wenn I am pregnant*, évoquant la courbe du ventre d'une femme enceinte. C'est donc cette forme en négatif que l'on retrouve ici et qui invite à la méditation propre à la tradition philosophique indienne chère à l'artiste.

SOTO superpose le fond, formé de lignes peintes (blanches sur fond noir), et des tiges métalliques noires suspendues par du fil de nylon. L'espace entre les deux espaces n'excède pas une dizaine de centimètres. **Le déplacement du spectateur produit des vibrations optiques.**

mise en relation des œuvres

Ces deux œuvres à caractère aléatoire prennent en compte des **théories de la perception et de la psychologie comportementale** dans le but de transformer le **spectateur en sujet "d'investigation"**. En quoi les recherches optiques influencent-elle la création et la relation de l'œuvre au spectateur?

accentuation du caractère aléatoire de l'œuvre

L'**Op'Art** ("Optical Art" ou "Art Optique") apparaît vers le milieu des années 50. Les œuvres optiques restituent le mouvement à l'aide de moyens purement visuels sans faire appel au mouvement réel. L'illusion du mouvement se crée dans l'œil du spectateur par l'assemblage de formes géométriques ou de combinaisons de couleurs jouant sur des contrastes simultanés, des décalages ou les mélanges optiques de couleurs. Ce dynamisme immobile crée ce mouvement si particulier.

L'œuvre de SOTO endosse toutes les caractéristiques de ce mouvement artistique. Les contrastes entre les fines lignes blanches et le fond noir, le tout perturbé par les obliques des tiges mécaniques forment une illusion de mouvement.

L'œuvre de KAPOOR, bien que n'appartenant pas à ce mouvement artistique, produit un phénomène optique qui peut s'y apparenter. Les contrastes sont moins prononcés que ceux de SOTO mais l'œuvre n'est pour autant pas immuable car elle varie en fonction de la luminosité qui transformera automatiquement les ombres qu'elle génère. Les deux œuvres montrent que le temps, comme l'espace, cesse d'être mesurable, immuable. Le critique Roger BORDIER affirme dès 1955 que "[...] l'œuvre d'art est devenue, de par sa propre substance, de par sa propre nature, constamment, et peut-être indéfiniment recréable" (1)

(1) Roger BORDIER, "Propositions nouvelles: le mouvement, l'œuvre transformable", Aujourd'hui. Art et Architecture, n°2, mars-avril 1955. Recension de l'exposition "Le mouvement", galerie Denise-René, Paris, 1955, cité dans Arnaud Pierre, op. cit., p. 227.

"Demain comme hier, mon art restera lié à l'aléatoire, se gardant de vouloir exprimer le définitif, l'immuable, car je n'ai jamais cherché à montrer la réalité figée en un instant déterminé, mais tout au contraire à révéler le changement universel dont la temporalité et l'infinitude sont des valeurs constitutives. L'univers, pour moi, est aléatoire mon œuvre doit l'être aussi"

Jésus Rafael SOTO

intégration du temps réel dans le langage de l'œuvre

La représentation du mouvement et du temps en peinture a été l'une des recherches les plus importantes de COYPEL. Comment représenter sur un support immuable le temps? Entre **condensation** et **dilatation du temps**, les stratégies sont nombreuses pour défier l'art vivant : le théâtre et l'opéra.

Mais la représentation du temps et du mouvement ne sont pas en jeu dans les œuvres de SOTO et de KAPOOR car ils sont liés à la réalité, au déplacement effectif du spectateur. Il ne s'agit pas de représentation mais de la prise en compte du temps et du mouvement du spectateur. Celui-ci sonde des entrées multiples, dans la durée. S'il les expérimente de manière haptique chez SOTO (les pénétrables) ou Cécile BART, pour les deux œuvres qui nous concernent, il s'agira davantage de sensations. Ce temps de découverte et d'expérimentation fait partie intégrante du processus de ces œuvres sans pour autant s'apparenter à une errance. L'errance conduirait le spectateur à une désorientation, à une perturbation de l'espace et du temps. Une œuvre provoquant ou permettant une errance laisserait plus de liberté au spectateur quant à sa participation à l'œuvre elle-même. SOTO et KAPOOR ne permettent qu'une relative liberté au spectateur car elles le retiennent.

"Plus la relation avec le spectateur est spéciale, meilleure sera l'œuvre" **Kapoor**

l'intervention obligatoire du spectateur

Les deux œuvres réclament la participation du spectateur ne serait-ce que par son simple déplacement. La rencontre frontale avec l'œuvre n'est pas suffisante car elle échappe à l'essence même de l'objet produit. En cela, elle s'apparente à La Bascule de Tinguely qui figée, à l'arrêt, ne révèle qu'une partie d'elle-même. Ce sont des œuvres à expérimenter tels les pénétrables de SOTO.

Mais l'apparition de l'ombre portée dans le creux du mur crée, dans l'œil du spectateur, un trouble. Il s'interroge sur cette vision quant à la présence ou non d'un "quelque chose". La clé lui sera donnée grâce à son déplacement, créant ainsi un contraste plus saillant.

à partir des 3 fiches charp autour de la question art et science, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

la règle est de règle

Reprendre la démarche de François Morellet et s'imposer une règle de travail. En distribuant une règle précise et différente à chaque élève (une sorte de défi, de mission à relever : des verbes d'actions plier, répéter, une composition de chiffres ou de lettres, uniquement des formes géométriques, un quadrillage etc.), il s'agit de les confronter à une démarche systématique afin de savoir comment se l'approprier, quoi en faire et analyser la contrainte (peut-elle être une source d'inspiration ?). Autre référence artistique : Claude Rutault, Vera Molnar. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

sous la lumière

Comment conduire les élèves à prendre conscience des passages de la lumière alors marqueur de temps ? En choisissant le médium photographique, les élèves choisissent un lieu proche et connu afin de le montrer sous différentes lumières. Autre référence artistique : La série des cathédrales de Rouen de Claude Monet.

un temps concret

Comment représenter et matérialiser le temps ? Comment faire prendre conscience aux élèves de l'évanescence du temps ? Liens avec les programmes : 3ème : La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre. Cette entrée insiste sur la question du temps et les différentes temporalités : durée, pérennité, instantanéité.

rythme et mélodie

Entre la composition abstraite et l'utilisation des cordes de piano, Bernard Moninot pose la question de la composition abstraite et du rapprochement avec la musique. Autre référence artistique : Tutti frutti, Robert Malaval, 1973. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

l'appropriation et le détournement poétique d'un langage scientifique

$$AB^2 = AC^2 + BC^2$$

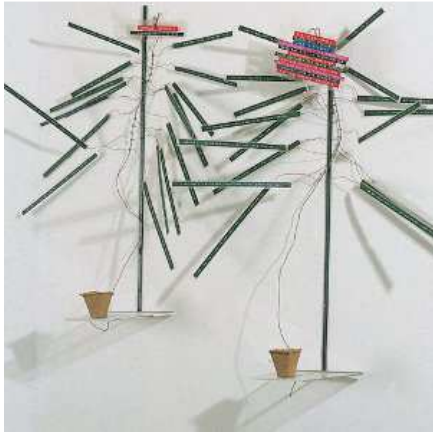
Donnez une interprétation poétique du théorème de Pythagore.

"1m² de bleu est plus bleu que 10cm² de bleu"

Prouvez-le ! Démontrez-le !

Pour aller plus loin

- catalogue d'exposition, ERRE - variations labyrinthiques, exposition présentée au Centre Pompidou-Metz du 12 septembre 2011 au 5 mars 2012.
- Art cinétique, Centre Georges Pompidou, Paris
- Franck POPPER, L'art cinétique, 1970
- Edmond COUCHOT, Image. De l'optique au numérique, Hermès, Paris, 1988



Patrick CORILLON
Fleurs - Oisilo Pastorale
1989
dymo, plexiglas, acier et pot en tourbe 92 x 130 x 22 cm



Éric DUYCKAERTS
Pour en finir avec la Barre de Sheffer
1994 -1997
films vidéo, peinture sur plastique, crayon sur photocopie.
marelles 300 x100 cm ; dessins 34,5 x 111 cm

à propos des œuvres

L'œuvre de Patrick Corillon est une œuvre sculpturale, en trois dimensions, accrochée au mur. Elle se présente comme un diptyque composé de deux éléments semblables. Une tablette de plexiglas faisant office de support, de « sol », est accrochée au mur. Un fil de fer s'élève de cette plaque, semble y prendre racine (quelques centimètres dépassent sous la plaque de plexiglas). Sur la partie supérieure, cette « tige » de fil de fer donne naissance à une ramification d'étiquettes en dymo, vertes, rouges, jaunes et une turquoise portant des inscriptions aux consonances latines. Une bande verte fixée au mur, relie le socle en plexiglas et le sommet de la sculpture. Cette bande a la présence iconique et fonctionnelle du tuteur, elle permet de maintenir le tout, de donner la direction, la verticalité à cet ensemble. Un pot en tourbe est posé sur chaque plaque de plexiglas comme pour confirmer l'imagerie de la plante.

Le titre, la forme, les couleurs, l'étiquetage, le « latin » sont les moyens de l'artiste pour évoquer le végétal sans y avoir recourt. Patrick Corillon reprend les codes du botaniste et les détourne avec poésie. Plus que la botanique en elle-même, c'est le principe de la greffe qui semble motiver cet assemblage de matériaux hétéroclites.

L'œuvre d'Éric Duyckaerts est une installation composée de trois vidéos de conférence-performance : *La Barre de Sheffer*, *Marelles Logiques* et *Pour en finir avec Sheffer* ; quatre peintures sur plastique posées au sol (Les Marelles) et quatre dessins accrochés au mur qui sont des tableaux explicatifs utilisés dans les conférences rehaussés de traits de crayons de différentes couleurs. Les œuvres présentées ici ont comme dénominateur commun *la Barre de Sheffer*, connecteur logique dont Duyckaerts donne la définition suivante: "*C'est un connecteur qui permet de résumer tous les autres connecteurs, y compris la négation. Il produit toujours le vrai, sauf quand les deux éléments qu'il relie sont eux-mêmes vrais. Je trouve que cette barre verticale introduit fort opportunément à la question de la verticalité.*" Les trois vidéos sont des conférences où l'artiste en acteur remarquable reprend les modèles et les constructions du discours scientifique : locutions latines, références, usage de schémas complexes. L'artiste s'applique à décortiquer la figure du professeur (l'oralité, la posture, le costume, les tics de langage) et sa symbolique du pouvoir.

L'installation prolonge le propos des conférences. Le dessin, réduit à quelques traits sur des photocopies, fait le lien entre le schéma et le discours oral ; il actualise la pensée de l'orateur. Les marelles, peintures monumentales posées au sol font écho à une esthétique minimaliste tout en assumant la dimension ludique et ironique du travail de l'artiste.

Le principe général du travail d'Éric Duyckaerts, reste de mettre l'imagination et les connaissances au service de la dénonciation des pseudo-évidences. Dans son travail, l'humour est un des leviers pour atteindre cet objectif.

mise en relation des œuvres

« L'art est fait pour troubler, la science pour rassurer » **Georges BRAQUE**

Au delà des différences formelles évidentes, ces deux œuvres entretiennent une relation à la fois étroite et personnelle, une espèce de complicité critique, avec la démarche scientifique.

Les deux artistes portent un regard fasciné et critique sur la science et s'en servent pour créer une œuvre et un discours sur l'art.

Les similitudes entre la démarche scientifique et la démarche artistique ont maintes fois été relayées : le rapport au réel et à son dépassement, la rigueur, la spéculation intellectuelle et les territoires inconnus, etc. Concevoir des idées et des formes semble être le propre de l'artiste autant que du scientifique. Les causes et les finalités des deux démarches se retrouvent, seul le cheminement peut diverger.

Patrick Corillon met en scène sa volonté de découvrir et de comprendre le monde (qui est aussi forte que celle d'un scientifique) mais son exploration s'appuie davantage sur son ignorance scientifique que sur ses compétences. Le vide laissé par l'ignorance renforce la place de l'imaginaire et est un moteur dans son travail.

Éric Duyckaerts s'appuie, lui, sur une véritable connaissance scientifique et théorique. Ses conférences-performances ont souvent lieu dans un cadre universitaire, scientifique. Ses actions se jouent avec dérision des codes et des postures du savoir. En s'appuyant sur des connaissances réelles l'artiste procède à des démonstrations aux conclusions farfelues et illogiques, étayées par des références pléthoriques, des recherches apparemment minutieuses et proférées avec aplomb et certitude. Il travaille sur l'imposture et la rhétorique.

Le terrain d'expression d'Éric Duyckaerts serait l'écart entre la vérité et les certitudes, celui de Patrick Corillon se situe davantage dans l'écart entre le vraisemblable et l'imaginaire.

à partir des 3 fiches charp autour de la question art et science, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

la règle est de règle

Reprendre la démarche de François Morellet et s'imposer une règle de travail. En distribuant une règle précise et différente à chaque élève (une sorte de défi, de mission à relever : des verbes d'actions plier, répéter, une composition de chiffres ou de lettres, uniquement des formes géométriques, un quadrillage etc.), il s'agit de les confronter à une démarche systématique afin de savoir comment se l'approprier, quoi en faire et analyser la contrainte (peut-elle être une source d'inspiration ?). Autre référence artistique : Claude Rutault, Vera Molnar. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

sous la lumière

Comment conduire les élèves à prendre conscience des passages de la lumière alors marqueur de temps ? En choisissant le médium photographique, les élèves choisissent un lieu proche et connu afin de le montrer sous différentes lumières. Autre référence artistique : La série des cathédrales de Rouen de Claude Monet.

un temps concret

Comment représenter et matérialiser le temps ? Comment faire prendre conscience aux élèves de l'évanescence du temps ? Liens avec les programmes : 3ème : La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre. Cette entrée insiste sur la question du temps et les différentes temporalités : durée, pérennité, instantanéité.

rythme et mélodie

Entre la composition abstraite et l'utilisation des cordes de piano, Bernard Moninot pose la question de la composition abstraite et du rapprochement avec la musique. Autre référence artistique : Tutti frutti, Robert Malaval, 1973. Liens avec les programmes : 4ème : La nature et les modalités de production des images. Il faudrait interroger plus précisément le geste et les moyens de production des images.

l'appropriation et le détournement poétique d'un langage scientifique

$$AB^2 = AC^2 + BC^2$$

Donnez une interprétation poétique du théorème de Pythagore.

"1m² de bleu est plus bleu que 10cm² de bleu"

Prouvez-le ! Démontrez-le !

pour une approche transdisciplinaire dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts

Dans le cadre de la thématique "Arts, techniques, expressions", il est intéressant de faire réfléchir les élèves sur les rapports entre l'œuvre d'art et la technique (des influences jusqu'à l'ingéniosité). Du point de vue artistique, ce thème permettra de réfléchir à la nature et à la modalité de production des images : protocole, application d'une règle, geste et rôle de l'artiste.