

Là où commence le jour,

EXPOSITION du 2 octobre 2015 au 10 janvier 2016

Dossier pédagogique réalisé par Mylène Bilot et Stéphanie Jolivet,
enseignantes missionnées au LaM.



Sommaire

L'exposition en 5 mots clefs p. 1

1. De la Terre au ciel : frontières des mondes,
frontières des corps. p. 2

2. L'objet dans l'œuvre : troubler la perception p. 8

3. Mythologies p. 13

4. Mesure p. 18

Visuel page précédente : Barbara et Michael Leisgen, *Die Beschreibung der Sonne*, 1975. Photo : DR. © Barbara et Michael Leisgen, 2015

Visuels page suivante :

Objet : Hubert Duprat, Sans titre, 1994, Collection Frac Franche-Comté, Besançon © Adagp, Paris, 2015 © Droits réservés

Corps : Albrecht Dürer, Détail *La Petite Fortune*, vers 1498, Collection École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-Arts de Paris

Mythologie : Jean-Luc Moulène, *Les Trois Grâces*, 2012, Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris © Adagp, Paris, 2015 © Jean-Luc Moulène

Énergie : Balthasar Burkhard, Détail *Le Bras*, 1993, Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, © Archives Balthasar Burkhard © Yves Gallois

Cosmos : Hartmann Schedel, Détail *Liber Chronicarum* Nuremberg : Anton Koberger, 1493, Bibliothèque de Valenciennes © N. Dewitte / LaM

L'exposition en 5 mots clefs

par Mylène Bilot



Objet

Matérialisation de l'idée, l'objet, sa forme, sa fonction, est ici interrogé à travers les relations entre matière, geste, forme. Mystérieux (Olivier Beer), organique (Hubert Duprat), biomorphique (Giuseppe Penone), symbolique (Jan Fabre, Melik Ohanian), onirique (Anne Marie Jugnet et Alain Clairet), chacun des objets exposés interroge notre perception du monde à l'aune de sa charge culturelle.



Corps

Le corps humain tient dans l'exposition une place centrale. Utilisé pour œuvrer (Gina Pane) ou pour « faire œuvre », il est matériau ou objet de l'œuvre. Qu'il soit présent ou suggéré, le corps ouvre à des questionnements quant à l'identité (Vassily Kandinsky), à la fiction (Rachel Garrard), à la métamorphose (Pascal Convert), ou encore à la mythologie (Jean-Luc Moulène). Le corps concentre également l'organique et le spirituel, le visible et l'invisible (Albrecht Dürer).



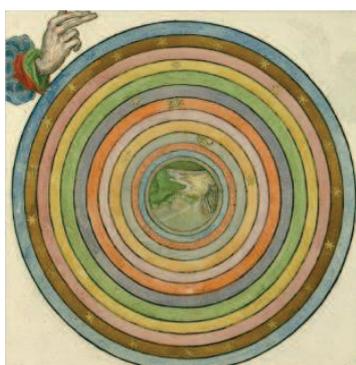
Mythologie

Issues des patrimoines littéraires autant que des traditions orales, les mythologies proposent des visions de la place du corps humain dans le monde, de son sens et de son destin. Paraboles religieuses (Albrecht Dürer) et autres épopées mythologiques (Jana Sterbak) tiennent dans notre vision du monde héritée de la pensée humaniste une place que les œuvres présentées, de la gravure à la photographie en passant par les livres anciens, interrogent.



Énergie

Signal de vie en même temps que flux animant un organisme vivant autant qu'un objet technique ou encore une structure économique, l'énergie se manifeste à travers des œuvres impliquant les quatre éléments, notamment le feu, ainsi que la résistance du corps. Liée à la respiration et à son rythme, l'énergie s'incarne dans la cristallisation du souffle (Michel François), dans la mise à l'épreuve physique (Chris Burden, Jana Sterbak), dans la maîtrise du feu (Mircea Cantor).



Cosmos

Les artistes contemporain-e-s enquêtent sur ces forces invisibles qui fondent la tradition alchimiste héritée de la pensée antique. La conscience de l'humain comme microcosme de l'univers renouvelle d'une part la représentation du monde et de ses domaines (Bill Viola) ; d'autre part celle du corps et de ses phénomènes naturels (Ismail Bahri). Le cosmos, que Ptolémée a identifié comme monde supra-lunaire, s'inscrit en effet dans le microcosme humain et fait l'objet de représentations de la création du monde (Hartmann Schedel).

1. De la Terre au ciel : frontières des mondes, frontières des corps

par Mylène Bilot

Ancrage pédagogique :

Les frontières des mondes peuvent faire l'objet d'un travail pédagogique en histoire des arts autour de la place de l'Église, son influence et sa puissance sociale et intellectuelle, dans la société féodale : c'est notre premier angle d'approche. Dans la perspective de répondre au projet partenarial mentionné dans le PEAC (Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle), le second angle d'approche des frontières est centré sur une action transdisciplinaire entre l'enseignement du français, des SVT et des arts plastiques.

L'exposition *Là où commence le jour*, offre une vision du corps et du monde particulière en ceci que ces deux objets d'étude sont appréhendés comme les miroirs d'une pensée qui, entre le Moyen-Âge et la Renaissance, évolue des croyances populaires à la révolution intellectuelle, dans un échange et une tension constants entre interprétations des auteurs antiques – que le Moyen Âge ignorait – et études modernes de l'anatomie et de l'astronomie. Le **microcosme** humain est ainsi pris entre, d'une part, analogie avec le **macrocosme** cosmique ; d'autre part, décentrement de l'univers – décentrement qui implique un détachement de l'Église et de ses dogmes.



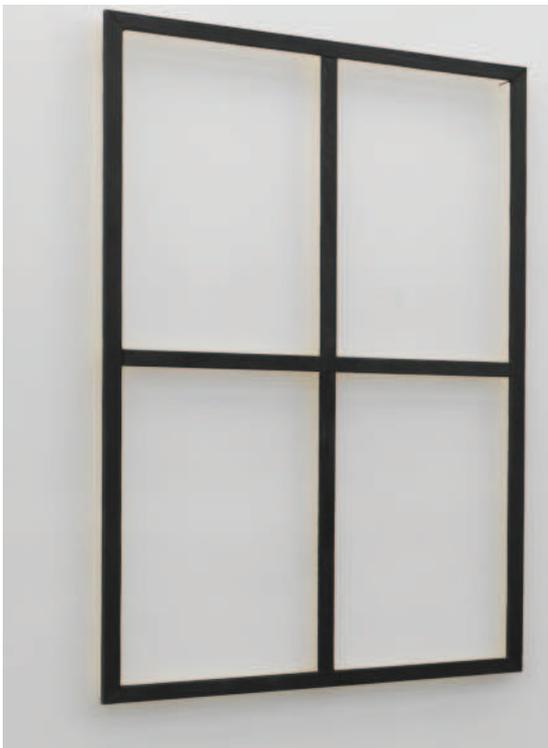
Un missionnaire du moyen âge raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...

Passer d'un monde à l'autre...

L'encyclopédie d'Hartmann Schedel (1440-1514), intitulée les *Chroniques de Nuremberg*, propose, au XV^e siècle, une conception du monde héritée de la pensée néoplatonicienne de Plotin : l'Un, unité d'une chose avec elle-même, est considéré comme le point de départ mystique de toute chose. Le système géocentrique de Ptolémée est, dans ce manuscrit, figuré par un « schéma cosmique » prenant la double forme de cercles concentriques réguliers (au centre desquels se trouve la Terre), et d'une assemblée céleste et divine composée d'**anges** (située dans un espace supra-lunaire). La frontière entre les mondes sublunaire et supra-lunaire est constituée d'un autre cercle, comprenant le **zodiaque**. Le livre, composé de 1809 estampes dues aux graveurs Michael Volgemut et Wilhem Pleydenwurff, est présenté dans une version noir et blanc et une version colorée.

Le passage de la **frontière** du terrestre au sacré, du tangible à l'intangible, s'exprime dans la légende de Saint-Christophe, voyageur qui aurait, selon la *Légende dorée*, porté d'une rive à l'autre l'Enfant Jésus et, partant, le poids du monde sur ses épaules. C'est le début du voyage. Passer d'un monde à l'autre, c'est traverser un espace symbolique ou magique. Présentées en prologue, les œuvres de Fabrice Samyn marquent un point de passage : une face noire, brûlée, contraste avec une face lumineuse, dorée ou argentée, irradiant plutôt que projetant une ombre. La porte fenêtre d'Ann Veronica Janssens, présentée dans la section « Le jardin des merveilles » (salle 11), devient un objet qui, avec l'interaction de la lumière, des tâtonnements du spectateur et de la spectatrice, de la couleur, se métamorphose : dans la transparence de la vitre se révèle en effet, au gré de nos déplacements, un arc-en-ciel !

Avant que les Pythagoriciens n'affirment la **rotondité** de la Terre, celle-ci est conçue comme plate. Ainsi, nous pouvons voir, sur une gravure (salle 10) de l'astronome Camille Flammarion (1842-1925), un missionnaire du Moyen Âge, sur le monde fini et clos qu'est la Terre, se pencher afin de contempler, par-delà la voûte céleste, le monde infini supra-lunaire. Les astres ne sont-ils pas tirés par des chars ? Et si, en traversant la frontière des mondes, nous pouvions, nous aussi, comme dans la photographie de Barbara et Michaël Leisgen (salle 10), arrêter la course du soleil ?



Fabrice Samyn, *Untitled (Golden Shadow #1)*, 2012, Collection particulière, Belgique. Courtesy Fabrice Samyn et Galerie Meessen de Clercq, Bruxelles © Adagp, Paris, 2015 © Achim Kukulies



Ann Veronica Janssens, *Magic Mirror blue (Miroir magique bleu)*, 2013, Courtesy Ann Veronica Janssens et kamel mennour, Paris © Adagp, Paris, 2015 © Courtesy Ann Veronica Janssens, studio AV Janssens / Guillaume Bleret

Questionnement en histoire des arts

- Par quelles formes plastiques s'incarnent, sur Terre, les formes célestes ?
- Comment peut, à travers l'art, se matérialiser une présence sacrée par définition intangible ?
- Par quels moyens, enfin, artistes et scientifiques ont-ils tenté de s'approcher au plus près des mondes invisibles ?

Collège : Classe de 5 ^{ème}	
Période historique	Le Moyen-Âge
Thématiques	« Arts, techniques, expressions » et « arts, mythes, religions »
Problématique	Comment la puissance de l'Église se traduit-elle dans les arts dans la société féodale et comment l'art contemporain revisite-t-il ce thème ?
Disciplines	Éducation musicale, arts plastiques, histoire

Œuvres présentées dans l'exposition

Hartmann Schedel, *Les Chroniques de Nuremberg*, 1493.

Fabrice Samyn, *Untitled (Golden Shadow # 1)* et *Untitled (Shadowless)*, 2012.

Ann Veronica Janssens, *Magic mirror blue*, 2013.

Camille Flammarion, *L'atmosphère : météorologie populaire*, Paris, 1888 - illustration anonyme.

Barbara et Michaël Leisgen, *Die Beschreibung der Sonne*, 1975.

Albrecht Dürer, *Melencolia I*, vers 1514.

Domaines artistiques				
Arts de l'espace	Arts du langage	Arts du quotidien	Arts du son	Arts visuel
Une cathédrale gothique, Notre-Dame de Noyon : mise en évidence des innovations architecturales.	Aristote, <i>Traité du Ciel</i> , II 14-15, IV ^e siècle avant notre ère.	Les vitraux, manifestations de la lumière divine : les 3 verrières de la chapelle Sainte Anne, Notre-Dame de la Treille, Lille.	Les chants grégoriens.	Giovanni di Paolo, <i>La création et l'expulsion du Paradis</i> , 1445.

Glossaire

microcosme : dans la cosmologie européenne médiévale, le corps humain est conçu comme une structure « miniature » de l'univers, à l'intérieur de laquelle se retrouvent les quatre éléments et les douze signes du zodiaque.

macrocosme : c'est l'univers.

ange : messenger de dieu.

zodiaque : partie de la voûte céleste comportant les douze constellations traversées par le Soleil en une année.

frontière : limite, séparation.

rotondité : caractère de ce qui est rond. Ce sont les philosophes (Aristote) et mathématiciens (Pythagore) grecs qui, les premiers, émettent l'hypothèse de la rotondité de la Terre.

Corps visible ou invisible ?

La question des frontières du corps s'exprime d'abord par celle des frontières du visible. Le monde, depuis Platon, se compose d'une partie sensible, matérielle et visible, et d'une partie intelligible, spirituelle et invisible. Ainsi, pour le philosophe grec, l'illusion des apparences empêche de penser. L'ombre, le reflet, qui n'ont pas de réalité matérielle et visible, font partie des illusions, des croyances¹. Ce sont des simulacres, des « faux ». Le corps est pris au piège dans la longue vue de Fabrice Samyn, puisque l'œil curieux n'y voit, dans une forme d'introspection, que son propre reflet (salle 2). Un reflet trompeur, ainsi que l'expérimente, successivement vingt-quatre fois, Dieter Appelt, qui fixe par la photographie la trace que laisse son souffle sur le miroir (salle 6).

Matérialiser l'absence du corps, c'est laisser une trace de sa présence. Les premières empreintes de mains négatives résonnent dans les empreintes de Vassily Kandinsky (salle 7). La nature à l'échelle du corps humain s'incarne dans des œuvres qui se jouent des frontières de la présence et de l'absence du corps. Parce que le corps est une création divine ; que toute création divine relève de la perfection, la parfaite analogie des mesures du corps avec celles de la nature se donne à voir dans des moulages à la mesure d'éléments minéraux ou végétaux (salle 8). Ainsi en va-t-il des coquillages de Giuseppe Penone, moulés entre les mains (*Cocci*, 1979). Une autre analogie est celle du corps humain et du corps animal, que Balthasar Burckard exprime à travers un découpage photographique précis du bras et de l'aile (salle 7).

L'ensemble des quatre éléments (terre, eau, air, feu) est, dans la tradition alchimique, associé aux quatre fluides (ou « humeurs ») du microcosme humain. Dialoguant avec l'image archétypale de la domestication du feu (élément sec et chaud associé, dans la **théorie des humeurs**, à la colère), les œuvres présentées dans la section relative aux quatre éléments (salle 6) mettent en scène les artistes, leurs rêves (Yves Klein) et leurs défis (Chris Burden, Jana Sterbak). Ainsi, la maîtrise des éléments naturels passe par celle de sa propre **énergie** corporelle. La mythologie fournit une tentative d'explication de l'origine de la maîtrise du feu : Prométhée l'aurait volé aux dieux pour le donner aux êtres humains. Le feu permet ainsi de traverser la frontière du monde sensible, celui de l'humain, au monde intelligible, celui du divin.

C'est en traversant un écran d'eau que le corps, dans la vidéo de Bill Viola, subit une véritable transfiguration : du monde de l'ombre (en noir et blanc) à celui de la lumière (en couleur), du monde des sens au monde des idées, les apparences se métamorphosent et c'est l'âme même qui s'en retrouve transfigurée (salle 6). Une goutte d'eau qui, dans la vidéo d'Ismaïl Bahri, permet de prendre conscience de l'énergie intérieure, des infimes mouvements du corps (salle 2).

1 Dans le livre VII de *La République*, Platon expose l'allégorie de la caverne.



Vassily Kandinsky, *Empreintes des mains de l'artiste*, 25 mai 1926, Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Ismaïl Bahri, *Ligne*, 2011, Collection 49 NORD 6 EST – Frac Lorraine, Metz
© Ismaïl Bahri



Jana Sterbak, *Artist as combustible* [L'artiste comme combustible], 1986 – 2001, Collection Frac Haute-Normandie, Rouen © Jana Sterbak © Marc Damage



Gabriel Orozco, *My Hands Are My Heart* [Mes Mains sont mon cœur], 1991
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas © Gabriel Orozco © Peter Cox, Eindhoven, The Netherlands



Dieter Appelt, *Der Fleck* [Autoportrait au miroir], 1978, Collection particulière, Courtesy Galerie Françoise Paviot, Paris © Dieter Appelt © Dieter Appelt

Questionnement du parcours

- Quels échanges sont-ils à envisager entre le monde de la science et le monde des arts littéraire et visuel ?
- Comment les quatre éléments, l'énergie, les forces vitales, peuvent-ils faire œuvre ?

Classe de 5 ^e	
Problématique	En quoi les mondes de la science et de l'art se nourrissent-ils mutuellement et quelle est la part des mythologies dans cet échange ?
Disciplines (programmes)	- SVT (production d'énergie et fonctionnement des organes) ; - français (fables allégoriques, récits d'aventure) ; - arts plastiques (mise en œuvre de fictions).
Pistes pédagogiques	- Établir un parallèle entre l'activité des organes et les modifications physiologiques qui l'accompagnent et les représentations (anciennes et contemporaines) du corps et de ses organes ; - « Science-fiction » : réaliser un organisme fictionnel qu'il s'agira de rendre fonctionnel (pratique plastique).

Œuvres présentées dans l'exposition

Fabrice Samyn, *Éclipse* (version intérieure), 2011.
 Dieter Appelt, *Der Fleck* (Autoportrait au miroir), 1977-2008.
 Vassily Kandinsky, *Empreinte des mains de l'artiste*, 1926.
 Giuseppe Penone, *Cocci*, 1979
 Balthasar Burkard, *Le Bras*, 1993 et *Aile de faucon*, 1994.
 Yves Klein, *Le Rêve du Feu*, 1961.
 Chris Burden, *Icarus* 1973 (extrait de *Chris Burden 71-73*, 1974).
 Jana Sterbak, *Artist as combustible*, 1986.
 Bill Viola, *Anika (Study for Ocean Without a Shore)*, 2008
 Ismaïl Barhi, *Ligne*, 2011.

Œuvres en écho				
Arts de l'espace	Arts du langage	Arts du quotidien	Arts du son	Arts du visuel
Dankmar Adler et Louis Sullivan, <i>Auditorium Building</i> , 1886, Chicago.	Ésope, <i>Fables</i> (125 et 323), VII ^e – VI ^e siècles avant notre ère.	René Lalique, pendentif <i>Femme libellule les ailes ouvertes</i> , 1898. Louis Lumière, le cinématographe, 1895.	Christophe Willibald Gluck, <i>Iphigénie en Aulide</i> , 1774.	Christian Boltanski, <i>Le cœur</i> , 2005.

Glossaire

énergie : Signal de vie ; flux animant un organisme vivant autant qu'un objet technique ou encore une structure économique. On parle d'énergies fossiles, nucléaires, renouvelables...

théorie des humeurs : Suivant la conception du reflet du macrocosme dans le microcosme humain, qui est celle de la médecine ancienne (Hippocrate, Galien), les quatre éléments et leurs propriétés physiques correspondent à quatre fluides qui donnent, par leur équilibre ou leur déséquilibre, son tempérament (« humeur ») à l'être humain :

Élément	Propriétés physiques	Humeur ou fluide	Tempérament
Terre	Froide et sèche	Bile noire	Mélancolique
Eau	Froid et humide	Phlegme	Flegmatique
Air	Chaud et humide	Sang	Sanguin
Feu	Chaud et sec	Bile jaune	Coléreux

2. L'objet dans l'œuvre : troubler la perception

par Mylène Bilot

Ancrage pédagogique :

L'objet se décline, dans l'exposition, selon diverses entrées. De la masse de l'objet à sa matière en passant par ses résonances avec la tradition artistique, la question de la perception traverse chacune de ces entrées. Cet axe se prête particulièrement au niveau 6°.

Résonances de l'art ancien

Des thèmes de l'art ancien, comme celui de la vanité, sont revisités par certain-e-s artistes à travers des objets et motifs symboliques. Dans l'histoire de l'art, le motif du crâne est convoqué à des fins symboliques dans les natures mortes et les **vanités**. Le Pégase de Thomas Lerooy (salle 1) a la tête masquée par ce crâne d'or déformé par la corne. L'objet miroir est un autre symbole de la vanité des apparences. Représenté (Fabrice Samyn) ou présenté, le miroir et sa glace peuvent également être altérés. C'est le cas de l'œuvre l'Alicja Kwade (salle 2), qui repose sur une altération de la réalité par son reflet, reflet attaqué par une lance qui fait fondre le miroir, contredisant la réalité supposée du reflet. La réalité ne serait-elle qu'illusion ?



Fabrice Samyn, *Suppose you don't exist*, 2013, Collection particulière
Courtesy Fabrice Samyn et Galerie Meessen de Clercq, Bruxelles
© Adagp, Paris, 2015 © Philippe de Gobert

Le motif du nuage se rattache au genre pictural du **paysage**. La sculpture nuageuse d'Anne Marie Jugnet et d'Alain Clairet (salle 3) interroge quant à sa masse : ce nuage est-il lourd ou léger ? Son matériau de réalisation, le marbre, fausse notre lecture et notre perception de l'objet : le nuage en lévitation repose désormais sur le principe de gravitation. *Les Trois Grâces*, vidéo troublante de Jean-Luc Moulène (salle 4), s'inscrit dans la double tradition du portrait et du **nu**, où trois figures immobiles semblent n'être qu'une seule et même personne : l'identique se dédouble et l'autre devient le même, renouvelant ainsi la perception du mythe grec des trois grâces.

Les mythes travaillent quant à eux au cœur de certaines œuvres contemporaines, et nous identifions ces mythes grâce à l'apparition d'un objet type, un **attribut**, un symbole. L'imposante sphère en verre soufflé portée par le personnage – l'artiste elle-même ? –, sur la photographie de Jana Sterbak (salle 6), nous permet d'identifier le globe terrestre, avec ses cratères, attribut d'Atlas. De même, le double **portrait** réalisé par Richard Fauguet (salle 1) rappelle évidemment le mythe de Janus. Devenues borgnes (des coquillages ont remplacé les yeux), les siamoises, comme le titre l'indique, expriment la dualité présent/avenir qui s'incarne dans le point de passage qu'est la porte (du latin *janua*)¹.

1 Voir partie 3 : Mythologies.



Jugnet + Clairet, *Nuage #4*, 2006, Collection des artistes © Adagp, Paris, 2015 © Jugnet + Clairet



Richard Fauguet, *Siamoises*, 2015, Courtesy Galerie Art : Concept, Paris © Richard Fauguet © Dorine Potel



Thomas Lerooy, *Souvenir*, 2012, Collection particulière Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles © Thomas Lerooy © Bertrand Huet



Thomas Lerooy, *Infini*, 2007, Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles © Thomas Lerooy © Thomas Lerooy

Questionnement en histoire des arts

- Comment un objet, thème, ou motif de l'histoire de l'art, peut-il être travaillé et renouvelé par la création contemporaine ?
- Comment l'art en deux dimensions peut-il s'incarner dans le spectacle vivant ?

Classe de 6^e	
Période historique	Antiquité
Thématique	« Arts, mythes et religions »
Problématique	Quelles peuvent être les lectures contemporaines des œuvres passées et en quoi en permettent-elles le renouvellement ?
Disciplines	Français (les formes théâtrale, le jeu d'acteur ou d'actrice) Arts plastiques (l'objet dans la culture artistique)

Œuvres présentées dans l'exposition				
<p>Thomas Lerooy, <i>Infini</i>, 2006. Alicja Kwade, <i>Figure</i>, 2014. Anne Marie Jugnet et Alain Clairet, <i>Nuage</i>, 2006-2007. Jean-Luc Moulène, <i>Les Trois Grâces</i>, 2013. Jana Sterbak, <i>Atlas</i>, 2002. Richard Fauguet, <i>Siamoises</i>, 2015.</p>				
Domaines artistiques				
Arts de l'espace	Arts du langage	Arts du quotidien	Arts du spectacle vivant	Arts du visuel
Christian de Portzamparc, château d'eau, Marne-la-Vallée, 1974	Jean Cocteau, <i>La machine infernale</i> , 1932.	Philippe Starck, Fauteuil Louis Ghost, 2002	Vaqlav Nijinski, <i>L'après-midi d'un faune</i> , 1912	Elina Brotherus, <i>Le miroir</i> , 2000, FRAC Nord-Pas-de-Calais
la tour de Babel	le mythe d'Œdipe	cabriolet Louis XVI	les fresques	la vanité

Glossaire

vanité : fait partie du genre de la nature morte. Elle invite, à travers des objets symboliques, à réfléchir à la fragilité de la vie, au temps qui passe et à la mort.

paysage : genre pictural représentant une partie du territoire naturel.

portrait : genre pictural représentant une personne.

nu : catégories d'œuvres représentant une personne nue.

attribut : accessoire appartenant à une figure (réelle ou non) et permettant de la reconnaître.

Objets inframinces : des œuvres imperceptibles ?



Michel François, *Souffles dans le verre*, 2006, Courtesy Michel François et kamel mennour, Paris © Adagp, Paris, 2015 © Fabrice Seixas



Laurent Pernot, *Toile filante*, 2014, Collection de l'artiste © Adagp, Paris, 2015 © Laurent Pernot

La perception de l'objet, de sa matérialité ou de son **immatérialité**, résulte avant tout de sa matière constitutive. Les qualités physiques de la matière entretiennent avec notre perception un rapport « tactile » : nous touchons en effet du regard un objet, nous appréhendons d'abord ses caractéristiques physiques (matériau, densité, rigidité, résistance, masse, matière, dimensions, forme, etc.) par la vision. Et cette vision peut, si l'œuvre se joue de ses propres caractéristiques, nous tromper. Par définition immatériel et irreprésentable, l'infini se matérialise grâce à la présence du spectateur ou de la spectatrice dans la pièce de Giovanni Anselmo (salle 10). Dans cette installation, l'« infini » reste toujours au bord du lisible et du visible. Projeté sur la cimaise en blanc sur blanc, le mot disparaît presque. Projeté sur le corps du visiteur, il se floute. Comme la ligne d'horizon qui s'éloigne à mesure qu'on avance vers elle, le mot « infini » échappe ici à celui qui voudrait le saisir.

Matériau invisible, incolore, **intangibile**, le souffle de l'artiste Michel François est emprisonné dans une paroi noire opaque, qui le sépare du reste de l'atmosphère (salle 3). Seul le titre de l'œuvre, autrement dit, son **paratexte**, peut nous prouver que ce ballon noir contient, bel et bien, le souffle de l'artiste. Concept théorisé par Marcel Duchamp, l'inframince relève du quasi invisible, du quasi imperceptible, du quasi immatériel¹. Hermétique à toute infiltration du son, la boule de cristal d'Olivier Beer comporte en son centre un des trois osselets de l'os temporal – celui qui, justement, permet d'entendre. Les trois minuscules pièces en or, à peine visibles au cœur de leur écrin de cristal, rappellent, telle une vanité, la fragilité de l'humain.

De l'infiniment proche à l'infiniment lointain, la fragile *Toile filante* de Laurent Pernot concentre en elle deux espaces-temps (salle 11). Réalisée en fils de soie, cette toile d'araignée quasi invisible, inframince, est rendue visible par les poussières d'étoiles (réalisées en résine) qui la recouvrent. Le matériau résine trouble notre perception et nous fait croire à des gouttes de rosée. Imperceptible est le fil tendu que Janine Antoni, en véritable funambule, traverse sur une page (salle 10). Le cadrage vidéo nous permet de visionner l'artiste en équilibre de profil,

1 Voir Thierry Davila, *De l'Inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Editions du Regard, 2010.

Questionnements en histoire des arts

- La relation entre la forme de l'objet et son matériau constitutif révèle-t-elle son procédé de réalisation ?

- Le matériau de réalisation impacte-t-il sur le fonctionnement de l'objet ?

Quels sont les avantages et/ou les inconvénients du travail artisanal des matières premières par rapport à leur travail industriel ?

Classe de 6 ^e	
Période historique	Dialogue entre antiquité et époque contemporaine
Thématique	« Arts, techniques, expressions »
Problématique	Comment les matériaux et matières utilisés peuvent-ils tromper notre perception ?
Disciplines (ancrage au programme)	Arts plastiques (les réalisations plastiques) Technologie (les matériaux utilisés) Éducation musicale (les instruments)

Œuvres présentées dans l'exposition				
Giovanni Anselmo, <i>Infinito</i> , 1971. Olivier Beer, <i>Silence Is Golden</i> , 2013. Michel François, <i>Souffles dans le verre</i> , 2006. Laurent Pernot, <i>Toile filante</i> , 2014. Janine Antoni, <i>Touch</i> , 2002.				
Domaines artistiques				
Arts de l'espace	Arts du son	Arts du quotidien	Arts du spectacle vivant	Arts du visuel
Stpmj, <i>Invisible grange</i> , 2014, So-crates Park, New York.	Musique de film : Magnus Börjeson, Fred Avril et Six Drummers, <i>Sound of noise</i> , 2010.	Studio 65, <i>Capitello</i> , 1971, Centre Pompidou, Paris.	Ilka Schönbei, <i>Queue de poissonne</i> , 2014.	Jana Sterbak, <i>Transpiration : Portrait olfactif</i> , 1995

Glossaire

immatérialité : qualité de ce qui n'a pas de consistance matérielle.

intangibile : imperceptible par le toucher.

paratexte : toute information qui réside « autour » (para) du texte et, par extension, de l'image.

ligne d'horizon : terme issu de la construction de la perspective linéaire, désignant la ligne imaginaire à hauteur du regard du spectateur ou de la spectatrice, sur laquelle se situent les points les plus éloignés (à l'horizon) d'une image.

3. Mythologies

par Stéphanie Jolivet



Lucas Cranach, [*Femme nue debout dans un paysage (Vénus ?)*], 1517
Collection École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-Arts de Paris

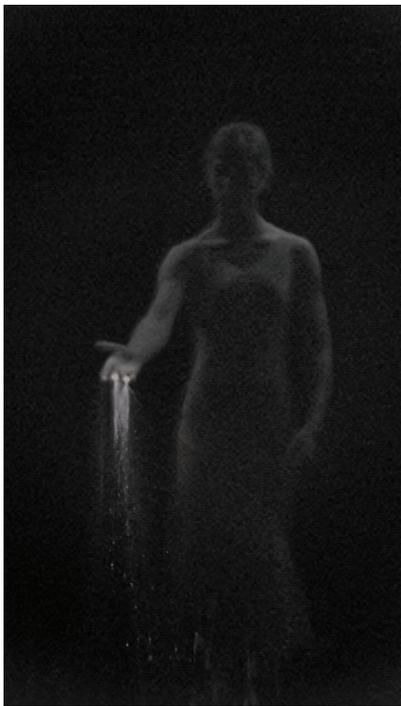
Ancrage pédagogique :

La mythologie reprend l'ensemble des mythes et des croyances propres à une civilisation. Dans une exposition d'art contemporain, nous sommes amenés à nous demander comment se croisent croyances anciennes et représentations actuelles. L'exposition «Là où commence le jour,» nous invite à interroger à travers différents mythes notre relation à l'image. Comment s'est formée notamment l'iconographie à travers les siècles ? Comment la recevons-nous au fur et à mesure que les récits religieux perdent leurs pouvoirs étimologiques ? Si les textes fondateurs et la mythologie grecque sont au programme de 6^e, les chimères fabuleuses peuvent être traitées en 5^e en lien avec le Moyen-Âge et les mythes plus philosophiques comme la traversée du miroir peuvent être traités à tous les niveaux. Leur relecture plastique permet en outre de construire de nombreux parcours transdisciplinaires.

L'exposition *Là où commence le jour*, se présente comme une odyssee, un voyage initiatique à l'image d'Homère ou de *La Divine comédie* de Dante. La forme elle-même invite à éprouver une expérience de visiteur à travers des situations allégoriques et symboliques afin de renaître à soi-même (Re-naissance) avec les premières lueurs du jour. Au cours de l'histoire, lorsque le récit religieux est en perte de vitesse, l'homme doit retrouver un sens et une place dans un monde dont il n'est plus le centre mais une simple composante. Que nous disent aujourd'hui paraboles religieuses, épopées mythologiques et fables allégoriques du Moyen-Âge?

Un parcours initiatique

L'exposition est une invitation au voyage ponctuée de rites. De façon très concrète, le visiteur qui veut voir l'exposition doit accepter, comme dans toute initiation, son entrée vers un monde nouveau. Force lui est d'aller vers l'inconnu dont il faut accepter la rencontre sans vouloir la maîtriser. En écho à sa propre expérience, la notion de passage est visuellement matérialisée dans la vidéo *Anika (Study for Ocean without a shore)* de Bill Viola : le sujet passe du noir et blanc à la couleur après avoir traversé un mur d'eau. Sortis de l'ombre, les personnages accèdent à la vie avant de retourner au royaume des morts nous rappelant à notre humaine condition. D'un point de vue plastique, l'action est réciproque : si l'eau donne chair au sujet et lui permet de passer de l'ombre à la lumière, c'est le sujet qui révèle au spectateur la présence de l'eau.



Bill Viola, *Anika (Study for Ocean Without a Shore)* [Anika (Étude pour l'océan sans rivage)], 2008
Collection particulière, Paris © Bill Viola Pour le visuel : © Manolo Mylonas Pour l'extrait vidéo : © Bill Viola Studio

Le rite de passage comporte nécessairement une part de risque pour le sujet : risque de se perdre ou risque de rester à l'extérieur. Sans explication, nos meilleurs guides sont notre sensibilité et notre curiosité. C'est là un des grands plaisirs de l'exposition : jouer sur le connu pour se retrouver dans l'inconnu, identifier une référence et faire de l'œuvre une intrigue, construire grâce à l'artiste sa propre lecture d'un mythe connu. L'artiste colombien Oscar Muñoz joue à loisir sur ces différentes lectures dans *Le Regard du Cyclope* (2001-2002). Contradiction entre le titre et l'image représentée : regard / yeux fermés, Cyclope / deux yeux. Si le personnage n'est pas le cyclope, qui est-il alors ? La forme ronde délimitée par la forme claire laisse penser que nous sommes à l'intérieur du cyclope et que l'artiste nous offre sa vision en caméra subjective. Cette perception qui se construit avec notre raison (et nos connaissances sur le cyclope) est contredite en même temps par la main qui fait de ce qui apparaît comme une image un objet : ces deux mouvements sont concomitants et perturbent notre réception de l'œuvre en empêchant notre cerveau de faire une synthèse. Il faut prendre encore plus de recul par rapport à l'image pour voir dans l'objectif photographique l'œil du cyclope – invisible sur l'image – mais unique condition de sa réalisation.



Oscar Muñoz, *La Mirada del Ciclope* [Le Regard du cyclope], 2001 – 2002, Courtesy Oscar Muñoz et Galerie Mor Charpentier, Paris © Oscar Muñoz © Courtesy Oscar Muñoz et Galerie Mor Charpentier, Paris

Variations : l'exemple de Vénus

Un même mythe peut se rencontrer sous plusieurs formes dans l'exposition de façon explicite ou non. La *Femme nue debout dans un paysage* de Cranach (1517) est couramment assimilée à Vénus. Au XVI^e siècle, les représentations sont codifiées et ce sont les attributs qui permettent d'identifier un personnage. La pose, la blondeur des cheveux, la beauté plastique l'apparentent à la déesse. La femme tient un voile et un fruit qui pourrait être la pomme de la discorde. Le titre toutefois laisse ouvert le champ de l'interprétation : Vénus n'est pas nommée. Déesse ou mortelle ? Lorsque Jean-Luc Moulène revisite le groupe des *Trois Grâces*, il joue délibérément sur ces codes de représentation : notre culture nous fait nommer spontanément « Trois grâces » tout groupe constitué de trois belles femmes nues. Or ici, il ne s'agit plus d'un groupe mais de trois femmes isolées dont les regards ne se croisent pas. Le choix de deux jumelles et leur sœur en fait pourtant un ensemble cohérent : unité des trois ou démultiplication du même ?¹ Immobiles comme des statues, la vidéo montre pour autant qu'elles sont vivantes. D'Aglaé (brillante), Thalie (verdoyante) et Euphrosyne (joie de l'âme), elles ont perdu la joie de vivre qui les caractérise. Elles ne sont plus l'âme de Vénus mais son double plastique.

1 Voir partie 1 «L'objet dans l'œuvre»



Jean-Luc Moulène, *Les Trois Grâces*, 2012, Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris © Adagg, Paris, 2015 © Jean-Luc Moulène

(Re)investir les mythes : (Re)naissance ?

Lorsque l'artiste contemporain joue avec le mythe traditionnel, ne reste-t-il pas finalement lui aussi dans une démarche étimologique ? N'est-ce pas une lecture du monde qu'il nous propose parce qu'il n'en connaît pas l'issue ? Le mythe contemporain porte les peurs et les angoisses de nos semblables comme le mythe antique apportaient des réponses aux craintes des anciens. *L'Atlas* de Jana Sterbak est à ce sujet intéressant à comparer aux représentations plus traditionnelles comme celle de la *Cosmographie* de Claude Ptolémée par exemple (Naples, 1490). La position du sujet est radicalement différente : le sujet n'est plus écrasé par le poids du globe. Au châtement corporel, soutenir à perpétuité le poids le plus lourd qu'il soit possible de se représenter, se substitue un châtement moral : le siège de l'esprit a disparu au profit d'une bulle de verre qu'une seule main suffit à maintenir. Dans cette cour à l'architecture renaissance, qu'est devenu l'homme d'aujourd'hui : a-t-il tenu les attentes des humanistes ou est-il devenu ce drôle de personnage aveugle dont la tête peut se briser au premier choc ? Les fines colonnes ont traversé les siècles mais continuerons-nous à avancer, comme nous y invite le sens gauche-droite de la photo, si nous sommes devenus aveugle ? Où va cette terre qui peut se briser à tout instant ?

Au début de notre parcours, Orion était représenté comme une constellation ainsi nommée car, d'après la mythologie grecque, elle se trouve à l'opposé du Scorpion qui lui a donné la mort : les dieux les séparant ainsi à tout jamais. À la fin de notre parcours, Orion a disparu : le chasseur, son gourdin et sa peau de bête ont fait place à une femme marchant sur la ligne de l'horizon. Aucune référence mythologique et pourtant comme Orion, Janine Antoni marche droit devant elle à la surface de la mer, elle se dirige vers l'est. Ne peut-on imaginer que, comme Orion, cette performance lui ouvre un regard nouveau ? À moins que ce soit nous, spectateur, qui commençons à ouvrir les yeux... « CLIN D'OEIL, Il ferme les yeux C'est la fin du monde Il ouvre les yeux C'est un autre monde Et lorsque tout fut consommé, Tout demeurait en place Seul l'éclairage avait changé. »¹

1 Roger Gilbert-Lecomte, *Poèmes et chroniques retrouvées*



Janine Antoni, *Touch (Toucher)*, 2002. Courtesy Janine Antoni et Luhring Augustine, New York
© Janine Antoni © Courtesy Janine Antoni et Luhring Augustine, New York

Questionnement du parcours

- Quels mythes contemporains naissent de la mythologie ancienne ?
- Comment un même mythe peut-il être décliné ?
- Que nous disent ces variations de la subjectivité de l'artiste ?
- Que révèle notre propre lecture des mythes revisités ?

Thématique « Arts, mythes et religions »

L'œuvre d'art et le mythe

L'œuvre d'art et le sacré

L'œuvre d'art et les grandes figures de l'inspiration artistique en Occident

Thématique « Arts, créations, cultures »

L'œuvre d'art, la création et la tradition

Thématique « Arts, ruptures et continuités »

L'œuvre d'art et la tradition

Œuvres présentées dans l'exposition

Hartmann Schedel, *Liber chronicarum (The Nuremberg Chronicle)*, 1493

Johan Bayer, *Constellation d'Orion, Uranometria*, 1603

Thomas Lerooy, *Infini*, 2006

Cranach, *Femme nue debout dans un paysage*, 1517

Jean-Luc Moulène, *Les Trois Grâces*, 2012

Jana Sterbak, *Atlas*, 2002

Claude Ptolémée, *Cosmographia*, 1490

Chris Burden, *Icarus*, 1973

Oscar Munoz, *Le Regard du cyclope*, 2001-2002

Janine Antoni, *Touch*, 2002

Saint Clair Cernin, *Dent de Narval*, XX^e siècle

Anna Zemankova, *Sans titre*, 1986

Lycée			
Objet d'étude : les réécritures			
Œuvres présentées dans l'exposition	Œuvres en écho	Arts du langage	Arts de l'espace
Cranach, <i>Femme nue debout dans un paysage</i> , 1517	Botticelli <i>La Naissance de Vénus</i> de Botticelli, 1484-1486	Casimir Delavigne <i>Hymne à Vénus</i>	Le temple de Vénus sur le forum romain
Jean-Luc Moulène, <i>Les Trois Grâces</i> , 2012	Henri Rousseau, <i>le rêve</i> , 1910	Arthur Rimbaud, <i>Venus Anadyomène</i>	Le temple de Baal à Palmyre
	Yves Klein, <i>Vénus bleue</i> , 1962	Leopold Sacher-Masoch <i>La Vénus à la fourrure</i>	Le temple d'Isis à Philae
		Prosper Mérimée <i>La Vénus d'Isle</i>	
		Virgile <i>L'Eneide</i>	

4. Mesure

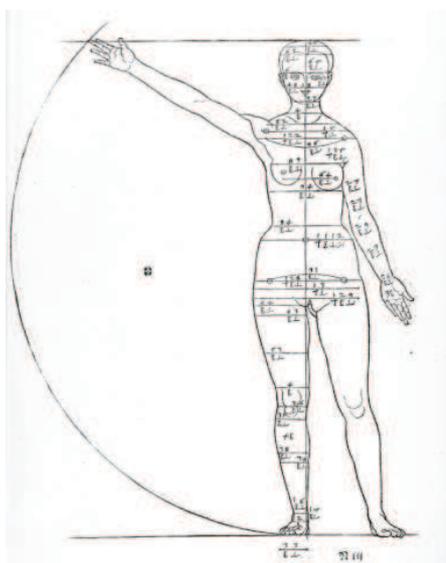
par Stéphanie Jolivet

Ancrage pédagogique :

Mesurer renvoie aux sciences mathématiques et se décline selon différentes unités de mesure dans l'espace ou dans le temps. L'histoire des sciences montre les efforts qu'ont pu faire les Hommes pour donner des mesures les plus exactes possibles. L'exposition « Là où commence le jour, » explore ce champ mathématique tout en proposant toutes sortes d'unités de mesure fantaisistes ou poétiques. Pourquoi l'Homme s'est-il acharné à mesurer l'univers qui l'entoure ? Que cherchait-il dans cette mise en unités du grand tout ? Cette entrée peut se décliner dès la 6^e avec la proportionnalité en mathématiques et trouver en français de nombreuses résonances dans les classes supérieures : humanisme en 5^e et Première L, point de vue en 4^e, la question de l'homme en première. Des liens peuvent être tissés en éducation musicale, philosophie et arts plastiques.

«Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !»
Charles Baudelaire, *Le Voyage*

La mesure est l'action d'estimer, d'évaluer au propre comme au figuré. La façon de mesurer le monde qui nous entoure a évolué au fur et à mesure des connaissances et des avancées scientifiques mais le désir reste toujours le même : repousser les limites du connu. Pour l'Homme, mesurer le monde est une façon de trouver une place et de rationaliser sa relation à l'infini. D'un point de vue moral, la mesure est liée à une norme, une modération à opposer à la démesure - l'hubris châtiée par les dieux antiques. Les différents artistes de l'exposition *Là où commence le jour*, éprouvent chacun à leur manière leur relation à l'espace et au temps. Désir de trouver une place dans l'univers ou veine tentative d'appropriation ? Les regards se croisent pour nous rappeler à notre humaine condition.



Albrecht Dürer, *Della simmetria de i corpi humani*, libri quattro, Venise : Domenico Nicolini, 1591
Fonds Agache, Université Lille 3. Bibliothèque universitaire, Réserve commune des universités Lille 1, Lille 2 et Lille 3 © N. Dewitte / LaM

La mesure de Dieu

Dans l'iconographie médiévale, la mesure correspond d'abord à l'importance attribuée au sujet. L'espace doré qui entoure les personnages est la lumière de Dieu : elle est l'infini et le tout. Les personnages sont représentés plus ou moins grands en fonction de leur importance. Les enluminures qui illustrent *L'Image du monde* de Gossuin de Metz représentent l'homme de façon hiératique dominant entièrement le monde de sa taille. Du point de vue de la Bible, cette représentation est tout à fait exacte : l'homme a été créé le sixième jour pour dominer la terre une fois achevée. La représentation de Gossuin de Metz est donc logique du point de vue des mesures. Les différentes étapes de la Genèse sont représentées par Hartmann Schedel dans le *Liber chronicarum* en 1483 où la main de Dieu permet d'indiquer l'échelle : il est au-delà du monde.

Dürer s'est intéressé comme Léonard de Vinci¹ aux proportions chez l'homme en tentant de démontrer par un système de division par dix que le corps était lié au nombre d'or d'essence divine. L'artiste Balthasar Burkhard photographie *L'Aile du faucon* et propose un cliché dont la composition est quasiment similaire à une aquarelle, *Aile de Corneille bleue*, de Dürer. Comme dans *Le Bras*, le sujet présenté est très harmonieux mais contrairement à Dürer qui proposait des divisions reposant sur l'anatomie, c'est l'image qui compose sa division en trois parties en dépit de toute réalité physiologique.

L'artiste américaine Rachel Garrard se joue de ces représentations en traçant sur son propre corps des lignes de délimitation qui la transforment en planche anatomique. Au fur et à mesure de son tracé, différentes images s'offrent à nous alors même que le geste reste toujours le même. Si on pense d'abord à Dürer accroché dans la même salle, se succèdent ensuite au gré de notre libre interprétation Spiderman (Spidergirl?), un masque de beauté, Pierrot lunaire, un fantôme. Le rythme régulier participe de l'intrigue : jusqu'où et jusqu'à quand ce tracé va-t-il s'effectuer ? La métamorphose de l'artiste s'achève sur sa disparition comme si finalement, ces traits n'étaient que l'accélération des marques du temps sur son visage. Le titre, *Perpetual Return* [Retour perpétuel], n'est-il pas l'évocation du cycle éternel de la vie et de la mort ?

1 Théorie de l'homme de Vitruve



Rachel Garrard, *Perpetual Return* [Retour perpétuel], 2014 Courtesy Rachel Garrard, New York © Rachel Garrard © Rachel Garrard



Gina Pane, *Work in Progress* [Travail en cours], 1969, Centre national des arts plastiques, Paris - La Défense © Adagp, Paris, 2015 © CNAP / Yves Chenot

Unités et outils de mesure

Pour prendre la mesure, l'homme a d'abord utilisé son corps. Les empreintes de main trouvées dans les cavernes sont les premières formes de représentations de l'homme à son échelle.

De la main, découle tout un ensemble d'unités sensées se répondre en proportion exacte. Dans son *Traité d'architecture*, Vitruve organise les unités de mesure de la façon suivante : quatre doigts font une paume, quatre paumes un pied, six paumes une coudée, quatre coudées un double pas et vingt-quatre paumes une longueur d'homme. Magnifique équilibre qui ne concerne hélas que les hommes d'un mètre quatre-vingt-trois. Ce sont ces unités que Dürer a tenté lui aussi de théoriser.

Le mètre apparaît en 1790 pour unifier les systèmes de mesure qui variaient d'une région à l'autre. La règle que manie Gina Pane dans *Work in progress* fait partie de notre univers familier : ce qui étonne est le décalage entre l'unité choisie et l'ambition du projet, mesurer la terre. Projet irréalisable qui oblige en outre l'artiste à adopter une posture inconfortable et toute une gymnastique pour progresser en marquant la limite de ses doigts. Tentative vaine donc mais est-elle beaucoup plus vaine que de se mesurer à l'infini de l'univers ? Camille Flammarion se moque de la prétention des missionnaires à parcourir le monde dans une fausse gravure dans laquelle « un missionnaire du moyen âge raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la terre se touchent ». Datant de 1888, période de confiance dans l'évolution de la science, l'artiste représente la science du monde médiéval comme une construction finie et dépassée. Cette représentation n'est pas sans rappeler *The Truman show*¹, film dans lequel le héros d'une série de télé-réalité découvre un jour qu'il ne vit pas dans le monde réel en se cognant sur le globe construit pour matérialiser le ciel. Est-on vraiment toujours sûr de connaître les limites du monde et n'existe-t-il pas un monde derrière le monde ? Les illusions présentes dans l'exposition semblent nous le rappeler et, comme Poliphile, la vie n'est peut-être qu'un songe...

1 Peter Weir, 1998



Thomas Leroy, *Nest* (Nid), 2012, Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles © Thomas Leroy © Bertrand Huet

L'exposition est en effet ponctuée de jeux sur les illusions qui relativisent la fiabilité des mesures : le clou géant qui supporte un enfant à échelle humaine dans *Nest* (Thomas Leroy, 2012), le télescope qui ne renvoie que l'image de notre pupille de visiteur (Fabrice Samyn, *Eclipse*, 2011), la *Toile filante* qui oppose la pérennité d'une sculpture à l'éphémère d'une toile d'araignée (Laurent Pernot, 2014).

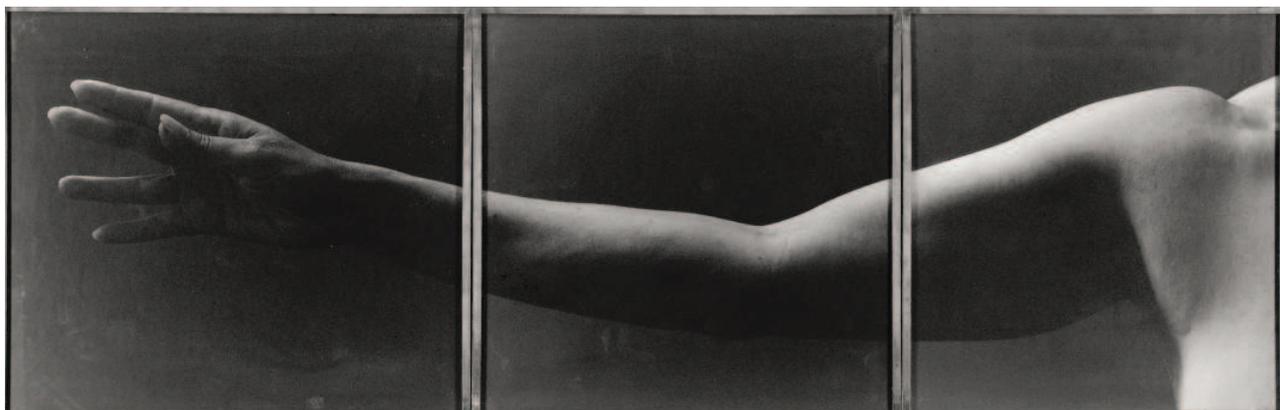
D'autres unités permettent de mesurer le temps à l'échelle de l'univers et non plus à celle de la vie humaine. Gina Pane enferme un dessin dans une boîte jusqu'à ce que la rouille le libère (*Dessin verrouillé*, 1990).

Odnyam de Cagdas Kahriman (2001) reprend en fin de parcours les différents aspects de la mesure. Mesurer le monde revient à l'ordonner, à l'organiser en partant du connu pour aller vers l'inconnu. Comme des cercles qui s'élargissent. Le trait ouvre un chemin vers l'extérieur, l'horizon, la plage, l'infini. Mesurer le monde c'est aussi le traverser, de la Mongolie au Finistère. En éprouver les longueurs en l'arpentant à pied ou s'enivrer de ses étendues en le parcourant à cheval. Mesure de la vie : de la lumière informe – prémices de la vie ou embryon dans la matrice – à l'enfant puis à l'adulte qui part. Grandeur ou misère de l'homme lorsque la femme est vue à travers le jeu de mikado devenu prison géante. En tout cas, laisser le fil se dévider pour libérer la bobine : message secret, bouteille à la mer puis marcher, lorsque la musique s'est tue hors de toute mesure...

«Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !»
Charles Baudelaire, *Le voyage*



Fabrice Samyn, *Horizon*, 2009, Courtesy Fabrice Samyn et Galerie Meessen de Clercq, Bruxelles © Adagp, Paris, 2015 © Philippe de Gobert



Balthasar Burkhard, *Der Arm* [Le Bras], 1993 Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille
© Archives Balthasar Burkhard © Yves Gallois

Collège

Thématique « Arts, espace, temps »

L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace

L'œuvre d'art et les grandes figures culturelles du temps et de l'espace

L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature

Thématique « Arts, mythes et religions »

L'œuvre d'art et le mythe

Lycée

Thématique « Arts et sacré »

L'art et les grands récits (religions et mythologies)

L'art et le divin

L'art et les croyances

Œuvres présentées dans l'exposition	Œuvres en écho	Arts du langage	Arts de l'espace
Hartmann Schedel, <i>Li-ber chronicarum</i> , 1483	Peter Weir, <i>The Truman show</i> , 1998	Pascal, <i>Pensées</i>	
Balthasar Burkhard, <i>L'Aile du faucon (1994)</i> <i>Le Bras (1993)</i>	Dürer, <i>Aile de corneille bleue</i> , 1512		
Gina Pane, <i>Work in progress</i> , 1969	Valie Export	Jorge Luis Borges «De la rigueur de la science» dans <i>Histoire universelle de l'infamie / histoire de l'éternité</i>	<i>Jantar Mantar</i> , Observatoire de Jaipur
Rachel Garrard, <i>Perpetual Return</i> [Retour perpétuel], 2014	Tableau composé à partir du nombre d'or : Botticelli, <i>La Naissance de Vénus</i> , 1484-1486		
Dürer, Planches Thomas Lerooy, <i>Nest</i> , 2012			
Fabrice Samyn, <i>Eclipse</i> , 2011			
Laurent Pernot, <i>Toile</i> , 2014			
Anthony McCall, <i>Earthwork</i> , 1972	Walter De Maria, <i>Vertical Earth Kilometer</i> , 1977		
Cagdas Kahriman, <i>Odn-yam</i> , 2001	Richard Long, <i>Les marches</i>		

«Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté, qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre; elle se lassera plutôt de concevoir, que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin, c'est le plus grand caractère sensible de la toute puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée.

Que l'homme, étant revenu à soi, considère ce qu'il est au prix de ce qui est; qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature; et que de ce petit cachot où il se trouve logé, j'entends l'univers, il apprenne à estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même son juste prix. Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ?

Mais pour lui présenter un autre prodige aussi étonnant, qu'il recherche dans ce qu'il connaît les choses les plus délicates. Qu'un ciron lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes; que, divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature. Je veux lui faire voir là dedans un abîme nouveau. Je lui veux peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Qu'il y voie une infinité d'univers, dont chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible; dans cette terre, des animaux, et enfin des cirons, dans lesquels il retrouvera ce que les premiers ont donné; et trouvant encore dans les autres la même chose sans fin et sans repos, qu'il se perde dans ses merveilles, aussi étonnantes dans leur petitesse que les autres par leur étendue; car qui n'admira que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde, ou plutôt un tout, à l'égard du néant où l'on ne peut arriver ?

Qui se considérera de la sorte s'effrayera de soi-même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles; et je crois que sa curiosité, se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption. Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable, également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti.»

Pascal, *Pensées*