



Ville d'Evreux

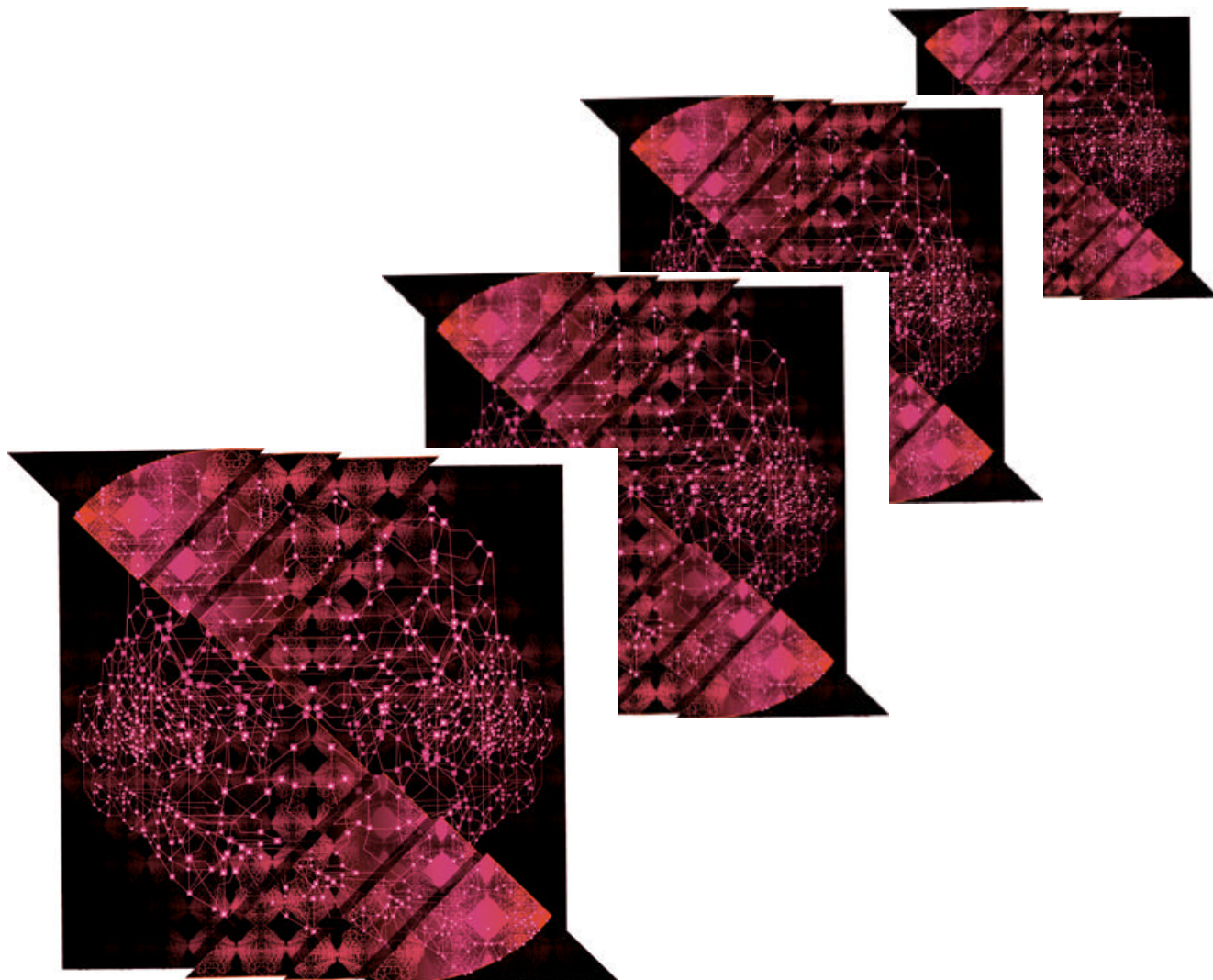
Direction des Affaires Culturelles
Musée de l'Ancien Evêché

FRACTAL

JEAN-CLAUDE MEYNARD

Musée d'Evreux 12 mars - 29 mai 2005

Maison des Arts 12 mars - 23 avril 2005



Dossier pédagogique

réalisé par le service des publics et le service éducatif du
Musée d'Evreux

avec la participation de Florence Garcia, Responsable académique Arts plastiques, DAAC,
Rectorat de Rouen

Direction des Affaires Culturelles

musée d'Evreux
Ancien Evêché

Ce dossier propose des pistes pédagogiques à tous les enseignants et aux personnels encadrants des structures socio-culturelles (centres de loisirs et associations) qui souhaitent découvrir l'exposition avec les enfants.

SOMMAIRE

I- Informations générales

- Historique p 3
- Le Manifeste fractaliste « *Art et complexité* » p 4
- Jean-Claude Meynard p 5
- Présentation de l'exposition au Musée d'Evreux : scénographie p 6

II- Propositions pédagogiques

- Propositions plastiques p 9
- Propositions en Histoire et Histoire de l'art p 11

III- Ressources complémentaires

- Mouvements artistiques pouvant appuyer les notions et les thèmes proposés p 16
- Principales expositions de Jean-Claude Meynard p 17
- Bibliographie p 18

V- Renseignements pratiques

p 19

La science des « objets fractals », objets mathématiques spécifiques de la géométrie non euclidienne, inventée par le mathématicien Benoît Mandelbrot dès les années 1960, a été mise à l'honneur par la littérature scientifique en 1975 dans son livre fondamental, *Les objets fractals*¹.

Cette géométrie qui s'applique aux formes irrégulières de la nature complexe autant qu'aux figures de la mathématique pure, a servi de base de réflexion et de création aux artistes du mouvement fractaliste international des années 1980 à 2002, quel que soit le domaine particulier de leurs investigations artistiques respectives (arts plastiques, arts numériques, photographie, musique, voire littérature).

Le courant artistique fractaliste débute vers 1980, mais ses racines intellectuelles sont en fait bien antérieures. Il regroupe la multiplicité des créations extrêmement variées d'artistes de différentes nationalités - Européennes, Japonaises, Américaines -, et qui ont fondé leur activité créatrice sur la référence à la théorie physico-mathématique.

¹ Benoît Mandelbrot, *Les objets fractals. Forme, hasard et dimension* [1975], 4^e éd. revue. Paris, Flammarion, 1995.

Le Manifeste fractaliste « Art et Complexité »

Le *Manifeste fractaliste* a été publié dans la revue d'art mensuelle *Art Press* numéro 229 (Paris), en novembre 1997. Il a été cosigné par les membres du groupe fractaliste de l'époque, et accompagné d'un texte d'Henri-François Debailleux, critique d'art à *Libération* et commissaire d'expositions fractalistes.

1- C'est en fonction de propositions communes que nous nous regroupons. Ce collectif affirme avec ses œuvres, le paradigme de la complexité chaotique-fractale.

2- La problématique « d'Art et Complexité » est d'abord et avant tout une organisation visuelle, le potentiel à une construction sans limite dans un processus sans fin.

3- Notre activité fractaliste se manifeste au travers d'univers où abondent les formes aléatoires et proliférantes.

4- Nous abandonnons la rationalité euclidienne au profit de processus imprévus et non programmés.

5- La vision labyrinthique et son parcours aléatoire se proposent de reconstruire l'imaginaire et d'ouvrir une perspective nouvelle.

6- Dans la spirale ordre-désordre, l'œuvre est l'émergence éphémère d'une hybridation : un passage.

7- L'activité fractaliste, de la peinture aux nouvelles technologies, cristallise un champ où se matérialisent : réseaux - jeux d'échelles - prolifération - auto-similarité - hybridation - récursivité - structures dissipatrices - effet papillon - attracteurs étranges - infinitisation.

8- Toutes nos œuvres sont maximalistes, c'est par l'excès d'informations que l'on accède au vertige fractal.

9- Le paradigme de la complexité chaotique-fractale constitue la dynamique privilégiée de la recherche contemporaine des pratiques et du savoir.

10- Aujourd'hui, nous nous engageons dans un renouveau radical du modèle de création.

SIGNATAIRES

Edward Berko,
Christine Buci-
Glucksmann, Miguel
Chevalier, Susan
Condé, Henri-
François Debailleux,
Pascal Dombis,
Carlos Ginzburg,
Cesar Henao, Jim
Long, Steven Marc,
Jean-Claude Meynard,
Joseph Nechvatal,
Yvan Rebyj, Pierre
Zarcate.

« A travers ses réalisations fractales, Jean-Claude Meynard travaille à « la réconciliation entre l'art et la science » (Paul Valéry). Membre du groupe fractaliste depuis 1994 et signataire du Manifeste fractaliste, cet artiste situe son œuvre dans la filiation des mouvements de l'art concret et de l'Op'Art, en y apportant les problématiques de communication et des nouveaux outils.

Les réalisations de Meynard sont créatrices d'univers proliférants, aléatoires et labyrinthiques, à l'image des réseaux d'information planétaires. Déploiements de lignes, de perspectives, variations à l'infini autour des mêmes figures, ces images sont le produit de créations numériques extrêmement élaborées. Brisant tout rapport pictural et mimétique, ces œuvres nous renvoient à un questionnement philosophique sur l'acte du sujet créateur, au-delà d'une formalisation visuelle du savoir scientifique. »

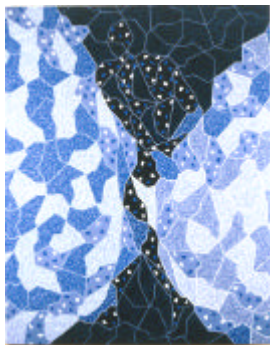
Editions Fragments

Présentation de l'exposition au Musée d'Evreux : scénographie

La structuration de l'espace d'exposition reprend la démarche intellectuelle développée dans l'œuvre de Jean-Claude Meynard (voir catalogue de l'exposition).

Le spectateur est d'abord invité à regarder les œuvres, puis, étourdi par la perte des repères de son univers connu, il est appelé à pénétrer dans un monde labyrinthique qu'il construit lui-même à partir des propositions plastiques de l'artiste. Il pénètre ainsi dans un univers d'une dimension inconnue, chaotique, où il circule dans la plus totale insécurité, reconstruisant sans cesse les fondements de sa perception chaque fois mise à mal.

PUZZLE



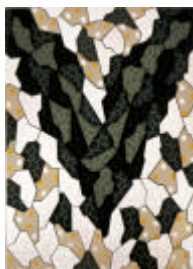
Pharaon III. 1993

Les œuvres de *Puzzle* suivent les lois du jeu auquel elles font référence, à savoir que le puzzle est à l'image du fractal - fractionné et pourtant continu. Dans un puzzle, tous les éléments doivent être semblables et différents, le vide autant que la pièce construit la forme, et la délimite dans l'espace. Dans cette série cependant, l'objet de la composition est dissimulé, confondu avec son environnement,

créant une perturbation visuelle qui déstabilise le spectateur. Celui-ci doit forcer son regard pour déchiffrer l'énigme qui lui est proposée.

La relation du vide et du plein détermine un réseau instable et chaotique. Sa capture revient à organiser une apparition de l'éphémère.

ECCE HOMO

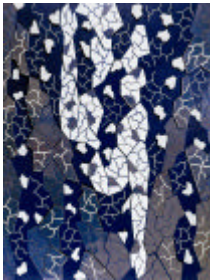


Ecce Homo IV
1995

Ecce Homo signifie en grec « Voici l'homme ». Cette série nous renvoie à la Genèse, à la formation du monde. Les éléments sont ici présents mais disposés sans organisation possible. Le spectateur est face à ce qui apparaît, dans l'instant de la construction, face à ce passage mouvant entre le non-construit et le début du visible. Il n'y a pas

de repères, pas de début ni de fin. Ici, la logique fractale nous confronte au désordre et au chaos comme nouvel ordre initial.

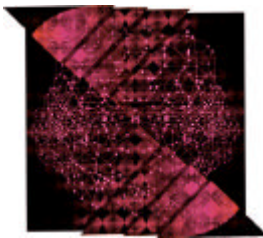
Dans l'ensemble *Plongeurs, Nageurs*, le spectateur, par le jeu des miroirs, est lui-même pris dans le chaos, son image un instant ressemblante, puis se brise et se disloque.



Nageur miroir I
1997

Les œuvres de la série *Ecce Homo* sont réalisées comme un jeu de mosaïque. Tous les éléments auto-similaires s'imbriquent et s'emboîtent les uns dans les autres selon le principe mâle-femelle, négatif-positif. Ils s'attirent par symétrie et se cristallisent pour reconstruire une forme qui a été ordonnée et qui se présente désormais de façon incomplète et désordonnée. Une figure à reconstruire à partir de ces bris épars.

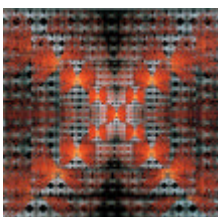
IDENTITE et **META** mènent le spectateur vers l'agrandissement. Dans ces œuvres, le sujet est mis en perspective de manière exponentielle, ainsi que tous les éléments nécessaires à sa construction, déjà présents et visibles.



Identité
2001

Dans la série **Identité**, Jean-Claude Meynard s'intéresse à la définition de l'image. Si l'on prend l'exemple d'un portrait - il s'agit en fait toujours d'autoportraits - il en redéfinit la géométrie sous forme d'une cartographie (abscisses, ordonnées,...). En prenant comme

point de départ les réseaux et les trames, le sujet prend un aspect de construction en fil de fer et nous fait entrer dans une micro-dimension. L'image alors donne à voir autant le sujet que la structure qui le compose. D'où la saturation de l'espace et la complexité visuelle de ces œuvres comme : *Excès, Expansion...* Dans ce chaos, c'est au spectateur de reconstituer la figure par la volonté de son regard.



Excès 2001

Les auto-portraits sont travaillés comme des portraits-matrices auquel chaque spectateur s'identifie et avec lequel il procède à sa propre identification.



Icare III
1998

Méta signifie « au-delà ». Dans ce chapitre, Jean-Claude Meynard aborde l'image du corps dans toutes les acceptations du terme - corps humain, urbain, social,... Comme dans le chapitre *Identité*, le corps se décline dans toutes les dimensions de la géométrie fractale. Une arborescence, qui constitue elle-même un corps,

se développe et envahit l'espace. Cette composition du corps en arborescence inscrit un champ de liberté dans lequel se perd de façon aléatoire le regard du spectateur.

Dans ce chapitre, le corps en marche pousse l'espace, l'un se définissant par rapport à l'autre. Ce changement d'échelle met en évidence l'aléatoire, inhérent au vivant, et comment « le hasard » peut modifier la forme du « tout » par un système de conséquences infinies.

➤ Propositions plastiques

L'enseignant peut engager une réflexion autour des notions et des thèmes suivants :

▪ **La composition**

C'est la position des différents éléments qui sont représentés dans une image. La composition est importante pour la signification de l'ensemble.

A partir des œuvres de JC Meynard, où se trouve la limite de visibilité entre le fond du support et la forme du sujet représenté ? (voir série *Ecce Homo, Pharaon, les scribes, les plongeurs & Narcisse*).

- On peut envisager de travailler sur les empreintes, les traces laissées d'un même objet et répondre à l'incitation suivante : désordre-ordre.
- On peut travailler sur le fond du support qui tiendra une place équivalente au motif. (voir mouvements artistiques « Supports / Surfaces », Viallat, Pollock...)

▪ **L'image**

Représentation de quelque chose ou de quelqu'un par un procédé manuel ou mécanique. On distinguera une image de synthèse, c'est-à-dire d'une image numérique qui est totalement créée par des calculs informatiques (ex : image scannée, stockée, diffusée ou imprimée par un ordinateur), d'une image virtuelle (c'est-à-dire projetée sur un support tel un écran de cinéma). Cette dernière n'a pas d'existence propre puisqu'elle naît de la rencontre entre les rayons des faisceaux lumineux du projecteur et du support qui arrêtent ces rayons.

A partir des œuvres de JC Meynard, comment modifier la lisibilité d'une image ?

- Travailler en infographie (avec les logiciels Paint Shop Pro, Photoshop elements ou The Gimp) avec pour consigne : sélectionner une partie d'une image, la dupliquer jusqu'à en perdre sa lisibilité (voir sérigraphie de Warhol, ou travailler sur l'infiniment petit ou l'infiniment grand,...).
- Travailler en infographie, à partir d'une image sélectionnée, répondre à la consigne suivante : un carré dans le carré jusqu'à l'infini (voir Piet Mondrian, travail de l'image sur scanner, appareil photo numérique ou photocopies).

▪ L'autoportrait

Portrait d'un artiste exécuté par lui-même :

A partir des œuvres de JC Meynard, doit-on dans un autoportrait être forcément identifiable ?

- Réaliser son autoportrait dans lequel on travaillera la démultiplication de son image ainsi que sa prolifération (par exemple à l'aide d'outils informatiques ou de différentes techniques de collage, ou de photos argentiques).
- Réaliser un autoportrait qui serait l'image (subjective), de son image (reflet de soi, miroir) en utilisant des techniques mixtes.

▪ Le rôle du spectateur dans l'œuvre

Dans l'appréhension d'une œuvre, le public doit se positionner, en vis-à-vis lorsqu'il s'agit d'un tableau, en se déplaçant autour lorsqu'il s'agit d'une sculpture ou de certaines installations, parfois même en se déplaçant à l'intérieur de l'œuvre. Le public n'est plus seulement spectateur mais devient dans l'art contemporain, un participant..

A partir des œuvres de JC Meynard, en quoi nos propres repères sont-ils essentiels à la perception habituelle que l'on a des images et des objets ?

- Changer la perception d'un objet ou d'une image jusqu'à en faire perdre tous repères (perception visuelle de l'objet « transformé »).
- Imaginer un dispositif qui obligerait le spectateur à se mettre à un endroit précis pour reconstituer le point de vue d'une image ou d'un objet (voir la notion de point de vue de G.Rousse, illusion d'optique...).

➤ Propositions en Histoire et Histoire de l'art

ECCE HOMO

(Dans les œuvres de Jean-Claude Meynard, voir la série **Ecce Homo**.)

- Tradition

L'expression « Ecce Homo » est la forme latine de l'annonce de Pilate : « *Voici l'homme* ».

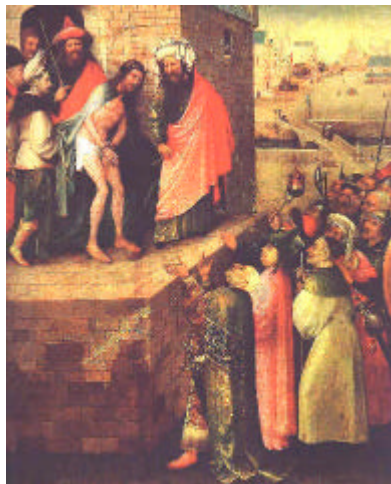
(Evangile de Jean) : Cette scène de l'« ostension du Christ » se situe après la comparution de Jésus devant Pilate, après la flagellation et le couronnement d'épines. Tandis que les soldats tournent en dérision le Christ en lui criant : « Salut, roi des Juifs », Pilate sort de nouveau ; il annonce qu'il va conduire l'accusé dehors. « Jésus vint alors à l'extérieur ; il portait la couronne d'épines et le manteau de pourpre. Pilate leur dit [aux Juifs] : Voici l'homme ! ». Dès que les grands prêtres et leurs hommes voient Jésus, ils se mettent à crier : « Crucifie-le ! ».

- Représentations iconographiques

Le Christ représenté traditionnellement avec la couronne d'épines, le sceptre de roseau et le manteau de pourpre dont on l'a affublé par dérision, est en buste ou en pied. Les premières figurations de l'Ecce Homo apparaissent au IX^e ou au X^e siècle, à l'époque carolingienne.

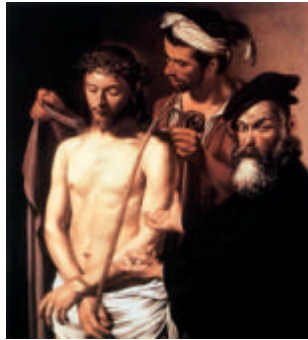
A la fin du Moyen Age, le corps meurtri du Christ est dénudé sous le manteau de pourpre. Il se penche en avant, et ses mains liées sont croisées devant lui.

A la fin du X^{Ve} et XVI^e siècle, la scène s'enrichit d'un nombre croissant de personnages, le peuple des Juifs réclame l'exécution.



Ecce Homo
Jérôme Bosch
1490
© Städelches
Kunstinstitut,
Frankfort -
Allemagne

Le thème reste en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles ; les estampes (ou gravures) diffusent largement une version qui doit beaucoup à Caravage.



Ecce Homo
Le Caravage
Vers 1606.
Huile sur toile
© Palazzo Rosso,
Gênes - Italie

MYTHE D'ICARE

(Dans les œuvres de Jean-Claude Meynard, voir dans la série **Méta, Mémoires d'Icare** en salle carrelée).

Avec la Renaissance, les mythes antiques retrouvent une vigueur toute fraîche et incarnent les idéaux de l'époque. Rien d'étonnant à cela : nous n'avons pas fini nous-mêmes de les questionner : le mythe est, en effet, une histoire assez universelle pour se plier aux formes que des époques différentes entendent lui donner.

- le mythe

ICARE, le mythe de l'Homme Oiseau. Ce thème issu de la mythologie grecque incarne la faculté de l'homme à vouloir dépasser ses limites et celles de ses ancêtres : il illustre sa fascination pour ce qui touche au ciel, aux oiseaux et aux éléments éoliens.

Fils de Dédale (architecte du Labyrinthe) et d'une esclave crétoise du roi Minos, Icare se trouva enfermé avec son père dans le Labyrinthe. Tous deux purent s'échapper grâce aux ailes que Dédale fabriqua et qu'ils attachèrent sur leurs épaules avec de la cire. Avant qu'ils ne prissent leur vol, Dédale avait recommandé à son fils de ne pas s'approcher trop près du soleil ; mais Icare, dans son ivresse de pouvoir voler, s'éleva toujours plus haut dans les airs, tant et si bien que les rayons du soleil firent fondre la cire. Les ailes se détachèrent, et l'infortuné sombra dans la mer qui, depuis, porte son nom (mer Icarienne, autour de l'île de Samos).

Ovide, Les Métamorphoses, VIII (217/236)

« Dédale exhorte Icare à le suivre; il lui montre l'usage de son art périlleux; il agite ses ailes, se détourne, et regarde les ailes de son fils. [217] Le pêcheur qui surprend le poisson au fer de sa ligne tremblante, le berger appuyé sur sa houlette, et le laboureur sur sa charrue, en voyant des mortels voler au-dessus de leurs têtes, s'étonnent d'un tel prodige, et les prennent pour des dieux. Déjà ils avaient laissé à gauche Samos, consacrée à Junon; derrière eux étaient Délos et Paros. Ils se trouvaient à la droite de Lébynthos et de Calymné, en milieu si fertile, lorsque le jeune Icare, devenu trop imprudent dans ce vol qui plaît à son audace, veut s'élever jusqu'aux cieux, abandonne son guide, et prend plus haut son essor. Les feux du soleil amollissent la cire de ses ailes; elle fond dans les airs; il agite, mais en vain, ses bras, qui, dépouillés du plumage propice, ne le soutiennent plus. Pâle et tremblant, il appelle son père, et tombe dans la mer, qui reçoit et conserve son nom. (...) La perdrix, sur un rameau, fut témoin de la douleur de Dédale, lorsqu'il plaçait dans le tombeau les restes de son fils. Elle battit de l'aile, et par son chant elle annonça sa joie. C'était alors un oiseau unique dans son espèce, on n'en avait point vu de semblable dans les premiers âges. Nouvel hôte de l'air, il devait à jamais, ô Dédale, instruire de ton crime l'univers ».

- Représentations iconographiques

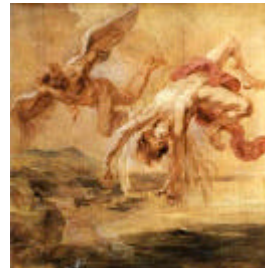


La Chute d'Icare - 1558
Bruegel l'Ancien
© Musées Royaux des
Beaux-Arts, Bruxelles

D'autres représentations du mythe d'Icare par les artistes les plus reconnus :



Chute d'Icare -
sculpture
Rodin - entre 1880
et 1917



Chute d'Icare
Pierre Paul
Rubens



Icare - 1943
Matisse

MYTHE DE NARCISSE

(dans les œuvres de Jean-Claude Meynard, voir la série des *Narcisse plongeurs*).

Le mythe

Héros à la grande beauté de la mythologie grecque, n'aimant que lui-même et repoussant celles qui l'aimaient - dont la nymphe Echo, Némésis¹ le punit en le rendant amoureux de sa propre image.

Ovide, dans *Les Métamorphoses*, conte la célèbre histoire de Narcisse et d'Écho : « Narcisse dédaignait ceux qui l'aimaient, dont Echo. Pour le punir Némésis, la déesse de la vengeance divine, le rendit amoureux de sa propre image. Il

Déesse, fille de Nyx (la Nuit). Elle personnifie la vengeance divine; elle châtie les crimes et punit aussi les amants cruels. Zeus tomba amoureux d'elle et la poursuivit; mais pour lui échapper, Némésis se transforma en une multitude d'animaux, et même en poisson: Finalement, elle prit la forme d'une oie, mais Zeus devint un cygne et s'unit à elle. Némésis pondit un oeuf d'où sortit Hélène. Selon une variante différente, Aphrodite trompa Némésis en revêtant la forme d'un aigle et fit semblant de poursuivre Zeus-cygne ; ce dernier se réfugia dans le sein de Némésis et lorsque celle-ci s'endormit, le dieu s'unit à elle ; puis elle pondit un oeuf.

mourut de faim et d'épuisement, sur l'herbe verte, devant son reflet dans l'eau. Dans l'Hadès, il continue à s'admirer et se désirer dans les reflets du Styx. A la place de son corps, un narcisse apparut (Livre 3, 339-510).

Les différentes représentations



Fresque de Pompéi
1^{er} siècle après JC
© Musée archéologique
nationale - Naples, Italie.



Narcisse
Le Caravage
Entre 1594 et 1596
Huile sur toile
© Gallerie nazionale
d'arte - Anticha, Rome



Narcisse - 1868
Ernest Eugène Hiolle
© Musée des Beaux Arts - Lille

RESSOURCES COMPLEMENTAIRES

Mouvements artistiques pouvant appuyer les notions et les thèmes proposés

L'Op Art : *L'Op Art* s'intéresse aux illusions optiques qui produisent une sensation de mouvement. Il s'agit d'une forme de peinture abstraite, dont l'origine remonte à l'enseignement dispensé par Josef Albers au Bauhaus dans les années 1920. Albers exposait les théories de la couleur et imaginait des expériences optiques. *L'Op Art* a connu son moment de gloire avec l'exposition « the Responsive Eye » organisée au Museum of Modern Art de New-York en 1965. Mais ce mouvement s'est très vite réduit à la création de motifs pour des tissus d'ameublement ou des panneaux décoratifs.

On retiendra les artistes comme Victor Vasarely, Bridget Riley, Jésus-Raphaël Soto.

Supports/Surfaces : Le groupe *Supports/Surfaces* a existé en trois années durant lesquelles il a présenté des expositions collectives et mené un débat théorique en compagnie d'écrivains comme Philippe Sollers et Marcelin Pleynet. *Supports/Surfaces* veut en finir avec les conventions de la peinture de chevalet. Il ne s'agit plus de représenter la réalité du monde extérieur mais de montrer la réalité de la toile sans châssis et sans cadre, et de travailler sur les relations de la matière peinture avec la surface de la toile. Les peintres recourent à des procédés élémentaires de tamponnement, d'empreinte, de trempage, d'imprégnation et de pliage.

On retiendra les artistes comme : Claude Viallat, Simon Hantaï, Louis Cane, Daniel Dezeuze, ou J.P Pincemin.

Art concret : mouvement créé dans les années 1930 par Van Doesburg, puis repris en 1944 par un groupe d'artistes suisses : entre autres Max Bill, Loewensberg, Lohse. Ils ont en commun de réaliser un art rigoureusement non figuratif, dont chaque élément est déterminé par des règles simples et *a priori* : composition à base orthogonale, formes minimales, couleurs généralement primaires et complémentaires posées en aplats, sans modulation. Il s'agit de « réaliser un art « mesurable », valable pour tous, avec des formes qui pourront s'adapter à toutes les situations, être comprises de tous les publics, afin de créer un langage universel, identique à celui de la science ou de la musique » (Lemoine).

**Principales expositions
de Jean-Claude Meynard**

- | | |
|---|---|
| <p>2004 <i>Méta</i>
Galerie Lavignes-Bastille- Paris
<i>Magie Numérique</i>
Centre Culturel Aragon - Oyonnax</p> <p>2003 <i>Tryptique</i>
Angers</p> <p>2002 <i>La Force de l'Esprit</i>
Espace Cardin - Paris</p> <p>2001 <i>Les Infinis</i>
Galerie Lavignes-Bastille- Paris
<i>Fractalités</i>
Art Paris - Carrousel du Louvre - Paris
<i>Optique...ect</i>
Salle Chemmelier - Angers</p> <p>2000 <i>Le Temps Fractal</i>
Galerie Xippas - Paris</p> <p>1999 <i>Artfissima</i>
Turin
<i>Fractalisations</i>
Villa Tamaris - La Seyne-sur-Mer</p> <p>1998 <i>St'Art</i>
Strasbourg
<i>Autour du Mondial</i>
Galerie Enrico Navarra - Paris</p> <p>1997 <i>Œuvres Fractales</i>
Galerie Figure - Turin</p> <p>1996 <i>Art Fractal et Science</i>
Espace Cardin - Paris
<i>Microcosmos</i>
University of Georgia - Athens - USA</p> <p>1995 <i>Die Schönheit Der Fraktale</i>
Galerie Karin Sachs - Munich</p> <p>1994 <i>Scribes et Pharaons</i>
Galerie Lavignes-Bastille - Paris
<i>Tohu-Bohu</i>
Galerie de l'étoile - Paris</p> <p>1992 <i>Peintures 1973-1992</i>
Galerie Lavignes-Bastille - Paris</p> | <p>1991 <i>Echos</i>
Découvertes 91 - Grand
Palais -Paris</p> <p>1990 <i>Corps et Âmes</i>
Galerie Lamaignère Saint-
Germain - Paris</p> <p>1988 <i>Le Radeau des Muses</i>
Galerie Lamaignère Saint-
Germain- Paris</p> <p>1985 <i>Le Cirque</i>
Paris</p> <p>1983 <i>Corps et Graphiques</i>
Galerie Lavignes-Bastille -
Paris</p> <p>1982 <i>Héros -Dynamismes</i>
Galerie Jean-Pierre
Lavignes- Paris</p> <p>1981 <i>Games</i>
Zoma Ganery - New-York</p> <p>1980 <i>Jeux</i>
La Closerie des Lilas -
Paris</p> <p>1979 <i>La Vie en jeu</i>
Galerie Jean-Pierre
Lavignes - Paris</p> <p>1978 Galerie Actual - Bâle</p> <p>1977 <i>Série Noire</i>
Galerie Jean-Pierre
Lavignes - Paris</p> <p>1976 Institut Culturel Français
- Cologne
Schizophrénies
Galerie la passerelle
Saint-Louis - Paris</p> <p>1975 Galerie De Novum -
Dusseldorf</p> |
|---|---|

Ouvrages pédagogiques

- *Comment savoir si c'est de l'art ou pas ?*. Fabrice Wateau, Belin 2000
- *L'image au collège*. A. Colzy, R. Marchal, F. Wateau, Belin 2002

Ouvrages Généraux

- *Petit Lexique de l'Art Contemporain*. R. Atkins, Abbeville, 1996
- *Art fractaliste - la complexité du regard*. Jean-Claude Chirollet. Ed. zéro heure, Paris
- *Fractalisations - catalogue*. Collectif,
Commissaires d'exposition : Susan Condé, Henri-François Debailleux
avec la collaboration de Christine Buci-Glucksmann, Jean-Claude
Chirollet et Michel Maffesoli, Villa Tamaris, La Seyne-sur-mer
- *Les objets fractals*. Benoît Mandelbrot, Ed. Flammarion, 2001
- *Universalités et fractales*. Bernard Sapoval, Ed. Flammarion, 2001
- *Scribes et Pharaons - catalogue*. Giovanni Lista, Galerie Lavignes-Bastille, Paris
- *Les infinis - catalogue*. Jean-Claude Meynard, Joël Stein, Galerie Lavignes-Bastille, Paris
- *Fractal Art - catalogue*. Ed. Société Ricard, Paris, 1997

Renseignements pratiques

Musée d'Evreux : 6, rue Charles Corbeau 27000 Evreux
Tél : (33) 02.32.31.81.90
Fax : (33) 02.32.31.81.99
e mail : musee.mairie@evreux.fr
Site : www.evreux.fr

Du mardi au dimanche 10h-12h et 14h-18h
Entrée : plein tarif 4 euros / tarif réduit 2 euros
Gratuit le premier dimanche de chaque mois

Contact Presse : Catherine Lainé, Chargée de communication
Tél : 02.32.31.81.98

Contact Service des publics : Dané Ung, Médiatrice culturelle
Tél : 02.32.31.81.96

Maison des arts : Place du Général de Gaulle 27000 Evreux
Tél : (33) 02.32.78.85.40
Fax : (33) 02.32.78.85.41
e mail : maison.arts.mairie@evreux.fr
Site : www.evreux.fr

Mardi et vendredi 13h30-19h
Mercredi 10h-12 et 13h-19h
Jeudi 10h-12h et 13h30-19h
Samedi 10h-18h
Entrée libre

Contact : Maurice Maillard, Directeur

Accès

En voiture : Paris 100Km. Autoroute de Normandie et RN 13
Rouen : 50 Km. A 13, RN 154
S.N.C.F. - Paris Saint Lazare : 55 min.

