

les représentations plastiques de l'animal

par Claude-Georges Mallet

Représenter un animal par le dessin, la peinture ou la sculpture nécessite une perception visuelle particulièrement aiguë. Les autres sens servent peu, hormis peut-être l'ouïe en quelques occasions alors que, par exemple, le goût, l'odorat et le toucher participent à la réussite d'une nature morte. Le coup d'oeil rapide est seul à pouvoir saisir la forme mouvante des animaux, le plus souvent soumis à l'instinct de fuite. Ceci fut incontestable du Paléolithique à M. Nicéphore Niepce, moins vrai aujourd'hui puisque la photographie et la décomposition cinématique des films donnent au dessinateur scientifique et à l'artiste les moyens d'étudier l'anatomie en détail et les postures des comportements si le chasseur d'images est un zoologiste d'infinie patience.

La représentation de l'animal-homme est plus complexe. L'artiste « classique » veut, par libre choix, non seulement évoquer un personnage dans une situation et une attitude captivantes, mais encore en un état psychique émotionnel que lui inspire son imagination créatrice : « Le bon peintre a deux choses principales à représenter, à savoir l'homme et ce qui se passe dans son esprit. La première est facile, la seconde difficile parce qu'il faut l'exprimer par des gestes et mouvement des membres » (Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, 176). Facile, car il y a « pose » de modèles dociles, comme le récent film *la Belle Noiseuse* nous l'a montré ; difficile, car, auparavant, il faut avoir longuement observé et expérimenté les pensées et les sentiments humains.

Pour « peindre » l'animal, le difficile, déjà, est de saisir les formes et les postures ; l'impossible semble être de capter son esprit. Cependant tout ce que nous admirons dans les oeuvres « animalières » nous laisse à penser que beaucoup d'artistes ont pu déceler l'âme animale, peut-être en transposant leurs propres intuitions et croyances. D'ailleurs, les « contemporains » sont plus enclins encore à signifier cette vie cachée de l'animal par la forme qui n'est plus image d'un corps, mais évocation vitale et spirituelle.

Les dessins scientifiques n'ayant pas cette prétention, il va être plus excitant de parler du seul « art animalier ».

Pour cela rappelons, sans prétention car sans nuances, ce que sont les « causes » de l'oeuvre d'art pour Aristote, Sénèque, Dante et bien d'autres ; elles nous éclaireront sur les processus de la création. Au nombre de quatre à six selon les auteurs, nous citerons : *la matière* dont l'oeuvre est produite, *la forme* qui lui est donnée, *l'outil* avec lequel elle est faite, *la fin* en vue de laquelle on l'exécute, *l'artiste* par qui elle est conçue. Reconnaître chacune de ces causes dans l'oeuvre d'un artiste actuel qu'on pourrait approcher en possédant de vastes compétences techniques, psychologiques et historiques serait éventuellement possible ; mais pour apprécier les ouvrages du passé il faudrait une équipe de spécialistes. Aussi, démunis mais audacieux, nous tenterons de choisir une de ces causes pour considérer quelques productions artistiques animalières, et ce sera *l'artiste et son idée*. En effet, Aristote, encore lui, a probablement donné une des meilleures définitions de l'art : « Est un produit de l'art tout ce dont la forme réside dans l'âme » et Wassili Kandinsky (1866-1944) ne dit rien d'autre dans son livre *Le spirituel dans l'art* : « L'art exprime l'âme et la pensée et non la connaissance du monde extérieur ». Fort de ces « autorités », il doit être loisible d'avancer quelles sont les intentions fondatrices de certaines oeuvres animalières réputées. D'autant qu'il ne s'agit pas de convaincre mais de réfléchir face à des créations

qui, pour leur valeur globale, ont toutes été soigneusement recueillies et conservées. Une « critique » pas trop confuse nécessite le choix d'une intention dominante dans l'idée le plus souvent complexe que l'artiste a de sa réalisation à venir. Par exemple, si le désir prépondérant est d'exprimer un comportement, une intention moins clairement consciente peut être le goût de la stylisation ou le sens du sacré, comme on le constate dans certains chapiteaux romans.

Parmi les multiples intentions qui stimulent les artistes nous n'en retiendrons que six.

L'intention éthologique

La représentation d'un comportement semble être un souci très constant des dessinateurs, peintres ou sculpteurs ; il s'agit de rendre un animal individualisé, identifiable, manifestant des attitudes qui traduisent des réactions à des événements que l'artiste aura probablement longuement observés.

- A Persépolis, le bas-relief du combat du lion et du taureau montre l'impuissance effarée, face à la morsure profonde et aux griffes énormes incrustées au flanc (Perse, 500 av. JC). A 25 siècles de différence, *Le lion a faim* du Douanier Rousseau exprime de la même manière la lutte pour la vie.

- Un âne broute, tranquillement, un chien tourne la tête vers son maître, impatient de partir à la chasse, sculptés sur un mur de l'église d'Espaly (musée Crozatier, Le Puy, Haute-Loire) 1 (*).

- Pour la dynastie des peintres Kano (XVI-XVII^e siècles), le don d'animalier est la capacité d'analyse et de synthèse du comportement. Sur les panneaux de la « salle des cigognes » du château de Momoyama, au Japon, un oiseau cherche sa nourriture, un deuxième l'observe, attentif à sa réussite, mais, distrait, laisse une troisième cigogne saisir une proie sous ses pattes (musée de Kyoto) 2.

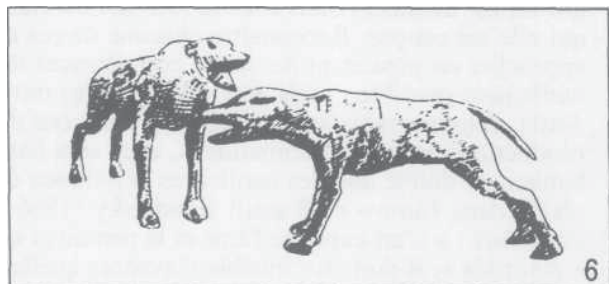
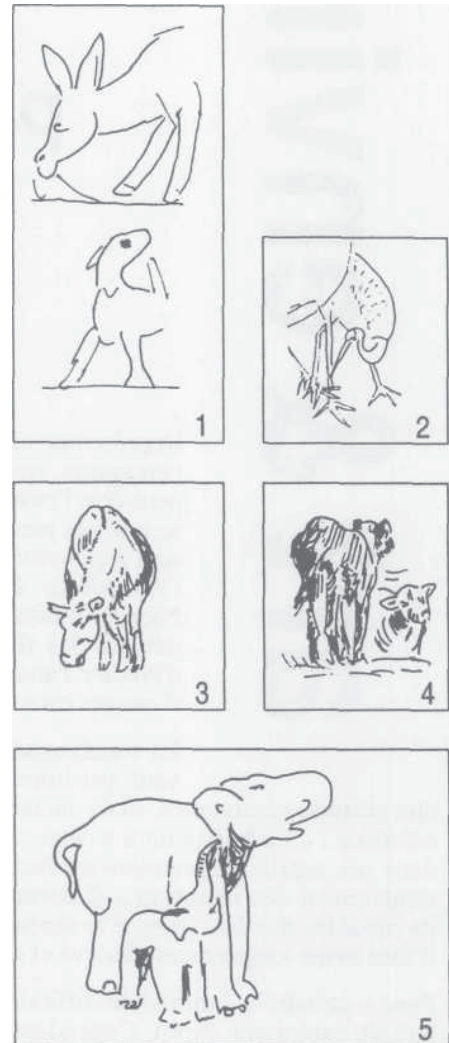
- Peter-Paul Rubens, avant de construire ses tableaux, faisait de soigneux dessins d'étude : la vache qui pâture, choisissant son herbe préférée, est un modèle de placidité alimentaire 3.

- Tandis que la bergère tricote, confiante, son chien immobile d'attention gouverne le troupeau de moutons (*La grande bergerie*, eau-forte, J.-F. Millet) 4.

- Au Jardin des plantes, à Paris, Paul Simon (1892-1979) accumule les croquis de grands animaux et modèle des terres cuites. Un éléphanteau apeuré par les visiteurs serre de près sa mère 5.

- Un sculpteur sur bois, actuel, fait s'affronter deux chiens, gueules ouvertes, corps raidis et... peints en vert, ce qui renforce l'impression de fureur 6.

Ci-contre, dessin CB, d'après photo



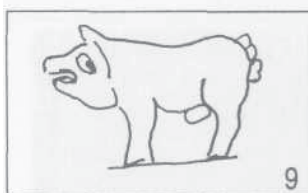
(*) Les numéros renvoient aux illustrations placées le long du texte. Les croquis, sauf mention contraire, sont de l'Auteur.



7



8



9



10

L'idée de possession par l'homme

L'intention de parler de la soumission de l'animal s'est révélée dès les premières gravures sur os et peintures rupestres. Abandonnée semble-t-il par les artistes de notre époque « écologique », elle reste influente dans les pays où l'élevage et la chasse sont les moyens de survie quotidienne.

- Chacun pense aux fresques préhistoriques d'Altamira, de Lascaux, (250 siècles av. JC) sur lesquelles les cerfs élaphe, les bisons, les bouquetins, les antilopes sont atteints par des flèches de chasseurs. Curieusement ceux-ci sont tracés par de simples lignes alors que les animaux sont magistralement silhouettés. Est-ce pour affirmer que l'homme frêle peut s'approprier de puissantes créatures ?

- L'extraordinaire frise sculptée des Achéménides (V^e s. av. JC) à Persépolis figure la procession des tributaires de l'empire ; se succèdent les délégations des peuples soumis, maintenant par la toison ou tenant en laisse les animaux de leur contrée : les Susiens avec la lionne, les Babyloniens avec le taureau, les Sogdiens avec le bélier, l'Ethiopien avec l'okapi... 7

- Au musée d'Athènes ont été transportées les peintures murales de Santorin, vieilles de 35 siècles. Celle dite « du Pêcheur » le montre droit, solide, élancé tenant à chaque main de longues grappes de maquereaux liés, gueules béantes 8. Il est rare dans l'iconographie de montrer les poissons capturés à l'instar du gibier terrestre ; ils sont presque toujours grouillants, libres dans les ondes, en particulier dans les mosaïques des villas romaines.

- Un sanglier gaulois, haut-relief sur un mur à Narbonne, n'est pas la brute hirsute, menaçante, mais une bête ressemblant fort à un de nos cochons attendant d'être saigné 9.

- Les bijoux zoomorphes romains sont parfaitement assujettis. Un somptueux bracelet, serpent ciselé dans un ruban spirale, en or, devait être porté par une belle pompéienne qui ainsi domptait l'ennemi...

- En Inde, à Mahabalipuram au VII^e s., on reconnaît les éléphants harnachés pour le labour ou le confort du seigneur 10.

- Au XI^e s., à Angkor, c'est une chasse aux oiseaux, scène d'action inattendue où, tout à la fois, un écureuil grimpe au tronc d'un arbre investi par deux chasseurs, dont l'un vise un oiseau aussi gros que lui et l'autre, excité, en désigne un deuxième cependant que, sous le bras, pendent déjà trois pièces de gibier 11.

- En Irlande, au XII^e siècle, Gérald de Galle accusait le peuple d'être affreusement brutal, et un manuscrit enluminé à son bénéfice confirme évidemment ses dires : une jument blanche est souillée de sang par un coup de hache 12.



11



12

- Les peintres animaliers au XVIII^e siècle ont multiplié les scènes de chasse et ont été récompensés par les rois. Très souvent, à l'idée principale de la capture, s'ajoute le désir de transcrire les comportements, l'anatomie, les symboles... Ainsi faut-il regarder entre autres les œuvres de F. Desportes, J.-B. Oudry et, bien sûr, visiter les musées de la chasse, à Paris, à Gien...

L'intention de stylisation

La morphologie d'un animal, sa forme, sa course, ses couleurs aussi, nous donnent souventes fois une impression d'équilibre, d'harmonie, d'aisance, en un mot, le sentiment d'une vie belle et facile. C'est probablement la raison pour laquelle un créateur, parfois, sans se soucier d'exactes proportions, du travail apparent des muscles, des réactions vitales, des détails des peaux ou des plumages, va chercher à traduire avec des structures élémentaires ce qu'il sait complexe. En ce cas l'individu n'apparaît pas, seulement l'espèce. Et s'il y a plusieurs images du même animal, elles sont évidemment identiques, ce qui amène un effet décoratif. Ainsi des oiseaux sculptés sur des bandeaux de pierre sur la place de Chançay, royaume de Chimu (Pérou), vers 1400 ap. JC 13.

- En Espagne, à Quintanilla de las Vinas, sur un bas-relief wisigothique, une pintade est figée dans son plumage divisé en cinq zones hachurées, rayées et ocellées. Elle n'est pas seule mais c'est son double parfait qui la regarde 14.

- Un aigle linéaire se trouve en compagnie du lion, du boeuf et de l'ange, eux aussi hiératiques, dans une miniature irlandaise du *Livre d'Armagh* (800). Ils sont aussi symboles des évangélistes 15.

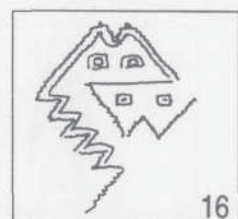
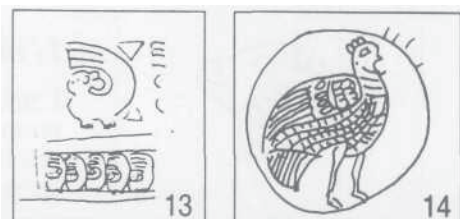
- La stylisation est très poussée lorsqu'elle orne des tissus, en faisant jouer la répétition du même motif. Au nord du Pérou l'art Chan-Chan (XIII^e siècle) s'est ainsi servi du singe, dont le faciès, inversé, introduit la symétrie dans une fréquence décorative sur une tapisserie 16.

- Douze lions identiques dans la cour de l'Alhambra de Grenade. Hors les lieux de prière musulmans, l'animal peut être représenté. Ici c'est avec refus de naturalisme, un hiératisme qui leur permet de supporter la célèbre vasque 17. Des sculptures léonines du même style, crinières régulièrement ourlées, poitrails en plastrons festonnés se retrouvent dans les palais safavides de Perse (IX^e siècle).

- Depuis des siècles, le poisson bleu chinois décore avec grande élégance les porcelaines. Et de nos jours les « Comptoir d'Orient », les « Pier-Import » regorgent de vaisselle au traditionnel poisson bleu 18.

- Au musée de Phnom-Penh, une cloison en bois foisonne d'animaux stylisés au milieu de lotus et de pavots ; chaque espèce y est unique, et l'oiseau se remarque par le traitement simplifié des plumes : raies parallèles en trois caissons et virgules au cou. Ce qui ne l'empêche pas de s'intéresser, tournant le bec, au poisson, à l'éléphant, à la crevette, au serpent... 19

- Oui, c'est bien un canard, un pélican, un ours, un porc... et pourtant le plâtre ou le bronze, lisses, polis, ne reproduisent ni rémiges ni poils et en sa forme rondesne laissent saillir aucun os ; c'est un modelage signé François Pompon 20. Dans la première moitié du XX^e siècle, il n'a pas été le seul à vouloir caresser la quintessence de ces corps faits pour glisser dans les eaux, dans l'air ou bondir dans les savanes s'il s'agit de félins. Ces sculpteurs sont J. Poupelet, Artus, M. Hernandez, le peu connu mais génial Elie Nadelman.



L'intention anthropomorphique.

Prêter aux animaux les sentiments, pensées et vœux des hommes est très fréquent dans les arts. Les démarches qui y conduisent sont nombreuses : la pudeur ou l'hypocrisie, l'enseignement ou la dérision, l'ésotérisme ou la sentimentalité...

- Le langage, la discussion sont criants sur une fresque d'Akrotiri, à Santorin (île des Cyclades) : deux jeunes antilopes passionnées sont reliées par la courbe insistante de la croupe de l'une d'elle, sorte de dialectique esthétique (II^e millénaire av. JC) ; au musée d'Athènes 21.

- Plus ambiguë dans l'intention est la silhouette d'un homme revêtu d'une peau de bison, ou d'un bison à jambes humaines, relevée par l'abbé Breuil sur les parois de la grotte des Trois Frères (Ariège). Il joue de la flûte ! Et les animaux, sans aucune trace de blessures, voudraient-ils danser ? 22

- A l'époque « Kofun », au Japon, dans des tumulus, sépultures de l'Age du fer, ont été retrouvées des terres cuites à tête de singe, de chien, ayant une expression humaine poignante de parents désireux de protéger le repos du défunt (musée de Tokyo) 23.

- Décidément la vie à Pompéi devait être optimiste ! On y faisait volontiers participer les bêtes. Une mosaïque de la maison du Faune (musée de Naples) met côte à côte un hippopotame, bonasse malgré d'énormes dents carnassières, un crocodile rigolard et un canard offrant une fleur de lotus à sa cane. Le mosaïste du Vésuve devait avoir l'idée d'une Egypte idyllique rapportée par un romain vantard 24.

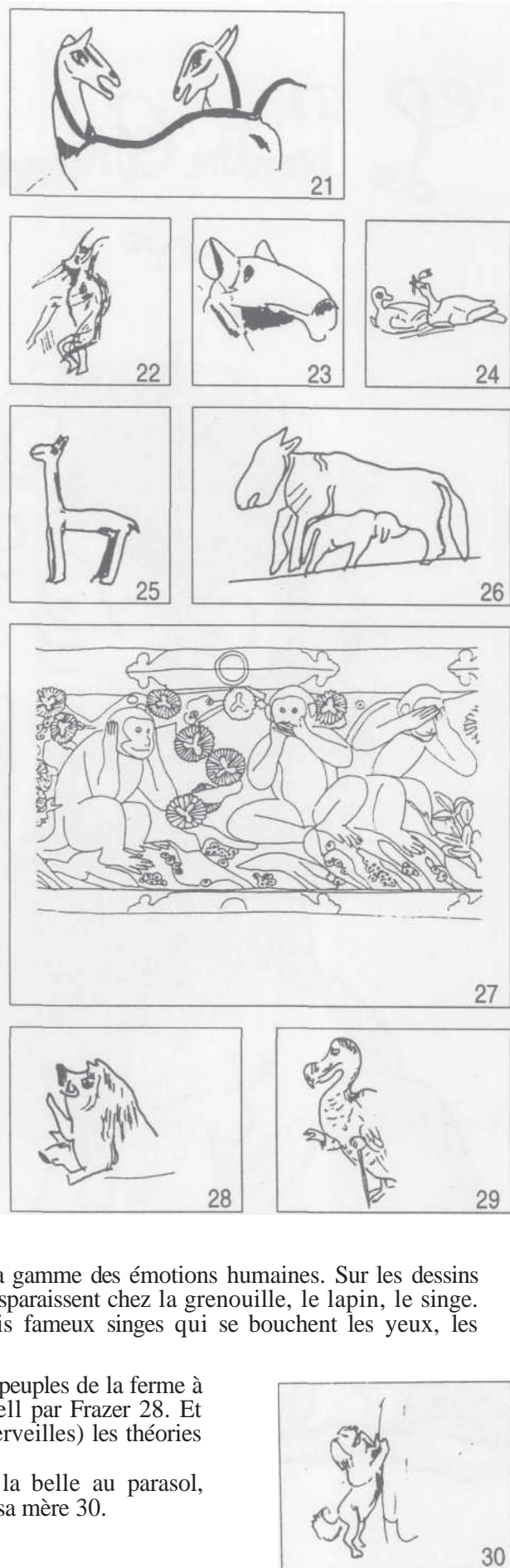
- Pour conjurer peut-être les monumentaux reptiles terrifiants des bijoux incas, au X^e siècle (musée de Genève) paraissent amicaux : un lama en or semble rassurant pour qui le porte 25.

- Une vache allaitant son veau, tendresse de ce couple ; « l'enfant » rend palpable son émouvant abandon (sculpture cambodgienne du XII^e siècle, musée d'Angkor) 26.

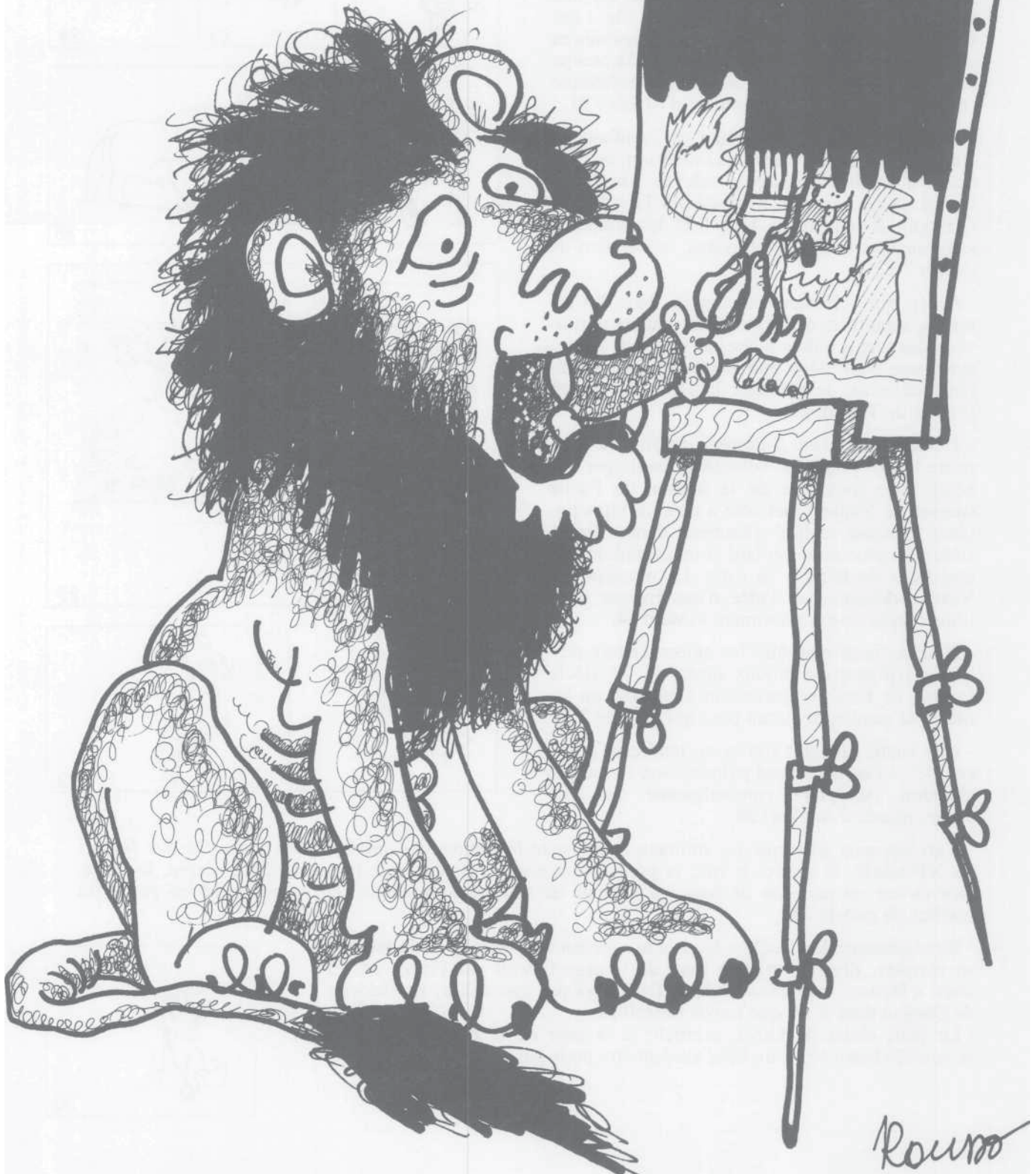
- L'art japonais aime que les animaux manifestent la gamme des émotions humaines. Sur les dessins du XI^e siècle, la colère, le rire, la provocation transparaissent chez la grenouille, le lapin, le singe. Gravés sur un panneau de bois, on connaît les trois fameux singes qui se bouchent les yeux, les oreilles, la gueule 27.

- Bien amusant, le « cochon Napoléon » incitant les peuples de la ferme à se révolter, illustration d'un livre de George Orwell par Frazer 28. Et aussi « Dodo » expliquant à Alice (aux pays des merveilles) les théories de Darwin dont se moque Lewis Carroll 29.

- Le petit chien de Goya, accroché à la jupe de la belle au parasol, ressemble beaucoup à un bébé voulant être porté par sa mère 30.



Le Peintre Animalier



L'idée du sacré

Il conviendrait de distinguer plusieurs grands desseins dans ce domaine du sacré et de les analyser à fond, ce qui ne peut pas être fait ici.

Déjà reconnaissons : la Bête qui sera force brutale, nature perverse, ange déchu, guerre, mort... ; le Monstre, force maléfique ou bénéfique selon sa propre humeur ou la conduite des hommes ; l'esotérisme pur ; les symboles de la Vie ; les vices et les vertus...

- Au Pérou, sur le site de Chavin (300 av. JC), un effrayant félin aux cheveux tressés de serpents, tient un cactus de San Pedro, puissant hallucinogène, accès aux divinités 31.

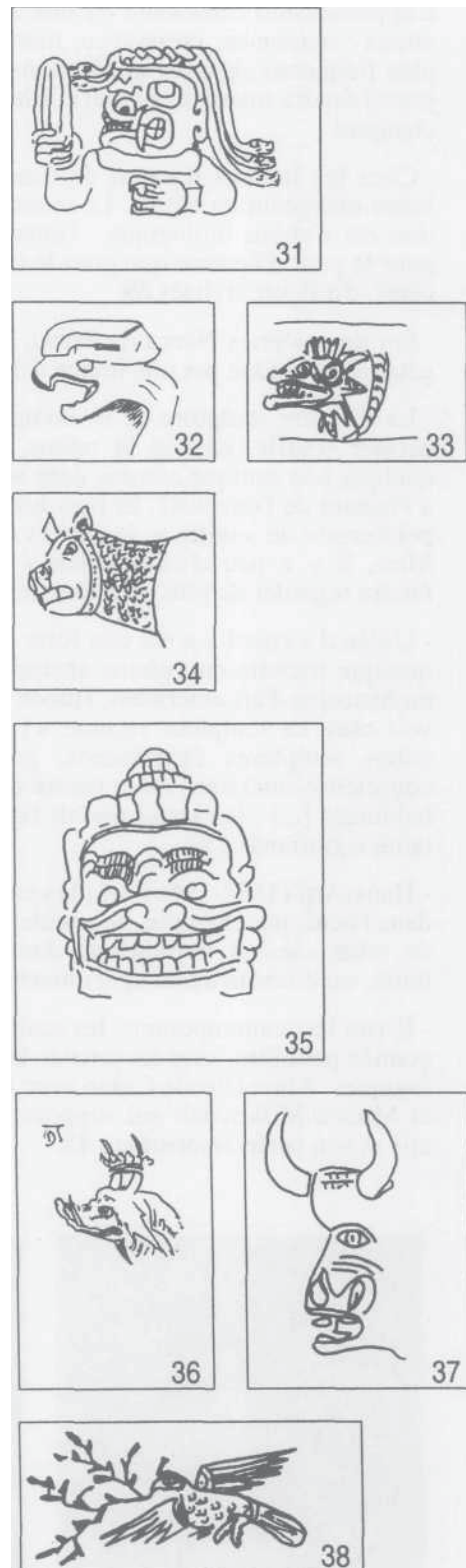
- Le golfe du Mexique abrite au X^e siècle av. JC la civilisation Olmèque. On y découvre la première forme connue du serpent Quetzalcoatl taillée dans un bloc de lave 32. L'intention essentielle de l'auteur est probablement de divulguer une volonté supérieure pesant sur les habitants des marécages tropicaux. Une certaine stylisation, cependant, est un effort pour juguler la fatalité (les Olmèques ont réussi par un extraordinaire quadrillage de drains à créer de riches cultures). Onze siècles plus tard, les coutumes sont devenues terriblement sanglantes ; au temple de Quetzalcoatl, le monstre est horrible, ses yeux spirales fascinants sont le reflet du mystère cosmique grandissant 33.

- Ailleurs, au V^e siècle av. JC, en Etrurie, alors que les couples humains arborent tous un sourire, équivoque il est vrai, la violence venue des monts surgit dans « La Louve » 34 : membres tendus, longs poils écaillés, côtes saillantes, mamelles gonflées pour une descendance ravageuse, elle s'est retrouvée domptée, en quelque sorte, par les Romains, qui, pour consolider l'avenir de la capitale l'ont accourée des enfants Remus et Romulus d'une facture lénifiante.

- La tête de lion couronnée, *L'homme-lion*, avatar supposé de Vishnu, au Prah Khan d'Angkor, du XII^e siècle, présente une similitude de vision avec les masques Jaguar du Pérou 35.

- Dominés par l'Agneau et les quatre sages de l'Apocalypse, symbole de Dieu et des vertus, se dévoilent la souffrance, la fureur, la mort, dans les Cavaliers et le mal absolu dans le dragon à 7 têtes et à 7 cornes, l'antique Serpent (intention symbolique autant que sacrée). Inspirés par le prophétique livre de Saint Jean, des enluminures, des chapiteaux, des fresques, des gravures, des tableaux célèbres sont dans la mémoire de tous 36. Thème toujours repris, les « Cavaliers de l'Apocalypse » sont emportés dans des tourbillons rougeoissants, par le talent de Carlo Carra (1908).

- La mort encore : le taureau de *Guernica* (1937) de Pablo Picasso 37. Mais pour célébrer la paix, ce génie espagnol choisit la colombe, symbole de la liberté retrouvée depuis des siècles au cours desquels elle volette çà et là, depuis qu'elle tient dans son bec le rameau de l'espoir. Ainsi est-elle dans le merveilleux manuscrit du moine Facundus de 1047, perchée au dessus de l'arche de Noé (Bibliothèque nationale de Madrid) 38.



L'idée biologique

L'appréhension consciente ou subconsciente des merveilleux phénomènes vitaux : naissance, croissance, mort naturelle, est semble-t-il de plus en plus fréquente chez les productions des artistes contemporains (ce qu'un jour il faudra mieux examiner). Elle fut profonde dans les civilisations archaïques.

- Chez les Indiens Kwatiut du Canada est souvent gravée ou tissée une louve mangeant un enfant. Le monstre est là, bien sûr, mais la représentation est d'abord biologique ; l'intérieur organique est évoqué aussi bien pour le petit d'homme que pour le fauve, avec dentition, articulations, visières, d'ailleurs stylisés 39.

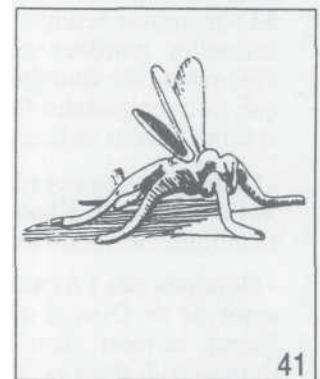
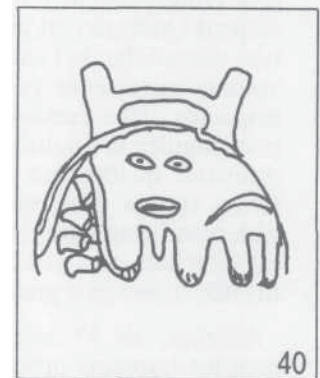
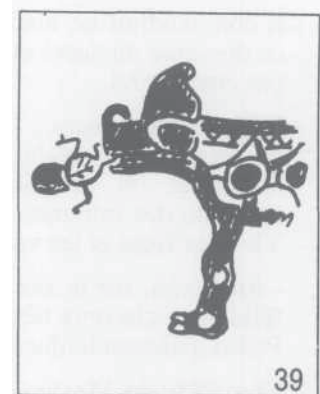
- Sur des poteries Nazca du Pérou, l'imbrication « règne animal-règne végétal » est rendue par une image d'interpénétration corporelle 40.

- La dernière sculpture de F. Pompono qu'il a voulu modeler jusqu'à son dernier souffle, en son lit même, est un frelon, non plus galbé, lissé, quelque peu statique comme dans ses autres oeuvres, mais ailes vibrantes à l'instant de l'envol 41. Et hors les scarabées égyptiens, les papillons des peintures « de vanités », les pattes de mouche et autres articulations de J. Miro, il y a peu d'« animaliers » enthousiastes de micro-faune (*) ; il faudra regarder de plus près chez les jeunes peintres actuels.

- L'idée d'« envol » a été très forte chez Constantin Brancusi (1876-1957) quoique traduite en volume abstrait pas encore admis par tous. Pourtant un historien d'art américain, Hubert Read, a parlé du « style animal » qu'il voit chez ce sculpteur comme « [...] chez les grecs archaïques, en certaines sculptures égyptiennes, gothiques et romanes, à partir d'une conscience intérieure de la nature de l'animal, de son mouvement, de ses habitudes [...] ; [ce style] traduit l'essence même de l'animal, la même vitalité signifiante... »

- Hans Arp (1887-1966) fut plus encore obsédé par l'organique ; il voyait dans l'oeuf, par exemple, non seulement le « primordial », mais la fragilité de toute vie, en introduisant dans ses sculptures « l'accident » qui, en outre, est élément esthétique universel.

- Parmi les contemporains, les sculpteurs encore, par l'argile originelle façonnée peut-être, sont les artistes les plus hantés par les phénomènes biologiques. Ainsi Claude Cokio avec une *Excroissance organique* (1994) 42 et Mircea Milkovitch qui suppose à la fois la décomposition d'un corps ailé et son perfectionnement 43.



(*) Signalons la sortie prochaine de l'ouvrage *Les illustrations entomologiques* par Jacques d'Aguilar, Rémi Coutin, Alain Fraval, Robert Guilbot et Claire Villemant chez INRA Editions.

Dans toutes les oeuvres dont nous venons de parler, si parfois l'intention est unique, le plus souvent elle n'est que prépondérante. Et, si nous cherchions ailleurs, l'idée pourrait aussi être le naturalisme, l'antonomie, le didactisme, l'ésotérisme, le conceptuel, le lyrisme, le sensuel, l'érotisme, la répétition, les déformations et, en eux-mêmes, la matière, la forme, l'outil, la destination de l'oeuvre.

Ces différents éclairages de la création artistique ne doivent surtout pas conduire à classification, mais être un encouragement à juger par soi-même l'intérêt et la valeur d'une oeuvre, qui bien évidemment dépend aussi de la qualité des autres « causes ». Analyser puis faire la synthèse pour un seul chef-d'oeuvre, qui est harmonie entre toutes les causes, devrait permettre de parvenir à l'extase ! On est bien loin de la phrase commune : une oeuvre d'art c'est un coup de coeur, on aime ou on aime pas. Peut-être qu'entre les deux démarches pourrait se glisser un peu de discernement •

Quelques références

ERWIN PANOFKY (1892-1968) : *Idéa*. Gallimard, Paris, 1989.

H.E. READ : *Sir (1893-1968)*.

Musées nationaux : *Catalogue de l'exposition « L'âme au corps »*. Gallimard-Electa, Paris, 1993 (exposition du Grand Palais, Paris)

HENRY STIERLIN : séries d'ouvrages sur l'histoire de l'art et des civilisations. Ed. Princes, Artaud, Seuil, Office du livre, 1980 et suite.

Musées nationaux : *Catalogue de l'exposition « L'animal de Lascaux à Picasso »*. Ed. Bias, 1976. (exposition du Muséum, Paris)

J. BARRY, G. BRONOWSKI, J. FISHER, J. HUXLEY : *L'homme et son art*, éd. CEAM, Milan. Collection « Les musées du monde », Ed. des deux coqs d'or.

J.M. PARAMON, V. BALLESTAR : *Comment dessiner et peindre les animaux*. Bordas, Paris, 1991.

JOHN BASKETT : *La photographie animalière*. Paul Montel, Paris, 1982.

CATHERINE CHEVILLOT : *Le sculpteur, la boule et le miroir, catalogue de l'exposition F. Pompon*. Ed. musées nationaux, 1994.

Parmi les manifestations régionales organisées en 1996 pour fêter le cinquantenaire de l'INRA, certaines ont un caractère artistique et nous nous devons de les signaler ici :

- A Angers. Exposition de **photographies** « Vert, noir et blanc, la plante dans la ville », du 5 novembre à la fin décembre.
Contact : Jean-Luc Gaignard, INRA, BP 57,49071 Beaucouzé cedex. Tél. : 41 22 56 00 ; fax 41 22 56 05.

- A Antibes : exposition de **bois sculpté** dans le parc botanique (et aussi exposition de **légumes rares** ou redécouverts)
Contact : Geneviève Lacombe, INRA, bd du cap, BP 2078, 06606 Antibes cedex. Tél. : 93 67 89 61 ; fax : 93 67 89 69.

- En Avignon : représentation **théâtrale**, sur le thème des fruits et légumes, le 7 juin.

Contact : Alba Louis, INRA, domaine de Saint-Paul, BP 91 84143 Montfavet cedex.
Tél. : 90 31 60 00 ; fax 90 31 62 98.

- A Bordeaux, sous le thème « Art et science : recherche et regard sur le vivant » : du 10 mai au 28 juin rencontres **artistes contemporains et chercheurs** autour de 12 oeuvres (à Villenave-d'Omon, Bouran) ; **ballade scientifique et artistique** en forêt (à Pierroton).

- A Saint-Pée-sur-Nivelle (station dépendant du Centre INRA de Bordeaux) : du 10 mai au 28 juin rencontre **artistes-chercheurs** sur les recherches hydrobiologiques et édition d'un **livre-disque** (Olivier Clément).

- A Saint-Emilion « Paroles en bouche » : **science, théâtre et dégustation** de produits INRA (avec Arts et regards), du 14 au 16 juin.

- A Bordeaux : « **Culture et paysage rural** », en novembre.
Contact : Jean-Claude Meymerit, INRA, domaine de la Grande-Ferrade, BP 81,38883 Villenave-d'Omon cedex.
Tél. : 56 84 30 36 ; fax 56 84 30 39.

- A Coimar : « C'est beau la science », **exposition** réalisée par le centre de culture scientifique, technique et industrielle de l'INRA, du 1^{er} mai au 10 juin.

Contact : Pascale Zindy, INRA, 28, rue de Herrlisheim, BP 507, 68021 Coimar cedex.
Tél. : 89 72 49 49 ; fax : 89 72 49 33.

- A Dijon : le 4 juin, vernissage d'une **installation d'art contemporain** utilisant des produits végétaux et du matériel d'expérimentation- Une réalisation de Lilian Bougeât.

Contact : Bruno Cogourdant, INRA, 17, rue de Sully, BV1540,21034 Dijon cedex.
Tél. : 80 63 30 00 ; fax : 80 63 32 32.

• A Nantes : le 10 mai, vernissage de la **fresque murale** *Quand l'art a rendez-vous avec la science*.

Contact : Gérard Nicol, INRA, rue de la Géraudière, BP 527,44026 Nantes cedex 03.
Tél. : 40 67 50 00 ; fax : 40 67 50 05.

- A Toulouse, dans la semaine du 9 avril, vernissage des **compositions agricoles** de Jean-Paul Ganem, sur les coteaux du Lauragais (en place jusqu'à l'été).

Contact : Christian Galant, INRA, Chemin de Borde-Rouge Auzeville, BP 27,31326 Castanet-Tolosan cedex.
Tél. : 61 28 50 76 ; fax : 61 28 52 80.

- Enfin, une **composition musicale**, *Nodulations*, sera éditée sur un mini-disque, avec le centre INRA de Toulouse (recherches en Génétique animale).

Contact : Denise Grail et Marc-Antoine Caillaud, INRA-DIC, 147, rue de l'Université, 75338 Paris cedex 07.
Tél. : 42 75 90 00 ; fax : 47 05 99 66.