

Ressources Programme
Baccalauréat
Spécialité
ARTS PLASTIQUES



**Interdisciplinarité
artistique**

**dans les programmes du
cycle terminal**

plastiques
Théâtralisation
œuvre cinéma danse
dispositifs arts projection
architecture
interaction musique Animation images écran vidéo
synthèse image jeu **design** théâtre
réception diffusion interfaces création
espace paysage objet
processus immersion
animation usages
Environnement

Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet

- **Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet**
- **Liens entre partis-pris et formes d'une architecture, d'un paysage, d'un objet de design** : approches sensibles, de la main jusqu'au corps entier, impliquant les questions de l'échelle, du volume, de l'espace selon la destination d'un projet ou d'une réalisation...
- **Relations entre construction, fabrication et données matérielles** : potentialités et dialogues des matériaux selon un programme, des fonctions, un site, des usages...

Œuvres du programme limitatif

- **Carmontelle, Louis Carrogis** dit (1717-1806), *Les Quatre Saisons*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie. Sceaux, musée du Domaine départemental
- **Sophie Taeuber-Arp** (1889-1943) en association avec **Jean Arp** (1886-1966) et **Théo van Doesburg** (1883-1931), *L'Aubette*, entre 1926-1928, restructuration, aménagement et décors de divers espaces. Strasbourg, Place Kléber
- **Claude Monet** (1840-1926), Cycle des *Nymphéas* du musée de l'Orangerie, entre 1897 et 1926, huile sur toile, H. : 1,97 m, L. : environ 100 m linéaire, surface environ 200 m². Paris, musée de l'Orangerie.
- **Huang Yong Ping** (1954-2019), *Serpent d'océan*, aluminium, 2012, sculpture monumentale, L. : 128 m, H. : 3 m, création pérenne dans le cadre du parcours Estuaire. Saint-Brevin-les-Pins, Pointe de Mindin, Loire-Atlantique.
- **Vera Molnár**, dessins assistés par ordinateurs de la Montagne Sainte Victoire
- **Sol LeWitt**, Wall Drawing
- **Barbara Kruger** (1945-), *Untitled* (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

Architecture : art de l'espace et rapports aux corps

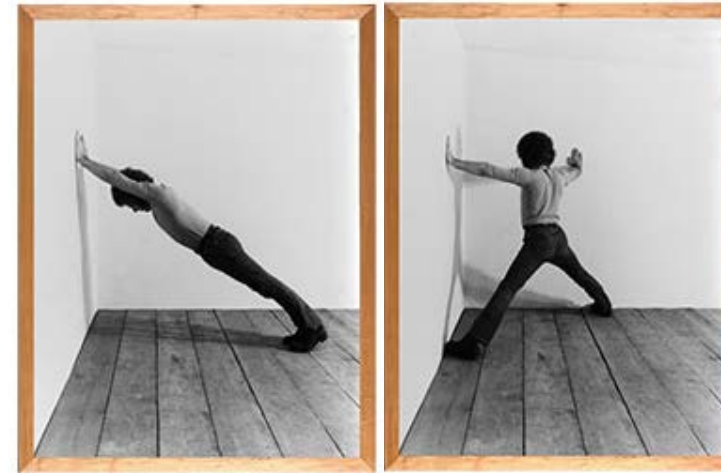
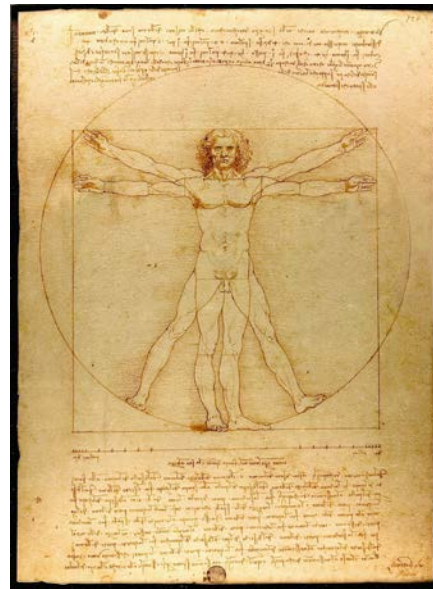
Le carnet de **Villard de Honnecourt** (1200-1250). 41 feuillets de parchemin, dont 8 ont disparu. 14 × 22 cm, 250 dessins, dont 74 sont liés à l'architecture.



L'Homme de Vitruve de **Léonard de Vinci**, 1485-1490

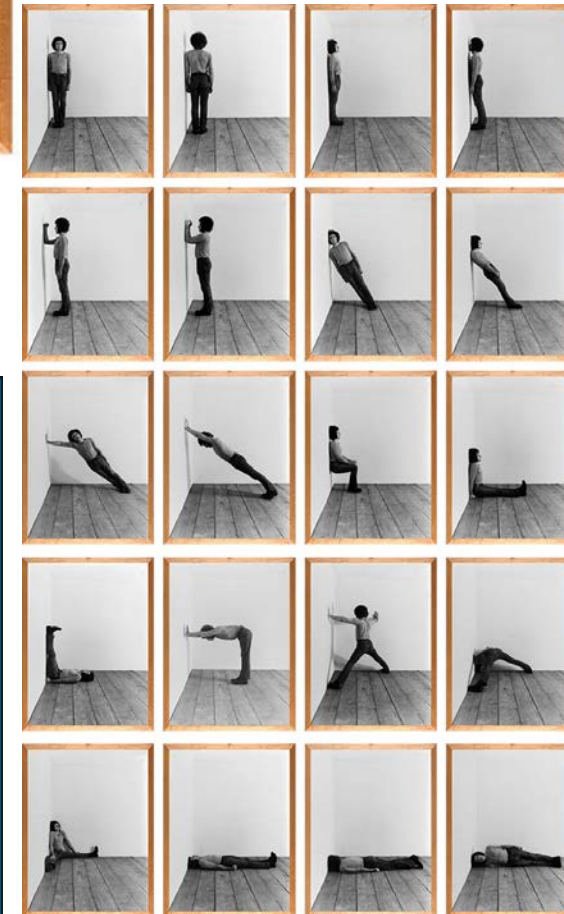
Etude à la plume, encre et lavis sur papier, 34,4 x 25,5 cm. Publié dans le traité

"De divina Proportione" de Luca Pacioli paru en 1496 et exposé à la Galleria dell'Accademia de Venise.



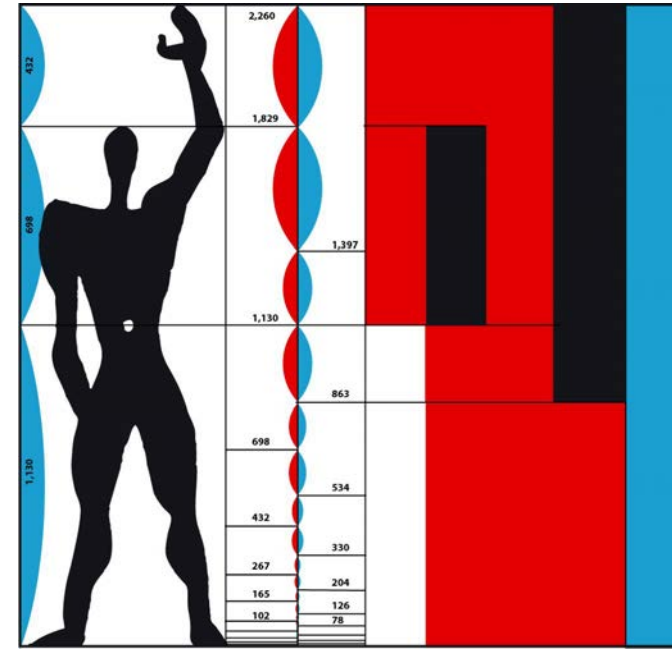
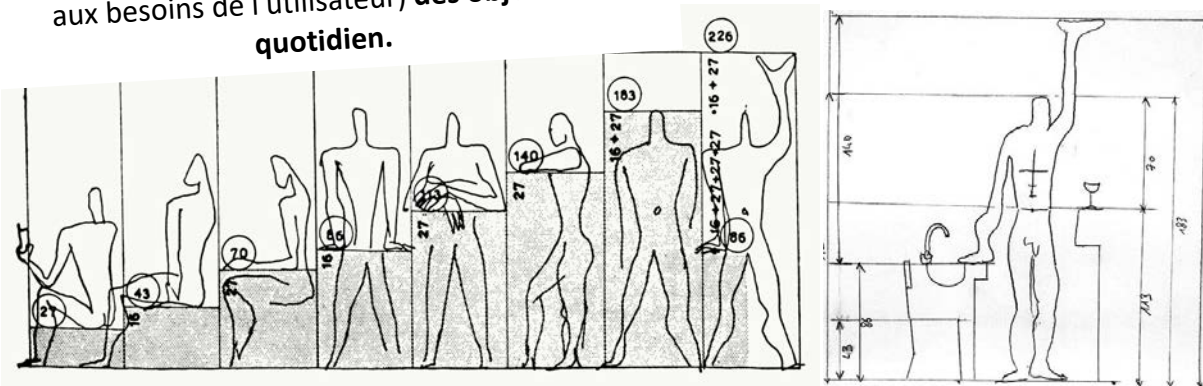
Boden, Wand, Ecke, Raum (*Sol, mur, coin, pièce*) de **Klaus Rinke** 1970

Epreuves gélatino-argentiques, 100 x 75 cm
Appartenant à une série de 24 photographies
Centre Pompidou Paris



<http://classes.bnf.fr/villard/feuille/index.htm>

Le Modulor (mot valise : module + nombre d'or) de **Le Corbusier**, appliqué à l'architecture conditionne aussi l'**ergonomie** (adaptation d'un lieu ou objet aux besoins de l'utilisateur) **des objets du quotidien**.



Architectures et paysages représentés

Carmontelle (1717-1806), *Les Quatre Saisons*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie. Sceaux, musée du Domaine départemental

Paysages représentés avec nuances des saisons



Les Saisons de Nicolas Poussin,
1660-1664, huiles sur toiles, Musée du Louvre, Paris

Folies = habitations excentriques
Fabriques = architectures décoratives



Eglises



Folies



Fabriques



Demeures



Campagne



Fermes



Châteaux



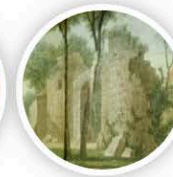
Foire



Moulins



Vendanges



Ruines



Grottes
et
cascades



Au bord de
l'eau



Fenaisons



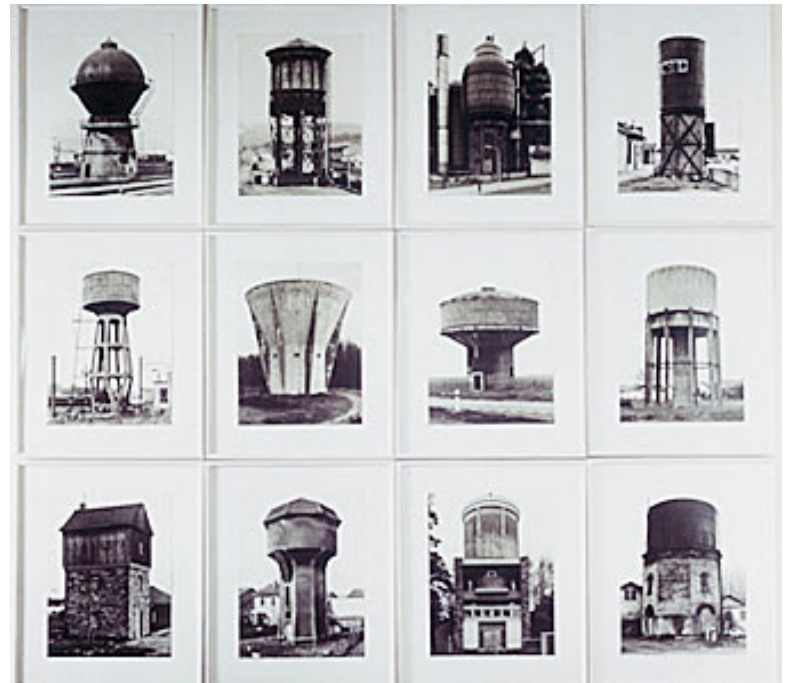
Végétations



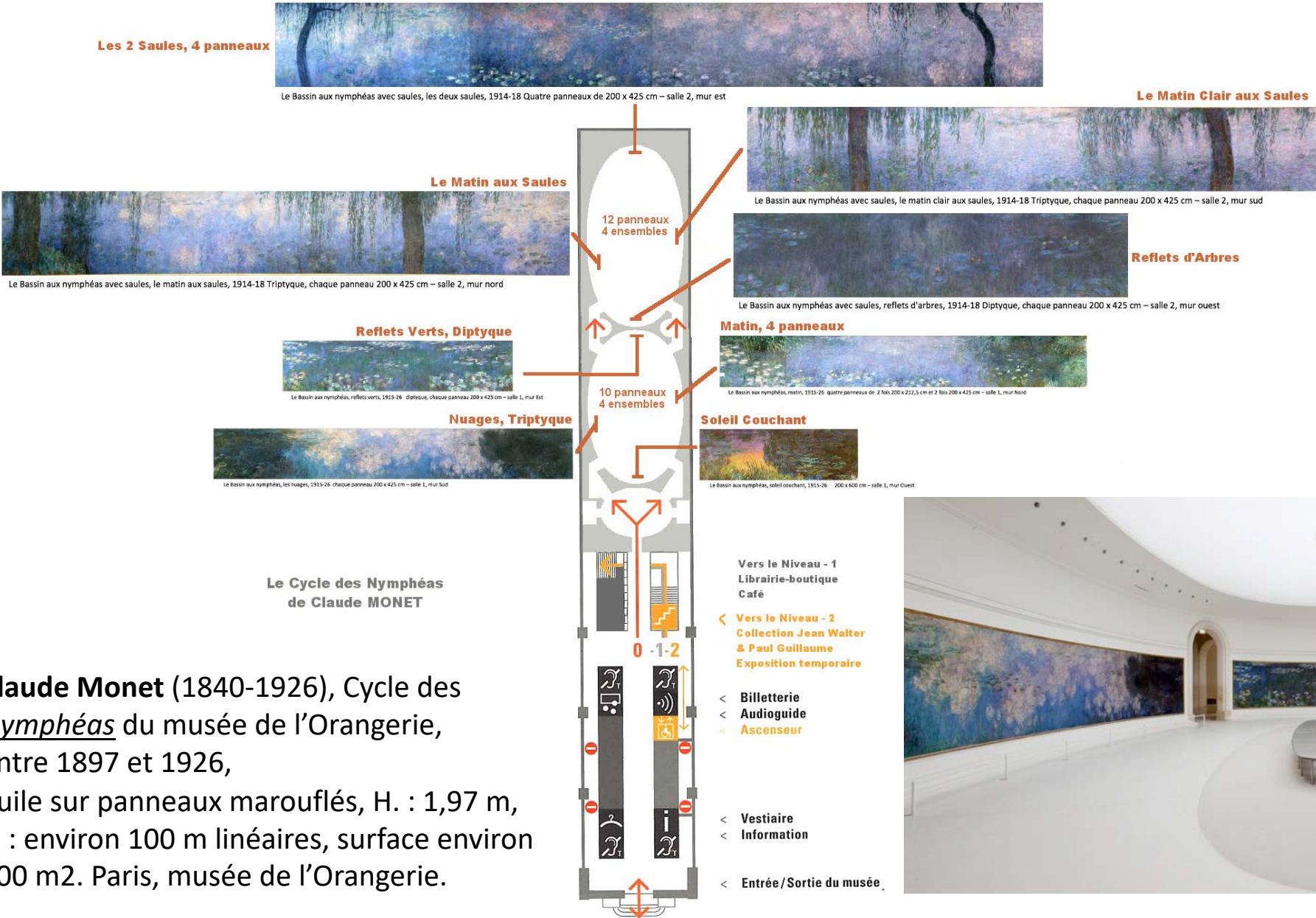
Village

12 Châteaux d'eau de Bernd et Hilla BECHER,
1978-1985, photographies encadrées, tirages
argentiques, noir et blanc,
40 x 30 cm chaque photographie, FRAC
Lorraine

Architectures représentées



Architecture lieu de monstration et paysages représentés



DU PROJET À LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE MONUMENTALE

Claude Monet (1840-1926), Cycle des *Nymphéas* du musée de l'Orangerie, entre 1897 et 1926, huile sur panneaux marouflés, H. : 1,97 m, L. : environ 100 m linéaires, surface environ 200 m2. Paris, musée de l'Orangerie.

Architecture : un espace pour une œuvre, une œuvre pour un espace



Le carton préparatoire de **L'École d'Athènes** est le plus imposant dessin de la Renaissance qui nous soit parvenu, figurant, en taille nature (285 x 804 cm), les principales personnalités de la pensée antique (Aristote, Euclide, Platon, etc.). Entièrement réalisé de la main de **Raphaël**, le carton a ensuite servi de modèle à la réalisation de la fresque du même nom, commandée en 1508 par le pape Jules II pour décorer la Chambre de la Signature au Vatican. **Ce carton n'a pas été utilisé par l'artiste pour transférer le dessin sur le mur avant de le peindre, mais simplement pour donner au pape une idée du résultat final**, ce qui a permis sa conservation à la Pinacoteca Ambrosiana de Milan.

Source :

<https://www.connaissancedesarts.com/actualite-2/le-carton-preparatoire-de-lecole-dathenes-de-raphael-ete-restaure-11107910/>

Une galerie du musée spécialement consacrée au carton et entièrement réaménagée avec une nouvelle scénographie imaginée par l'architecte Stefano Boeri.

Architecture lieu de création : atelier



Chevalet
sur
roulettes

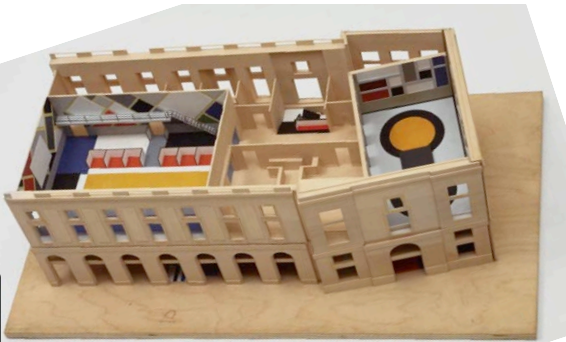
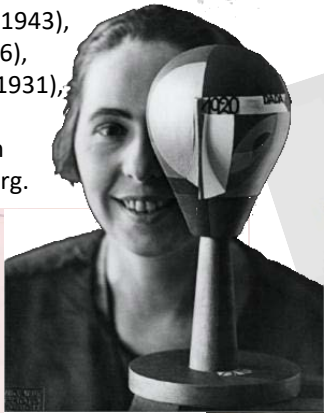


DU PROJET À LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE MONUMENTALE

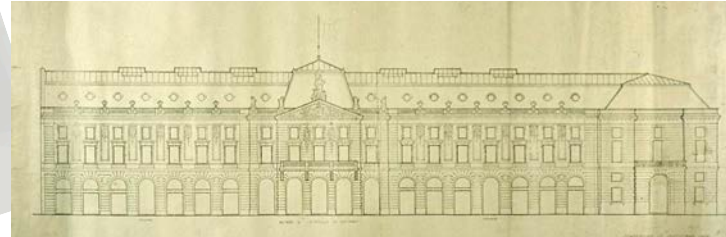
Claude MONET dans son atelier des Nymphéas en 1926 : dessiné en 1915, inauguré en 1916 (15m de haut, éclairage zénithal, velum, 300 m2 au sol).

Architecture comme œuvre d'art total

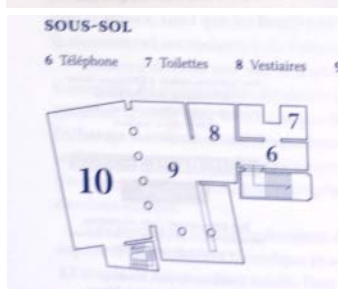
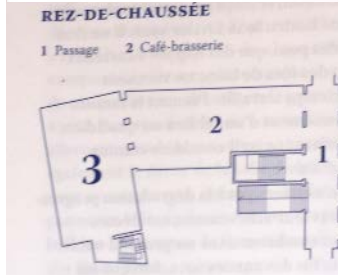
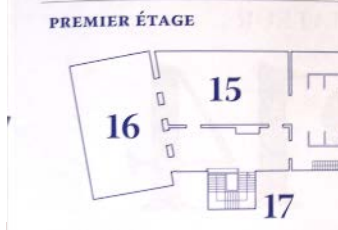
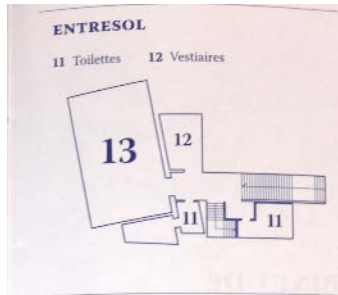
Sophie TAEUBER-ARP (1889-1943),
Jean ou Hans ARP (1886-1966),
Théo van DOESBURG (1883-1931),
L'Aubette, 1926-1928,
aménagement et décors d'un
complexe de loisirs. Strasbourg.



Le nom « Aubette » vient de ce que la relève
de la garde s'effectuait à l'aube à l'époque de
Strasbourg allemande.



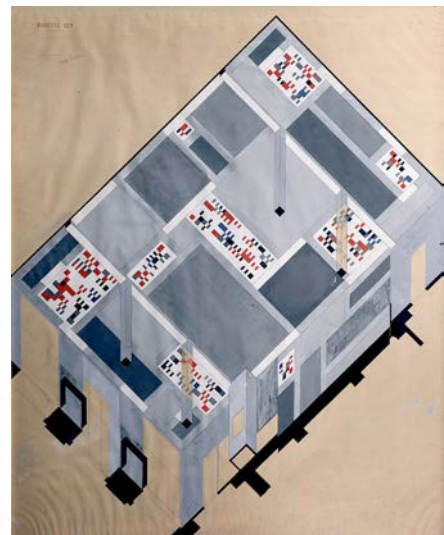
14. Théo Van Doesburg, *Le Ciné-dancing*.



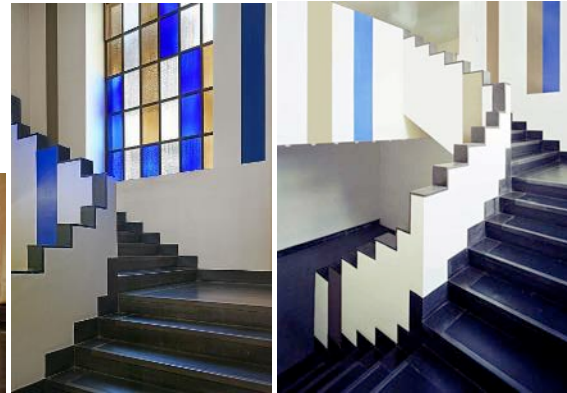
Caveau-dancing
(ou caveau-cabaret)
de Jean Arp



13. Sophie Taeuber-Arp, *La Salle de billard*.



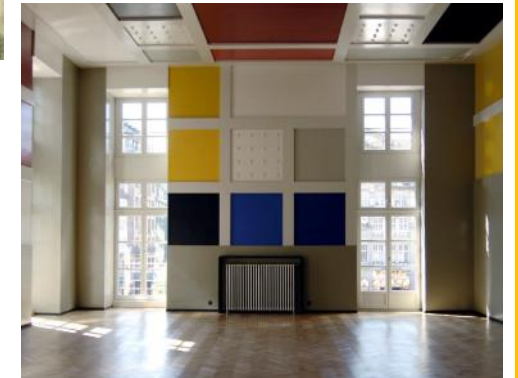
17. Sophie Taeuber-Arp et
Jean Arp, *L'Escalier avec le
vitrail*.



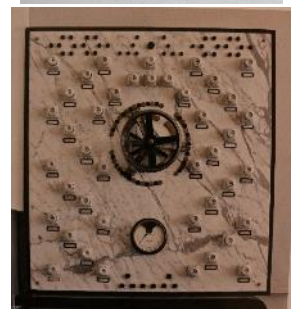
4. Sophie Taeuber-Arp, *Le Salon de thé, Five O'clock*.



5. Sophie Taeuber-Arp, *Le Foyer-Bar ou Aubette-bar*.



16. Theo van Doesburg, *La Salle des fêtes*.

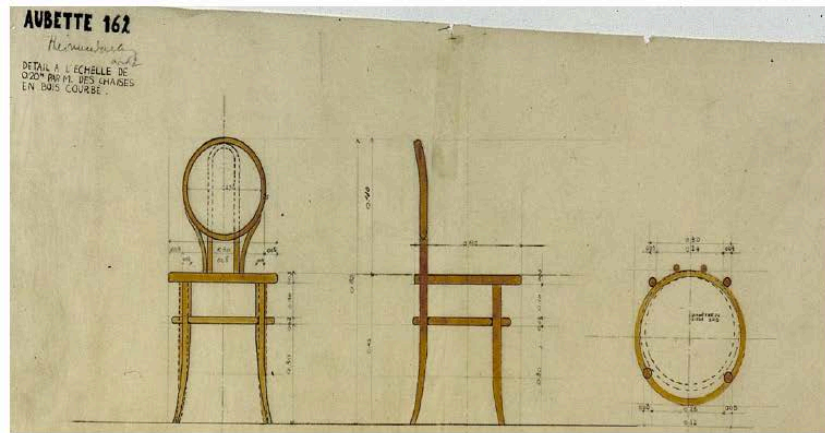


Theo van Doesburg,
Le cendrier et tableau électrique

DU PROJET À LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE MONUMENTALE

Design d'espace, design d'objet

Sophie TAEUBER-ARP (1889-1943), Jean ou Hans ARP (1886-1966), Théo van DOESBURG (1883-1931), *L'Aubette*, 1926-1928, aménagement et décors d'un complexe de loisirs. Strasbourg.



Pour le ciné-dancing, des chaises en bois courbé (référence à la célèbre ***Chaise Thonet n°14***, de Michael Thonet, 1859 dite *chaise de bistrot*) et une table en bois, métal et linoleum dessus.

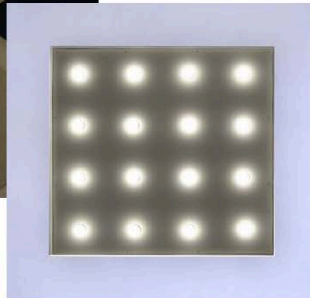


« L'Aubette, première réalisation de la tâche qui nous tient à cœur depuis plusieurs années : l'oeuvre d'art total », **Théo van Doesburg**, 1928.

Ainsi il dessine et imagine le mobilier et les luminaires, fauteuils, banquettes, tables du ciné-dancing, chaise en bois courbé, les caissons des radiateurs afin de les intégrer à ses compositions.

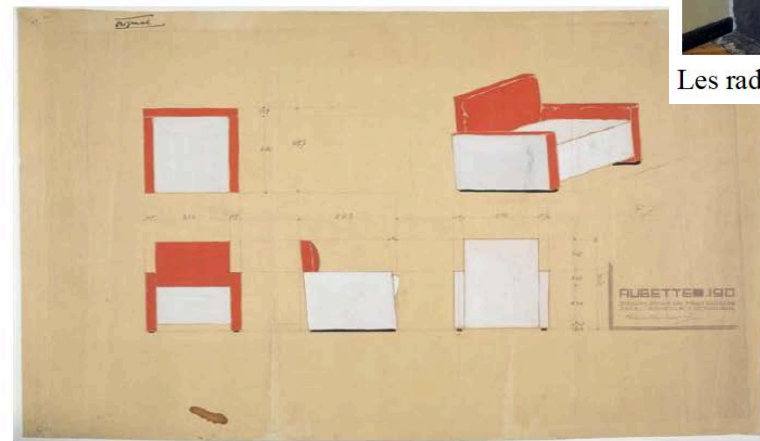
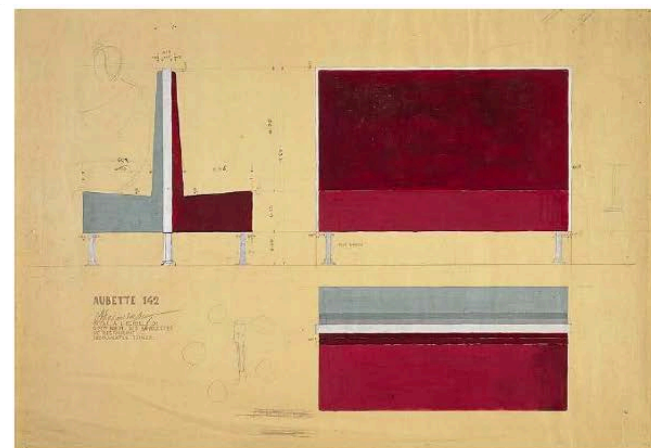


Rampe de Lampes inversées ciné-dancing



Ici module carré de 16 ampoules 4x4 visées dans une plaque d'émail ►

Les radiateurs sont encerclés par un caisson faisant écho à ceux dans l'espace de la salle des fêtes.



Des banquettes de brasserie dos à dos grises et bordeaux et des fauteuils plus larges rouges et blancs.

Architecture comme support à l'oeuvre

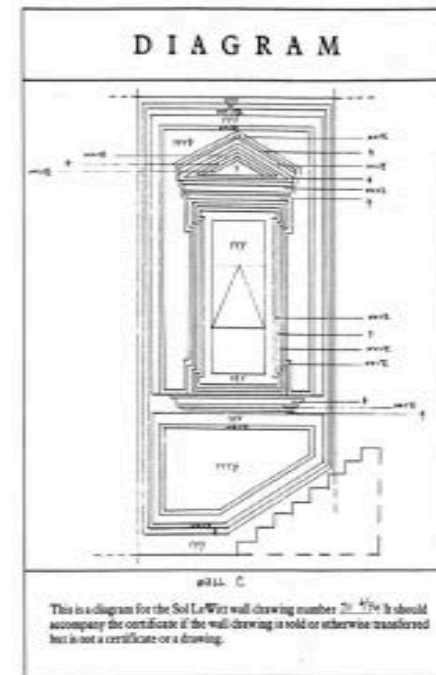
Peu après 1978, Sol LeWitt décide de quitter les Etats-Unis pour s'établir à Spolète.

Episodes de la vie de Marie, de Filippo Lippi, 1467-1469, fresque de l'abside du dôme de la cathédrale Sainte-Marie-de-l'Assomption, à Spolète, Italie. Filippo Lippi mourut avant l'achèvement des fresques et c'est son fils Filippini qui les termina fin 1469, il n'avait que 12 ans à cette époque.



Installation *in situ* de Sol LeWitt, pérenne, **Wall Drawing #711, 1992**, lavis d'encre de couleurs au chiffon, rotonde Maignan du Musée de Picardie, Amiens, 1% artistique Commande publique passée en 1992, inaugurée en 1993. Vue partielle de la réalisation depuis l'ancienne entrée du musée.

En 1989, Sol LeWitt reçut de la ville d'Amiens la **commande** d'un "wall drawing" pour le musée de Picardie. Le dessin mural recouvre murs et plafond de la rotonde rénoverée. Résultat du projet conçu par l'artiste, puis réalisé par des assistants qui en modifient l'idée initiale. En amont du "wall drawing" d'Amiens, le concept de l'artiste illustré par un ensemble d'indications préparatoires, textuelles, graphiques et diagramme ; en aval, le dessin mural, **in situ**, interprété par une équipe d'assistants. L'oeuvre ainsi modifiée se développe à partir de formes et de volumes géométriques ordonnés dans l'espace selon des combinaisons multiples. Une forme simple peut donner naissance à des structures complexes proches des compositions musicales sérielles. La polychromie (des couleurs primaires modulées par le gris et des couleurs complémentaires) est obtenue par la superposition de lavis d'encre apposés au chiffon. Elle souligne l'organisation **architectonique** des murs : triangles, cercles, carrés et une figure en étoile décentrée au plafond.



« DIAGRAMME. MUR C. Ceci est un diagramme correspondant au wall drawing # 711. 6/30 de Sol LeWitt. Il doit être joint au certificat en cas de vente ou transfert du wall drawing mais il ne s'agit ni d'un certificat, ni d'un dessin ».

Architecture comme support à l'oeuvre

Barbara Kruger (1945-), *Untitled* (Sans titre), 1994-95 et 2013-2014, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig
https://museum-ludwig.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05023084/rba_d035153_01

Photographies des deux versions :

- en 1994-95 : lors d'une exposition intitulée " **Notre siècle** "
- en 2013-2014 (10 ans après) pour une exposition intitulée " **Pas encore titré** "

Les deux versions sont différentes : ce n'est pas la même salle, le sol est recouvert dans l'une mais pas dans l'autre, la salle est fermée dans l'une mais pas dans l'autre et ce n'est pas la même mise en scène de l'image et du texte (proximité des images entre elles différente, parfois inversée)...



Spectateur surplombe depuis la mezzanine, il a une vue en plongée sur l'oeuvre



Spectateur immergé dans la pièce, dans l'oeuvre

<https://3dwarehouse.sketchup.com/model/3780569b-0d82-416a-ad53-b7563258a67a/Installation-In-situ-de-Barbara-Kruger-Cologne-avec-enceintes-murales>

Architecture : espace spécifique pour une oeuvre

<https://youtu.be/aM01-Cb5G5k>



<http://archive.jamesturrell.com/roden-crater/roden-crater/introduction/>

James Turrell survole pendant sept mois les états de l'Ouest des Etats-Unis. Le ciel devient petit à petit son atelier. C'est en survolant le Painted Desert en Arizona qu'il découvre le fameux **Roden Crater en 1977** : un volcan éteint depuis 400 000 ans connu également pour être l'ancienne réserve Hopi. Situé à 1600 mètres d'altitude, sa hauteur de 200 mètres de haut nous livre un spectacle impressionnant ! C'est après des années de travail, de relevés topographiques, de vues aériennes et de dessins préparatoires que James Turrell acquiert cet espace grandiose pour y construire un immense temple de lumière. Un lieu spécifiquement conçu pour observer à l'œil nu la lumière du ciel, le soleil ainsi que plusieurs phénomènes astronomiques à la fois prévisibles et en constante évolution. Construit pour durer pendant des siècles ce n'est qu'une fois achevé que le Roden Crater pourra accueillir le public ainsi que **21 espaces de visualisation et 6 tunnels** qui à leurs tours répercuteront la lumière et l'image des astres au fil des heures de la journée.



Paysage représenté : degré d'iconicité (cf [Abraham Moles](#))

La hiérarchie des genres

Héritée de l'Antiquité, codifiée en 1668 par André Félibien

La peinture d'histoire, appelée « le grand genre » : **tableaux souvent de grande taille**, à sujets mythologiques, religieux ou historiques. Ont pour fonction d'instruire et d'éduquer le spectateur.

Le portrait, représentant des personnages importants du passé comme du présent.

Les scènes de genre : représentations, généralement de petite taille, de scènes de la vie quotidienne attachées aux personnes

Les paysages : d'abord les marines (nécessitant une grande maîtrise technique), ensuite les autres paysages (collines, forêt)

La Nature Morte : représentation d'objets inanimés sur de **petits formats**.

Plus tard, j'ai commencé à étudier « sérieusement » cette courbe métamorphosée en montagne (ou cette montagne transcrite en courbe ?). Le profil de base a été déterminé par une succession de 28 points relevés d'un tableau de Cézanne (Sainte-Victoire, 1905, Musée d'Art moderne occidental, Moscou). Les points, déplacés au hasard en x et y, étaient reliés entre eux par un trait. Ce genre de recherche se prête à merveille au savoir-faire d'un ordinateur ».

Le **motif** (élément visuel qui se répète) de la montagne Sainte-Victoire, si chère à Paul Cézanne, occupe dans l'œuvre de Véra Molnar une place singulière.

La montagne Sainte-Victoire, près d'Aix-en-Provence, est le sujet de près de 80 œuvres du peintre français Paul Cézanne (cf **travail sériel** ou en **série**).

La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue, de Paul Cézanne, 1885, huile sur toile de 73 × 92 cm, Fondation Barnes, Philadelphie, États-Unis

Vera Molnár, dessins assistés par ordinateurs de la Montagne Sainte Victoire

Vera Molnar explique :

« Élève aux Beaux-arts de Budapest, j'ai rencontré une montagne extravagante, omniprésente sur certaines peintures de Cézanne : la Sainte-Victoire. Ravie, je l'ai localisé sur la carte de France et j'ai décidé de m'y installer un jour. Le temps a passé et j'ai oublié la montagne Sainte-Victoire. Quelques quarante ans plus tard, peintre non-figuratif, d'obédience géométrique, un peu fatiguée de la manipulation des cercles, d'ellipses et autres hyperboles, je m'intéressais aux courbes de Gauss. J'injectais à cette cloche, trop symétrique à mon goût, un peu de désordre, des irrégularités par-ci par-là, au hasard, combinant ordre et désordre. Puis un jour, lors d'une exposition à Aix, je me suis trouvé face à la Sainte-Victoire, face à « ma » courbe de Gauss, flanquée de perturbations en x et en y, exactement comme je l'imaginai. N'ayant sur le moment aucun instrument à dessiner à ma disposition, j'ai bâclé, en vitesse, quelques déchirures rudimentaires, recollées ensuite, pour fixer l'idée.



Paysage représenté : degré d'iconicité (cf [Abraham Moles](#))

Le résultat de ce procédé a été une suite de gravures, réalisées sur imprimante à laser, où le nombre des itérations – des profils – allaient en augmentant de 1 à 2048 de feuille en feuille (*Variations Sainte-Victoire*, 1996, impression jet d'encre sur papier 41 x 30 cm).

Une telle densité de lignes, un tel écheveau fou et irréalizable à la main. On peut en rêver, l'ordinateur peut le calculer, l'imprimante le graver : ici liberté et rigueur se complètent. Elles ne sont pas inconciliables, à mon plus grand bonheur.

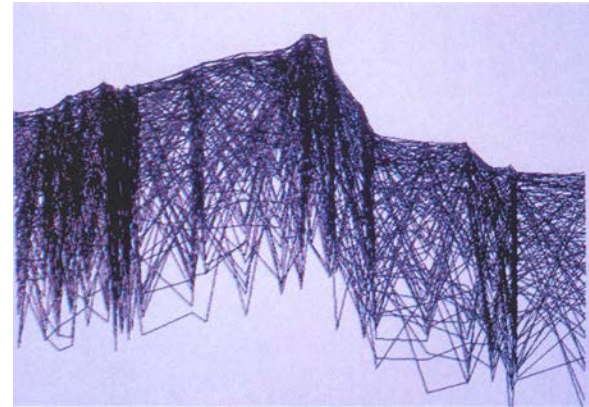
L'étape suivante (*Sainte-Victoire Blues/1*, 1997) fut reprise des toutes premières déchirures. En les « revisitant », je voulais m'éloigner le plus possible de la démarche rigoureuse exigée par le travail à l'ordinateur. **De manière libre et incontrôlée, j'ai déchiré 20 feuilles de papiers de bleus différents, sans regarder ce que je faisais mais en fixant du regard la reproduction de Cézanne, celle qui servait de base pour les variations à l'ordinateur. Les feuilles déchirées étaient recollées ensuite en ménageant une petite fente, un interstice infime pour faire émerger le profil de la montagne. (cf énoncé de son protocole de travail)**

La montagne ne m'a toujours pas lâchée, j'ai repris le travail récemment. Ce sont des variations qui sont conçues, cette fois-ci, à partir d'une seule ligne qui court de gauche à droite, retourne sans interruption à gauche, rebrousse chemin vers la droite et recommence le parcours avec obstination.

Faites d'abord à la main, au crayon et à l'encre, ces variations sont ensuite élaborées à l'ordinateur, puis imprimées. Le nombre des va-et-vient augmente de feuille en feuille de 2 à 32. L'épaisseur du trait grossit, lui aussi, d'un dessin à l'autre.

Pour en finir avec les montagnes, j'aimerais reprendre la couleur bleue et réaliser une version où le profil émergera à partir de courts segments horizontaux... ».

<http://www.veramolnar.com/?cat=5>

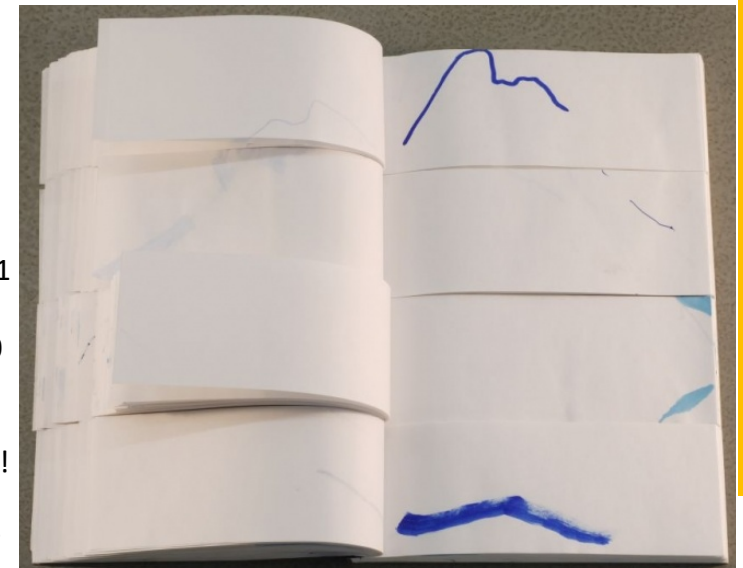


Sainte Victoire Blues,
Feuille de papier de 45 x 45 cm,
musée des Beaux-Arts, Rennes



C'est sans doute au livre de Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, que Vera Molnar a pensé en achetant il y a quelques années en Suisse un petit carnet dont chaque page était divisée en quatre bandes. Vera Molnar a dessiné avec un stylo à gouache, en utilisant quatre couleurs et quatre épaisseurs différentes, sur une centaine de pages, des profils de la montagne Sainte-Victoire chère à Cézanne.

Au total, ce livre-objet de 112 pages offre exactement 6 765 201 combinaisons de la montagne Sainte-Victoire. En s'accordant 10 secondes par combinaison, ce sont plus de deux ans à temps plein qu'il faudrait pour tout voir !



2007, *Un milliard de Sainte-Victoire dans une boîte*, livre image à manipuler

Paysage : lieu de monstration, d'exposition de l'oeuvre

L'art dans l'espace public, hors les murs des lieux institutionnels (galeries, musées, centres d'art).



Rapports au site :

Sculpture *in situ* dans la prise en compte des formes du paysage (estran, marnage, pont à haubans, carrelets, sable, océan, horizon) et de l'histoire écologique et économique de l'Estuaire (civelle, pêche, port industriel, transport maritime et fluvial).

Œuvre avec les caractéristiques du Land Art :

- utilisation des éléments naturels comme constituants plastiques
- exploration de de nouveaux espaces en dehors de ceux qui sont traditionnellement réservés à l'art
- Intérêt pour les sites naturels

Huang Yong Ping (1954-2019) Serpent d'océan, 2012

Aluminium, inox, 128 x 3 m, 284 vertèbres. Création pérenne dans le cadre du parcours Estuaire (commande), St Brévin-les-Pins, Pointe de Mindin, Loire-Atlantique



Paysage : lieu de création de l'œuvre, nouvel atelier

Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967, sans la cadre :
37,5 × 32,4 cm, photographie argentique, noir et blanc, [Tate](#)



Cette photographie a été réalisée lors d'un voyage de Richard Long à St Martin depuis sa maison de Bristol. Entre les remontées mécaniques, il s'est arrêté dans un champ du Wiltshire où il marchait en arrière et en avant jusqu'à ce que le gazon aplati attrape la lumière du soleil et devienne visible comme une ligne. Il a photographié cette œuvre et enregistré ses interventions physiques dans le paysage.

Cette œuvre souligne la présence corporelle de l'artiste dans le paysage, et relève de la pratique de l'art performatif. Richard Long a trouvé un langage visuel pour montrer ses préoccupations : impermanence, mouvement et relativité.

Barbara & Michael Leisgen, *Die Beschreibung der Sonne* (*La Description du Soleil*), 1975, Photographie noir et blanc, 84 x 124 cm, [FRAC Lorraine](#)



Dès les années 1970, les premiers travaux de Barbara & Michael Leisgen se placent en contrepoint de la photographie conceptuelle, notamment celle menée par l'école typologique de Dusseldorf de Bernd & Hilla Becher. Les séries dont sont issues les cinq images du Frac se situent dans des pratiques à l'œuvre depuis le début des années 1960 : enregistrement d'une empreinte naturelle, recherches autour du corps et expérimentations du Land Art. La silhouette de Barbara Leisgen est mise en scène dans des paysages, elle se les réapproprie et y inscrit sa trace de manière éphémère : les actions consistent à tendre ses bras pour suivre les formes d'étendues vallonnées (séries *Paysage mimétique* et *Mimesis*), ou à inclure le soleil dans un arc de cercle dessiné par son bras alors qu'elle est placée de dos au centre de l'image (*Die Beschreibung der Sonne*). Si le titre de cette dernière (comme celui d'une qui lui est postérieure, *Écriture de soleil*), revient sur l'étymologie grecque de la première «photographie», l'«héliographie» de Nicéphore Niepce – «helios-graphhein» : écriture avec le soleil – elle est conditionnée par la volonté de l'être humain qui la cadre. Celui-ci ne fait donc pas qu'imiter la nature par ses gestes, il la décrit, au sens où il la trace, il la canalise aussi.

Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, danse, théâtre et musique

- **Animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception**
- **Relations aux lieux, projections, écrans** : espaces et modalités de diffusion des images animées dans la création contemporaine, incidences du numérique sur l'affranchissement du rapport aux espaces ou aux supports...
- **Immersion et interaction** : dispositifs intégrant des projections et des écrans, implication ou interactivité avec un public...
- **Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création**
- **Mise en espace** : oeuvre présentée ou représentée face ou au milieu d'un public, usages des potentiels ou des contraintes d'une architecture, d'un espace extérieur...
- **Mise en scène** : jeux sur les données sensibles, spatiales, sonores..., implication ou non d'un public...

Œuvres du programme limitatif

- **Carmontelle, Louis Carrogis** dit (1717-1806), *Les Quatre Saisons*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie. Sceaux, musée du Domaine départemental
- **William Kentridge** (1965-), *More Sweetly Play the Dance* (Jouer la danse plus doucement), 2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.
- **Sol LeWitt**, Wall Drawing
- **Barbara Kruger** (1945-), *Untitled* (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

Animation des images : l'image en mouvement dans son dispositif

Carmontelle (1717-1806), *Les Quatre Saisons*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie. Sceaux, musée du Domaine départemental



Transparent du Musée de Condé



Transparent du Musée de Sceaux



Vue du transparent lors de sa restauration.



Lanterne Magique, 1892 Certaines lanternes sont équipées de rouleaux permettant l'animation des images. Lieu de fabrication : Nuremberg, Allemagne. Collection Cinémathèque Française.



Le **mutoscope** ou **machine à folioscope**, inventé par l'américain Hermann Casler dans la seconde moitié du XIXème siècle, fût l'un des précurseurs dans les techniques d'animation d'images.

Dans le prolongement de la version papier le folioscope (ou flip-book) et à l'instar des projections sur écran initiées par **Edison**, il est le **premier dispositif mécanique jouant sur la persistance de la vision**.

Par l'action d'une manivelle, les illustrations défilent et se superposent les unes aux autres donnant ainsi l'impression d'une scène en mouvement.



Animation des images : du dessin à l'image animée

Le Praxinoscope de William Kentridge *What Will Come*, 2007. fFlm n/b 35 mm reporté sur DVD, 8 min 40 s, table en acier laminé à froid et cylindre en acier poli de 6 mm, installation aux dimensions variables. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

https://youtu.be/SPnh9ETR_fQ

Artiste majeur de la scène artistique contemporaine, William Kentridge compte parmi les créateurs les plus prolifiques de ces trente dernières années. Touche-à-tout de génie, il explore avec une grande aisance tous les médiums : dessin, gravure, sculpture, tapisserie, film d'animation, performance, installation vidéo.

Son intérêt pour le théâtre lui a permis d'établir des passerelles entre les arts plastiques, le cinéma et les arts du spectacle, faisant de lui un virtuose de la mise en scène et de l'image en mouvement.

Son oeuvre, foisonnante et spectaculaire, plonge le spectateur dans des ambiances sonores et visuelles d'une grande force plastique.

Oeuvre composée d'une image circulaire déformée (anamorphique) projetée du plafond sur une table ronde avec un miroir cylindrique debout au centre, où la projection est reflétée comme une image non déformée.

Mais l'oeuvre ne consiste pas en l'image en mouvement produite par des images rémanentes intermittentes vues à travers des fentes comme avec un zootrope. Au contraire, l'image déformée est réfléchiée sur un miroir cylindrique, un écran continu sur lequel l'image tourne sans interruption.



L'aspect le plus important de l'oeuvre est que le spectateur doit voir deux types d'images différents dans le même champ de vision : une paire d'images à sens inversé, c'est-à-dire l'image projetée sur la table (l'original vraie image, mais déformée et donc fausse) et l'image corrigée par le miroir cylindrique (la vraie image non déformée, mais illusion d'optique réfléchiée et donc fausse).

Animation des images : de l'animation à l'installation immersive

William Kentridge (1965-), *More Sweetly Play the Dance* (*Jouer la danse plus doucement*), 2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.

<https://tube-nancy.beta.education.fr/videos/watch/15b02deb-83c7-4aa2-b66b-ca098448e1b9?start=>



MISE EN SCÈNE DE L'IMAGE

FILIATIONS ARTISTIQUES

CINÉMA : Georges Méliès (1861-1938) - Luis Bunuel (1900 -1983) – Dziga Vertov (1896 -1954) - Federico Fellini (1920 -1993) - Pier Paolo Pasolini (1922-1975).

LITTÉRATURE : Alfred Jarry (1873-1907) - Italo Stevo (1861-1928) - Nicolas Gogol (1809 -1852) – Vladimir Maïakovski (1893 -1930) – Georg Bückner (1813 -1837).

THÉÂTRE et MIME : Jacques Lecoq (1921-1999)

MUSIQUE : Maurice Ravel (1875-1937) - Eric Satie (1866 -1925) - Mozart (1756-1791) - Arnold Schönberg (1874 -1951) - Duke Ellington (1899-1974)

ARTS PLASTIQUES :

LES ANCIENS : Jacques Callot(1592-1635) - Francisco Goya (1746-1828) - Rembrandt (1606 -1669) - Hans Holbein (1497-1543) - William Hogarth (1697-1764) -

Antoine Watteau (1684-1721) - Albrecht Dürer (1471-1528)

FUTURISME ITALIEN : F.T Marinetti (1876-1944) - Giacomo Balla (1871-1958)

DADAÏSME : Kurt Schwitters (1887-1948) - Tristan Tzara (1896-1963) - Hugo Ball (1886 -1927).

CONSTRUCTIVISME RUSSE : Vladimir Tatline (1885-1953) - El Lissitsky (1890-1941) – Kasimir Malevich (1879-1935).

BAUHAUS

EXPRESSIONNISME ALLEMAND : Max Beckmann (1884 -1950)

ARTISTES SUD-AFRICAINS : Dumile Feni (plasticien, 1942-1991) - David Goldblatt (photographe, 1930-2018) - Robert Hodgins (peintre et graveur, 1920-2010) - Bill Ainslie (peintre, 1934-1989)

« Quand j'étais à l'école de théâtre à Paris (...) Ce qui restait était l'expression du corps. Cela permettait de distinguer clairement ce que l'on pensait exprimer et ce que le corps montrait » W.K.

Animation des images : de l'animation à l'installation immersive

William Kentridge (1965-), *More Sweetly Play the Dance* (*Jouer la danse plus doucement*), 2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.

<https://tube-nancy.beta.education.fr/videos/watch/15b02deb-83c7-4aa2-b66b-ca098448e1b9?start=>

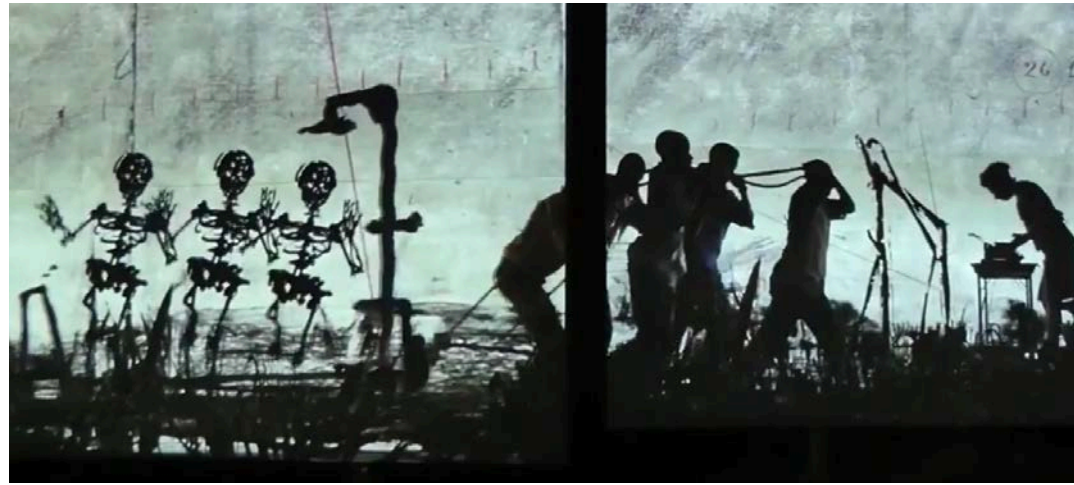


Une des 17 gravures sur bois de la « *Danse macabre du cloître des Saints-Innocents* » à Paris. Publiées en 1485 par deux éditeurs parisiens, Guyot Marchant et Verard, elles furent diffusées dans toute l'Europe.

Danse macabre était le premier titre donné par Kentridge à son oeuvre avant de choisir le titre *More sweetly play the dance*.

William Kentridge a aussi évoqué l'influence de ce dessin animé réalisé par Walt Disney en 1929 intitulé *Skeleton dance*. <https://youtu.be/Sq1e53oGmMM>

Derviches tourneurs.
Au début de *More sweetly play the dance* un danseur apparaît, tournant sur lui-même en avançant à contre-courant de la procession.



Arts plastiques et danse dans More Sweetly Play the Dance

William Kentridge (1965-), More Sweetly Play the Dance (*Jouer la danse plus doucement*), 2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.

<https://tube-nancy.beta.education.fr/videos/watch/15b02deb-83c7-4aa2-b66b-ca098448e1b9?start=>

Dada Masilo, née en 1985 dans le township à Soweto, en Afrique du Sud, est une danseuse sud-africaine et chorégraphe, connue pour ses interprétations uniques et innovantes de ballets classiques. Amie de Kentridge, elle est filmée dansant à la fin de More sweetly play the dance.



Animation des images : de l'animation au spectacle en réalité virtuelle

Pixel : 2015

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/pixel>

http://www.maisondeladanse.com/sites/default/files/telechargements/19-20/Acomp_AcquaAlta.pdf

Chorégraphie de **Mourad Merzouki**

Projections lumineuses développées par la **Compagnie Adrien M / Claire B (Adrien Mondot et Claire Bardainne)**. Musique d'Armand Amar

Image, numérique, danse et la vidéo interactive, écrans, corps, mouvement = « conversation entre le monde de la projection numérique et le réel du corps du danseur pour créer un spectacle à la croisée des arts » (Mourad Merzouki).

[Lien vers](#)
[La Neige n'a pas](#)
[de Sens,](#)
[ouvrage en](#)
[réalité](#)
[augmentée](#)



Aqua Alta : Spectacle, livre pop – up en réalité augmentée, expérience en réalité virtuelle de la **Compagnie Adrien M / Claire B**



Ecrans : objets de présentation



Dans les années 1950, les premiers téléviseurs étaient présentés dans des meubles en bois très imposants !



Shigeko Kubota

1976 *Nu Descendant L'Escalier* Vidéo sculpture, 4 moniteurs, un magnétoscope, une bande vidéo, une construction en contre plaqué, 168,3 x 78,6 x 170,2 cm, MOMA

Oeuvre aux multiples hommages : à **Marcel Duchamp** et son tableau portant le même titre, donc à la chronophotographie et aux installations de **Nam June Paik** (qui était son mari).



Bill Viola

1992 *Heaven and Earth*, Images vidéo en noir et blanc, en boucle, Deux canaux sur moniteurs se faisant face.

Un long parallélépipède en bois se dresse telle une colonne du sol au plafond dans une petite pièce. A hauteur des yeux, il est interrompu par un vide de quelques dizaines de centimètres dans lequel sont fixés – face à face sans se toucher – deux moniteurs vidéos diffusant une image en noir et blanc. L'écran du haut montre une vieille femme sur le point de mourir ; celui du bas, un gros plan sur un nouveau-né. Les images sont silencieuses. Les écrans en verre, se reflètent l'un l'autre, liant vie et mort.

Ecrans et objets de présentation



LE TRANSPARENT DES QUATRE SAISONS DE CARMONTELLE

William Kentridge,
Dispositif de la *La Flute Enchantée*,



William Kentridge, *La Flute Enchantée*,
2004-2005

Animation vidéo, structure gouache et
installation en bois, panneaux peints,
240 x 150 x 118 cm.

Rome, Musée national d'art du XXIème
siècle.

Vues de l'exposition **Opéra Monde**, Centre
Pompidou Metz, octobre 2019



Présentation au MOMA : <https://www.moma.org/collection/works/111012>

Ecrans de diffusion / écrans de projection

<https://youtu.be/EFjGLvRIMhs>

Anthro/Socio (Rinde Spinning) de Bruce Nauman, 1991

6 vidéos couleur diffusées par 3 vidéoprojecteurs, 6 moniteurs couleur, 12 hauts-parleurs. Durées variables de 1 min 30 à 3 min 17, en boucle. dimensions variables ; Glenstone.

L'acteur et compositeur américain est Rinde Eckert : filmé en gros plan, son visage expressif ne cesse de hurler alors que sa tête chauve tourne sur elle-même, telle un inquiétant gyrophare. En écoutant attentivement sa voix menaçante, on entend les mots *"Feed me, eat me, anthropology ! Help me, hurt me, sociology !"* (*Nourris-moi, mange-moi, ô anthropologie ! Aide-moi, blesse-moi, ô sociologie !*).

Installation immersive et sculpturale composée de fragmentation du corps : tête, démultipliée sur des moniteurs et des vidéos projetées de façon monumentale sur les murs.

Expositions à la

Documenta IX en 1992

et

à la Fondation Cartier, 2015



La collaboration entre les différents domaines artistiques

Sol LeWitt (plasticien) et **Lucinda Childs** (chorégraphe, danseuse) : ***Dance***, 1979 + **Philipp Glass** (compositeur)

La multidisciplinarité est une des clés de voûte des créations à plusieurs, une tradition qui se prolonge encore aujourd'hui, dans la lignée des expériences du Bauhaus, du Constructivisme, de Dada ou encore du Surréalisme.

Au milieu des années 60, le cloisonnement des disciplines est clairement remis en question et critiqué (les 1ers à le faire : les artistes Pop Art new-yorkais, ceux de Fluxus européen). Le décroisement s'opère grâce à la rencontre des artistes et au croisement, à l'hybridation de leurs savoirs faire.

L'idée étant de déconstruire les conventions et d'assouplir les normes académiques.

Des artistes issus de domaines différents collaborent : danse, son, spectacle vivant, cinéma, arts appliqués, vidéo, graphiste, peinture, sculpture, performance... nourrissant les formes d'une sorte d'œuvre d'art total (Richard Wagner).

Les 2 artistes appartiennent au mouvement de l'art minimal.

Dans cette pièce, Sol Le Witt intègre à la chorégraphie des images filmiques (pratique très rare dans sa carrière de plasticien).

La scène est recouverte d'un écran transparent, en même temps que les danseurs évoluent sur scène, des images montées selon un dispositif complexes y sont diffusées. Elles superposent des détails de la chorégraphie des danseurs qui sont filmés à la danse en temps réel en train de s'opérer sur scène.

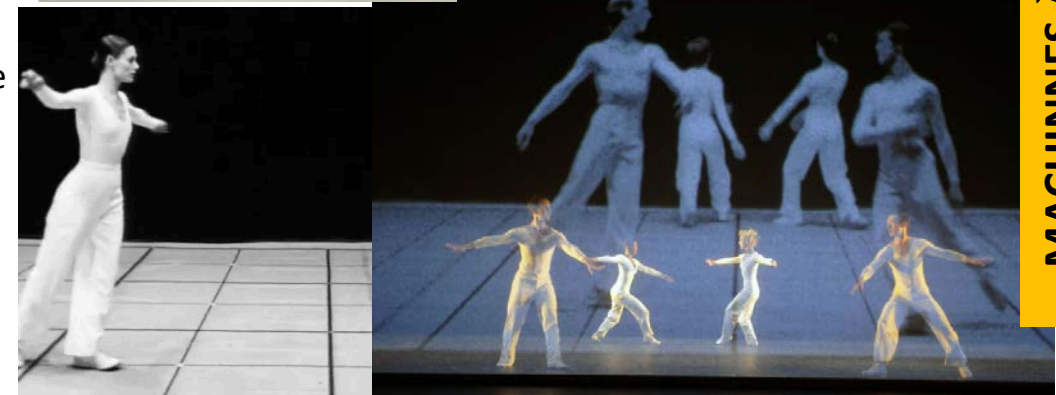
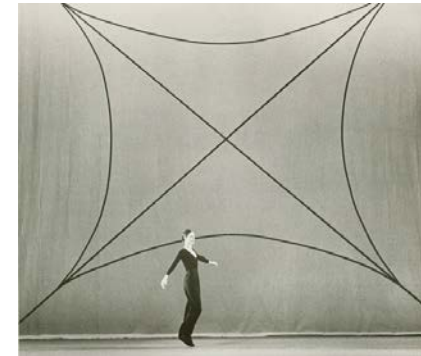
Jouant ainsi sur la perception du spectateur qui voit l'espace scénique se transformer, se distordre, se décupler.

Lucinda Childs a une méthode de travail particulière dès 1973 : les diagrammes. Pour *Dance*, elle crée un diagramme à partir duquel elle élabore les détails de la chorégraphie. Des schémas sériels et répétitifs précisent les combinaisons des mouvements des danseurs. Au moment des répétitions, elle individualise le parcours des danseurs.

Le point commun entre Childs et Le Witt se trouve dans cet intérêt pour la série. Un lien s'opère entre la manière dont Childs travaille ses chorégraphies et celle dont Le Witt travaille ses dessins sériels muraux in situ (*Wall Drawing*) entre 1970 et 1980. La série permet alors d'exploiter à l'infini la logique graphique de chaque motif. Par exemple, l'arc de cercle du *Wall-Drawing #357* de Sol LeWitt multiplié sur les murs et un parallèle de la ligne droite et de la diagonale du répertoire des danses minimalistes de Lucinda Childs.

Vidéo documentaire sur la pièce *Dance* : interview de Lucinda Childs (6mn)

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/lucinda-childs-0>



La collaboration entre les différents domaines artistiques

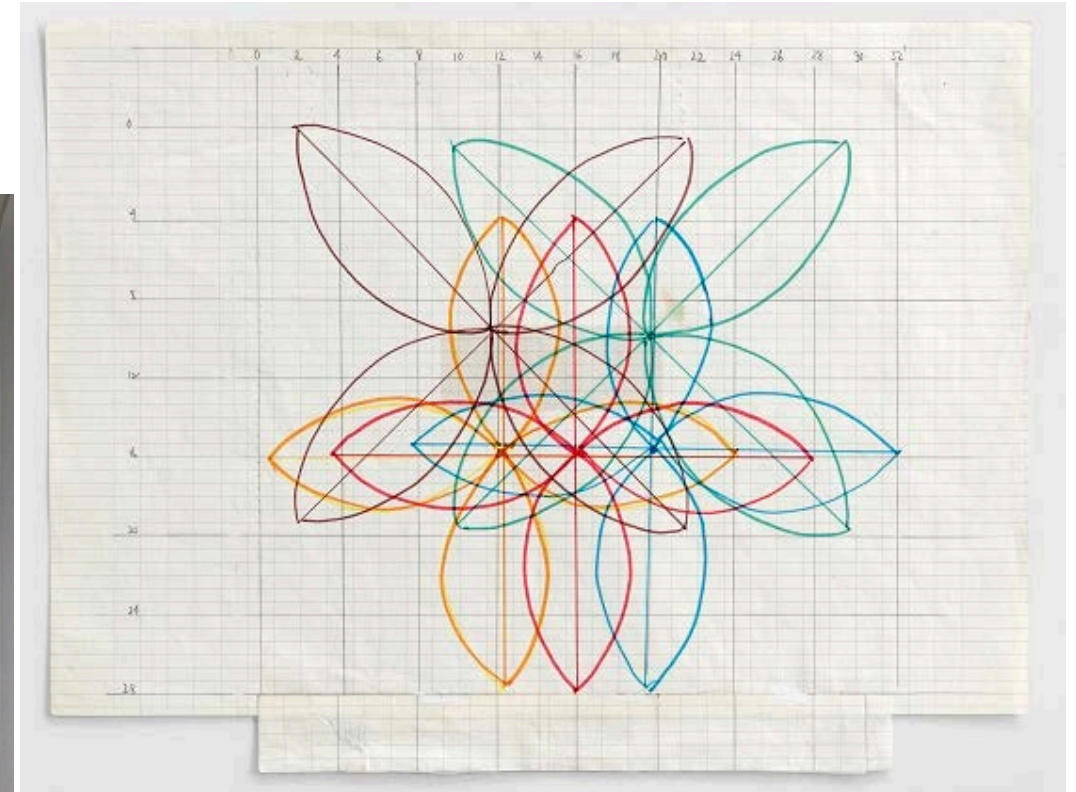
Sol LeWitt et Lucinda Childs : *Dance*

Wall Drawing #357 de Sol LeWitt, 1981

Vue de l'exposition Lucinda Childs / Sol LeWitt
à la Galerie Thaddaeus Ropac Paris, Pantin



Diagrammes pour *Dance* de Lucinda Childs, encre sur papier 1977



Renforcement entre les différents domaines artistiques

Barbara Kruger (1945-), *Untitled* (Sans titre), 1994-95 puis 2013-2014, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Musée Ludwig, collection Ludwig à Cologne.

Le thème central de l'art de Barbara Kruger est l'utilisation et l'abus de pouvoir en politique, mais aussi dans les médias et dans la publicité.

Dans son installation, elle travaille avec des photomontages, des lettres et des enregistrements sonores.

Elle combine ses images photographiques considérablement agrandies avec des barres de texte rouges et les met en scène selon le modèle des stratégies publicitaires populaires. Les photographies montrent des images oppressantes et irritantes d'êtres humains et des scènes de comportement anormal.

Des slogans frappants comme : « Croyez comme nous » ou « Combattez comme nous » attaquent également le spectateur.

Avec le mot « nous », le spectateur n'est pas seulement adressé directement, mais il montre également comment il peut être influencé.

Il est également mis au courant de ses faiblesses et de ses illusions.

Au sol, des éléments incrustés de l'inscription « À quoi pouvez-vous penser, ne pas être comme moi » rappellent-ils des dalles commémoratives ou funéraires.

Un magnétophone est utilisé pour lire des discours de haine et des discours de haine qui plaisent à une foule qui applaudit. La bande sonore accentue les interprétations visuelles.

Extrait sonore sur : <https://tube-nancy.beta.education.fr/videos/watch/8cef73e7-bc05-489d-8d57-e45b621809ed?start=6s>



Renforcement entre les différents domaines artistiques

Zimoun, artiste suisse contemporain, architecte ou sculpteur sonore

Site officiel de l'artiste : <https://www.zimoun.net/>

Selected Works 3.9

Montage de travaux réalisés entre 2005 et 2019, 22 minutes, 2020.

Exposition ***Mécaniques remontées***, Centquatre, Paris, 2017.

Expériences sensorielles à vivre.

Références aux bruitages au cinéma

<https://youtu.be/AwW36OjbbIY>



Texte pour commentaire critique



Les Grands Entretiens d'Artpress. L'art vidéo 2. Entre cinéma et installation, pages 35 et 36

Edition Christine Delaitre, Etienne Hatt, décembre 2019, Normandie.

Douglas Gordon :

« *Échapper à une définition*

J'opterai pour un scénario permettant de créer une œuvre à facettes multiples. Je réaliserai ainsi plusieurs versions : une pour le cinéma, une pour les musées ou collectionneurs, une pour la distribution en vidéo et une dernière pour Internet.

Notre génération recherche en effet cette diversité de diffusion et de public. Pourquoi essayer de la restreindre puisque, en tant qu'artiste, nous essayons en permanence d'échapper à une définition ? ».

Précisions données au dos de cet entretien :

« *Cet entretien paru dans le numéro n°262, novembre 2000, fait partie d'un dossier intitulé « Le cinéma après les films ». Le constat est le suivant : « Peut-on encore aujourd'hui user de définitions dans le domaine du cinéma et des arts plastiques, tant se sont multipliées, ces dernières années, les démarches transversales ? ».* Les auteurs – Jean-Christophe Royoux, Raymond Bellour, Yann Beauvais – posaient la question de l'existence d'un « autre cinéma » et de ses enjeux, notamment ceux relatifs aux dispositifs et à l'exposition dans le cadre muséal ».

ÉCHAPPER À UNE DÉFINITION

J'opterai pour un scénario permettant de créer un œuvre à facettes multiples. Je réaliserai ainsi plusieurs versions : une pour le cinéma, une pour les musées ou collectionneurs, une pour la distribution en vidéo et une dernière pour Internet. Notre génération recherche en effet cette diversité de diffusion et de public. Pourquoi essayer de la restreindre puisque, en tant qu'artiste, nous essayons en permanence d'échapper à une définition ?

Cet entretien paru dans le numéro 262, novembre 2000, fait partie d'un dossier intitulé « Le cinéma après les films ». Le constat était le suivant : « Peut-on encore aujourd'hui user de définitions dans les domaines du cinéma et des arts plastiques, tant se sont multipliées, ces dernières années, les démarches transversales ? ». Les auteurs – Jean-Christophe Royoux, Raymond Bellour, Yann Beauvais – posaient la question de l'existence d'un « autre cinéma » et de ses enjeux, notamment ceux relatifs aux dispositifs et à l'exposition dans un cadre muséal. Les œuvres de Stan Douglas, mais aussi de Eija-Liisa Ahtila, Beat Streuli ou Dominique Gonzalez-Foerster sont alors lues à l'aune de ces déplacements.

Texte pour commentaire critique

L'Objet d'art, Hors série n°127, magazine d'actualité de l'art,
Editions Faton, Paris, 2018,
page 30

Alphonse Mucha, La Fusion de tous les arts

Article rédigé par Clara Pacquet, docteur en esthétique.

« Une idée que l'Art nouveau concrétisera dans sa pratique d'un art total accessible à tous. Cette révolution implique enfin, et ceci par fidélité à la théorie baudelairienne des correspondances, que les différences et les hiérarchies entre les arts soient abrogées, car l'art lui-même ne peut trouver son plein épanouissement que dans une synergie fondamentale entre les sens ».

L'OBJET D'ART - HORS SERIE N°127 | pages : 30 - 31 / 68

Une idée que l'Art nouveau concrétisera dans sa pratique d'un art total accessible à tous. Cette révolution implique enfin, et ceci par fidélité à la théorie baudelairienne des correspondances, que les différences et les hiérarchies entre les arts soient abrogées, car l'art lui-même ne peut trouver son plein épanouissement que dans une synergie fondamentale entre les sens.

La fusion de tous les arts

Grand inventeur d'ornements, l'Art nouveau – du nom de la galerie ouverte par le marchand Siegfried Bing en 1895 à Paris – hérite à la fois du mouvement Arts & Crafts né en Angleterre dans les années 1860 et d'une vision élargie de l'art, c'est-à-dire d'une volonté de transversalité radicale, partant de l'architecture pour aller vers la décoration d'intérieur en passant par la mode, le design, la peinture ou la sculpture, et en incluant des formes d'art considérées jusqu'alors comme mineures, ainsi de la calligraphie et de la typographie. En réaction à l'industrialisation galopante et aux excès de l'historicisme, les représentants de l'Art nouveau – qui se développe de manière concomitante en Belgique, en Grande-Bretagne et en France dans les années 1890 – considèrent en effet que l'art relève d'une activité globale de décoration.

À leurs yeux, la peinture et la sculpture ne sont en rien supérieures à la création de tissus, de vaisselle ou de costumes ; une vision qu'ils partagent avec les peintres nabis et Gauguin, descendants directs du symbolisme dont l'un des plus éminents chefs de file était le poète Stéphane Mallarmé. Dans ses textes critiques, celui-ci analysait dès les années 1870 l'avènement d'une décoration de facture industrielle venant modifier en profondeur le rapport à l'art. La sérialité d'une part, et la démocratisation massive de la consommation d'art et d'artisanat de l'autre, permettent une révolution pour les artistes et leur mode de création.

Dessins de costumes pour une pièce shakespearienne, vers 1908-09
Crayon et aquarelle sur papier, 25 x 37,2 cm

Une idée que l'Art nouveau concrétisera dans sa pratique d'un art total accessible à tous. Cette révolution implique enfin, et ceci par fidélité à la théorie baudelairienne des correspondances, que les différences et les hiérarchies entre les arts soient abrogées, car l'art lui-même ne peut trouver son plein épanouissement que dans une synergie fondamentale entre les sens.

« Le Grand Art est banni
de nos appartements intimes
par la vertu irrésistible de
la seule Décoration. »

Stéphane Mallarmé, *Lettres de Londres*, 1872.