

<p style="text-align: center;">Œuvres au programme</p> <p style="text-align: center;">Enseignement Facultatif</p> <p style="text-align: center;">Baccalauréat Session 2020</p>	<p style="text-align: center;">L'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres (axe n°1 du programme)</p> <p>Louis CARROGIS dit CARMONTELLE, les transparents : d'une mise en scène de l'image aux prémices de l'histoire de l'installation</p> <p><i>Figures marchant dans un parc</i>, 1783-1800, transparent situé au Musée Getty à Los Angeles, 47,3 x 377 cm</p> <p><i>Les Quatre Saisons</i>, 1798, transparent complet situé au Musée de l'Île-de-France à Sceaux, 51 x 4200 cm</p> <p><i>Promenade dans un parc</i>, années 1790, transparent situé au Musée du Louvre, 25 x 1300 cm</p> <p><i>Paysage de fantaisie animé de scènes champêtres</i>, transparent situé au Musée Condé à Chantilly, 48,5 x 1260 cm</p> <p style="text-align: center;">(sélection d'œuvres à compléter)</p>	<p style="text-align: center;">Tradition, rupture et renouvellements de la présentation (axe n°2 du programme)</p> <p style="text-align: center;">Sophie TAEUBER-ARP, <i>Tapisserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux</i>, 1916, tapisserie au petit point, laine, 41 x 41 cm</p> <p style="text-align: center;">et</p> <p>avec Jean ARP et Théo van DOESBURG, <i>L'Aubette</i>, 1926-1928, aménagement et décors d'un complexe de loisirs (café, restaurant, brasserie, salon de thé, ciné-bal, caveau-dancing, salle des fêtes) sur quatre niveaux (caveau, rez-de-chaussée, entresol et étage), Place Kléber à Strasbourg</p> <p style="text-align: center;">et</p> <p><i>Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués et cylindres surgissants</i>, 1936, relief en bois peint, 50 x 68,5 cm.</p>	<p style="text-align: center;">Statut de l'œuvre et présentation (axe n°4 du programme)</p> <p style="text-align: center;">Bill VIOLA, <i>Chott El-Djerid</i>, 1979 <i>Deserts</i>, 1994 <i>Going Forth By Day</i>, 2002 <i>Heaven and Earth</i>, 1992 <i>Reverse Television – Portraits of Viewers</i>, 1983-84 <i>The Crossing</i>, 1996 <i>The Dreamers</i>, 2013 <i>The Encounter</i>, 2012 <i>The Greeting</i>, 1995 <i>The Quintet of the Astonished</i>, 2000 <i>The Reflecting Pool</i>, 1977-79 <i>The Sleep of Reason</i>, 1988 <i>The Sleepers</i>, 1992 <i>The Tristan Project (Fire Woman, Tristan's Ascension)</i>, 2005 <i>The Veiling</i>, 1995 <i>Walking on the Edge</i>, 2012</p> <p style="text-align: center;">(sélection d'œuvres à compléter)</p>
<p style="text-align: center;">Artistes</p>	<p>Louis Carrogis naît le 15 août 1717 à Paris, il est fils de cordonnier et petit-fils de paysan ; il connaît une ascension sociale fulgurante grâce à ses multiples talents. Il apprend la peinture et le dessin en véritable autodidacte. A 27 ans, il devient ingénieur topographe ; lors des campagnes militaires, il s'occupe de réaliser avec rigueur des cartographies et des plans de fortifications. Parallèlement, il monte une petite troupe de théâtre et écrit des comédies sarcastiques. Lors de la Guerre de Sept Ans, il croque avec esprit les portraits des officiers. Après avoir quitté l'armée, il devient en 1759 le</p>	<p>Sophie Taeuber naît le 19 janvier 1889 à Davos en Suisse, sa mère pratique le dessin pour les décors d'objets en porcelaine ainsi que la photographie, son père est pharmacien. Elle suit des études d'arts appliqués à l'école des Arts et Métiers à Saint-Gall en Suisse, puis à Munich, elle s'inscrit à l'Atelier d'apprentissage et d'expérimentation d'arts appliqués et d'art libre, où elle s'initie au dessin d'architecture, au travail du métal, de la céramique. Installée à Zurich, elle réalise des objets en textile et en bois en fusionnant des techniques artisanales et artistiques. Elle explore ainsi tous les médiums :</p>	<p>Bill Viola est né le 25 janvier 1951 à New York, il est le fils d'une mère anglaise et d'un père germano-italien. Il étudie les arts plastiques à l'Université Syracuse de New York et rencontre Jack Nelson dans le département des Studios expérimentaux. Il est à cette époque intéressé plutôt par les nouvelles technologies, via la musique électronique, que par l'image fabriquée de manière traditionnelle. Il envisage alors la vidéo Super 8 comme une extension de ses expérimentations musicales, manipuler la caméra modifie totalement sa manière de voir, de percevoir et de penser le monde : « <i>je suis</i></p>

précepteur du fils du duc d'Orléans. Il côtoie ainsi les grands écrivains, artistes et musiciens du temps des Lumières, il est considéré comme l'« amuseur » de la haute aristocratie. Pendant les soirées baptisées « café », il développe des petites comédies appelées « proverbes » (thèmes à faire deviner en fonction des mises en scène régentées par Carmontelle en comptant sur l'improvisation des convives) pour divertir la noblesse. Il produit plus d'une centaine d'aquarelles retraçant ses proverbes afin de les faire graver dans un recueil qui paraîtra en 1768. Il organise de nombreuses fêtes privées (chants, pantomimes, danses, feux d'artifice ...) avec un humour parfois grivois. A l'occasion du mariage du duc de Chartres en 1769, Carmontelle, inspiré par le dispositif de la lanterne magique, peint sur une grande toile fine verticale rétro-éclairée par des pots à huile, le décor d'un paysage italien vu d'une terrasse. De 1769 à 1774, il dessine et fait réaliser le parc Monceau dit « la folie de Chartres », jardin extraordinaire où se réunissent tous les lieux et tous les temps, qu'il anime de petites fabriques fantaisistes. Sur les carreaux de verre des fenêtres (stores sur croisées) du pavillon principal, il positionne en hiver des peintures transparentes qui transforment la vision du paysage dépouillé en paysage estival ou exotique. Il succède à Denis Diderot pour la rédaction de la critique des Salons, s'opposant à l'Académie. En 1783, il crée le premier d'une série exceptionnelle de transparents (une dizaine au total), faisant défiler dans une boîte une bande enroulée, peinte de paysages grandioses et de scènes de genre, rétro-éclairée par la lumière d'une fenêtre. Pendant la Révolution française, il perd ses protecteurs, il est obligé de quitter Paris pour fuir la Terreur. Il rédige un mémoire en 1794 pour essayer de faire breveter son invention. Il meurt le 26 décembre 1806, ses portraits et boîtes de rouleaux transparents sont alors dispersés. Ses comédies et proverbes connaissent un regain d'intérêt sous la Restauration.

dessin, broderie, tapisserie, peinture, volume (petit objet, bijou, jouet, marionnette, meuble...), décor mural, architecture, avec la volonté de rompre la hiérarchie des arts. Elle peint des compositions abstraites dès 1915, où la forme et la couleur pures se suffisent à elles-mêmes. Elle rencontre en 1915 à la galerie Tanner de Zurich Jean (Hans) ARP (1886-1966) qu'elle épouse en 1922. Leur œuvre se construit en commun, sans que l'on puisse toujours distinguer la part de l'un et de l'autre. Sophie Taeuber-Arp signe le manifeste Dada probablement sous un pseudonyme, car elle est enseignante à l'Ecole d'arts appliqués section textile de Zurich. Elle fréquente l'école de danse expressive de Rudolph Laban, qui revendique l'idée d'une communion autour du rythme transposable à la vie quotidienne. Elle confectionne des costumes et des tentures pour certains spectacles au Cabaret Voltaire. En 1918, pour la pièce de Carlo Gozzi *Roi Cerf*, elle crée 17 marionnettes à fils abstraites en bois tourné. Elle conçoit en 1921 le mobilier de la villa Suhaglia des Schwaller à Saint-Moritz. Elle quitte son métier d'enseignante pour s'installer à Strasbourg en 1928, elle est naturalisée française. Elle fait la décoration de l'appartement du pharmacien André Horn en 1926, qui lui confie le chantier de l'*Aubette*. Le couple Arp fait construire une maison-atelier à Clamart, lieu privilégié de rencontres des artistes de l'époque. En 1930, elle participe à la naissance des groupes Cercle et Carré, Abstraction-Création, Allianz. Elle est en 1937 la co-éditrice de la revue *Plastique* qui défend l'art non-figuratif. En 1940, le couple quitte Paris pour Grasse, où il réalise 10 lithographies à plusieurs mains. Elle fuit à Zurich en 1942, où elle meurt le 12 janvier 1943 intoxiquée par le monoxyde de carbone émis par un poêle à gaz défectueux. La maison-atelier devient une fondation en 1979 grâce à Marguerite Hagenbach, 2^e épouse de Jean Arp.

né en même temps que la vidéo ».
Il devient l'assistant des expositions organisées par l'artiste coréen pionnier de l'art vidéo Nam June Paik (1932-2006) avec le mouvement Fluxus et dès 1973, il crée ses propres installations vidéo en utilisant des moniteurs et des projections sur des grandes surfaces. Depuis 1979, Viola travaille en collaboration avec sa femme Kira Perov qui s'occupe en particulier de la présentation des œuvres souvent monumentales dans les musées : comment faire disparaître tous les câbles électriques pour que la magie des images opère ? Bill Viola est considéré comme l'un des premiers artistes à installer ses films dans l'espace, il associe ainsi le visuel, le sonore et l'espace. En 1995, il représente les États-Unis à la Biennale de Venise. Aujourd'hui, Viola habite dans le désert, il a beaucoup voyagé, d'abord en Italie où il utilise sa caméra comme une sorte de microphone visuel pour « enregistrer » des architectures. Dans une performance intitulée *Free Global Distribution* (1975), il tente pendant une journée d'apparaître sur le maximum de photographies de touristes à Florence ! Puis, il découvre l'Orient, où il puise une spiritualité déterminante pour sa vie et son œuvre, un souvenir d'un événement vécu à l'âge de 6 ans le hante : *« quand j'étais enfant, j'ai vécu une merveilleuse expérience. J'étais avec mon oncle et mon cousin sur un lac. J'ai sauté d'une petite plateforme mais sans retenir mon souffle et j'ai coulé à pic. J'ai vu des poissons, des plantes qui ondulaient, une lumière bleue partout. C'était le paradis. Je me suis assis et j'ai attendu la suite. Mon oncle m'a arraché à l'eau mais au début, je me suis débattu. La peur n'est venue qu'après coup. »*

<p>Mouvements</p>	<p>L'esthétique rococo s'épanouit entre 1720 et 1760 sans être étonnamment étayée par un support théorique, ni être en rupture avec l'époque précédente. L'Homme du XVIII^e siècle s'imprègne de l'esprit de fraternité universelle et de scepticisme qui caractérise le siècle des Lumières. Le recul de l'obscurantisme se fait par l'acquisition des connaissances.</p> <p>Le mouvement rococo se caractérise par la recherche de légèreté, le goût de l'intimité par des scènes galantes mêlant érotisme et exotisme.</p> <p>On trouve des scènes de genre (représentation de la vie quotidienne, scènes de travail et de loisirs) aux teintes délicates et faussement naïves. L'insouciance de la noblesse de l'Ancien Régime n'est donc qu'une apparence. « <i>Ne voyons toutes les folies dont nous avons été capables que comme des songes dont le grand jour efface le souvenir. Rions-en comme si elles étaient arrivées à d'autres que nous.</i> » Propos de Carmontelle au lendemain de la Révolution française.</p>	<p>Sophie Taeuber-Arp souscrit aux conceptions de plusieurs mouvements artistiques en filiation : Dada est créé en 1916 par l'écrivain roumain Tristan Tzara (1896-1963) au Cabaret Voltaire géré par Hugo Ball (1886-1927) à Zurich, lieu de tous les exilés. Les artistes veulent élaborer une conception nouvelle du monde après le déclenchement de la guerre, ils cherchent un ordre nouveau, puisque les valeurs d'avant ont mené au désastre barbare. On assiste à un décloisonnement des arts dans les soirées Dada : actions langagières, danse, installations ; le corps est mis en scène et se libère dans un cri : « <i>l'art est mort !</i> » Ces expérimentations font abolir la distance entre l'art et la vie. Dada généralise l'usage de techniques et de matériaux artisanaux, d'objets réservés à d'autres disciplines, il recompose les mots et les images pour un art total. C'est un mouvement d'avant-garde, qui annonce l'art de performance.</p> <p>De Stijl initié en 1917 par les artistes hollandais Piet Mondrian (1872-1944) et Théo van Doesburg (1883-1931) opère également la fusion des arts en quête d'ordre absolu, l'objectif est de questionner les rapports entre les couleurs et les formes pures. Les mathématiques deviennent l'équivalent de l'art, car ils sont les moyens le plus clair pour comprendre les choses objectivement, ce qui est beau est le vrai. Les règles de l'Elémentarisme fondées en 1926 par Doesburg montrent la mise en tension des énergies, des poids visuels entre le jaune, le bleu, le vert, le rouge, le noir et le blanc en aplats, en utilisant des lignes diagonales.</p>	<p>L'art vidéo naît de la rencontre de plasticiens, d'ingénieurs et de directeurs de chaînes de télévision. Ils recherchent d'autres possibilités d'utilisation du médium vidéo et explorent de nouvelles manipulations du temps : arrêt sur image, avance rapide, ralenti, incrustation ...</p> <p>« <i>Créer une œuvre d'art, c'est de plus en plus établir une convergence entre art et technique.</i> » Clément Greenberg (1909-1994)</p>
<p>Origine de l'œuvre</p>	<p>Comment faire du théâtre sans acteurs, mettre en scène sans contraintes d'espace et de lieu ? Carmontelle se libère des codifications et propose une forme de théâtre beaucoup moins onéreuse que le coût habituel dédié à l'entretien d'une salle de spectacle. Les transparents se développent d'abord dans les décors de théâtre ou d'opéra, puis dans les démonstrations</p>	<p>Les frères Paul et André Horn veulent moderniser le restaurant de l'<i>Aubette</i>, qu'ils ont loué en 1922. C'est une ancienne construction militaire de style néo-classique construit en 1765 par l'architecte Jacques-François Blondel (1705-1774). Ils ont le « courage » de demander à une femme de s'en occuper, mais Taeuber-Arp sera peu à peu dépossédée de ce projet surnommé</p>	<p>Les commanditaires sont des commissaires d'exposition partout dans le monde, chaque présentation est différente en fonction du lieu (muséal, religieux ...).</p>

	<p>scientifiques, les célébrations nationales, les fêtes privées et même les spectacles populaires. Carmontelle opère ainsi une première démocratisation des loisirs.</p>	<p>« la chapelle Sixtine de l'Art moderne ». Elle aménage l'Aubette-Bar, le Five O'Clock Tea au rez-de-chaussée et le foyer-bar au 1^{er} étage. Arp est en charge du caveau-dancing, de l'American-bar au sous-sol et de la salle de billard à l'entresol. Le café-brasserie et le café-restaurant au rez-de-chaussée, puis le ciné-dancing, l'espace ouvert intermédiaire et la salle des fêtes au 1^{er} étage sont confiés à Doesburg.</p>	
<p>Principales composantes plastiques et/ou artistiques</p>	<p>Les transparents sont des compositions transportables et maniables par une seule personne. Carmontelle souhaite faire de ses créations une œuvre complète. Il donne vie aux personnages par des changements de voix et raconte une histoire par un défilement d'images, il ne joue donc pas sur la projection d'images ni sur les ombres portées.</p> <p>L'œuvre est conçue pour être regardé en transparence, le dessin est déroulé, image par image, dans une boîte possédant deux ouvertures, placée devant une fenêtre ou une chandelle, ce qui constitue sa modernité. La continuité du plan est capable de suggérer la continuité du mouvement, cela préfigure le cinéma et l'effet de travelling.</p> <p>Le dessin est continu, souvent rythmé par des troncs d'arbres au premier plan qui cachent la superposition des feuilles raboutées, et parcouru par une foule de petits personnages, dont le déroulement de la bande de papier donne l'impression de suivre les déplacements.</p>	<p>Les combinaisons de couleurs et de formes sont infinies, c'est un matériau inépuisable.</p> <p><i>Tapisserie</i> : la trame du métier à tisser est la structure d'un art de style abstrait en devenir, qui permet à Sophie Taeuber-Arp de révéler la puissance poétique des formes simples. Ses compositions géométriques de couleurs vives, sont disposées de manière perpendiculaire, suivant rigoureusement des horizontales et des verticales.</p> <p><i>Aubette</i> : la composition des couleurs est basée sur un jeu d'harmonie et de dissonances (chez Doesburg), qui conçoit tous les détails de l'enseigne en façade jusqu'aux poignées de porte, police de caractère géométrique à base de majuscules respectant une grille orthogonale. L'éclairage et les miroirs participent à l'abstraction géométrique, mise en valeur par l'alternance de creux et de reliefs obtenue par stucage (décoration, encadrement, motif décoratif imitant une matière). Les tables, chaises, sofas et autres objets utilitaires sont standardisés dans leurs dimensions et leurs formes. Des matériaux artificiels tels que le béton, le fer, l'aluminium, le ruolz, le nickel, le caoutchouc dur, le terrazzo, le linoléum, le verre dépoli, l'émail sont utilisés. Ces décors audacieux ont été vite repeints dans le style brasserie faute de succès auprès du public.</p> <p><i>Relief</i> : un bas-relief présente des saillies faibles ne correspondant qu'au quart du volume réel de l'objet représenté. On parle de haut-relief quand</p>	<p>Bill Viola sculpte le temps, matière première de l'image vidéo, en effet, avant d'être ce qu'elles représentent, elles sont des images-temps par excellence. L'image vidéo n'existe jamais dans sa complétude, à un moment donné, car il s'agit d'un balayage lumineux que le cerveau reconstruit grâce à la persistance rétinienne, on parle alors d'un « effet d'image ». Le flux des points lumineux qui constitue l'image, participe au processus de dématérialisation de l'œuvre, amorcé au XX^e siècle. C'est pourquoi, Viola voit dans l'image électronique une parenté avec le rêve, il utilise la technologie de manière raffinée, elle n'est pas mise en avant, le sens prime sur le procédé, même si le théoricien de la communication Marshall Mc Luhan (1911-1980) déclare en 1964 : « <i>le médium est le message.</i> » A l'ère électronique, il pense que le vrai message de l'œuvre n'est plus le contenu, mais son canal de transmission.</p> <p>Viola utilise peu de trucage vidéo, il a recours principalement au ralentissement, à la pétrification et au grossissement ; le montage et la sonorisation donnent un sentiment d'étrangeté à l'image la plus banale. Il tire parti des appareils technologiques (caméras optiques scientifiques, système numérique ...), des écrans (objets divers, miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs ...) et de l'architecture (corridor ...) pour des présentations souvent monumentales.</p>

		les saillies sont suffisantes pour que les objets représentés soient presque totalement dégagés du fond. Ici, ces repères traditionnels n'ont plus cours, il n'y a plus de hiérarchie entre les éléments colorés abstraits, entre le fond et la forme.	
Fonction	Conçus comme des divertissements de salons, les transparents sont accompagnés de commentaires, anecdotes ou musique. Outre leur effet spectaculaire ludique, ils ont une vocation pédagogique et moralisatrice. Ils représentent des témoignages précieux sur une époque. Carmontelle déclare d'ailleurs faire œuvre d'historien par l'image et être le chroniqueur d'un monde nouveau.	Fonction vitale d'un nouveau projet social : mêler le politique au poétique. Pour Doesburg, la fonction décorative de l'architecture est réservée au passé. L'architecture moderne doit d'abord être fonctionnelle.	Fonction poétique. Viola cherche à parler le langage universel de l'Humanité. Traduire des images mentales.
Sources, influences	Emakimono : rouleaux peints au XII ^e siècle, tradition japonaise de lecture progressive de l'image à l'horizontale. Kamishibaï : théâtre ancestral ambulante au Japon. Crèches et tableaux vivants des églises, le « faire tableau » : vision frontale mais envie de pénétrer l'espace environnant. Lanterne magique : boîte percée dans laquelle la lumière extérieure passe par un trou, se réfléchit sur un miroir et vient frapper une plaque de verre peinte à la main qui est installée à l'envers à l'opposé de la source lumineuse. Par un phénomène optique, la lumière passe par une lentille et rétablit les images à l'endroit, projetées sur un mur ou drap. Panorama : vue en largeur d'un espace physique, les spectateurs, plongés dans la pénombre, découvrent un paysage peint sur une grande toile, d'une centaine de mètres, éclairé par une source de lumière cachée, qui peut varier pour produire des effets de changement d'heure ou de temps. La toile est fixe, déployée en cercle autour du spectateur et éclairée par une lucarne au plafond. Le dispositif restitue la sensation enveloppante d'être immergé dans une scène le mouvement en moins.	Les théories de Friedrich Nietzsche (1844-1900) définissant l'homme moderne sont déterminantes dans l'émergence des mouvements d'avant-garde. Déclaration de Maurice Denis (1870-1943) en 1890 : « se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Jean Arp exerce une réelle influence sur le travail de sa femme, il rencontre Wassily Kandinsky, le premier à avoir réalisé une œuvre abstraite en 1910, mais son passage à l'abstraction correspond à sa découverte du Cubisme synthétique. Les artistes Dada perturbent les habitudes européennes en se tournant vers les cultures du monde entier, considérées alors comme des peuples primitifs. Ainsi, Sophie Taeuber-Arp est inspirée par la puissance expressive des Indiens (collection d'effigies de chefs indiens, poupées Katsina, perles ...). C'est un retour à un état supposé originel de l'Homme en harmonie avec le cosmos, dont la création collective est intégrée naturellement au quotidien.	Viola fait souvent référence aux codes de la peinture traditionnelle (format, sujet, composition, gestuelle) : « je veux entrer à l'intérieur de ces images. Les incarner, les habiter, les sentir respirer. Finalement, c'était leur dimension spirituelle, et non leur forme visuelle qui m'intéressait. » La modernité du médium vidéo dialogue donc avec l'histoire des arts. Source biblique. Influence du poète mystique Rumi. <i>Tristan et Isolde</i> , opéra de Richard Wagner, 1865.

Résonances

Peintures rupestres, 30 000 avant J.C (Marc Azéma affirme que les caractéristiques du dessin animé sont déjà exploitées au Paléolithique).
 Apollone de Damas, *Colonne Trajane*, 113 après J.C.
Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle.
 Vitraux, XIII^e siècle.
 Diego Velazquez, *Les Ménines* (le tableau a quelque chose de l'ordre de l'installation, en rompant avec le seul processus de la représentation et en tendant à inclure physiquement le spectateur au sein de l'œuvre).
 Philippe-Jacques Louthembourg, *Eidophusikon*, breveté en 1781.
 William George Horner, *Zootrope*, breveté en 1834.
 Emile Reynaud, *Praxinoscope*, breveté en 1877.
 Etienne Jules Marey, *Chronophotographie*, brevetée en 1889.
 Les Frères Lumières, *Cinématographe*, breveté en 1895.
 Claude Monet, *Nymphéas*, 1914-18.
 Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.
 Robert Rauschenberg, *Revolver II*, 1967.
 Jeff Wall, *Restoration*, 1983
 Jeffrey Shaw, *The Legible City*, 1989-91.
 Pierrick Sorin, *Théâtres optiques*, 1995.
 David Hockney, *A Bigger Grand Canyon*, 1998.
 Christian Boltanski, *Reflexion*, 2000.
 Bill Viola, *La Chambre de Catherine*, 2001.
 Olafur Eliasson, *360° room for all colours*, 2002.
 Ai Weiwei, *Beijing*, 2003-05 et *S.A.C.R.E.D.*, 2011.
 Maurice Benayoun, *Cosmopolis*, 2005.
 Adrien M. et Claire B., *XYZT, les Paysages abstraits*, 2011.
 Wilcox T.J., *In the Air*, 2013.
 Exposition *Dioramas* au Palais de Tokyo, 2017.
 Tony Oursler, *Sound Digressions : Spectrum*, 2017.
 TeamLab, *Au-delà des limites*, 2018.

Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle.
 Tapisseries de la *Dame à la licorne*, 1484-1500.
 Frantisek Kupka, *Plans verticaux I*, 1916.
 Jean Arp, *Composition en diagonales-croix*, 1915.
 Kazimir Malevitch, *Composition suprématisme*, 1915.
 Gerrit Rietveld, *Chaise rouge-bleu*, 1916.
 Marcel Janco, *Masque*, 1919.
 Alexandre Rodtchenko, *Composition abstraite*, 1919.
 Hans Richter, *Rythme 21*, 1923.
 Vilmos Huszar et Gerrit Rietveld, *Composition-espace-couleur*, 1923.
 Sonia Delaunay, *Projet de tissu simultané n° 6*, 1924.
 Wassily Kandinsky, *Jaune-Rouge-Bleu*, 1925.
 El Lissitzy, *Chambre pour l'art constructiviste à Dresde*, 1926.
 Oskar Schlemmer, *Le Ballet triadique*, 1926.
 Théo van Doesburg, *Contre-composition*, 1930.
 Jean Arp, *Constellation aux cinq formes blanches et deux noires, variation III*, 1932.
 Paul Klee, *Nouvelle harmonie*, 1936.
 Piet Mondrian, *Broadway Boogie Woogie*, 1942.
 Auguste Herbin, *Alphabet plastique*, 1950.
 Yves Klein, *Relief éponge*, 1960.
 Herman de Vries, *Relief*, 1966-67.
 Le Corbusier, *Pavillon à Zurich*, 1967.
 Rosemarie Trockel, *Untitled (Wool Mark)*, 1986.
 Sol LeWitt, *Wall Drawing 711*, 1992.
 Julije Knifer, *Sans titre*, 2000.
 Mathieu Mercier, *Drum and Bass*, 2003.
 Farah Atassi, *Space for objects*, 2013.
 Ryan Gander, *Samson's nudge, or Vitrail Composition abstraite désaxée*, 2016.
 Daniel Buren, *Pyramidal, hauts-reliefs, travaux in situ et situés*, 2017.

Les triptyques du Moyen Age.
 Andrea Di Bartolocini, *Sainte Catherine de Sienna et quatre sœurs dominicaines*, 1393-94.
 Tommaso Masolino Da Piniciale, *Pietà*, 1424.
 Jacopo Da Pontormo, *La Visitation*, 1528-29.
 La Caravage, *Narcisse*, 1598-99 (thèse de Rosalind Krauss, la vidéo comme « esthétique du narcissisme »).
 John Bulwer, *Chirologia, or the Natural Language of the Hand*, 1644.
 Charles Le Brun, *Expressions des Passions de l'Ame*, vers 1670.
 Pierre-Jacques VOLAIRE, *L'Éruption du Vésuve*, 1767.
 Francisco Goya, *Le Sommeil de la Raison engendre des monstres*, 1797.
 Hokusai, *La Grande Vague de Kanagawa*, 1830.
 Etienne Jules Marey, *Un coup de Marteau*, vers 1895.
 Paul Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, 1897-98.
 Andy Warhol, *Sleep*, 1963.
 Pol Bury, *120 boules sur un plan incliné*, 1968.
 Bruce Nauman, *Going around the Corner Piece*, 1970.
 Peter Campus, *Interface*, 1972.
 Dan Graham, *Present, Continuous, Past(s)*, 1974.
 Thierry Kuntzel, *Nostos I*, 1979.
 Sam Taylor-Wood, *Still Life*, 2001.
 Eija-Liisa Ahtila, *Tuuli/The Wind*, 2001-02.
 Tony Oursler, *Just One Molecule Away*, 2009.
 Aiko Miyayama, *Mirage of Water*, 2009.

<p>Matérialité de l'œuvre</p>	<p>Le papier joue un rôle primordial dans l'œuvre, le papier de Chine permet une transparence égale, un blanc nécessaire à la vibration des couleurs et surtout il ne boit pas l'encre garantissant la pureté du trait. Sans grain, le papier de l'Anglais Whatman ou papier vélin a toutes ces qualités, mais il est parfois difficile à se procurer. Les transparents sont réalisés avec de la gouache, de la gomme et de l'encre. Certaines parties sont travaillées recto verso pour donner plus d'intensité à l'illusion de profondeur.</p> <p>Le padou est le ruban de papier encollé en haut et en bas de la feuille pour consolider son enroulement dans une boîte noire (à deux ouvertures) actionnée avec une manivelle.</p>	<p>La matérialité de l'œuvre est affirmée par le choix des supports et des techniques issus des arts appliqués. La couleur vient néanmoins en renouveler la perception.</p>	<p>La lumière (un pixel est plus petite surface électronique permettant de restituer une image). Paradoxe de la dématérialisation de l'œuvre via une installation technologique sophistiquée.</p>
<p>Relation au spectateur et espace de l'œuvre</p>	<p>Le spectateur est plongé dans le noir, il est immergé dans l'univers créé par Carmontelle. Le spectacle reproductible chez soi consiste à soutenir l'attention du public au fil des séquences, à créer des effets de surprises grâce à une étrange « lucarne ». S'immerger dans l'œuvre est un mode de perception qui implique une multitude de sensations (autres que visuelles) tactiles, synesthésiques, auditives.</p> <p>Une installation est généralement un agencement d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout parfois éphémère. Elle prend en compte l'environnement pénétrable par le spectateur, elle met en jeu des médiums différents telles la lumière, la musique, c'est un déploiement dans l'espace. L'espace de l'œuvre est aussi celui du visiteur. Forme de théâtralisation des arts plastiques au cours du XX^e siècle, sorte de chambre sensorielle, espace (plus ou moins clos) pour vivre une expérience esthétique originale, l'installation se rapproche de l'architecture ou du théâtre (boîte ouverte), elle apparaît originellement comme une sorte de tableau qui se prolongerait au-delà de lui-même</p>	<p><i>Tapiserie</i> : c'est un entre-deux, entre le tableau et le tapis, un tapis tableau qui se tend sur le mur et s'intègre à l'architecture, qui a donc pour conséquence la déconstruction de la peinture de chevalet.</p> <p><i>Aubette</i> : la couleur ne joue pas ici un rôle ornamental, mais participe pleinement à la construction d'un espace aussi bien architectural que pictural in situ. Animer l'espace par la couleur amène à l'art total. La perception passive du spectateur est exclue : il doit faire partie de l'œuvre, la vivre physiquement, la peinture abstraite s'expose à tous les sens. Le spectateur est donc en immersion dans l'œuvre, tel un environnement. « <i>Placer l'homme dans la peinture plutôt que devant elle.</i> » Doesburg</p> <p><i>Relief</i> : il questionne encore plus la perception du spectateur en déjouant la surface, la profondeur, le dessus et le dessous ; l'espace pictural devient insituable. Etre simultanément surface et profondeur est une nouvelle rupture avec les repères traditionnels, c'est le principe d'autonomie des formes. Les bois découpés sans cadre ni fond sont l'espace de leur forme.</p>	<p>La place du spectateur joue un très grand rôle dans l'œuvre de Viola, il fait tout pour immerger le public dans ses œuvres en contrant le rapport habituel que l'on a face à un écran, qui représente selon lui un monde en soi, coupé de l'espace du spectateur. Il cherche à rendre l'espace palpable en créant du lien entre le spectateur et l'écran. Il imagine alors des dispositifs différents de présentation afin que le public puisse avoir des rapports différents aux images en modulant la taille, la nature et la mise en espace de l'écran. Il opère une double immersion, en effet, il montre souvent des personnages sous l'eau et en même temps il décide de plonger le spectateur dans le noir pour sa grande exposition au Grand Palais à Paris en 2014 pour une rencontre sensible avec ses œuvres : « <i>par image, j'entends, l'information qui nous arrive à travers la vue, l'ouïe et toutes les modalités sensorielles.</i> » Il souhaite réveiller le corps du spectateur dominé par l'esprit grâce à des images puissantes. Le véritable thème de ses vidéos est finalement l'émotion, celle du spectateur se confond avec celle mise en scène à l'écran : « <i>le véritable lieu dans lequel l'œuvre existe n'est pas la surface de l'écran ou l'espace clos par les murs de la</i></p>

	<p>ou comme une sculpture devenant environnement, rejoignant la dimension de l'habitable. Une installation apparaît comme une sorte de sculpture, devenue poreuse et ajourée, que l'on pourrait habiter de l'intérieur, d'où les liens avec l'architecture, essor de véritables habitacles, de mises en scène. (voir Florence de Mèredieu, <i>Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain</i>, 2008)</p>		<p><i>pièce, mais l'esprit et le cœur de la personne qui l'observe.</i> » Le lieu de l'œuvre est le corps sensible du spectateur, l'œuvre se niche dans son destinataire.</p>
<p>L'œuvre et le temps</p>	<p>Les transparents mettent en scène le temps qui passe grâce à des scènes découvertes au fur et à mesure de l'action mécanique. Ils rendent compte d'une société en mouvement par une suite d'images de personnages et de décors caractéristiques du XVIII^e siècle.</p>	<p>Sophie Taeuber-Arp porte un soin extrême dans l'exécution de ses œuvres qui ont paradoxalement vocation d'effacer sa main. Sa minutie incarne la rigueur et la simplicité aux yeux de ses contemporains. Sa manière de penser l'équilibre et le mouvement est liée à la danse moderne. La notion de mouvement est exprimée dans les titres-mêmes. Les jeux de superposition, de complémentarité entre le vide et le plein créent des effets dynamiques de profondeur, de volume, de perspective que l'on peut rapprocher de cadences musicales. <i>L'Aubette</i> est dédiée aux arts du mouvement : danse et cinéma.</p>	<p>Faire se rencontrer l'éternel et le provisoire. Parcours initiatique aux sens propre et figuré. Faire l'expérience du temps par l'utilisation du ralenti, du direct (système en circuit fermé, interactivité, simultanéité). Voir le réel comme on ne peut pas le percevoir habituellement, « <i>Bill n'a aucun sens du temps réel.</i> » Kira Perov</p>
<p>Cohérence et discontinuité</p>	<p>Carmontelle s'affranchit de la règle d'unité de lieu propre au théâtre. Dans un transparent il n'y a pas d'histoire mais une narration induite, l'image passe et disparaît.</p>	<p>Perte des repères traditionnels de l'espace par la couleur. L'art peut conduire à l'au-delà du visible, les limites physiques du tableau sont repoussées.</p>	<p>Eclatement parfois des supports qui forme pourtant un tout, une ambiance visuelle et sonore à chaque fois particulière (intimiste, écrasante, éclairage blafard ...).</p>
<p>La représentation</p>	<p>Les paysages, les ensembles architecturaux représentés dans les transparents sont ceux de Paris et de ses environs, rien n'est fantasmé au profit du pittoresque, car Carmontelle veut « saisir ce qui fait ressemblance » et s'inspirer des beautés de la nature. Les transparents sont l'objet de longues séances d'observation sur le vif. Le retour à la nature est une tendance à la mode depuis Jean-Jacques Rousseau. Carmontelle réussit à montrer l'évolution des mœurs sans avoir à prendre parti sur les bouleversements politiques dus à la Révolution</p>	<p>Fin d'un art narratif, illustratif, il n'y a pas de copie quand on s'abstrait de tout modèle, c'est pourquoi, Doesburg parle d'art « concret » plutôt qu'abstrait. « <i>Ce qui manque à la copie c'est l'essentiel, c'est-à-dire la vie.</i> » Sophie Taeuber-Arp</p>	<p>Viola souhaite capter ce qui est aux limites de la visibilité, il se met parfois en scène lui-même ou des membres de sa famille (sa mère, son fils ...). Quand il a recours à des acteurs, il les nomme « performers », lesquels ont pour objectif d'être le plus naturel face à la caméra. Il n'y a pas donc de développement narratif avec un scénario préétabli. Ses « tableaux » s'animent souvent autour des quatre émotions primaires : joie, tristesse, peur et colère, ses thèmes récurrents sont : la vie, la mort, le sommeil, la puissance des éléments, entre le Sublime et l'hostile...</p>

	française. Il s'attache aux détails de chaque tenue vestimentaire, la posture des corps est un moyen pour lui d'évoquer subtilement par exemple le rôle changeant de la Femme dans la société.		
--	--	--	--

Ressources en ligne :

<http://domaine-de-sceaux.hauts-de-seine.fr/les-expositions/archives-des-expositions/les-quatre-saisons-de-carmontelle/>

<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/transparent-carmontelle?i=966&d=1&m=carmontelle>

<http://www.fondationarp.org/>

<https://artplastoc.blogspot.fr/2017/02/649-tfac-sophie-taeuber-arp-une.html> : Marina Rumjanzewa, *Sophie Taeuber-Arp, une inconnue célèbre*, film de 52 minutes (2013)

<https://www.musees.strasbourg.eu/documents/30424/572684/0/cd1c6277-92a9-7a25-3eaa-9115c58252d9> : dossier de préparation à la visite de l'*Aubette*

<http://imagesrevues.revues.org/497>

Exemples de piste :

	Pour Carmontelle	Pour Sophie Taeuber-Arp	Pour Bill Viola
<p>Problématiques susceptibles de rapprochements avec les travaux d'élèves...</p> <p>et pistes de travail</p>	<p>Mettre une histoire en mouvement. Animer une image. Faire d'un dispositif technique une œuvre. Présenter une unité de plusieurs images. Organiser une narration en temps réel. Rythmer la présentation d'une image. Ralentir/accélérer le temps. Révéler l'œuvre par la lumière. Exploiter les qualités physiques d'un support transparent (calque). (Faire) manipuler le spectateur. Rendre une présentation vivante. Rendre spectaculaire une présentation et divertir le public. Déplacer le point de vue du spectateur. Solliciter tous les sens du spectateur. Habiter l'image. Modifier la présentation d'une œuvre en fonction du lieu. Rendre inédite la réception de l'œuvre. Nier les limites physiques de l'image. Miniaturiser le monde.</p>	<p>Faire se rencontrer des domaines différents. Revendiquer un entre-deux. Mêler l'art et la vie. Dépasser le figuratif. Signifier l'essentiel, synthétiser, schématiser. Ordonner le monde. Rationnaliser une représentation. Effacer le geste, la main. Partager la paternité de l'œuvre. Entrer dans la main de l'autre. Nier les bords physiques de l'œuvre. Troubler la perception de l'espace. Nier la surface. Animer l'espace par la couleur. Entendre la couleur. Introduire la variation. Générer du mouvement.</p>	<p>Double immersion, expérience sensible. Etre submergé, faire corps avec l'œuvre. Parcours initiatique. Le devenir-image du personnage et le devenir-personnage de l'image. Oxymore : chuter vers le haut. Distendre le temps, changer l'ordre des choses. Eloge de la lenteur, mettre en attente, arrêter le temps. Sculpter le temps, éprouver la durée. Rendre l'espace palpable. Montrer l'invisible. Exprimer la puissance, sacraliser, rendre immatériel. Rendre énigmatique, poétique, onirique. Rendre présent, faire apparaître. Traduire l'intériorité, émouvoir. Affronter les éléments naturels. Faire une citation, dialoguer avec l'histoire des arts. Conjuguer microcosme et macrocosme. Révéler la chair du monde.</p>