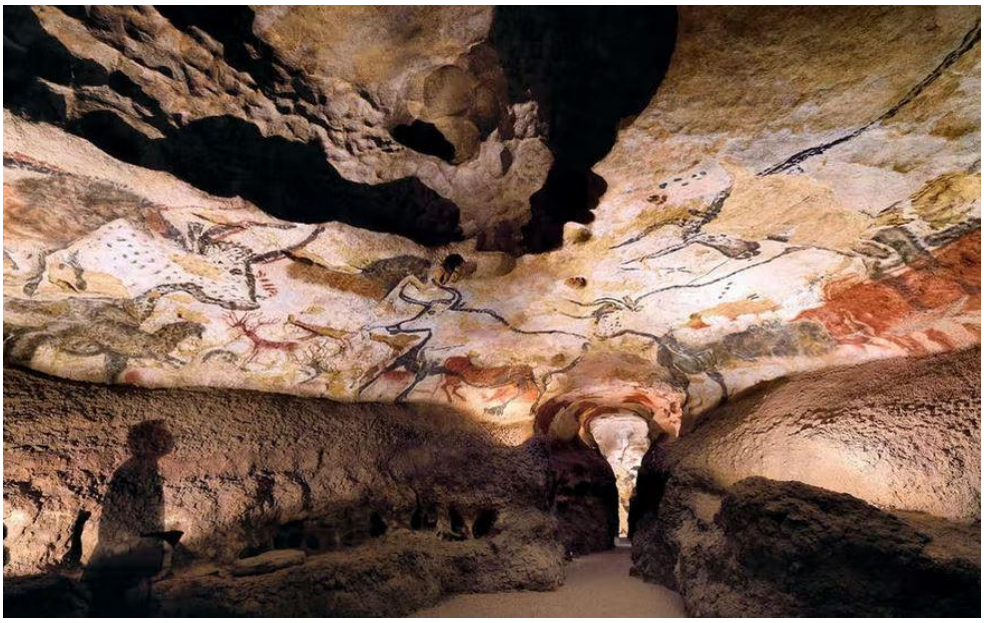
ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

Liberté
Égalité
Fraternité

PREMIÈRE SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES

APPROCHE THÉORIQUE LES INCONTOURNABLES

ŒUVRES, DÉMARCHES ET PRATIQUES DE RÉFÉRENCE



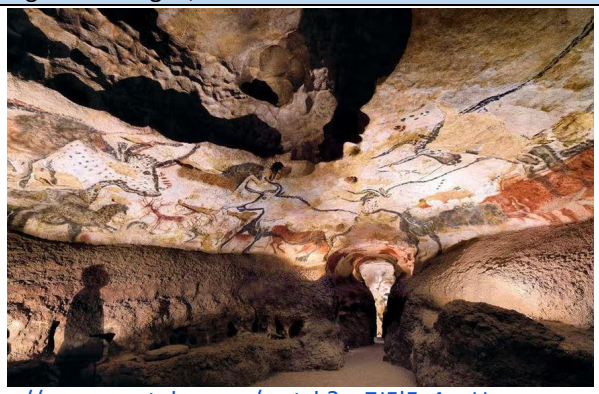
Venus de Willendorf, Paléolithique, environ 30 000 av JC, 11 cm, calcaire, découverte à Willendorf en Autriche, Musée d'histoire naturelle de Vienne, Autriche.

https://www.geo.fr/histoire/lorigine-de-la-venus-de-willendorf-vieille-de-30-000-ans-devoilee-208593

Représentation du corps – Vénus - Rapport au réel – Préhistoire - Miniature

Les Vénus paléolithiques, le plus souvent avec de très grosses rondeurs, sont fréquemment interprétées comme des symboles de fécondité.
Des restes de pigments laissent supposer que originellement la statuette était peinte en rouge.

Peintures rupestres Grotte de Lascaux, Paléolithique, 20 000 à 17 000 av. JC, découverte en 1940, Périgord noir, commune de Montignac Dordogne, France.



https://www.youtube.com/watch?v=ZJ5l5x4u_Uo
https://www.youtube.com/watch?v=AryigRbzE6o
https://www.cnc.fr/creation-numerique/actualites/les-peintures-rupestres-de-lascaux-prennent-vie-en-realite-virtuelle_1499328

Représentation – Mimésis - Support – Pariétal – Peinture – Gravure – Pigments - Conservation de l'œuvre d'art - L'art, les sciences et les technologies - Les relations entre l'oeuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur - Monumental

La grotte se déploie sur 200 mètres, alignant une succession de salles plus ou moins circulaires reliées entre elles par des couloirs-galeries. Plus de 1 600 représentations ont été dénombrées.
Afin de sauvegarder les peintures, la grotte est fermée au public en 1963 et un fac-similé est ouvert en 1983.

Tapisserie de Bayeux, 1066 - 1082, Broderie dite de la "Reine Mathilde" de 70 m de long, exposée au musée de Bayeux, Calvados

Il était une fois l'histoire brodée de la conquête de l'Angleterre au 11ème siècle...

La Tapisserie de Bayeux est inscrite au Registre Mémoire du Monde de l'UNESCO depuis 2007. Elle raconte la conquête du trône d'Angleterre par Guillaume le Conquérant jusqu'à la bataille d'Hastings.

Le mot tapisserie vient d'une erreur de traduction car la technique est bien une broderie, au point de Bayeux.

Figuration et construction de l'image
Elargissement des données matérielles de l'œuvre
La présentation de l'œuvre.

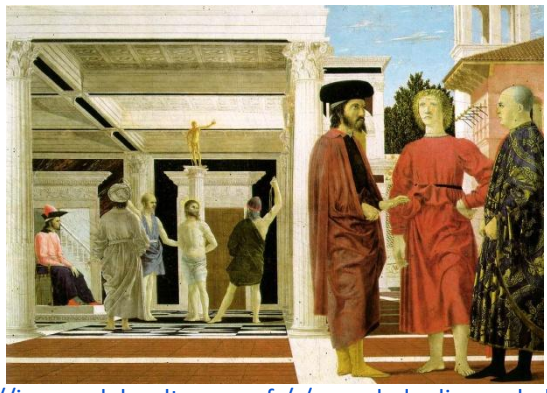
https://www.bayeuxmuseum.com/la-tapisserie-de-bayeux/
https://www.koreus.com/video/tapisserie-bayeux.html

GIOTTO, *La Vierge d'Ognissanti*, vers 1300, 325 x 204 cm , tempera et or sur bois, Galerie des Offices Florence, œuvre créée pour l'église Ognissanti de Florence, qui lui donne son nom.

https://www.beauxarts.com/encyclo/giotto-en-2-minutes/

Œuvre qui annonce la pré-Renaissance italienne.
Représentation – Vraisemblance - Vierge en Majesté (Trônant)
Perspective signifiante (ou d'importance) - Dispositif perspectif linéaire - Fond doré - Composition centrale – Personnalisation des visages - Ombre - Volume

Piero Della FRANCESCA, *La flagellation du Christ*, 1455, tempera sur bois, 58,6 x 80,5, Galerie Nationale des Marches, Urbino, Italie.



https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/reve-de-la-diagonale-le-la-flagellation-du-christ-piero-della-francesca-1455

Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image - temps et mouvement de l'image figurative.
La représentation de l'espace - Perspective linéaire – Composition – Renaissance Italienne

Sur le socle en pierre du siège de Ponce Pilate, on peut lire la signature de Piero della Francesca : OPUS PETRI DE BORGO SANCTI SEPULCRI (soit « Œuvre de Piero de Borgo San Sepolcro »).

MICHEL-ANGE, *Fresques de la chapelle Sixtine* (voûte de 1508-1512 et Le jugement dernier de 1536-1541), Vatican, Italie.
La voute : Peinte en 4 ans, 9 panneaux principaux, 520 m2 de surface et 350 personnages à 21 mètres de haut.
Le Jugement dernier : Peint 24 ans après le plafond en 5 ans, 13 x 12 m, + de 200 m2, environ 400 personnages.

https://www.youtube.com/watch?v=Bc3t8-8dSx0

RESTAURATION effectuée de 1981 à 1992.
https://www.dailymotion.com/video/xfdvkz / (vidéo 2mn15)
https://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00215/inauguration-de-la-chapelle-sixtine-renovee.html (vidéo 3mn)

Présentation de l'œuvre - Œuvre pour un lieu (//In Situ) - Trompe L'œil - Rapport à l'architecture – Représentation du corps et de l'espace - Œuvre Monumentale – Corps - Saturation – Accumulation - Motif - Mouvement - Figuration et construction de l'image - Espace narratif - Théâtralisation –
Fresque – Réception par un public - Renaissance Italienne - Conservation et restauration de l'œuvre d'art
Michel-Ange fait partie des artistes les plus célèbres de la Renaissance italienne, notamment pour ses sculptures. Quant à ses fresques ! Elles vont devenir l'œuvre d'une vie, un projet monumental allant de ses 33 à 57 ans.
https://www.youtube.com/watch?v=yUiQDpwUdss (12 mn)
La Renaissance est un mouvement marqué par l'esprit humaniste (philosophie où l'Homme est au centre de tout). La religion Catholique prend également beaucoup de place et est au pouvoir. Les artistes de l'époque travaillent souvent par commandes officielles pour la royauté, les aristocrates et l'Eglise. Dans le cas présent, l'œuvre est au service de la papauté.

Matthias GRUNEWALD, *le Retable d'ISSENHEIM*, entre 1512-1518, peinture à tempera à l'huile sur panneaux de tilleul, sculptures en rond de bosse et bas-reliefs polychromes de Nicolas de HAGUENAU, H 376 cm x L 668 cm, Musée Unterlinden, Colmar.

https://webmuseo.com/ws/musee-unterlinden/app/collection/expo/34?lang=fr

DISPOSITIF DE PRÉSENTATION

Mise en scène de l'image/architecture
Présentation Oeuvre/ Public

Genre Religieux- Liturgie
Polyptyque-Panneaux-Volets
Ouverture -Fermeture-Sens de lecture-Temporalité
Dramaturgie-Expressivité-Narration-Spiritualité
Iconographie complexe
Composition-Spatialité- Clair/obscur
Mécène-Donateur-Commande
Histoire-Territoire (Statut de l'oeuvre :saisie révolutionnaire)
Conservation-Restauration.
Patrimoine-Mémoire
Diffusion de l'oeuvre
Muséographie-Scénographie

Filiation et Rupture - Yan PEI MING (Au nom du père, exposition au musée d'Unterlinden en 2021)

Y. P.-M. Interview avec la conservatrice du musée: https://www.musee-unterlinden.com/wp-content/uploads/2021/02/MU_DP_Y.Pei-Ming_FINAL2021_5.pdf

"Je n'avais jamais vu le retable en vrai avant notre rencontre. Je l'ai découvert avec toi lors de ma première visite au musée . C'est une peinture magnifique. Elle parle de l'ergot de seigle, cette maladie du XVIe siècle qui a causé en son temps une terrible épidémie. Nous sommes en 2020, en pleine pandémie de Covid- 19, et cette peinture faite il y a maintenant cinq siècles est d'une actualité troublante. J'avais prévu de créer spécialement pour l'exposition une œuvre qui aurait été installée dans le même espace que le Retable d'Issenheim, mais je n'avais pas encore défini le sujet. Puis le monde s'est arrêté, nous sommes entrés dans un second confinement et j'ai souvent repensé au retable. Le sujet est subitement devenu clair. Il était important de créer une œuvre en réponse à cette peinture mais qui témoigne de notre époque. Finalement, elle sera installée dans la salle du haut [2e étage de l'Ackerhof] en conclusion de mon exposition. Ce n'est pas plus mal car mon tableau parle de maintenant, c'est une peinture d'actualité, mais un jour, comme le retable, il appartiendra à l'histoire."

Albrecht DÜRER, *Rhinocéros de profil à gauche,* 1515, plume et encre brune, 27,4 x 42 cm, British Museum, Londres

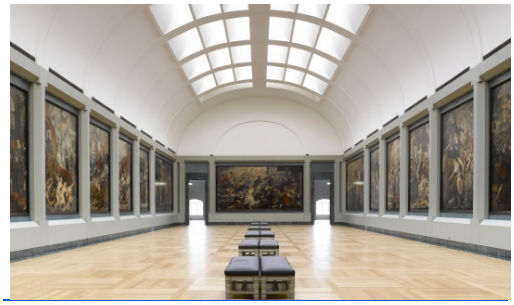
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5218-161
https://www.musee-agen.fr/annuaires/annuaires-des-oeuvres/oeuvre-728/le-rhinoceros-3449.html

Inscription par l'artiste à l'encre brune le long du bord supérieur.
"En l'an 1515, le 1er mai a été apporté à notre roi du Portugal à Lisbonne un tel vivant animal de l'Inde appelé rhinocéros. Parce que c'est une telle merveille, j'ai pensé que je devais envoyer cette représentation. Il a la couleur d'un crapaud et est entièrement recouvert d'écailles épaisses. De taille, il est aussi grand qu'un éléphant, mais plus bas, et est l'ennemi mortel de l'éléphant. Il a sur le devant du nez une forte corne pointue : et quand cet animal s'approche de l'éléphant pour combattre, il aiguise toujours d'abord sa corne sur les pierres et court vers l'éléphant avec sa tête entre ses pattes antérieures. Ensuite, il déchire l'éléphant là où sa peau est la plus fine, puis l'encorne. L'éléphant a très peur du rhinocéros ;

Pour permettre la reproduction de son dessin à la plume, Dürer réalise rapidement une gravure qu'il intitule 1515 RHINOCERVS et grave de son monogramme habituel : « A.D ». La technique de la gravure sur bois ne permettant pas de tracer des lignes aussi fines qu'à la plume, les plaques qui recouvrent la peau de l'animal ressemblent davantage à une armure métallique.	*car il l'encorne toujours chaque fois qu'il rencontre un éléphant. Car il est bien armé, très vif et alerte. L'animal est appelé rhinocéros en grec et en latin mais en Inde, gomda".* Inscription à la main au verso, en bas à gauche, à l'encre brune, « rhinoceros ». Représentation - Vraisemblance - Ressemblance

Pierre Paul RUBENS, *L'Apothéose d'Henri IV et la proclamation de la régence de la reine, le 14 mai 1610*, huile sur toile, 1623-1625, 394 x 727 cm, Musée du Louvre, Paris

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060839
https://www.louvre.fr/decouvrir/le-palais/a-la-gloire-d-une-reine-de-france



Représentation du corps et de l'espace.

Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image / temps, mouvement et lieux.

Mise en scène – Théâtralisation – Ensemble monumental – Composition – Couleur – Lumière – Peinture Baroque

Tableau d'une suite de vingt-quatre tableaux illustrant sur un mode héroïque la vie de Marie de Médicis (1573-1642), reine de France, épouse de Henri IV. Situé au Louvre dans La Galerie Médicis, occupe une place centrale du fond de la galerie et illustre un moment majeur de la vie de la reine, la proclamation de sa régence. Toute la narration fait mouvement vers ce point fort du cycle pour repartir de là, d'où une composition à double centre d'intérêt. Dans le ciel, les dieux, avec à leur tête Hercule, décident d'accueillir Henri IV assassiné par Ravaillac le 14 mai 1610. À droite, la reine, veuve mais héroïne grandie par le malheur, prend le pouvoir conseillée par Minerve (la Sagesse) et la Prudence, La Providence de Dieu lui tend le gouvernail, signe d'autorité.

Ensemble caractéristique du style baroque dont Rubens est un éminent représentant : composition foisonnante, mouvements, fougue, profusion, richesse des couleurs.

Nicolas POUSSIN, *Les Bergers d'Arcadie*, vers 1638, huile sur toile, 85 x 112 cm, Musée du Louvre, Paris

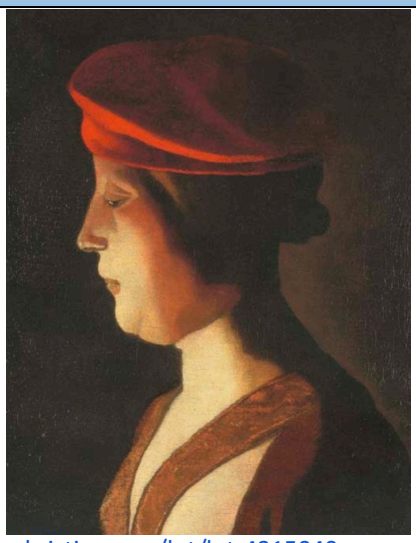
https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062528

Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart / Représentation et création : reproduction, interprétation, idéalisation / Représentation du corps et de l'espace

Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image - temps et mouvement de l'image figurative.

Mimesis – réalisme – composition – point de vue – frontalité – Peinture classique

Ce tableau figure parmi les plus célèbres de Nicolas Poussin et a suscité des interprétations multiples. Quatre personnages sont arrêtés devant un tombeau antique portant l'inscription « Et in Arcadia Ego », « Moi [la mort], j'existe aussi en Arcadie ». L'Arcadie symbolisait pour les poètes antiques une terre idyllique. Les bergers sont en train de déchiffrer l'aphorisme, inscrit sur le tombeau au centre de la composition. Ils s'inscrivent dans un paysage serein et semblent plongés en pleine méditation. Poussin nous invite à méditer sur la condition humaine, le caractère éphémère de la vie, la vanité des biens matériels. L'horizontalité, l'équilibre de la composition, comme son dessin et son coloris et l'évacuation de symboles trop explicites font de cette œuvre une

	méditation picturale et métaphysique : Poussin nous montre le plus bel exemple de la pensée en peinture…
Georges de LA TOUR, *Tête de Femme (fragment)*, huile sur toile de 38,7 x 30,7 cm, 1644 ?, Musée natal de Vic-sur-Seille (Moselle)	
 https://www.christies.com/lot/lot-4315040 https://www.connaissancedesarts.com/artistes/caravage/georges-de-la-tour-en-6-chefs-doeuvre-11132131/ *Georges de La Tour*, Job raillé par sa femme, vers 1620-1650, huile sur toile, 145 x 97 cm, *Épinal* https://mudaac.vosges.fr/incontournables/job-raille-par-sa-femme-de-georges-de-la-tour	François-Georges Pariset émit le premier l'hypothèse, en 1948, que ce fragment pouvait être la tête de Sainte Anne dans une *Nativité* ou plutôt dans une *Éducation de la Vierge*. Il compara la figure de notre tableau, par son modelé, sa gravité et son profil pur, à la Sainte Anne du Nouveau-né (Rennes, Musée des Beaux-Arts). En 1972, Jacques Thuillier et Pierre Rosenberg rapprochèrent l'œuvre de la gravure des *Veilleuses*, sans doute exécutée d'après un tableau disparu de La Tour (Paris, Bibliothèque Nationale), où la Vierge est représentée de profil et sa mère de trois-quarts. Ils proposèrent une datation vers 1644, justifiée par l'absence du rouge franc et de 'la stylisation autoritaire' des oeuvres plus tardives; admirant 'la sensibilité des volumes et la finesse de la touche', ils la rapprochèrent de l'*Adoration des Bergers* (Paris, Musée du Louvre). Jean-Pierre Cuzin, dans le catalogue de l'exposition de 1997, décrivit ainsi l'œuvre : 'il ne s'agit que d'un fragment, mais indiscutablement original et de la plus belle qualité. On ne saurait dire si cette tête de femme a fait partie d'une *Nativité*, d'une *Éducation de la Vierge* ou d'une tout autre composition. La douceur du modelé et la fluidité des lignes, jointes à un souci de dignité et de tension formelle, la grâce modeste et méditative semblent rattacher l'œuvre au *Nouveau-né* de Rennes et aux *Éducations de la Vierge* (...). Nous proposons, avec prudence, une datation vers 1646-48.' L'une des dernières oeuvres du maître lorrain incontestablement autographe en mains privées, ce tableau fut la propriété de Pierre Landry, l'un des principaux redécouvreurs de Georges de la Tour, comme en témoigne le chef-d'oeuvre qu'il céda au Louvre en 1972, *Le tricheur à l'as de carreau*. Fragment - Portrait - Profil - Clair-obscur - Patrimoine local - Luminisme
Diego VELASQUEZ, Les Ménines, 1656-1657, huile sur toile, 320 x 281,5 cm, musée du PRADO, Madrid	
 https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=las%20meninas	-Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart / Conceptions et partis-pris de la représentation du corps : déterminants culturels, philosophiques, esthétiques..., diversité des choix techniques, des regards, des interprétations / Conceptions de la représentation de l'espace : déterminants culturels des grands systèmes perspectifs, permanences et renouvellements… -Figuration et construction de l'image : Espaces propres à l'image figurative : le format, l'espace déterminé par des appareils de prise de vue, espaces contenus par l'image elle-même… -Fonctions des dispositifs traditionnels de la présentation de l'œuvre : modalités du cadre, de la cimaise ***ESPACE-REPRÉSENTATION-PORTRAIT-RÉEL mimesis-réalisme-composition-point de vue- frontalité-époque BAROQUE** C'est l'une des plus grandes œuvres de Velázquez et celle dans laquelle il a déployé le plus d'efforts pour créer une composition à la fois complexe et crédible, qui transmettait la

Hors-champ - Champ/contre-champ - Regard - Place du spectateur

La présence du miroir fait du tableau une réflexion sur l'acte de voir et interroge le spectateur sur les lois de la représentation, sur les limites entre peinture et réalité, et sur son propre rôle au sein du tableau.

sensation de vie et de réalité, et contenait en même temps un réseau dense de significations.
Il s'agit d'un portrait de groupe réalisé dans un espace spécifique et mettant en scène des personnages identifiables : Dans cette scène sont représentés des serviteurs du palais, qui sont disposés autour de l'Infante Marguerite, à laquelle assistent Doña María Agustina Sarmiento et Doña Isabel de Velasco, les menines de la reine. En plus de ce groupe, on voit Velázquez travailler devant une grande toile, les nains Mari Bárbola et Nicolasito Pertusato, qui incite un dogue, la demoiselle d'honneur Doña Marcela de Ulloa, avec une garde de dames, et, dans le au fond, après la porte, apparaît José Nieto, locataire. Les visages de Philippe IV et de Marianne d'Autriche, parents de l'infante et témoins de la scène, se reflètent dans le miroir. Les personnages habitent un espace modelé non seulement par les lois de la perspective scientifique mais aussi par la perspective aérienne, dans la définition de laquelle la multiplication des sources lumineuses joue un rôle important.
Le peintre a fait un pas décisif sur la voie de l'illusionnisme, qui était l'un des buts de la peinture européenne à l'époque moderne, puisqu'il a dépassé la transmission de la ressemblance et a recherché avec succès la représentation de la vie ou l'animation. Mais, comme d'habitude chez Velázquez, dans cette scène où l'infante et les serviteurs interrompent ce qu'ils font avant l'apparition des rois, il y a de nombreuses significations sous-jacentes, qui appartiennent à des champs d'expérience différents et qui en font l'un des chefs-d'œuvre de la peinture occidentale qui ont fait l'objet d'interprétations plus nombreuses et plus variées.

Johannes VERMEER, *La Laitière*, 1660, huile sur toile, 41 x 45,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Pays Bas

https://www.youtube.com/watch?v=caEUL30JKGg

Scène de genre - Intimité - Intérieur - l'Instantané – Représentation - Matérialité –Composition – Couleur

La marque La Laitière est apparue sur le marché en France en 1973 pour la sortie du premier yaourt nature en pot de verre, commercialisé par Chambourcy, filiale du groupe Nestlé. Depuis l'œuvre agit pour la marque comme un argument d'authenticité, de tradition et de savoir-faire.

Jean Siméon CHARDIN, *La Raie*, 1727, huile sur toile, 114,5 x 146, Musée du Louvre, Paris

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065938

Nature morte – Les genres en peinture – Représentation – Matérialité – Rapport au réel - Composition

Comme souvent dans les natures mortes de Chardin, le sujet n'est pas l'essentiel mais le support d'une recherche picturale, un exercice de style sur la lumière, les reflets et les textures.
https://www.youtube.com/watch?v=e4kzoHTe2lk

Jacques-Louis DAVID, *Le serment des Horaces*, 1784, huile sur toile, 330 x 425 cm, Musée du Louvre, Paris

https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062239

-Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image / temps, mouvement et lieux
***MISE EN SCÈNE - COMPOSITION - LUMIÈRE - TEMPS- Néo-classicisme**

Ce tableau reflète parfaitement la pâte néo-classique de l'artiste. Il est l'icône de ce mouvement. La scène illustrée évoque le combat de trois champions de Rome, les Horaces contre les trois champions d'Albe, les Curiaces. Un duel nécessaire pour mettre fin à une guerre sanglante. Les trois Horaces prêtent serment avant d'aller combattre. Le sujet est emblématique du néo-classicisme. Les artistes de ce courant adoraient peindre des récits antiques. Autre caractéristique néo-classique, les personnages sont peints grandeur nature et la scène représentée est épurée. Aucun décor superflu n'est présent dans la toile, l'artiste s'oppose au style Rococo de Watteau ou de Fragonard. Le clair-obscur emprunté au Caravage permet à David de mettre en valeur tous les personnages. La composition est rigoureuse; chaque groupe occupe un tiers du tableau.

Théodore GÉRICAULT, *Radeau de la Méduse,* 1818 - 1819, Peinture à l'huile sur toile de 491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris

https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059199
https://www.franceculture.fr/peinture/radeau-de-la-meduse-l-horreur-devient-allegorie-romantique

Ancien titre : Scène de naufrage (Titre du Salon de 1819)
Oeuvre citée dans un pochoir par Banksy à Calais.

Dimensions - Composition - Artiste et société - Salons du XIXème - Réception critique - Scandale dans l'art - Scène d'histoire contemporaine à l'artiste.
Romantisme

Eugène DELACROIX, *Le 28 Juillet 1830. La Liberté guidant le Peuple,* 1830, Peinture à l'huile sur toile de 260 x 325 cm, Musée du Louvre, Paris.

https://www.louvre.fr/decouvrir/le-palais/quand-les-peintres-francais-voient-grand
https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Toutes-les-ressources/Musee-du-Louvre/Le-28-Juillet-La-Liberte-guidant-le-peuple-Eugene-Delacroix-Salon-de-1831

Cette oeuvre est exposée en 2012 au Musée du Louvre - Lens (Nord-Pas-de-Calais) pour l'ouverture de cette antenne en région.

Dimensions - Peinture d'Histoire - Allégorie et symbole dans la représentation et la figuration - Composition - Artiste et société.
Romantisme

Nicéphore NIEPCE, *Point de vue du Gras*, 1827, héliographie, 16,7 x 20,3 x 15 cm (format de la plaque d'étain), plaque originale et reproduction en négatif (tirage retouché par Helmut GERNSHEIM), première photographie réalisée depuis le point de vue pris d'une fenêtre de la propriété du Gras à Saint-Loup-de-Varennes (maison de NIEPCE), collection de l'université d'Austin, Etats-unis

https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/
https://photo-museum.org/fr/niepce-invention-photographie/

Ce procédé primitif est continuellement amélioré. En 1829, Niépce s'associe avec Louis Jacques Mandé Daguerre pour mettre au point un procédé plus rapide. Après sa mort, Daguerre conçoit en 1838 le premier procédé photographique avec développement : le daguerréotype.

-Espaces propres à l'image figurative : l'espace déterminé par des appareils de prise de vue / Conceptions de la représentation de l'espace / Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux / -Traitements et usages de la lumière dans une pratique plastique : lumière naturelle ou artificielle comme matériau..
-Question de l'authenticité de l'œuvre : valeurs artistiques, sociales, symboliques de la matérialité
- L'art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation
***LUMIÈRE-TEMPS-ESPACE-réel-photographie**

C'est à partir de 1816 que tout commence, lorsqu'il entreprend de multiples recherches sur la photosensibilité des matériaux. Niépce est obsédé par une idée: il souhaite «fixer» définitivement, sur un support, les images projetées au fond des chambres noires. Si ce n'est pour l'instant qu'une idée, Niépce vient pourtant d'inventer la photographie telle qu'on la connaît encore aujourd'hui. Pour ses premières expériences, Niépce dispose au fond d'une chambre noire des feuilles de papier enduites de sels d'argent, connus pour noircir sous l'action de la lumière. Et il obtient en mai 1816 la première reproduction d'une image de la nature: une vue depuis sa fenêtre. Les parties de l'image qui ont reçu le plus de lumière (les plus lumineuses) sont celles où le papier a le plus noirci, et l'image obtenue est donc inversée: ce sont les premiers négatifs de l'histoire! Niépce appellera ces images des «rétines». Durant plus de dix ans, Niépce essayera toute une série de produits chimiques, de matériaux, et de techniques pour faire progresser ce procédé auquel il donnera le nom d'*héliographie*, soit «écriture du soleil».
Ce n'est que dix ans après ses premiers essais que Niépce parvient enfin à fixer une image de manière définitive sur un support.

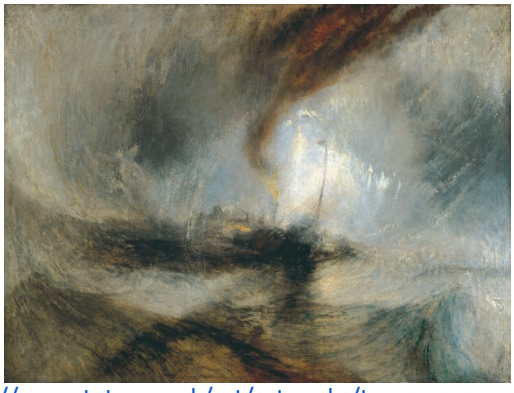
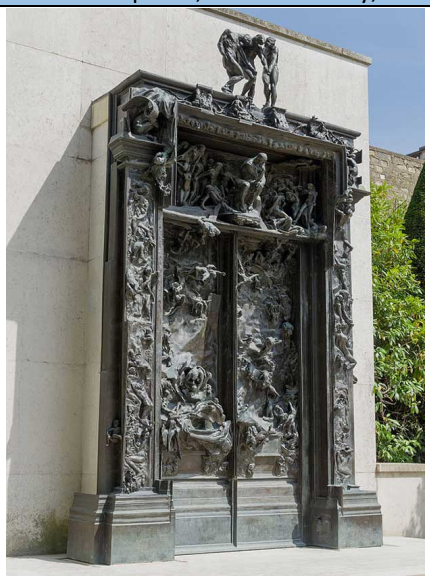
Le temps d'exposition nécessaire à cette image n'est pas clairement défini. Mais le fait que les bâtiments soient éclairés à la fois sur les côtés droit et gauche laisse à penser que le temps de pose a été au minimum d'une journée entière, voire même de plusieurs jours. Il obtient des images en noir et blanc en exposant plusieurs jours une plaque d'argent recouverte de bitume. La lumière imprime la plaque là où le bitume la laisse passer. L'image en négatif obtenue est ensuite imprimée sur du papier.

Katsushika HOKUSAI, *La Grande Vague de Kanagawa*, produite autour de 1831 – 1832, Estampe. Encre et couleur sur papier, impression sur bois, de 25,7 x 37,9 cm. Nombre d'exemplaires inconnu. Plusieurs institutions en conservent des exemplaires (MoMa, Paris Guillemet/ BNF, Bristich museum…).

https://www.facebook.com/watch/?v=577445149552788

Série – Estampe – Gravure – Mondialisation - Diffusion de l'œuvre – Orientalisme – Collaboration – Atelier-Reproduction
Paysage – Marine – Mer – Vague – Mouvement – Instantané – Bleu – Contraste - L'Homme face à la nature

Au cours de l'époque Edo (deuxième moitié du XIXe siècle), les shoguns, qui dirigeaient le Japon, ont mené une politique d'isolation vis-à-vis du monde extérieur (le sakoku).
Cette époque de paix intérieure, après des années de guerre civile, voit le déclin de l'aristocratie militaire, soumise par le pouvoir central, et l'émergence d'une bourgeoisie urbaine prospère.

	L'art, en pleine effervescence, se transforme donc pour répondre au goût de ce nouveau public. On produit à grande échelle des estampes, images imprimées représentant des sujets légers, tels que des scènes de maisons closes, le théâtre kabuki, la nature, etc. La représentation de la vie des puissants est délaissée.
Joseph Mallord William TURNER, *Tempête de neige en mer (Snow Storm : Steam-Boat off a Harbour's Mouth),* 1842, huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Tate Britain, Londres	
 https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530 Essentiellement peintre de paysages (paysages de la nature, paysages historiques, marines), Turner est le peintre de la lumière et de la couleur. Tout au long de sa vie, il a observé la nature, en explorant notamment les effets atmosphériques.	Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart. Perte de référent. Modalités de la suggestion de l'espace : illusion de profondeur et d'étendue, systèmes non perspectifs. **Composition – Couleur – Lumière – Matérialité** **Peinture romantique** Dans *Tempête de neige en mer*, on ne perçoit au centre du tableau, qu'une coque sombre et un pavillon flottant en haut d'un mât en lutte contre une mer démontée. L'œil suit ainsi le mouvement de tourbillons imposé par la composition du tableau, construite par des zones de lumière violemment contrastées. Turner dissout les formes, sa touche énergique, rapide, donne l'impression de se trouver au cœur de la tempête donnant ainsi littéralement vie au tableau. Le petit bateau à vapeur traduit la vulnérabilité de l'embarcation face aux éléments déchainés, et peut être considéré comme un symbole des efforts de l'homme pour vaincre les forces de la nature. L'aspect naturaliste, atmosphérique de sa peinture, où les formes sont suggérées par la couleur plutôt que par le trait, permet d'inscrire Turner parmi les précurseurs de la peinture impressionniste.
Jean-François MILLET, *Angelus*, Entre 1857 et 1859, Huile sur toile de 55,5 x 66 cm. Musée d'Orsay, Paris	
 https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/langelus-345	Oeuvre de commande par Thomas Gold Appleton vers 1857, qui n'en prend pas livraison. De 1909 à 1986, musée du Louvre, Paris puis affecté au Musée d'Orsay. Mouvement du réalisme - Scène de genre et religieuse - Tableau de chevalet (format) Citation par Salvador Dali. https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/metiers/art-culture-edition/langelus-de-jean-francois-millet-un-tableau-a-lorigine-dune-tempete-mediatique_2447520.html
Auguste RODIN, *La porte de l'enfer*, entre 1880 et 1917, 635 x 400 x 85 cm, haut relief, tirage en bronze, musée Rodin, Paris et oeuvre préparatoire en plâtre, Musée d'Orsay, Paris	
	-les questions de l'échelle, du volume, de l'espace selon la destination d'un projet ou d'une réalisation -Processus créatif, intentionnalité, formalisation : interaction entre l'idée de l'œuvre et sa production / l'Oeuvre comme projet -Monstration de l'œuvre vers un large public : faire regarder, éprouver, lire/ inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration, rapport à l'architecture -Question de la cohérence plastique : traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite.../ La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre -Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux : temps et mouvement réels ou suggérés, temps de la production, de la présentation, de la réception -Conceptions et partis-pris de la représentation du corps : déterminants culturels, philosophiques, esthétiques..., diversité des choix techniques, des regards, des interprétations...

https://www.musee-rodin.fr/musee/collections/oeuvres/porte-de-lenfer

https://enfer.musee-rodin.fr/fr/home

https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/porte-de-lenfer-15645

***CORPS-MATIÈRE-ESPACE - inachevé - échelle- fragments - monstration -statue - relief-commande publique**

A l'emplacement même de la gare d'Orsay, s'élevait au XIXe siècle l'ancienne Cour des comptes. Brûlée en 1871 durant la Commune, elle devait être remplacée par un musée des Arts décoratifs. Pour son entrée, l'Etat commande à Rodin en 1880 une porte monumentale. Elle devait être ornée de onze bas-reliefs représentant la *Divine Comédie* de Dante. Rodin s'inspire des célèbres portes que Ghiberti avait réalisées au XVe siècle pour le baptistère de Florence.
Trois ans plus tard, l'artiste est parvenu à un premier état qui le satisfait, mais le projet du musée est abandonné. Cette porte sans destination devient alors pour Rodin une sorte de réservoir créatif pour de nombreux groupes qui finissent par s'en affranchir comme *Le Penseur* ou *Le Baiser* que l'on connaît de manière autonome, avec une autre échelle. La *Porte de l'Enfer*, que seuls quelques critiques introduits ont pu voir, prend alors valeur de symbole : du génie créatif sans contrainte de Rodin pour les uns, de son incapacité à aboutir pour les autres. Elle ne sera exposée qu'à l'Exposition universelle de 1900 dans une version incomplète.Les formes envahissent la structure au point de venir parfois remplacer les éléments architecturaux.
Oeuvre symboliste par excellence, laissant toute liberté à l'imagination, le haut relief laisse libre cours à la véhémence et au pouvoir d'expression du corps humain dans un espace indéterminé, fortement perturbé par les jeux d'ombre et de lumière.

Édouard MANET, *Un bar aux folies- bergère*, 1881-1882, huile sur toile, 93 x 130 cm, Coll. Courtauld Institute, Londres

https://courtauld.ac.uk/highlights/a-bar-at-the-folies-bergere/
https://www.dailymotion.com/video/x74i4zc
Cette scène animée est en fait un reflet dans le grand miroir encadré d'or, qui la projette dans l'espace du spectateur.
Ignorant la perspective normale, Manet a déplacé leur réflexion vers la droite. Les bouteilles de gauche sont également mal alignées dans le miroir. Dans un bar aux Folies-Bergère, Manet a créé une composition complexe et absorbante et l'une des peintures emblématiques de la vie moderne.

-Rapport au réel - Représentation du corps et de l'espace
- Espaces propres à l'image figurative/ Modalités de la suggestion de l'espace : illusion de profondeur et d'étendue, systèmes non perspectifs
***ESPACE-REPRÉSENTATION - point de vue- miroir - portrait - composition-Réalisme**

Ouvertes une dizaine d'années plus tôt, les Folies-Bergère étaient rapidement devenues l'un des music-halls et lieux de divertissement les plus prisés de Paris. Manet la fréquente avec des amis.
Cette œuvre célèbre est la dernière grande peinture d'Édouard Manet, achevée un an avant sa mort et exposée en 1882 au Salon (l'exposition annuelle officielle de l'Académie française des beaux-arts). L'œuvre semble suivre le format traditionnel du portrait mais ne nomme pas son sujet. Il emploie un format paysage, la barmaid semble n'être qu'un élément parmi d'autres de la séduisante offre proposée au premier plan : vin, champagne, liqueur de menthe poivrée etc.

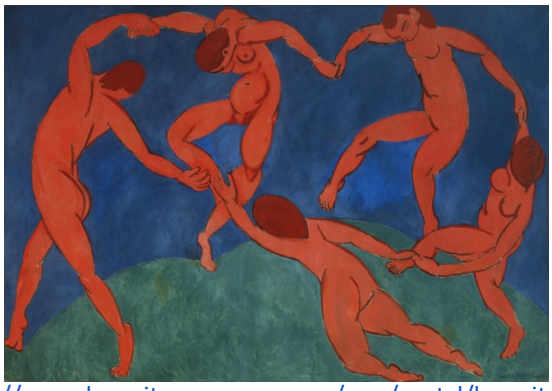
Vincent VAN GOGH, *Champ de blé aux corbeaux,* 1890, Peinture à l'huile sur toile de 50 x 103 cm, Musée Van Gogh à Amsterdam.

https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0149V1962

Genre du paysage.
Intérêt : la touche du peintre.
Oeuvre réalisée à Auvers-sur-Oise.

Citation dans le court-métrage *Rêves*, film japonais réalisé par **Akira Kurosawa**, sorti en 1990 avec Martin Scorsese dans le rôle de Van Gogh.

Henri MATISSE, *La danse,* 1909-1910, huile sur toile, 260 x 391 cm, Musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg



https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28411

Il s'agit probablement d'un groupe de pêcheurs dansant le sardana, en ronde sur une plage catalane. Le peintre use d'une grande économie de moyens : sa palette est réduite à seulement trois couleurs (du vert, évoquant les pins du sud, du bleu rappelant le ciel de la méditerranée et enfin du vermillon) et il opte pour des formes épurées, comme à peine esquissées sur la toile. Ici, Matisse s'intéresse avant tout au mouvement. Les personnages anonymes sont irrésistiblement emportés dans le tournoiement de la ronde, leurs corps nus flottant dans un espace indéfini, sans perspective.
Simplification de la peinture. Il recherche des potentiels expressifs à partir des éléments fondamentaux : la ligne, la couleur et la forme.

-Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre : exploitation de la matière colorée
-Valeur expressive de l'écart / Conceptions et partis-pris de la représentation du corps : diversité des choix techniques, des regards
-Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques : autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques..
***FORME-ESPACE-COULEUR –CORPS- Composition-Fauvisme-simplification**

Lorsqu'il peint cette toile en 1908, Matisse répond à une commande de l'important collectionneur des avant-gardes, le russe Sergueï Chtchoukine, qui souhaite décorer le grand escalier de sa demeure (d'où le format monumental de l'œuvre, qui mesure 2,60 m sur 3,91 m). Le peintre est alors à l'apogée de sa période fauve et reprend un motif présent sur une toile de 1906, *La Joie de vivre*. Présentée au Salon d'automne de 1910, l'œuvre fait scandale ! On attaque l'artiste pour le choix de ses couleurs mais aussi la silhouette androgyne et ocre des personnages, qui rompt avec les représentations traditionnelles du nu.

Loïe FULLER, *Loïe FULLER dansant dans son jardin,vue de profil droit*,entre 1900 et 1928, photographie argentique attribuée à Harry C. Ellis,11 x 15,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Loïe Fuller dans La danse Serpentine

Trois minutes d'art - Loïe Fuller

La Danseuse - film 2016 - AlloCiné

Pionnière de l'abstraction dansée ,elle révolutionne la danse et annonce le Ballet Contemporain

MULTIDISCIPLINARITÉ DES PRATIQUES ARTISTIQUES

Mise en scène du corps
Dispositifs scéniques -Miroirs-Éclairage- Démultiplication Reflets-Costume
Théâtralisation-Danse-**Performance**
Expérimentation-Inventivité-Exploration de Nouvelles Technologies .
Rapport Arts /Photographie
Rapport Arts/Images Animées
Rapport Arts /Science (Laboratoire,Brevet déposé)
Exploration autour de la **lumière** et de ses propriétés physiques (ultraviolet,fluorescence ,sels phosphorescents,radium ,)
Mouvement- Corps/Espace -Chorégraphie (danse serpentine,danse au radium)
Costume-Voile-Transparence-Evanescence
Exaltation de la nature à travers les lignes ,les courbes,les spirales
Spiritualité-Poésie-Correspondance Unité-Harmonie-Liberté
Symbolisme -Art Nouveau- Belle Epoque- Arts Décoratifs
Féminisme-Libération des moeurs-Engagement

Pablo PICASSO, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912, toile cirée, huile sur toile, corde, 29 x 37 cm, Musée Picasso, Paris

Pourquoi s'embêter à représenter la réalité si l'on peut se servir du réel ? Le réel n'est pas représenté mais présenté :
-Intégration de matériaux ou d'objets réels dans des œuvres bidimensionnelles
-Remise en cause la conception classique d'un savoir-faire pictural sacralisé

https://www.youtube.com/watch?v=-IBlx0UJRVo

« J'essaie toujours de faire ce que je ne sais pas faire, c'est ainsi que j'espère apprendre à le faire. »

« La photographie est venue à point pour libérer la peinture de toute littérature, de l'anecdote, et même du sujet. »

-Trompe-l'œil

Fragmentation – Simplification – Géométrisation - Éclatement – Cubisme - Angle de prise de vue – Nature morte – Ecriture – Mot - Collage – Matériau – Hétérogénéité -

Présenter et représenter LE RÉEL : Introduction du réel / ressemblance et écart

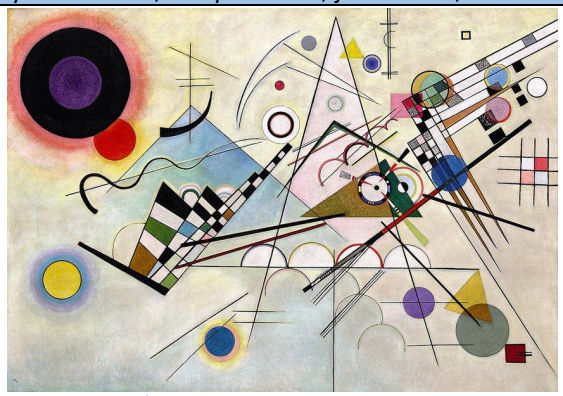
Vers la perte du référent, vers la non-figuration, lisibilité du sujet

Cette œuvre, réalisée en 1912, est révolutionnaire : Petite toile ovale recouverte en partie par un morceau de toile cirée et partiellement peinte à la peinture à l'huile. Un morceau de corde fait office de cadre. La corde renforce la sensation d'objet. Présence des lettres JOU (journal). Il s'agit de la première manifestation de la technique du collage dans la sphère artistique.

Dans son manifeste La Peinture au défi (1930), Louis Aragon la décrit comme un « acte capital de la peinture.

Le goût de Picasso pour la nature morte, qui perdura toute sa vie, tient à plusieurs facteurs. A l'époque du cubisme, Picasso s'inscrit comme le continuateur d'une tradition de la peinture moderne qui, depuis Cézanne, fait de ce genre, longtemps considéré comme mineur, le mode d'expression privilégié de la picturalité. Il est aussi l'héritier de la tradition picturale espagnole des *bodegones*, ces natures mortes humbles et mystiques faites de quelques objets ordinaires. Et la nature morte lui permet d'exprimer un certain nombre de thèmes récurrents et essentiels de son art : la nourriture, la présence du sacré dans les objets du quotidien, le cycle de la vie et de la mort.

Wassily KANDINSKY, *Composition 8*, juillet 1923,140x201cm, huile sur toile, Musée GUGGENHEIM, Bilbao.



Centre Pompidou / Kandinsky et l'art abstrait - Vidéo Dailymotion

https://www.beauxarts.com/encyclo/vassily-kandinsky-en-2-minutes/

ABSTRACTION - Art non figuratif

Valeur expressive de l'écart

Notion d'équivalents plastiques

Langage formel- Géométrie- Lignes-Couleurs

Surface-Mouvement-Spatialité-Profondeur

Temps -Etapes

Processus menant à l'abstraction

-Improvisations

-Impressions

-Compositions

Synesthésie :

"La couleur est la touche. L'œil est la main. L'âme est le piano aux cordes nombreuses. L'artiste est la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche met l'âme humaine en vibration". Extrait "*Du Spirituel dans L'Art*".1911

Marcel DUCHAMP, *Roue de bicyclette*, 1913/1964, métal, bois peint, 126,5 x 31,5 x 63,5 cm, Centre Pompidou, Paris, Museum of Modern Art, New York

Ready-made - Objet - Hasard - Mouvement - Art cinétique - Rupture - Idée - Manufacturé - Multiple

Élargissement des données matérielles de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques.

https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/gCIMyPS
https://www.youtube.com/watch?v=AlOv6MMArAs
https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/ready-made-voulez-vous-un-dessin

Il s'agit d'une fourche noire de bicyclette avec roue fixée à l'envers sur un tabouret blanc. L'axe de la fourche comme la roue peuvent tourner. C'est le premier ready-made (déjà fait). L'œuvre en mouvement produit des effets cinétiques en rapport avec l'intérêt que Duchamp porte à l'optique.

"En 1913, j'eus l'heureuse idée de fixer une roue de bicyclette sur un tabouret de cuisine et de la regarder tourner".
"Il est bien possible que le concept de ready-made soit la seule idée vraiment importante à retenir de mon oeuvre."

L'artiste souhaite rompre avec la notion de beauté et d'artiste, Le public n'est pas prêt à accepter ces œuvres provocatrices. Duchamp les appelle "ready-made" : un objet industriel "tout fait" est revendiqué comme œuvre d'art, par le seul fait d'avoir été choisi par l'artiste.

Ce geste simple donne un nouveau statut à l'objet d'art.
Quelle est la fonction de l'artiste ?
L'œuvre d'art se doit-elle encore d'être belle, unique ?
Faite à la main ?
Autant de questions qui modifieront en profondeur l'art du 20e siècle.

Ready-made : Objet ou ensemble d'objets sans aucune élaboration, élevé au rang d'objet d'art par le seul choix d'un artiste.
"La roue est un objet de pensée abandonnant ainsi toutes les règles et toutes les références liées aux Beaux-Arts. Privilégiant la pensée, Duchamp invente quelque chose qui n'est ni beau ni laid". **Gérard Wajcman**

Edgar DEGAS, *La petite danseuse de quatorze ans*, entre 1921 et 1931, statue en bronze patiné (technique à la cire perdue), tutu en tulle, ruban de satin, socle en bois, H. 98,0 ; L. 35,2 ; P. 24,5 cm. Musée D'Orsay, Paris.

https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/petite-danseuse-de-quatorze-ans-961

-Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart. -Question de la cohérence plastique : traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite…/ Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation
***CORPS-MATIÈRE- MATÉRIAU- Statue - socle - Impressionnisme**
L'univers de la danse et la danseuse comme modèle couvre une grande partie de l'œuvre de DEGAS ; c'est un prétexte pour capter la société de son temps. Plus connu pour ses peintures, ses sculptures n'étaient toutefois pas destinées à être montrées mais permettaient à Degas de fixer le mouvement pour ensuite servir de modèles à ses peintures.
Colorée au naturel, coiffée de vrais cheveux, vêtue d'un tutu et de véritables chaussons, autrefois en cire, elle témoigne d'un hyperréalisme poussé à l'extrême. Présentée dans une vitrine, elle révèle un Degas presque anthropologue ou naturaliste. Les critiques ne s'y trompèrent pas : l'œuvre fut violemment accusée de représenter la fillette de manière bestiale ; on la compara à un singe ou un aztèque ; on lui trouva un visage "*où tous les vices impriment leurs détestables promesses, marque d'un caractère particulièrement vicieux*".

Claude CAHUN (Lucy SCHWOB,dite), *Que me veux-tu?,*1928, photographie en noir et blanc, gélatino-argentique développé, Musée d'Art Moderne de Paris.

https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-d-art-moderne/oeuvres/que-me-veux-tu#infos-principales
Claude Cahun - Archives of Women Artists, Research and Exhibitions
Claude Cahun - Vidéo Dailymotion

Mise en scène de l'image

Photographie plasticienne-Théâtre-Comédie- Cinéma
Écriture-Essais -Critique-Manifeste
Surréalisme
Portrait-Autoportrait-**Identité**- Genre-Métamorphose-Ambivalence-, Dédoublement-Symétrique-Reflet
Travestissement-Masque-Déguisement
Révolution-Résistance - Combat -Engagement
Histoire-Dénonciation de l'antisémitisme et du nazisme - Activisme politique, Féminisme, droits des personnes homosexuelles
Diffusion de l'oeuvre-Temps-Actualité

"Masculin?Féminin?Mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours ".
Citation de l'artiste extraite de *Aveux non avenus*, 1930

Alexander CALDER, *Le cirque*, 1926-1931, matières diverses : fil de fer, bois, métal, tissu, fibre, papier, carton, cuir, ficelle, tubes de caoutchouc, bouchons, boutons, sequins, boulons et clous, capsules de bouteilles, 137,2 x 239,4 x 239,4 cm, Whitney Museum of Modern Art, New York

https://www.moma.org/collection/works/8058
https://www.youtube.com/watch?v=t6jwnu8Izy0

Miniature - Bricolage - Spectacle - Rire - Mouvement - Equilibre/déséquilibre - Cirque
Théâtralisation - Mise en scène
La présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique.

C'est un cirque composé de plus de 200 personnages que l'artiste conservait dans plusieurs valises et présentait en public sur une musique de Pierre Henry. Sa compagne s'occupait du tourne-disque. Calder a constamment complété l'oeuvre d'éléments nouveaux.

Jackson POLLOCK, *Cathedral*, 1947, huile et peinture d'aluminium sur toile, 181,6 x 89 cm, Dallas museum of Art, Dallas

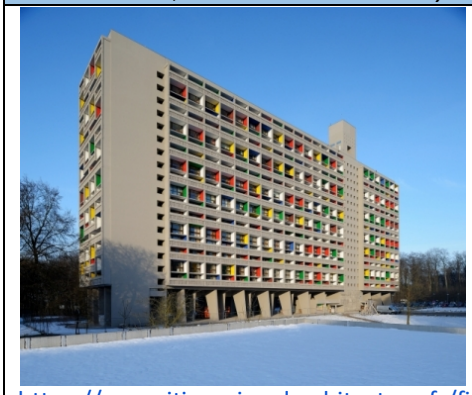
https://www.moma.org/artists/4675
https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/expressionnisme-abstrait-voulez-vous-un-dessin

L'artiste dessinant : traditions et approches contemporaines
Passages à la non-figuration / L'abstraction
Dripping - Alll-over - Corps en mouvement - Geste

Cathedral marque le début de la technique du dripping (peinture qui s'égoutte, coule du pinceau et ruisselle sur la toile) et des all-over (surface entièrement couverte et dont les éléments ont la même intensité en tous les points du tableau).

DRIPPING : Le corps de l'artiste est alors impliqué entièrement dans la réalisation de ses œuvres. Ce sont les mouvements du corps, généralement très rapides, qui donnent forme à la composition. Les toiles de grands formats sont déposées sur le sol. L'artiste tourne autour ou marche dessus en projetant de la peinture à l'aide de divers instruments (morceaux de bois, pinceaux, spatules…) Parfois, il suspend des boîtes trouées et pleines de peinture au-dessus de ses toiles. Il leur impulse un mouvement et la peinture s'en échappe, tombant sur le support de manière aléatoire. Malgré tout, l'artiste contrôle parfaitement son procédé, même s'il laisse place à une part de hasard.

Le CORBUSIER, *La cité radieuse de Briey-en-Forêt*, unité d'habitation de 1955, Briey (Meurthe et Moselle), France



https://www.itineairesdarchitecture.fr/ficheop.php?id=602
Pourquoi vivre à La Cité Radieuse de Le Corbusier ? | Archive INA

Architecture moderne, unité d'habitation, modulor, corps, mesure, idéal
La cité radieuse est considérée comme un «immeuble-villa» ou selon les termes de l'architecte, une «machine à habiter». Ces unités d'habitation (regroupement dans un même bâtiment de tous les services et équipements nécessaires à la vie quotidienne des habitants) apparaissent à Marseille en 1947, de Rezé en 1952 et de Briey en 1955.
Ces gigantesques constructions sont conçues comme des villes verticales dont les proportions et l'organisation sont faites à partir du modulor.
Le modulor est une notion architecturale inventée par Le Corbusier en 1945. Le terme est composé de: module et du nombre d'or.

Robert RAUSCHENBERG, *Monogram*, 1955-1959, Huile, papier imprimé, reproductions imprimées, métal, bois, talon en caoutchouc et balle de tennis sur toile, avec huile sur chèvre angora et pneu sur socle en bois monté sur quatre roulettes, 106,6 x 160,6 x 163,8 cm

http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Rauschenberg/ENS-rauschenberg.htm
Robert Rauschenberg | TateShots

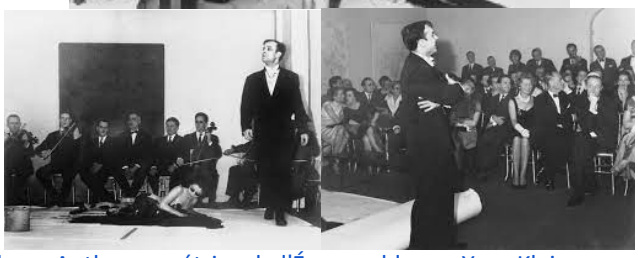
-Passage à la non-figuration
-Propriétés de la matière et des matériaux
-La présentation de l'œuvre
- Relations entre construction, fabrication et données matérielles : potentialités et dialogues des matériaux selon un programme, des fonctions, un site, des usages…
Combine painting- technique mixte -oeuvres hybrides- hétéroclite- statut de l'oeuvre-association

Association incongrue, sur une sorte de tableau abstrait posé horizontalement, d'une chèvre angora au museau peint, ceinte d'un pneu d'automobile, et de différents collages allant d'une balle de tennis à différents papiers imprimés. Cette œuvre n'a rien des assemblages insolites des surréalistes, illustrant la célèbre phrase de Lautréamont : « Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection », et faisant appel à des associations inconscientes.

La combinatoire d'objets, d'images et de tracés de peinture ne vise pas, malgré le curieux entrelacs visuel de la chèvre et du pneu, l'unité perceptive, mais le morcellement. La chèvre restant, malgré le pneu qu'elle porte au cou comme un collier loufoque, irréductiblement chèvre et le pneu un pneu. La signification de l'ensemble en est atteinte.

Si le pneu renvoie à l'enfance de l'artiste habitant près d'une usine à pneus, l'association avec la chèvre empaillée pose question. Le titre *Monogram* rend ce montage encore plus énigmatique. *Monogram*, ou entrelacement de plusieurs lettres en un seul caractère, composé ici de l'enchevêtrement du bouc et du pneu. La lettre O du pneu passerait ainsi autour de l'animal pour faire un nœud rebelle au sens et à toute idée de beauté. *Ready made* (pneu) et animal empaillé coexistent en cette œuvre qui laisse, selon les souhaits de l'artiste, autant de place pour le regardeur que pour l'artiste.

Yves KLEIN, *Anthropométrie de l'époque bleue* (ANT 82), 1960, pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile,156,5 cm x 282,5 cm, Centre POMPIDOU, Paris.



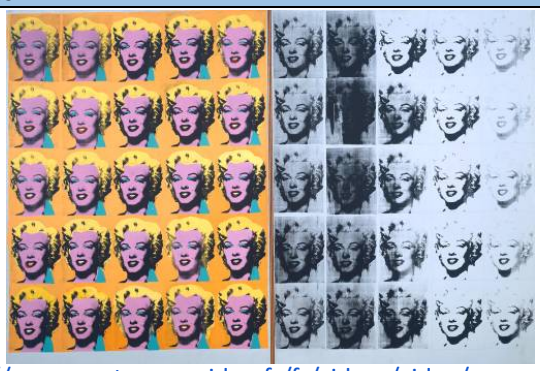
Films - Anthropométries de l'Époque bleue - Yves Klein

Représentation/présentation - Figuration /abstraction
Matière/matérialité
Mise en scène de l'image et de l'œuvre

Action-Spectacle- Performance
"*Pendant ce temps à Paris, Pierre Restany, assistant le 23 février 1960 chez Yves Klein, au second essai de peinture avec un "pinceau vivant ",donne un nom à cette pratique: les Anthropométries de l'époque bleue. Le soir du 9 mars 1960,Yves Klein à la galerie Internationale d'Art Contemporain en réalise une pour la première fois en public. Une centaine de personnes assistent pendant quarante minutes aux évolutions de trois modèles féminins, enduits de peinture bleue qui sous les ordres du maître de cérémonie laissent sur des feuilles blanches disposées au sol et sur les murs, les empreintes dynamiques et statiques de leur corps…Pendant ces quarante minutes, vingt musiciens et chanteurs accompagnent la cérémonie en exécutant la Symphonie Monoton:vingt minutes de musique jouée sur une seule note continue, vingt minutes de silence.*"
Extrait du catalogue : 1960 Les Nouveaux Réalistes 68, MAM de Paris, 1986.

Couleur-Empreinte-Corps -Outil- Trace-Support
Monochrome-Bleu-Métaphysique- Spiritualité-Vide
Matérialité/Immatérialité / Espace sensible
Modèle-Objet - Nouveau Réalisme
Mise en scène de l'oeuvre-Présence du public
Collaboration - Multidisciplinarité

Andy WARHOL, *Marilyn Diptych*, 1962, sérigraphie, encre de sérigraphie et peinture acrylique, 205,4 x 144,8 cm, Tate Modern, Londres



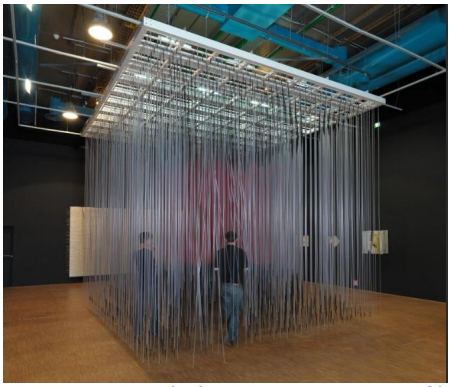
https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/pop-art-voulez-vous-un-dessin

-Reproduction, interprétation, idéalisation, approches contemporaines, apports de technologies / Moyens plastiques et registres de représentation : degrés de distance au référent…
- Représentation du corps
-Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre
-Démultiplication des formes de monstration/diffusion : l'imprimé
Série-Variation-estampe-reproductibilité technique -Pop art-icône
50 images de l'actrice, qui proviennent toutes d'une seule photographie effectuée pour la publicité du film Niagara (1953)

Jesús Rafael SOTO, *Cube pénétrable*, 1996 (l'idée du Pénétrable, 1966-1967), Cadre aluminium laqué, tiges de résine, 450 x 500 x 400 cm, Centre Pompidou, Paris

Cube pénétrable - Centre Pompidou

Propriétés de la matière et des matériaux : Caractéristiques physiques et sensibles de la matière et des matériaux : potentialités plastiques de la rigidité, souplesse, élasticité, opacité, transparence, fluidité…
Accentuation de la perception sensible de l'œuvre : mobilisation des sens, du corps du spectateur…
Installation – spectateur – immersion – corps et espace – point de vue
« Ce fut un processus très long qui est peut-être venu – je le dis maintenant – de la fascination pour tout ce qui se produisait entre les feuilles de Plexiglas de mes premières œuvres. J'avais toujours envie de rentrer à l'intérieur. Plus tard, quand j'ai commencé à travailler avec les tiges en métal superposées



Jesús Rafael Soto, Cube Pénétrable, 1996 - du 27 février 2013 au 20 mai 2013 - Vidéo Dailymotion

devant l'arrière-fond strié, je me suis demandé ce qui arriverait si je pouvais me mettre à l'intérieur de la vibration […]. C'est ce que j'ai fait à la Biennale de Venise de 1966, même si [l'œuvre] n'était pas véritablement pénétrable. J'ai pris un coin [de la salle du pavillon du Venezuela] et je l'ai couvert de tiges, en essayant d'envelopper le spectateur. ***Ainsi, en 1966-1967, l'idée du Pénétrable a graduellement émergé,*** *mais c'est en multipliant les tiges jusqu'à ce qu'elles couvrent entièrement l'espace et deviennent une œuvre autonome. »*
Ariel Jiménez, *Conversaciones con Jesús Soto/Conversations with Jesús Soto,* Caracas, Fundación Cisneros, 2005, p. 174.
Le *Cube pénétrable* combine les caractéristiques du Volume virtuel et celles du Pénétrable. Il revient en effet au spectateur de percevoir de l'extérieur le volume virtuel du cube rouge formé optiquement par les tiges disposées en son centre, avant de le détruire en s'introduisant dans l'œuvre. Synthèse des recherches de l'artiste, ce *Cube pénétrable* introduit le visiteur dans un univers spatial et chromatique où perception visuelle et perception corporelle interfèrent.

Gilbert et George, *The Singing Sculpture*, 1969-1973, performance, présentée pour la première fois en 1969 à Bruxelles, marque le début du duo.

https://www.youtube.com/watch?v=CsuHpi2gcGY
https://www.youtube.com/watch?v=CRG3jKa7x0w

Corps, sculpture, présentation, représentation, performance, théâtralisation, co-création

Les deux artistes, en costume, sont montés sur une table (socle), le visage recouvert de peinture métallique bronze ou dorée et sont des sculptures vivantes. Ils imitent les mouvements syncopés des automates en mimant (chant et danse) une chanson triste de Flanagan et Allen, des années 1920, populaire pendant la Seconde Guerre Mondiale, *Underneath the Arches*, diffusée par un tourne-disque ou un magnétophone et son haut- parleur, placés sous la table. Ils échangent leurs accessoires (canne et gants) après chaque refrain.

"Nous nous sommes baptisés : Gilbert & George, the human sculpture. Nous voulions nous exposer nous-mêmes".

"Nous sommes deux individus mais un seul artiste". "Il y a des artistes qui collaborent, pas nous".

Robert SMITHSON*, Spiral Jetty*, 1970, 6783 tonnes de roches, terre, pierres, cristaux de sel, algues, eau, longueur 450 m, largeur 4,50m, Rozel Point, Grand Lac Salé, Utah.

https://umfa.utah.edu/third-saturday-spiral-jetty-field-guide

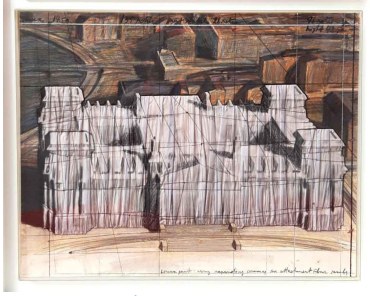
La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre
La présentation de l'œuvre / pratique de l'in situ
Inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration…
L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre
Projet de l'œuvre
Liens entre arts plastiques et architecture, paysage…

Espace – paysage – temps – matériau – Land art

Créée par Robert Smithson, la *Spiral Jetty*, Jetée en forme de spirale de 450 m, est implantée sur la rive d'un lac salé, dans une région désertique de l'Utah. Ravagé par les exploitations minières, le paysage est marqué par la trace de l'homme, il offre cependant un spectacle remarquable en raison des eaux

rougeâtres du lac. Composée à l'origine de roche de basalte noire, la spirale s'est couverte de sel au gré des immersions successives dues aux variations du niveau de l'eau. La jetée résiste pourtant, nouant ainsi un dialogue fécond entre l'homme et la nature.

CHRISTO et Jeanne-CLAUDE, *Wrapped Reichstag*, Berlin, 1971 (pour le projet et les esquisses)– 1995 (pour la réalisation), empaquetage du siège du parlement Allemand par du tissu argenté de 2,5 millimètres d'épaisseur, 100 000 m2 de polypropylène, recouvert par une couche d'aluminium, et 15 km de corde bleue.
Pour l'esquisse: *Projet pour Berlin en deux parties,* 1984, technique mixte sur bois en deux parties. Crayon, fusain, collage, tissu sur panneau. 56 cm x 71 cm et 28 x 71 cm. Certificat de l'artiste.

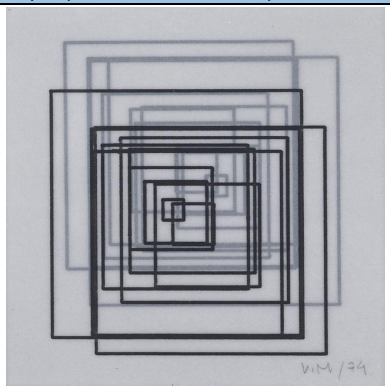


https://www.tobeart.com/Christo_JeanneClaude/Christo-WrappedReichstag-KolnTaschen96.html
Christo, quand l'art s'emballe

-Le dessin: Intention et communication : élaborer, pré visualiser, diffuser un projet ou une réalisation
- Conceptions de la représentation de l'espace
-La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre
-La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes : Monstration à un public large, rapport à l'architecture…
-L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre / Projet de l'œuvre : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches
-Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet: Environnement et usages de l'œuvre
-Créer à plusieurs plutôt que seul
***ESPACE-MATIÈRE-TEMPS-COULEUR**
projet-esquisse-empaquetage -caché/révélé - éphémère - oeuvre publique - Land art-Art urbain

Après des années de débats artistiques et politiques et plus de 24 années de préparation, Christo et Jeanne-Claude ont enveloppé le Reichstag de Berlin dans plus de 70.000 kilomètres de toile finement tissée, attirant tous les regards et 5 millions de visiteurs dans la capitale allemande. Plus de 5 millions de visiteurs sont venus admirer le résultat de l'une des œuvres d'art les plus emballantes jamais réalisées

Vera MOLNAR, *La java de 24 carrés*, 1974, dessin par ordinateur, 9x9cm, tirage original monogrammé et daté par l'artiste en bas à droite V.M/74, Galerie Zlotowski, Paris.



La java des carrés de Vera Molnár

« Dans mon travail, il y a des formes. Ce sont des lignes qui se referment sur elles-mêmes, qui se mordent la queue. Cela donne des carrés, des rectangles et d'autres quadrilatères. Il y a aussi des cercles, des triangles, des pentagones. » Véra Molnar, Inventar, 1946/1999

Depuis ses premiers essais en 1968, Véra Molnar est devenue l'une des pionnières de l'utilisation de l'ordinateur dans la création artistique, un outil qui, selon ses termes, lui permet de « se libérer d'un héritage classique sclérosé » tout en conservant la pleine maîtrise de ses compositions.

- De la machine imaginaire au dessin assisté par ordinateur--Programme-Algorithme
- Concept-Mathématique - Géométrie-Formes-Lignes-Traits
- Ordre/Désordre-Hasard
- Variations-Suites-Séries-Études-Multiples
- Répétition-Transformation-Monotone-
- Démarche exploratoire-Processus : faire et défaire-Temps Jeux-Humour
- Héritage de l'abstraction géométrique et du constructivisme

Georges BASELITZ, *Schlafzimmer (Chambre à coucher)*, 1975, huile et charbon sur toile, 250 x 200 cm, collection particulière

https://www.fondationbeyeler.ch/fr/expositions/expositions-precedentes/georg-baselitz
https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/RqzdcSS
https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/georg-baselitz-au-centre-pompidou-7-oeuvres-pour-comprendre-60-ans-de-creation_4831591.html
"Je suis né dans un ordre détruit, un paysage détruit, une société détruite. Et je n'ai pas voulu réinstaurer un ordre; j'avais vu assez de soi-disant ordre. J'ai été contraint de tout remettre en question, d'être 'naïf', de repartir de zéro",

-Appréhension et compréhension du réel : observer, enregistrer, transposer, restituer…
- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart
- Représentation du corps et de l'espace
-Figuration et construction de l'image
- Passages à la non-figuration
- Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre
-Conditions et modalités de la présentation du travail artistique
CORPS-ESPACE-GESTE-OUTIL-COULEUR-MATIÈRE
Néo-Expressionnisme Allemand - expressivité - présentation-renversement

Le motif renversé est un principe qu'il a adopté dès 1969, qu'il a continué à utiliser tout en variant les techniques. Il l'a rendu célèbre et il est devenu sa marque de fabrique. Il lui permet de rompre avec la représentation fidèle de la réalité. oscillant entre figuration, abstraction et approche conceptuelle, Baselitz dit peindre des images qui n'ont pas encore existé, et exhumer ce qui a été rejeté dans le passé. Intimement liée au vécu et à l'imaginaire de l'artiste, son œuvre puissante révèle son interrogation concernant les possibilités de la représentation de ses souvenirs, des variations des techniques et motifs traditionnels en peinture, des formes esthétiques établies au fil de l'histoire de l'art, ainsi que des formalismes dictés et véhiculés au sein des différents régimes politiques et esthétiques des 20e et 21esiècles, démontrant la complexité d'être artiste peintre dans l'Allemagne d'après-guerre.

Marina ABRAMOVIC, *Freeing the Voice,* 1975-1994, performance .

https://www.youtube.com/watch?v=pBVzJI6m72A
https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/6hn1llS

Performance, corps, action, temps, document, archive

*"La première fois que j'ai mis mon corps devant un public, j'ai compris : **ceci est mon médium**".*

Freeing the Voice est l'une des trois performances significatives jouées en 1976 dans lesquelles Abramović a tenté de réaliser un nettoyage mental par l'épuisement des trois principales facultés d'expression, la voix, le langage et le corps. Dans "Freeing the Voice", l'artiste s'est allongée sur le dos et a crié continuellement jusqu'à ce qu'elle perde complètement la voix. Le processus a pris 3 heures.

Ernest PIGNON-ERNEST, *Les expulsés*, 1979, sérigraphie sur papier, Paris (Montparnasse)

Ernest et les expulsés - Vidéo Dailymotion
https://pignon-ernest.com/
https://urbanattitude.fr/ernest-pignon-ernest-des-oeuvres-qui-habillent-nos-rues-depuis-plus-de-40-ans/

Collage, art et politique, représentation, art de rue, architecture, street art, sérigraphie, série, oeuvre publique, temps
Le lieu d'exposition, l'espace publique

Il existe plusieurs installations des expulsés dans différents lieux. L'œuvre montre deux personnages qui sont en partance à cause d'une expulsion déclenchée par la ville de Paris sous prétexte d'une rénovation de quartier. Le processus de l'œuvre est en lien avec le thème de l'expulsion.

Niki de SAINT PHALLE et Jean TINGUELY, *Fontaine Stravinsky*, 1983, Place Igor Stravinsky, Paris

https://www.youtube.com/watch?v=eeK4wM0xAaY&t=24s&ab_channel=DanyFischer

Commande publique entre la ville de Paris, le ministère de la Culture et le Centre Pompidou, l'œuvre est la propriété de la ville de Paris qui se charge de son entretien.

- La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non artistiques.
- La présentation de l'œuvre / pratique de l'in situ
- La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration…
- Créer à plusieurs plutôt que seul / collaboration
- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

Sculpture – installation – mouvement – temps – espace – collaboration – Art cinétique – Nouveau réalisme

Fruit de la collaboration entre Niki de Saint Phalle (1930-2002) et Jean Tinguely (1925-1991), la *Fontaine Stravinsky* ou *Fontaine des Automates*, située à côté du Centre Pompidou au-dessus du plateau de l'Ircam, rend hommage au compositeur russe. Les machines noires sont l'œuvre de Jean Tinguely, les sculptures rondes et colorées sont celles de Niki de Saint Phalle. Directement inspirées de son œuvre (*L'Oiseau de feu*, *Le Sacre du printemps*…), les seize sculptures en évoquent le rythme et la musicalité et exécutent un ballet joyeux et chamarré. Effet acoustique de l'élément liquide, recherche cinétique, sonore, Jean Tinguely la décrit comme *« jouée et éclaboussée par l'eau [...] tentation de rendre visible la musique ».*

Christian BOLTANSKI, *Autels Chases*, 1988, 112 boîtes à biscuits, 15 lampes et 15 photographies Fer, photographie gélatino-argentique sur papier baryté et matériel électrique, 230 x 400 cm, chaque photographie : 30 x 24 cm Chaque boîte : 23 x 23 x 13 cm, MAMC de Saint-Etienne

https://mamc.saint-etienne.fr/en/collections?combine=boltanski&field_type_oeuvre_target_id=All&page=1

De la même façon, l'usage des portraits photographiques anonymes présentés en série, ou les installations sur le thème de la mémoire de l'Holocauste, donnent lieu à une "réactivation" d'une mémoire collective à défaut d'être personnelle. Ainsi *Autels Chases*, composé d'un empilement pyramidal de boîtes à biscuits en fer blanc surmontées de portraits photographiques d'enfants, semble un monument à la mémoire de victimes anonymes. Les jeux d'ombre et de lumière, accentués par les lampes braquées sur les visages au point de les dissimuler, théâtralisent la scène pour réveiller les mémoires et provoquer une prise de conscience distanciée.

https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/christian-boltanski-a-lepreuve-du-temps

-Figuration et construction de l'image :
Dialogue de l'image avec le support, l'écrit, l'oral - Dispositifs de la narration figurée : depuis la tradition de la fresque et du polyptyque jusqu'aux dispositifs multimédias, inscription dans un espace architectural...
-La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre
- Traitements et usages de la lumière dans une pratique plastique
- Question de la cohérence plastique : traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite
- Présence physique de l'œuvre, sa possible immatérialité…
-La présentation de l'œuvre
-L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique /Recours aux documents, aux archives et aux traces L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent

***LUMIÈRE-MATIÈRE-ESPACE-TEMPS-CORPS**
Monument - installation – accumulation

Puisant ses images dans les clichés de la vie quotidienne et usant de procédés à reproduction multiple, son art, conscient de la perte du caractère d'unicité de l'œuvre, se réapproprie la narration pour soulever des questions existentielles propres à tout un chacun. Si le recours à des images stéréotypées rend effectivement compte de la pauvreté de l'expérience (privé de souvenirs personnels, il est aisé de s'en recréer une panoplie-type adaptable à l'envi par la narration), c'est aussi le moyen d'instaurer une plus grande complicité avec le spectateur qui s'y reconnaît et s'y retrouve.

Louise BOURGEOIS, *Precious liquids*, 1992, bois de cèdre, métal, verre, caoutchouc naturel, tissu, broderie, eau, albâtre, électricité, 427 cm, diamètre 442 cm, Centre Pompidou, Paris

https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/s04yuuz

https://awarewomenartists.com/decouvrir/lhistoire-de-louise-bourgeois/

L'installation est un réservoir d'eau en bois de cèdre, comme on en trouve sur les toits de New York.

- Corps, présentation, matériau, matérialité, mythologie personnelle, confrontation, espace

Oeuvre complexe, espace à la fois ouvert et fermé, ce réservoir new-yorkais de récupération explore le fonctionnement des fluides corporels (sueur, larmes, urine …) sécrétées sous le coup d'une émotion forte, mais aussi la biographie de l'artiste. Gravé sur le bandeau de métal du réservoir : "Art is a guarantee of sanity" (l'art est garant de santé mentale). Une sculpture en albâtre de 1971 *Le trani épisode* complète l'œuvre.

La démarche de Louise Bourgeois est marquée par son histoire personnelle, la psychanalyse, les histoires.

Precious liquids est un espace psychique de transition, d'écho et de confrontation. Les formes et les matières se répondent, les motifs s'opposent et se complètent: bois et acier, verre et tissus, verticalité et horizontalité, masculin et féminin, absence et présence, etc…

"Precious Liquids se rapporte à une fille qui grandit et trouve la passion au lieu de la terreur. Elle cesse d'être effrayée et connaît la passion. Le verre devient métaphore pour les muscles du corps; représentation des émotions, du mécanisme de l'instabilité. Quand les muscles se relâchent et que la tension redescend, un liquide est sécrété. Les émotions internes deviennent physiquement liquides, déclenchent la sécrétion d'une substance précieuse. Ainsi, quand vous vous autorisez à pleurer, les larmes indiquent la fin de la souffrance, ou quand la transpiration vous vient dans le dos à cause de l'appréhension dans laquelle vous êtes, cela indique le contrôle et la résolution de la peur. La sécrétion de liquide peut-être intensément agréable "Louise B

Nam June PAIK, *Autoroute électronique*, Electronic Superhighway, 1995, Installation vidéo de 51 canaux (dont une émission de télévision en circuit fermé), électronique personnalisée, éclairage au néon, acier et bois; couleur, son, Smithsonian American Art Museum, Washington DC, Etats-Unis, Don de l'artiste, 2002

https://cahierdeseoul.com/nam-june-paik-art-video/

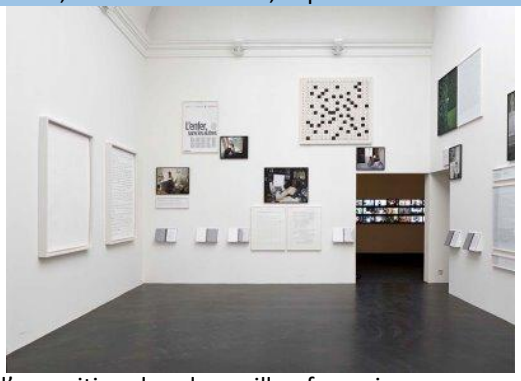
https://smarthistory.org/nam-june-paik-electronic-superhighway-continental-u-s-alaska-hawaii/

-La matérialité de l'œuvre (nouveau médium)/ Introduction du réel / Construction et déconstruction des images/ De la figuration à l'abstraction (les images sont déformées)
-Lien avec les images de synthèse et les médias de la communication (TV / information et communication) / théâtralisation de l'oeuvre
-L'artiste et la société (dans ce cas l'impact des médias, images) /
- L'art, les sciences et les technologies (L'artiste chercheur, ingénieur, inventeur, explorateur)

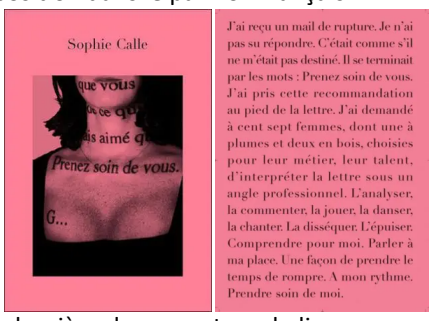
***Art numérique - Vidéo – Téléviseur - Son - Musique Nouvelles technologies - NOUVEAU MÉDIUM Installation - Assemblage - Accumulation Polyptyque – Impact sur le spectateur - Robot - Série – Sculpture – Installation**
Manipuler, brouiller, transformer, altérer, superposer… LES IMAGES

Citations de l'artiste *« Marcel Duchamp a tout fait sauf la vidéo. Il a fait une grande porte d'entrée et une toute petite porte de sortie. Cette porte-là, c'est la vidéo. C'est par elle que vous pouvez sortir de Marcel Duchamp. »* *«Tout comme la technique du collage a remplacé la peinture à l'huile, le tube cathodique remplacera la toile»* *« Je veux façonner la toile de l'écran de télévision aussi précisément que de Vinci, aussi librement que Picasso, de façon aussi colorée que Renoir, aussi profondément que Mondrian, aussi violemment que Pollock et aussi lyriquement que Jasper Johns »* NJP, manifeste de 1969.	Artiste Sud-coréen considéré comme le fondateur de l'art vidéo. Son génie est d'avoir compris que l'apparition de la télévision avait changé le monde. Lorsque NJP arrive aux États-Unis en 1964, l'immense réseau autoroutier – encore récent – symbolise une certaine idée de la liberté américaine. L'œuvre Electronic Superhighway représente la sensation du jeune artiste coréen face à ce continent. Les Néons évoquent les enseignes multicolores et tentatrices des motels et restaurants au bord de la route. La multitude d'images clignotantes défilent comme le paysage vu d'une voiture qui fonce à travers la nuit (c'est pourquoi les vidéos tournent très vite). La structure faite d'écrans suggère que le mythe de l'Amérique s'est construit autour de son cinéma et de sa télévision. À travers cette immense techno-sculpture, Paik montre un pays diversifié et multiculturel. Chaque état est représenté à travers une vidéo.
Yayoi KUSAMA, *Infinity Mirror Room Fireflies on Water*, 2000, installation, collection du Musée des Beaux Arts de Nancy, France.	
 https://www.youtube.com/watch?v=0IKP_ukxKCA https://awarewomenartists.com/decouvrir/lhistoire-de-yayoi-kusama/	Installation, présentation, lumière, spectateur, immersion, figuration, corps et espace, point de vue Installation intitulée « *Pièce avec une infinité de miroirs et de lucioles sur l'eau* » invite le spectateur à pénétrer dans une petite black box et à en refermer la porte. Une œuvre immersive composée de larges miroirs et de centaines d'ampoules en suspens dans l'espace offrant un univers lumineux dans lequel l'image du spectateur apparait démultipliée sous un ciel étoilé et un parterre « *miroir d'eau* » multicolore.
Shigeru BAN et Jean de GASTINES, *Le Centre Pompidou-Metz,* 2006, architecture, Metz, France.	
 https://www.centrepompidou-metz.fr/une-architecture-unique https://metzdecouverte.online/2021/05/01/decouvrez-le-centre-pompidou-metz-et-son-architecture-unique-au-monde/	Architecture, volume, lumière, exposition, matériaux, module, représentation, métissage culturel, intégration, environnement « En avançant sur le parvis et dans les jardins qui relieront le centre-ville de Metz et la gare au Centre Pompidou-Metz, le visiteur découvrira un édifice aux tons clairs et lumineux, puissant et léger à la fois, invitant à s'abriter sous son toit protecteur. Nous avons imaginé une architecture qui traduise l'ouverture, le brassage des cultures et le bien-être, dans une relation immédiate et sensorielle avec l'environnement. » Shigeru Ban et Jean de Gastines

Sophie CALLE, *Prenez soi de vous*, exposition à la 52ème Biennale de Venise, 2007, Italie.



Vue de l'exposition dans le pavillon français



Première et dernière de couverture du livre paru en juin 2007 aux éditions Actes Sud

https://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00364/sophie-calle.html

Image, narration, réalité-fiction, exposition, mise en scène, récit personnel et collectif

"J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous. J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre.
J'ai demandé à cent sept femmes - dont une à plumes et deux en bois - , choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi."

"J'ai donc demandé à des femmes (plus ou moins célèbres) *d'interpréter ce texte, non pas pour rester dans un univers féminin, mais parce qu'il me semblait que cette lettre était le prototype de celles que les hommes écrivent dans ces circonstances."*
Sophie calle

William KENTRIDGE, *More Sweetly Play the Dance*, 2015, installation à la Marian Goodman Gallery, New York, 2016, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Acheté en 2016.

https://www.youtube.com/watch?v=4JQMijf0tbE

https://www.musee-lam.fr/fr/william-kentridge

"Je m'intéresse à l'art politique, c'est-à-dire un art de l'ambiguïté, de la contradiction, de gestes inaboutis et d'issues aléatoires. Un art (et une politique) dans lequel l'optimisme est bridé et le nihilisme tenu à distance. Le film lui-même […] s'insère dans une série de projets qui traitent de désespoir en cette ère de disparition des utopies… "
William Kentridge

-Animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception : Relations aux lieux, projections, écrans : espaces et modalités de diffusion des images animées…
-Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création film d'animation - dessin dans l'espace
-L'artiste et la société
-Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde
-L'artiste dessinant : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique
-Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.
-La présentation de l'œuvre : Conditions et modalités de la présentation du travail artistique
- Monstration de l'œuvre vers un large public : faire regarder, éprouver…
***TEMPS-ESPACE-REPRESENTATION-SUPPORT-CORPS**
Dessin - image animée -incrustation - scénographie-art engagé

More Sweetly Play the Dance, de l'artiste sud-africain William Kentridge, encercle les spectateurs dans une parade de personnages apparemment sans fin. Véritable procession dansante de dessins animés et de vidéos, la frise longue de 35 mètres d'images et de son en mouvement nous invite à entrer dans une danse macabre tout en nous donnant l'occasion de réfléchir aux notions d'injustice et d'humanité.