



**LES TRANSPARENTS DE CARMONTELLE :
D'UNE MISE EN SCÈNE DE L'IMAGE AUX PRÉMICES DE L'HISTOIRE DE
L'INSTALLATION**

Ces œuvres et cette problématique visent à soutenir l'investigation de l'entrée du programme portant sur « **l'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres** ». Si l'étude des transparents réalisés par Louis Carrogis dit Carmontelle (1717-1806) en constitue l'objet, elle est aussi le point d'entrée - y compris dans le cadre de la pratique des élèves - vers des éléments de comparaison avec des stratégies et des modalités de présentation développées ultérieurement.

La part faite en arts plastiques à la sollicitation des sens du spectateur (perceptions tactiles, synesthésiques, auditives, etc.), son immersion ou son implication dans l'œuvre sont des caractéristiques de la modernité, sans en être les uniques marqueurs. En matière de présentation, la cimaise - « présentoir » frontal - s'est avérée particulièrement propice à soutenir un système de retrait contemplatif du regardeur. De nouvelles expériences sensibles et définitions de l'œuvre ont été proposées par l'installation et ses prémices. Celles-ci jouent fréquemment avec les mises en scène de l'image, le développement de son mouvement ou de la relation du spectateur avec l'image. Quelques précédents avant le XXe siècle, dont les transparents de Carmontelle et leur dispositif, ont jalonné progressivement les possibilités de cet élargissement de la conception et de la réception de l'œuvre plastique.

En prenant appui sur des exemples précis, librement choisis, le professeur enrichira cette étude des transparents de Carmontelle de leur écho dans les pratiques contemporaines.

Axes de travail :

On étudiera les enjeux et problématiques que proposent les transparents de Carmontelle du point de vue de la présentation :

- l'émergence d'un mouvement imprimé à l'image et d'une mise en scène de l'œuvre plastique dans les transparents de Carmontelle ;

- les modalités techniques du dispositif et d'organisation de l'espace de présentation chez Carmontelle.

- les caractères nomades et éphémères de la monstration des transparents et multi sensoriels de leur réception ;



Louis Carrogis, dit Carmontelle Paris, *Promenade dans un parc*, 1717 – 1806, Plume et encre, rehauts de gouache et d'aquarelle sur papier filigrané Whatman

« CONSIDÉRÉE DANS SON ENSEMBLE, SON ŒUVRE (...) DEVIENT L'UNE DES PLUS VIVANTES, L'UNE DES PLUS COMPLÈTES QUI SOIENT. C'EST AU PREMIER RANG DES MÉMORIALISTES ET CHRONIQUEURS DU SIÈCLE QU'IL FAUT LE PLACER, COMME L'UN DE CEUX QUI NOUS ONT DONNÉ LE PLUS FIDÈLE SPECTACLE DE LEUR TEMPS, L'UN DE CEUX CHEZ QUI SE MÊLENT LE MIEUX LES DIFFÉRENTES CATÉGORIES SOCIALES, OÙ L'HOMME SE RATTACHE LE MIEUX À SON ENTOURAGE. » FRANCASTEL, 1929



CARMONTELLE

LOUIS CARROGIS DIT CARMONTELLE EST NÉ LE 15 AOÛT 1717 À PARIS ET EST MORT LE 26 DÉCEMBRE 1806 A CONNU SA RENOMMÉE PAR LES COMÉDIES ET LES TRANSPARENTS QU'IL A RÉALISÉS.

C'EST UN COMÉDIEN, UN AUTEUR DRAMATIQUE ET METTEUR EN SCÈNE MAIS ÉGALEMENT DESSINATEUR, GRAVEUR ET ARCHITECTE PAYSAGER. SES ACTIVITÉS SONT ÉGALEMENT D'ÊTRE TOPOGRAPHE, LECTEUR DU DUC DE CHARTRES, ORGANISATEUR DE FÊTES, CRITIQUE D'ART, ET INVENTEUR DES PROVERBES.

LA ROSE ROUGE, OU QUI DIT CE QU'IL SAIT, QUI DONNE CE QU'IL A, QUI FAIT CE QU'IL PEUT, N'EST PAS OBLIGÉ À DAVANTAGE : LE SUJET EST JOLI ET LE PROVERBE EST DÉTESTABLE. C'EST UN PEINTRE QUI FAIT POUR ENSEIGNE UNE ROSE ROUGE À UN MARCHAND QUI LUI DEMANDE UN LION D'OR. LE PEINTRE FAIT CE QU'IL PEUT, LE MARCHAND DONNE EN PAYEMENT DU VIN QU'IL A ET LA FEMME DU PEINTRE DIT CE QU'ELLE SAIT.

LES ÉPOUX MALHEUREUX, OU LE DIABLE N'EST PAS TOUJOURS À LA PORTE D'UN PAUVRE HOMME : LES PAUVRES ÉPOUX ESSUIENT SUCCESSIVEMENT TOUT CE QU'IL EST POSSIBLE D'IMAGINER DE DÉSASTRES, LORSQUE LA MORT SUBITE D'UN ONCLE LES REMET AU-DESSUS DE LEURS AFFAIRES. C'EST LE FOND D'UNE COMÉDIE CHARMANTE ET DU PLUS GRAND PATHÉTIQUE. AH ! SI CE SUJET FÛT TOMBÉ DANS LA TÊTE D'UN POÈTE, IL Y A DE L'ÉTOFFE POUR CINQ BONS ACTES BIEN CONDITIONNÉS ET BIEN CHAUDS

« Très apprécié de la société qui fréquentait Villers-Cotterêts : pour son instruction, sa réserve sans embarras, une gaieté douce et piquante, une bonhomie jointe à l'esprit le plus observateur. »

Madame de Genlis









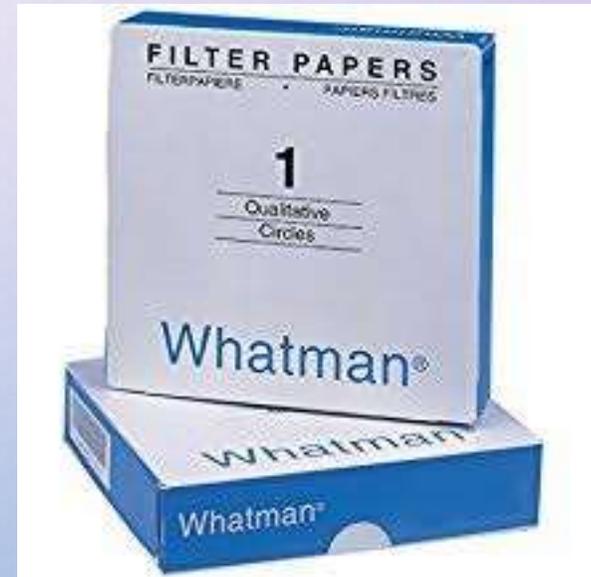
LA MATIÈRE PAPIER

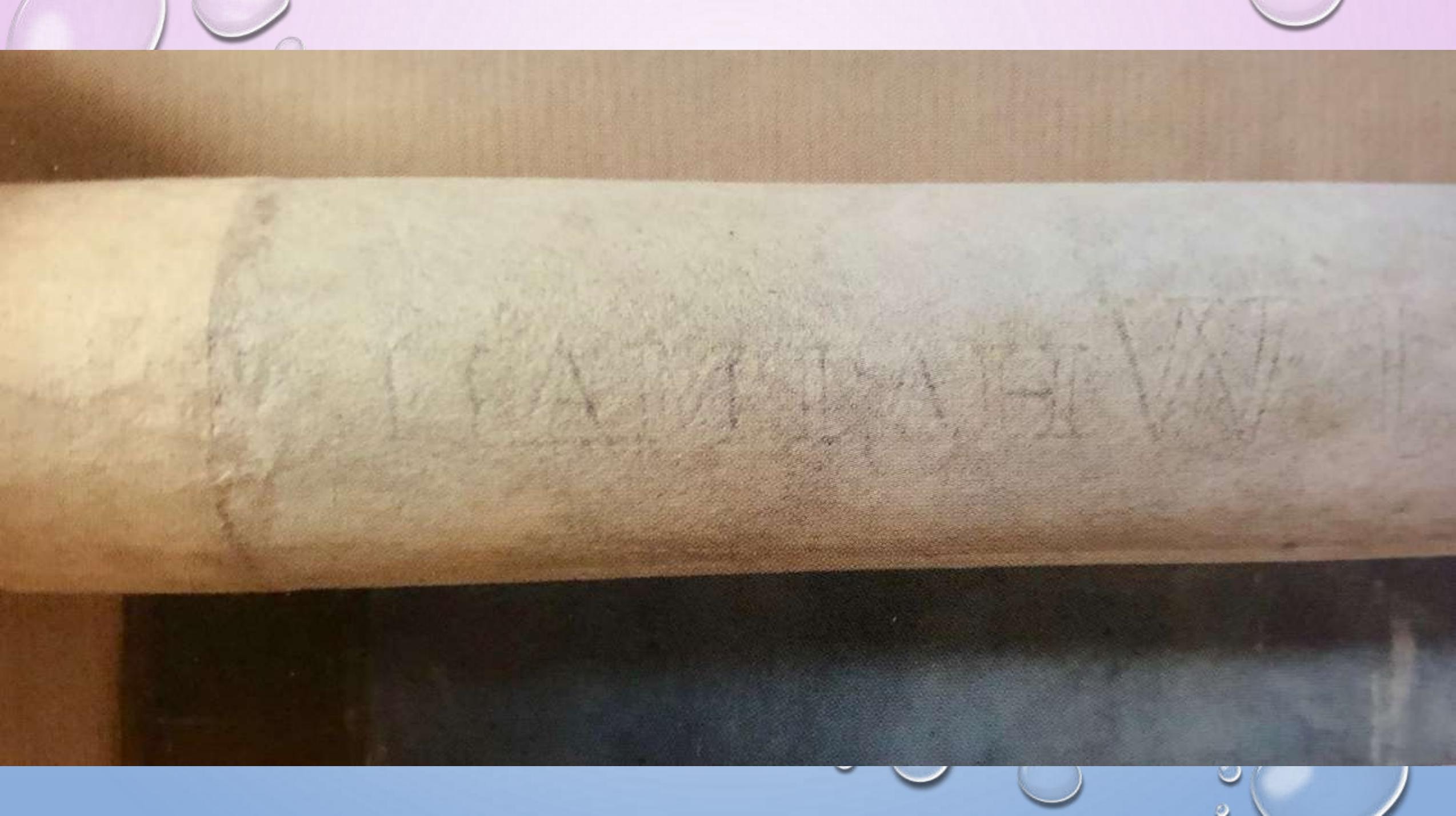
A PARTIR DE 1783, CARMONTELLE S'INTÉRESSE AU PAPIER TRANSPARENT.

« CES TABLEAUX SONT PEINTS SUR UNE BANDE DE PAPIER VÉLIN, DE LA HAUTEUR D'ENVIRON 15 POUCES ET DE LA LONGUEUR DE 80 À 180 PIEDS SELON LA QUANTITÉ D'OBJETS SUCCESSIFS QU'ON VEUT REPRÉSENTER, ET CETTE BANDE DE PAPIER EST BORDÉE PAR LE HAUT ET PAR LE BAS D'UN PADOU NOIR (SORTE DE RUBAN) QUI L'EMPÊCHE DE SE DÉCHIRER. »

« CARMONTELLE A UTILISÉ SON PROCÉDÉ DE MÉLANGE DE LA GOMME AVEC LA LAQUE VERTE DANS TOUTES SES SUBTILITÉS POUR OBTENIR CES DÉGRADÉS. LES COLLAGES DES FEUILLES ENTRE ELLES POUR FORMER CET IMMENSE « FILM » SE CACHANT DANS LES FRONDAISONS, LE TRANSPARENT SEMBLE SE DÉROULER EN CONTINU »

SEULE L'UTILISATION D'UN PAPIER SOUPLE, TRÈS FIN ET SANS FILIGRANE PERMET À CARMONTELLE D'OBTENIR LA TRANSPARENCE RECHERCHÉE. UNE SEULE FABRIQUE ANGLAISE, WHATMAN AVAIT INDUSTRIALISÉ LA PRODUCTION DE CE TYPE DE PAPIER COPIÉ SUR LES MODÈLES JAPONAIS.





L'ORIGINALITÉ DE L'ŒUVRE DE CARMONTELLE EST D'AVOIR ÉTÉ CONÇUE POUR ÊTRE REGARDÉ EN TRANSPARENCE. LE DESSIN ÉTAIT DÉROULÉ, IMAGE PAR IMAGE, DANS UNE BOÎTE POSSÉDANT DEUX OUVERTURES, PLACÉE DEVANT UNE FENÊTRE OU UNE CHANDELLE. L'AUTEUR AGRÉMENTAIT SON SPECTACLE, DONNÉ À UNE ASSISTANCE RESTREINTE, DE COMMENTAIRES OU DE MUSIQUE.

LE TRANSPARENT DES QUATRE SAISONS, DÉVELOPPE, SUR 42 MÈTRES, TOUS LES THÈMES CHERS À L'ARTISTE : LES CAMPAGNES IDÉALISÉES ET LES JARDINS PITTORESQUES, PARSEMÉS DE PETITES ARCHITECTURES APPELÉES « FABRIQUES », L'ENSEMBLE ANIMÉ DE PERSONNAGES APPARTENANT AUX DIFFÉRENTES COUCHES DE LA SOCIÉTÉ.

*Détail. Envers d'un
transparent. Au centre collage.
En bas ruban collé assurant
la tenue du papier lors des
enroulements/déroulements*



« AFIN DE DISSIMULER LES JOINTS DES FEUILLES, SUIVANT UN PRINCIPE QUE L'ON RETROUVE SUR TOUS LES TRANSPARENTS, CARMONTELLE INTRODUISIT À CHAQUE FOIS DANS SA COMPOSITION UN ARBRE AVEC SON TRONC ET SES FRONDAISONS.

LE SPECTATEUR N'AVAIT PAS LA POSSIBILITÉ DE VOIR D'UN SEUL COUP L'ŒUVRE DANS SA TOTALITÉ. ELLE SE PRÉSENTAIT DANS LA BOITE PAR TABLEAUX SUCCESSIFS ET PERMETTAIT À CARMONTELLE, DANS CE DIVERTISSEMENT DE SOCIÉTÉ, DE RACONTER UNE HISTOIRE, COMME IL LE FAISAIT AVEC SES PROVERBES. »

« DE MANIÈRE ASSEZ SYSTÉMATIQUE, LE TRANSPARENT, QUI SE DÉROULAIT DE LA GAUCHE VERS LA DROITE, PRÉSENTAIT EN PREMIER LIEU UNE BERLINE OU UNE VOITURE À TRAIT QUE L'ON RETROUVAIT DANS LE DERNIER TABLEAU, COMME SI LE SPECTATEUR ÉTAIT INVITÉ À Y PRENDRE PLACE ET À DÉCOUVRIR LE PAYSAGE PAR LA FENÊTRE. »



LE PROCESSUS DE CRÉATION

CES BOITES D'ÉCLAIRAGE PERMETTENT PAR UN RÉTRO-ÉCLAIRAGE D'ILLUMINER DES ESTAMPES MISES EN COULEURS OU DES VUES SPÉCIALEMENT PEINTES À CET EFFET.

« POUR PEINDRE CES TRANSPARENTS, IL FAUT LES APPUYER ... DANS LA BOITE, SUR UN DES CARREAUX D'UNE CROISÉE, POUR VOIR L'EFFET DES NUANCES DES COULEURS À MESURE QUE L'ON TRAVAILLE; CAR SI L'ON PEIGNAIT CE PAPIER À PLAT SUR UNE TABLE, COMME ON DESSINE ORDINAIREMENT, ON SERAIT SURPRIS DU PEU D'EFFET QUE FERAIT CET OUVRAGE. »

« POUR PEINDRE LES DIFFÉRENTS OBJETS QU'ON A REPRÉSENTÉS, ON N'EMPLOIE QUE DES COULEURS GOMMÉES QUI SONT LE BLEU DE PRUSSE, LE CARMIN, L'ENCRE DE CHINE, L'INDIGO, LA LAQUE VERTE... POUR LES OMBRES, DU NOIR D'IVOIRE, DU BRUN ROUGE OU DU BISTRE, POUR LES TONS ROUGEÂTRES, DU VERMILLON PLUS OU MOINS FORT. »

« USAGE DE CES STORES »

« IL FAUT COMMENCER PAR AVOIR UN CHÂSSIS DE TOUTE LA GRANDEUR DE LA CROISÉE. FAIRE TENDRE DESSUS UNE TOILE CLAIRE, COMME DE LA MOUSSELINE, DE LA BAPTISTE OU TOUT DU MOINS DE LA TOILE. »

« POUR REMPLIR LES INTERVALLES DES FILS DE LA TOILE, QU'IL NE FAUT PAS QU'ON APERÇOIVE, ON L'ENDUIRA AVEC DE LA CIRE BLANCHE FONDUE DANS DE L'ESSENCE DE TÉRÉBENTHINE, PAR UNE CHALEUR DOUCE, COMME LE BAIN MARIE. LE POIDS DE LA CIRE DOIT ÊTRE DE LA MOITIÉ DE CELUI DE L'ESSENCE DE TÉRÉBENTHINE. »

LES MISES EN SCÈNE DE L'IMAGE : UNE GRANDE FRESQUE DU MONDE

« CARMONTELLE ÉVOQUE LES CHÂTEAUX DISPARUS, LES GRANDS PARCS QU'ANIMENT CES FABRIQUES, FAISANT GALOPER LES CHEVAUX DE SA BERLINE IMAGINAIRE DANS LES COLLINES DE L'ÎLE-DE-FRANCE. LA LUMIÈRE EST DOUCE, ET IL S'ATTACHE À RENDRE LA FINESSE DES COLORIS, LA PRÉCISION DES CONSTRUCTIONS, LA PERSPECTIVE, AFIN DE DONNER L'ILLUSION LA PLUS PARFAITE POSSIBLE QUE LE SPECTATEUR REGARDE BIEN UN PAYSAGE DERRIÈRE LA VITRE DE SA VOITURE, ET SURTOUT CONTEMPLER UN MOMENT DE LA VIE DE SES CONTEMPORAINS, ŒIL TÉMOIN DE SON TEMPS. »





« LA SÉRIE, MAIS ON AIMERAIT POUVOIR DIRE LE FILM, COMMENCE EN FIN D'AUTOMNE (...). LES ARBRES ATTEIGNENT UNE CARNATION FONCÉE ANNONCIATRICE DES GELS QUI LES DÉNUDERONT. UNE ÉLÉGANTE BERLINE ATTELÉE À QUATRE CHEVAUX AVEC COCHER, POSTILLON ET JOCKEY ROULE LE LONG D'UNE ALLÉE FORESTIÈRE; LA VUE SUIVANTE MONTRE UNE VIEILLE PORTEUSE COURBÉE SOUS LES FAGOTS. AU-DELÀ DU PLAN D'EAU S'ÉRIGENT LES TOURS D'UN CHÂTEAU; AU PREMIER PLAN UNE MAISONNETTE, QUE DÉPASSENT DEUX PERSONNAGES SUR DES CHEVAUX BÂTÉS. L'HIVER BLANCHIT AU FIL DES VUES. VOICI UNE SIMPLE CARRIOLE TIRÉE PAR UN MULET CROISANT DES TRAINÉAUX PROFILÉS FILANT À TOUTE ALLURE. (...)

CARMONTELLE TRANSITE DOUCEMENT D'UNE SAISON À L'AUTRE EN JUXTAPOSANT LE MONDE DES OISIFS ET CELUI DE CEUX QUI PEINENT, DANS UN JEU DE CHAMP CONTRECHAMP. »





« L'ENCHAÎNEMENT DES VUES EST PRÉCIS, PRESQUE ESCAMOTÉ, ET LA NOTION DU TEMPS QUI PASSE EST RÉVÉLÉE PAR L'ÉVOLUTION DE LA VÉGÉTATION : AINSI AU FUR ET À MESURE QUE LE PRINTEMPS AVANCE VERS L'ÉTÉ, LES VERTS SE FONT PLUS FONCÉS ET PERDENT LEUR LUMINOSITÉ PREMIÈRE POUR S'ALOURDIR DES ARDEURS ESTIVALES QUI LES BRÛLERONT PETIT À PETIT DANS LES ROUSSEURS D'AUTOMNE. »

« C'EST UNE ERREUR DE REGARDER LES TRANSPARENTS DE CARMONTELLE COMME UN PANORAMA CAR LES VUES SONT SUCCESSIVES, ET ON DOIT LES VOIR L'UNE APRÈS L'AUTRE POUR APPRÉCIER L'EFFET DE SURPRISE ET LA MISE EN SCÈNE. »

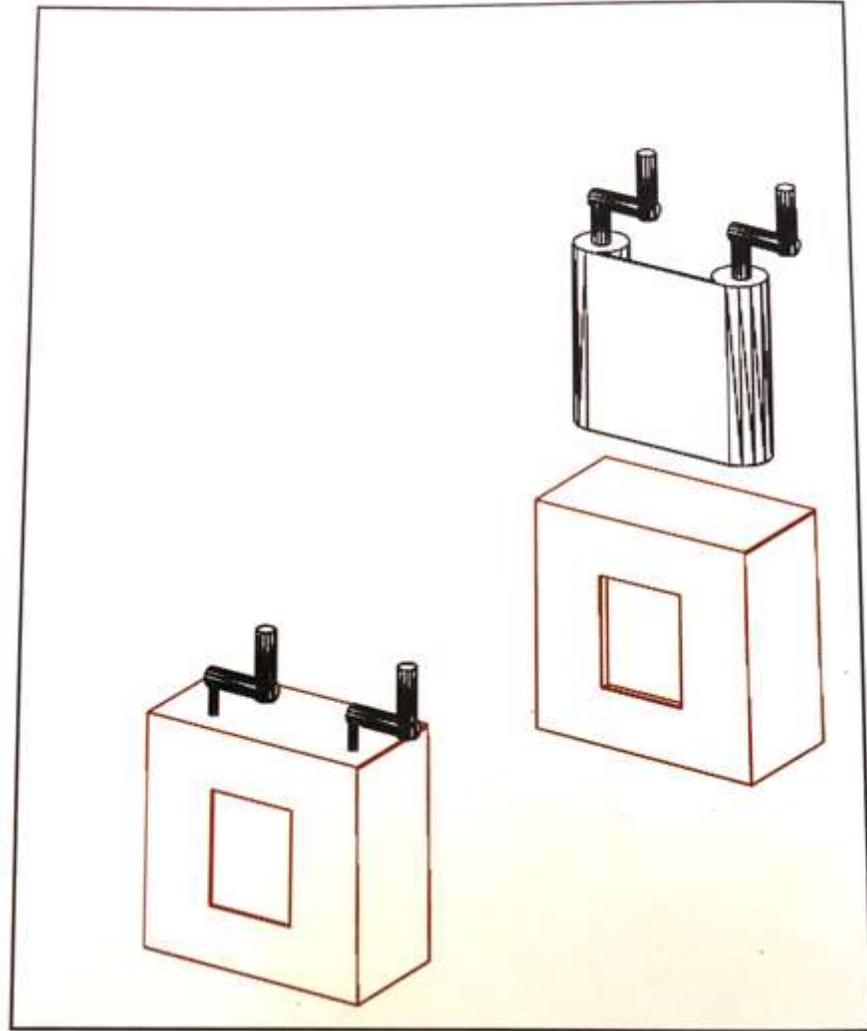




« DE TRANSPARENT EN TRANSPARENT, SI LES PERSONNAGES TÉMOIGNENT DE L'ÉVOLUTION DE LA MODE VESTIMENTAIRE EN SE LIVRANT LE PLUS SOUVENT À LA PROMENADE, LA NATURE DEMEURE, ELLE, INCHANGÉE, MULTIPLIANT BOSQUETS ET VALLONNEMENTS, LACS ET COURS D'EAU AU SEIN DESQUELS PRENNENT PLACE OU SE REFLÈTENT DES ÉDIFICES ET DES FABRIQUES QUI S'INSPIRENT DE CEUX ET CELLES QU'IL CONNAISSAIT, ÉGLISES D'ÎLE-DE-FRANCE, ARCHITECTURES DE BRIQUES ET DE PIERRE, FERMES, ARCHES DE L'AQUEDUC D'ARCUEIL, ROCHERS ET GROTTES DES PARCS DE MORTEFONTAINE, DU RAINCY OU D'ERMENONVILLE, OU BIEN ENCORE QU'IL AVAIT INVENTÉ »

LES PROCÉDÉS DE PRÉSENTATION

« POUR QUE LES OBJETS PEINTS SUR CETTE BANDE DE PAPIER PASSENT SUCCESSIVEMENT, ELLE EST MONTÉE SUR DEUX ROULEAUX DE BOIS RENFERMÉS DANS UNE BOÎTE NOIRCIE ET PLACÉS À SES EXTRÉMITÉS. CETTE BOÎTE A DEUX OUVERTURES D'ENVIRON 26 POUCES CHACUNE OÙ SONT DEUX PORTES QUI SE RELÈVENT POUR LAISSER PASSER LA LUMIÈRE DU JOUR AU TRAVERS DU PAPIER PEINT. À L'AXE D'UN DE CES ROULEAUX ON ADAPTE UNE MANIVELLE QUI FAIT TOURNER UN DES ROULEAUX SUR LEQUEL SE REPLIE TOUTE LA BANDE DE PAPIER QUI ENVELOPPE L'AUTRE ROULEAU QUI, TOURNANT AUSSI, FAIT PASSER SUCCESSIVEMENT TOUS LES OBJETS PEINTS SUR CE PAPIER. »



*Schéma
d'une lanterne magique
avec ses rouleaux
actionnés par
des manivelles.
Isabelle
Chatel de Brancion*

CE TRANSPARENT PORTE ENCORE LES TRACES DU CADRE DESSINÉ PAR CARMONTELLE. EN EFFET, AFIN DE DONNER PLUS DE RELIEF À LA SCÈNE, IL L'ENTOURE D'UN LISERÉ NOIR (SYSTÈME QUE LE CINÉMATOGRAPHE REPRENDRA PAR LA SUITE) QUI PROTÈGE ÉGALEMENT LE DESSIN. CARMONTELLE ACTIONNE LUI-MÊME LES MANIVELLES QUI PERMETTENT DE DÉROULER LES MÈTRES DE TRANSPARENTS OÙ SONT PEINTES LES DIFFÉRENTES SCÈNES ; IL DONNE VIE AUX PERSONNAGES PAR DES CHANGEMENTS DE VOIX ET RACONTE SON HISTOIRE PAR UN DÉFILEMENT SANS TEMPS MORTS.



Carmontelle

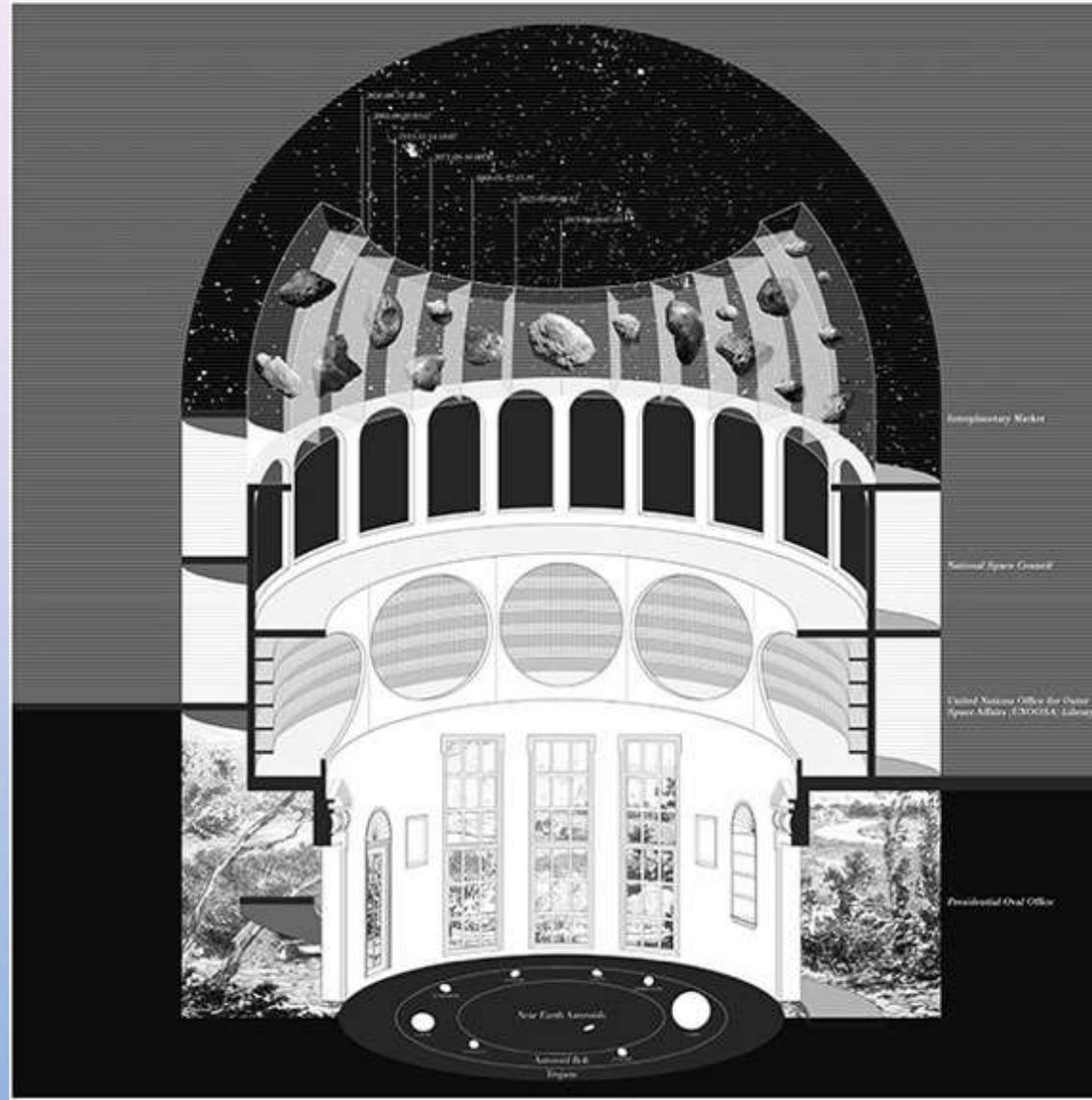
Paysage de fantaisie
animé de scènes
champêtres, appelé
"transparent"



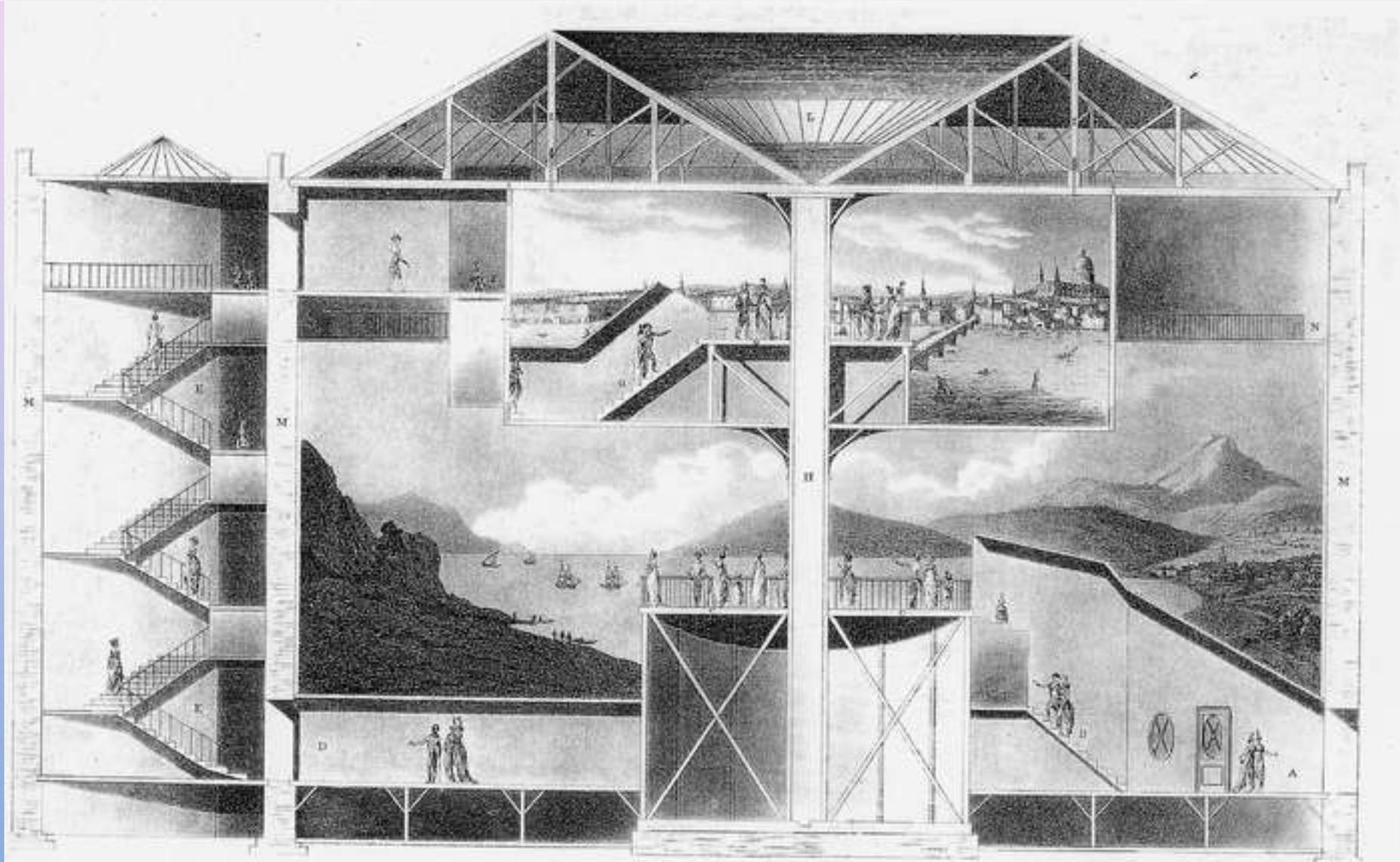


HISTOIRE DES PANORAMAS ET DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION

COSMORAMA



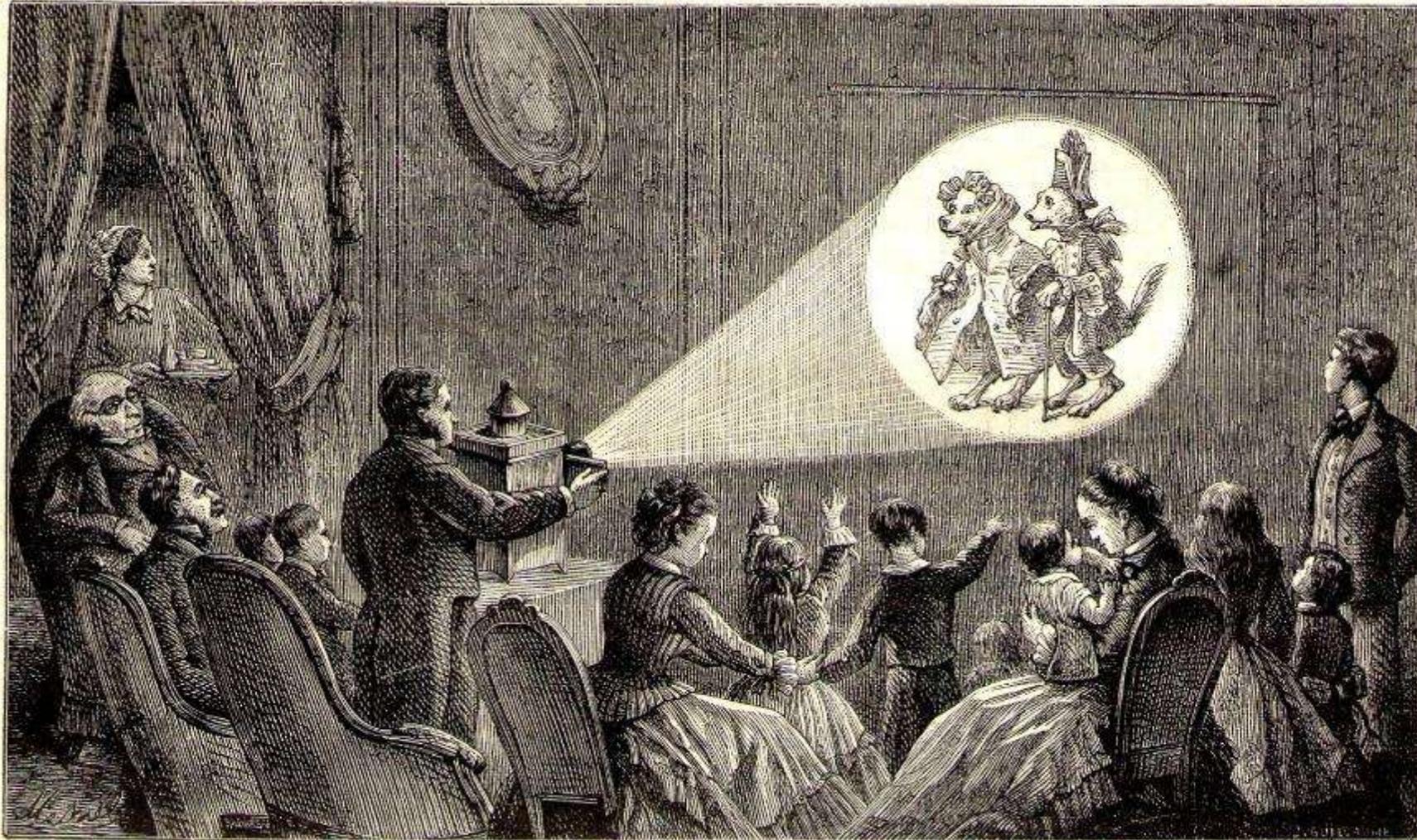
PANORAMA





DIORAMA

LANTERNE MAGIQUE OU POLYORAMA

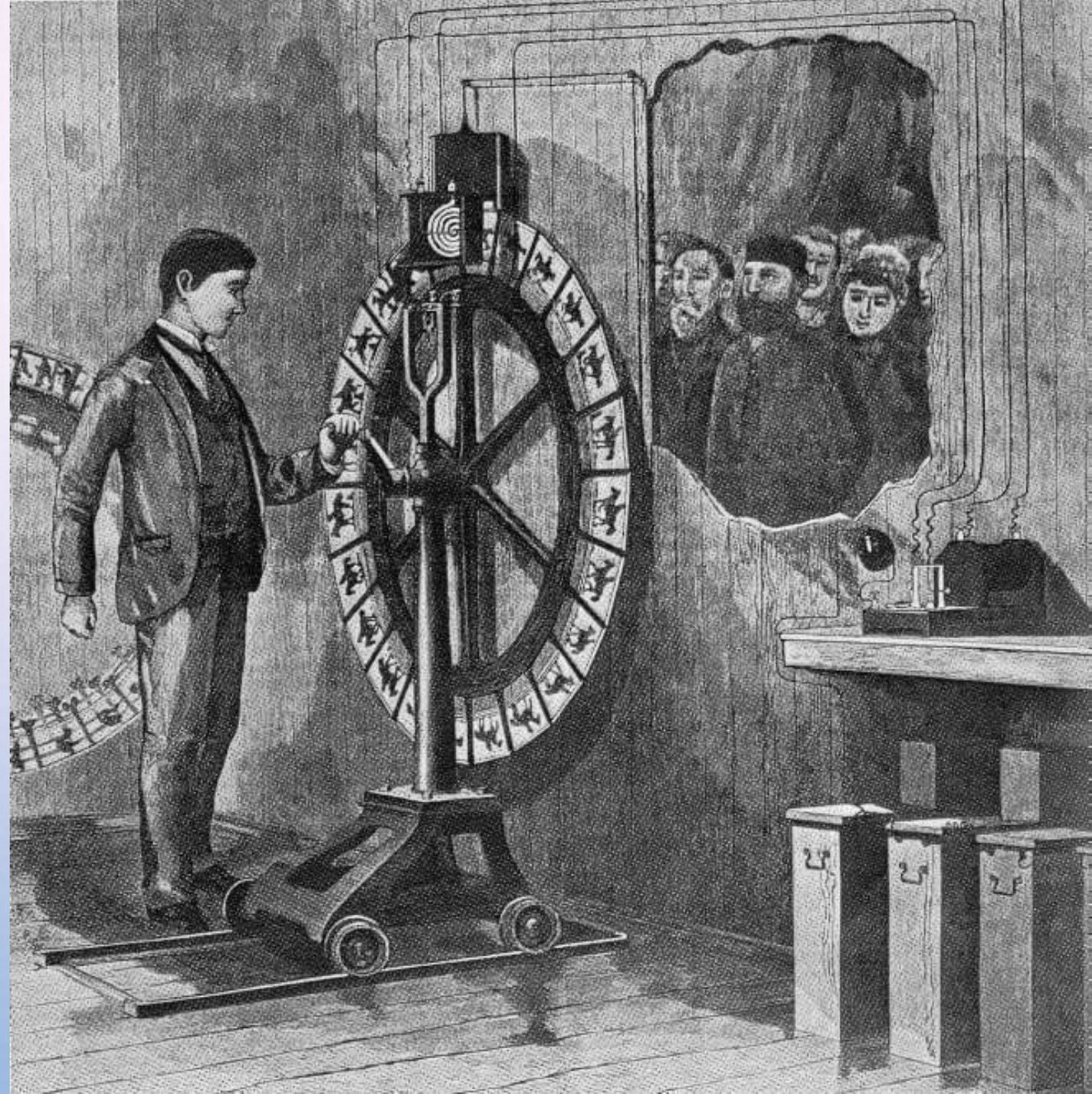


Une Représentation de lanterne magique. — Dessin de Mesnel.

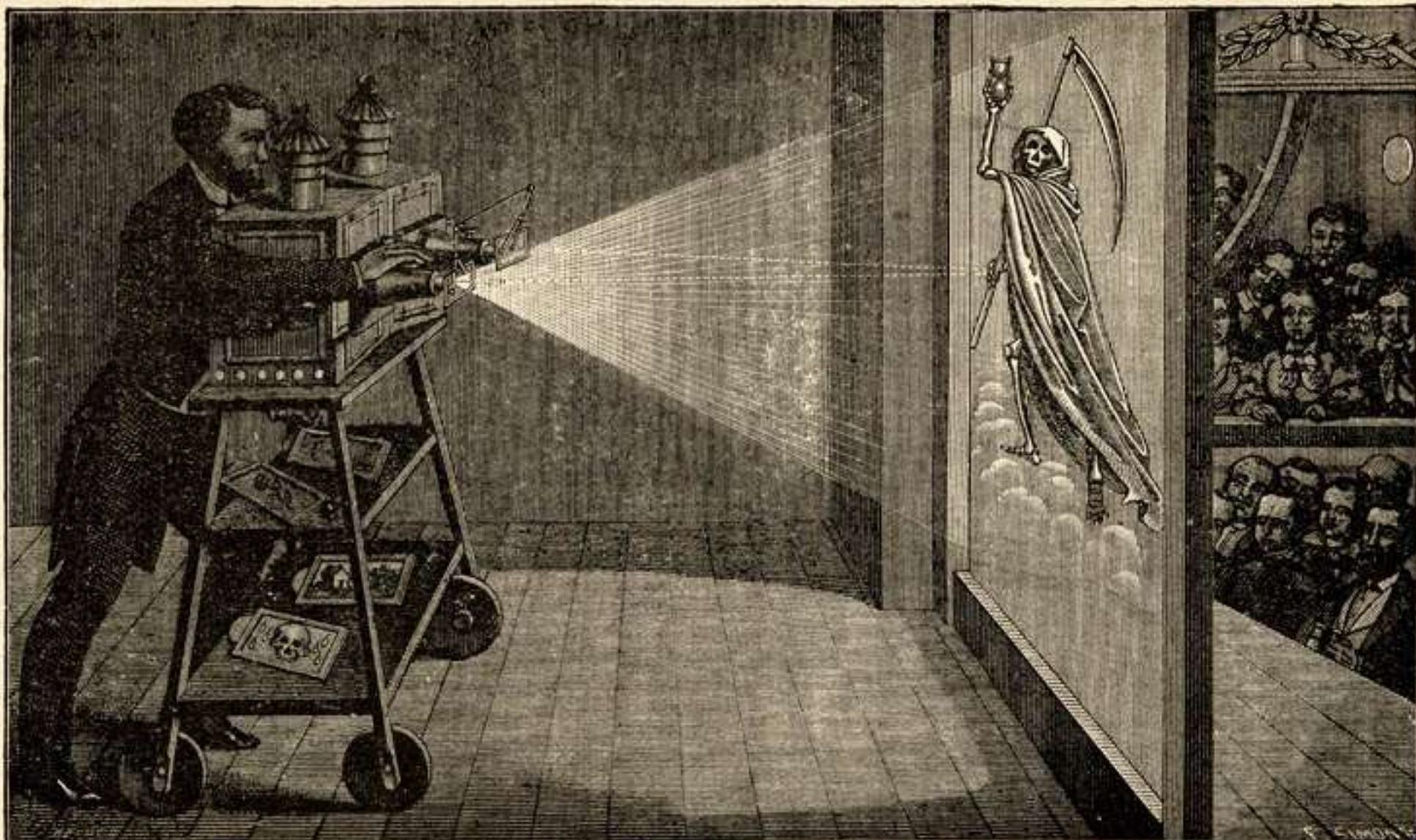


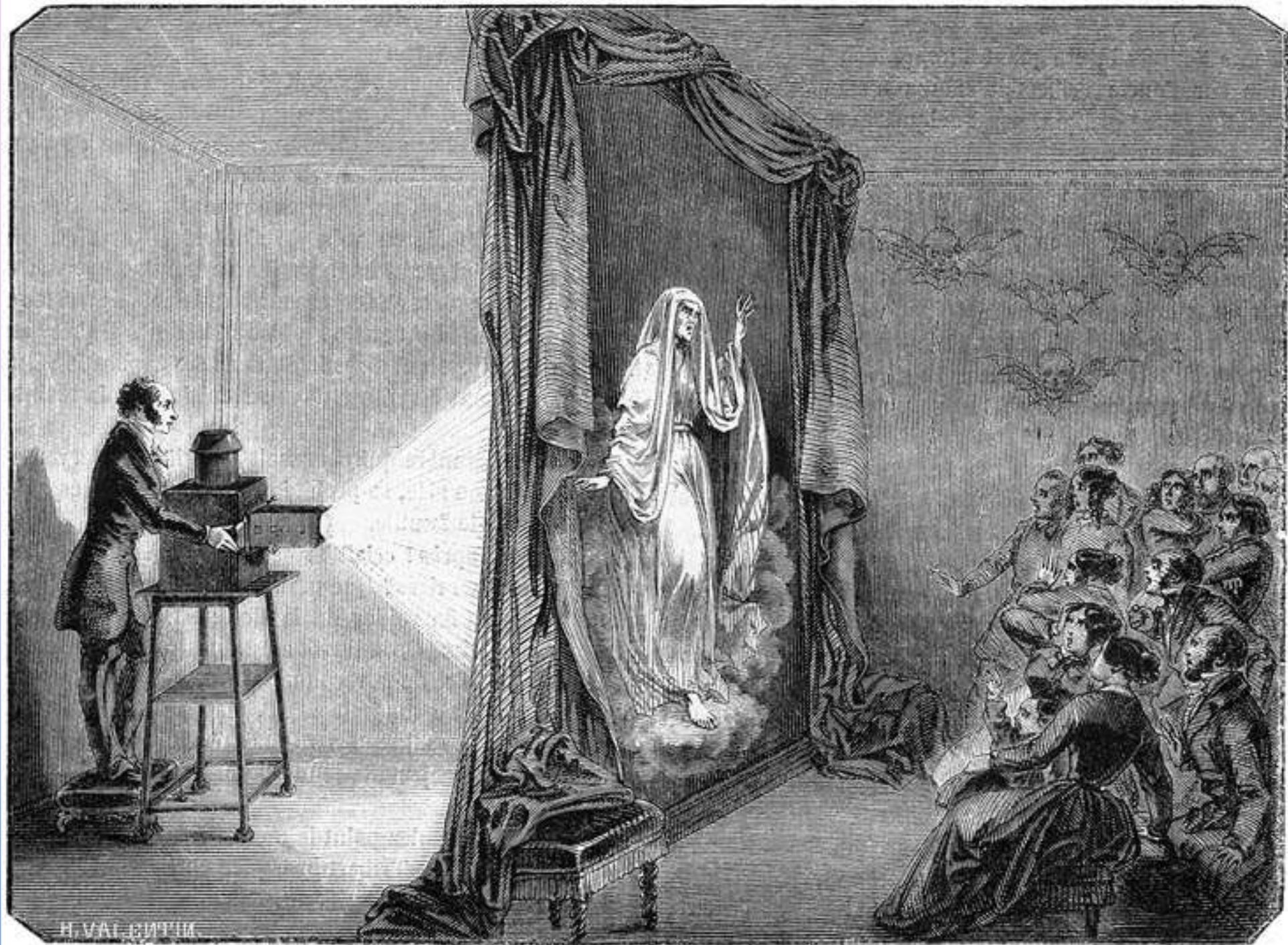
ZOGRASCOPE

ÉLECTRO-TACHYSCOPE

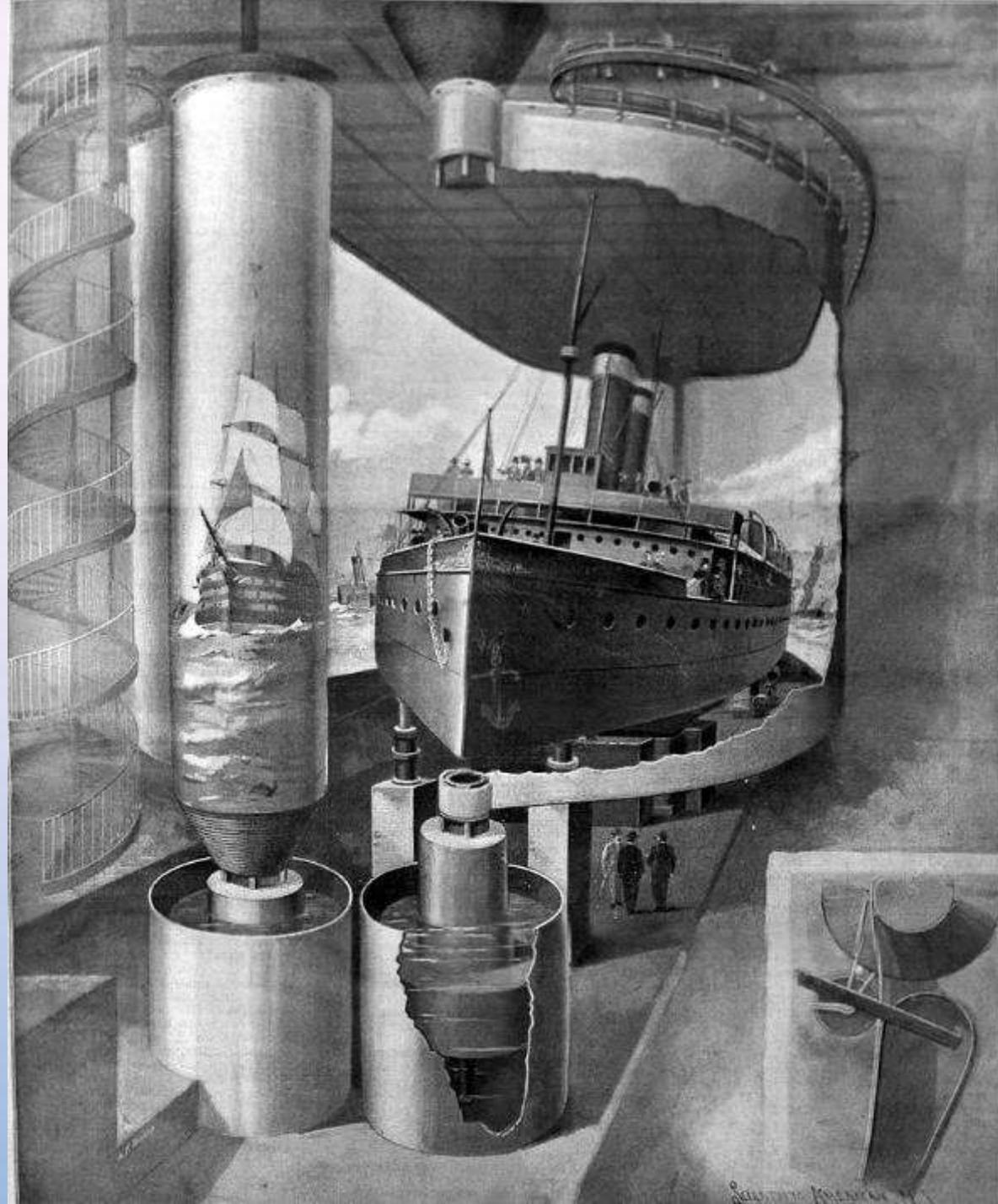
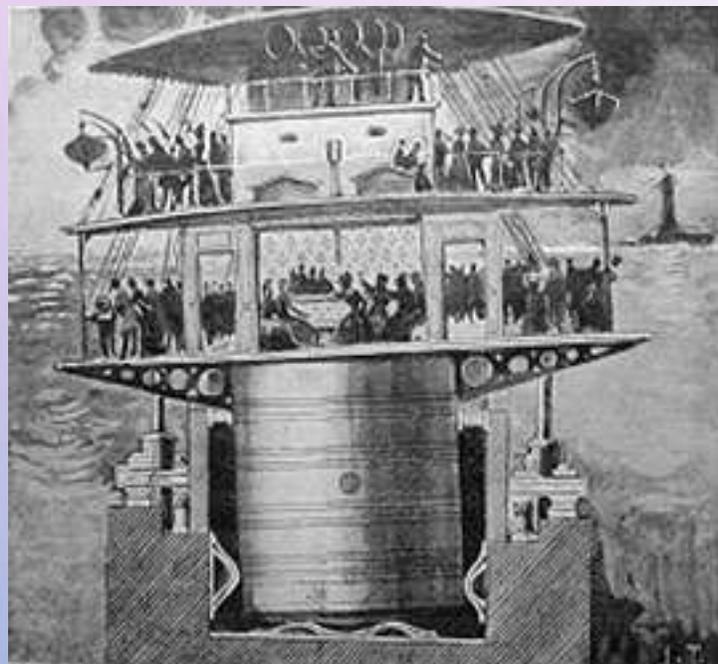


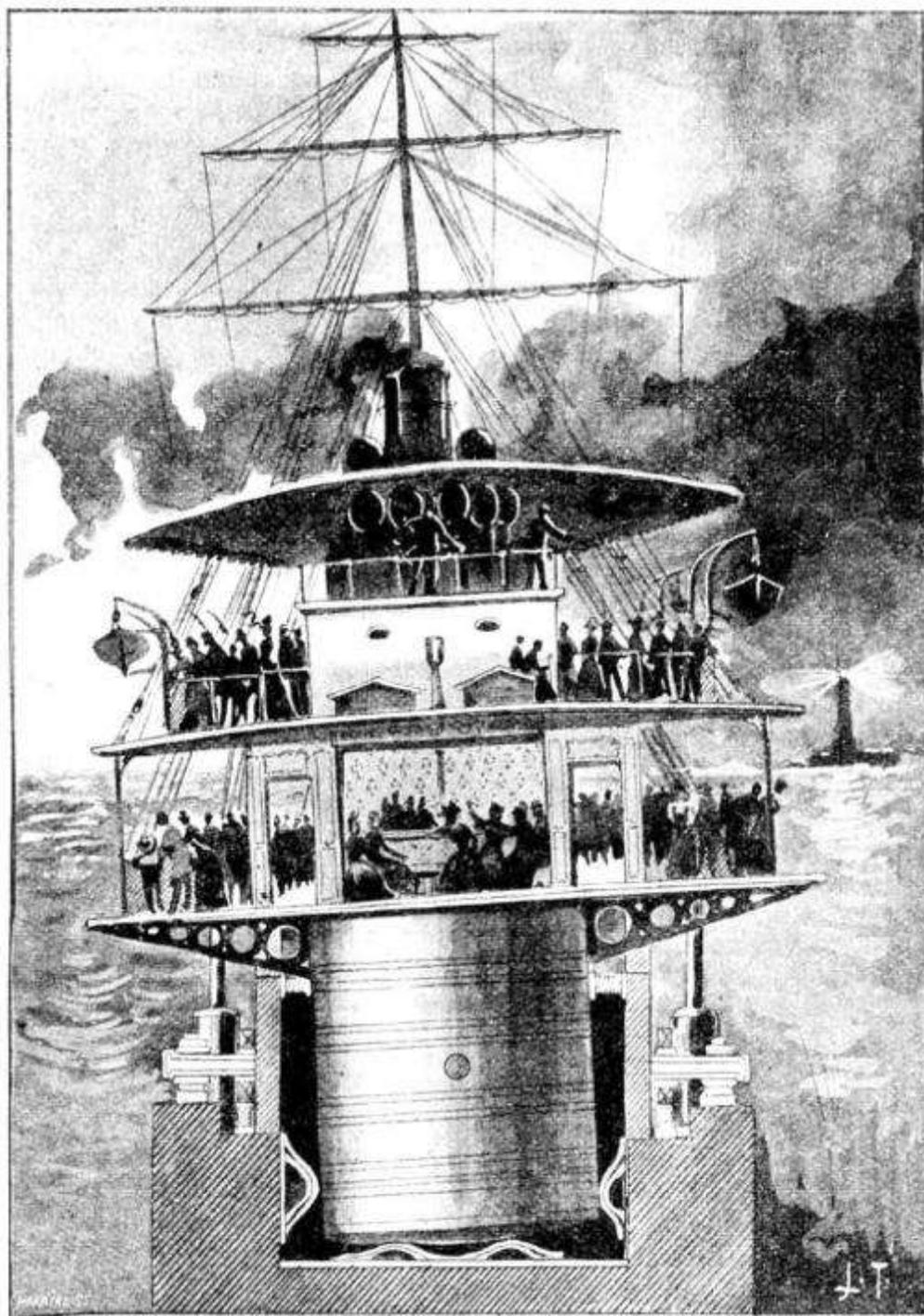
FANTASMAGORIE

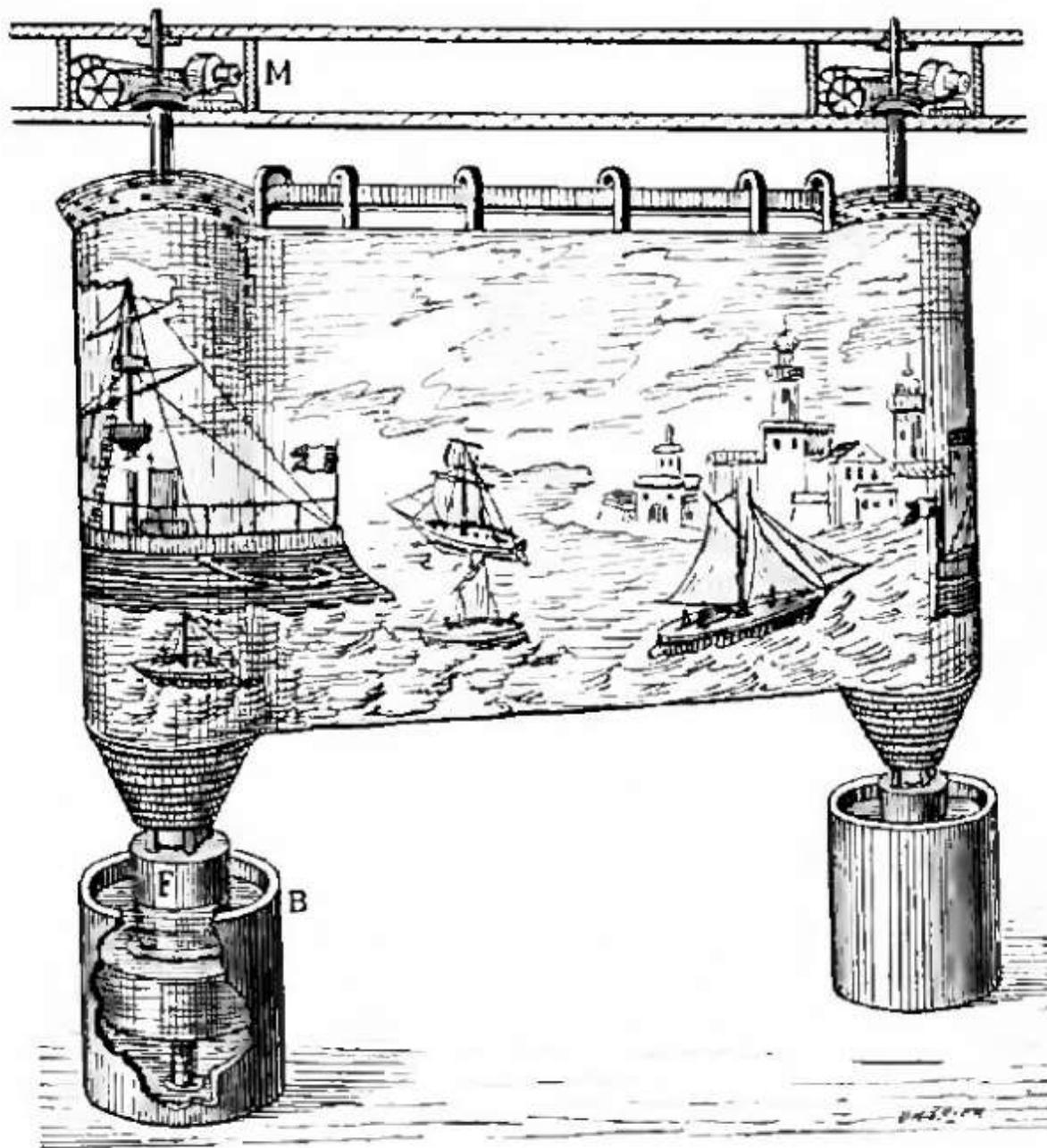




MARÉORAMA







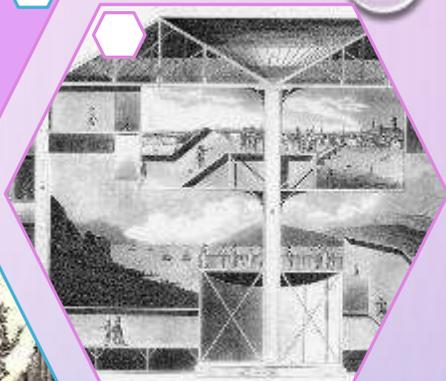
PRINCIPE DE L'ENROULEMENT DES TOILES DANS LE MARÉORAMA

Fantasmagorie



Lanterne magique ou Polyorama

Panorama



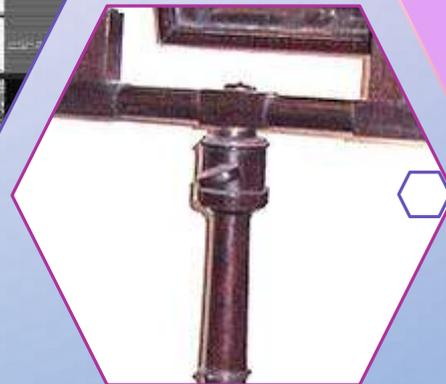
Cosmorama



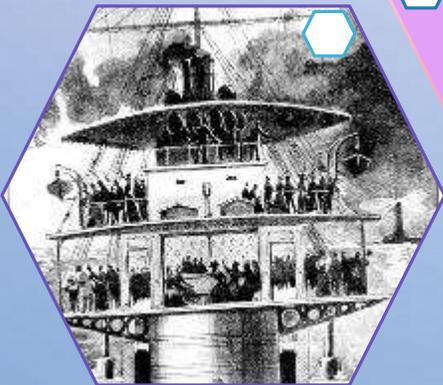
Diorama

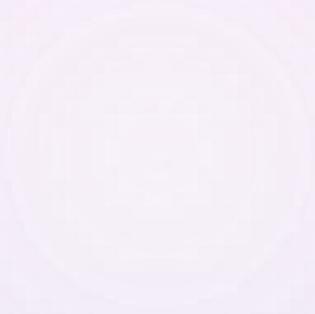


Zograscope

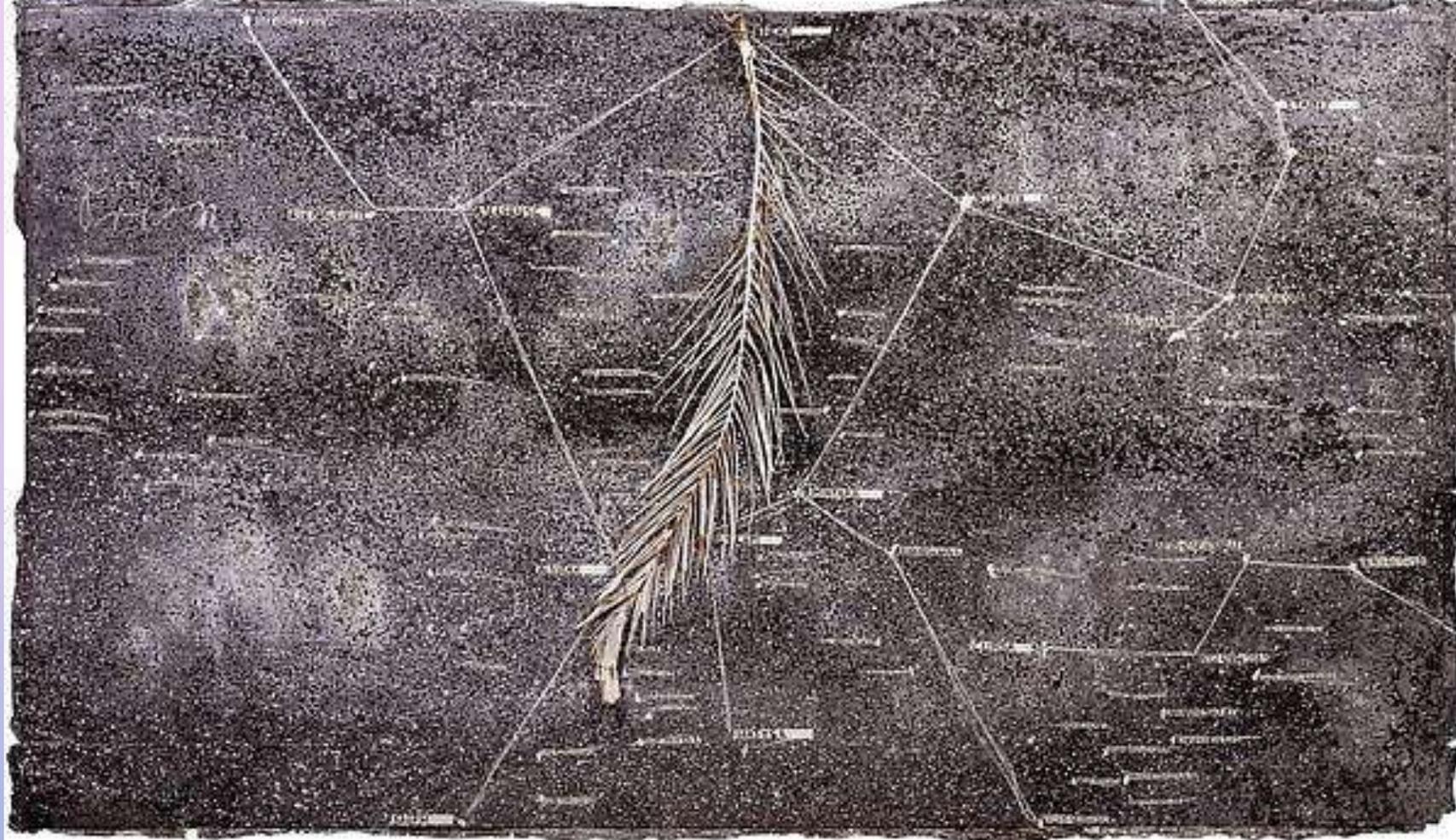


Maréorama





LA PICTURALITÉ DU PAYSAGE



Anselm Kiefer, *La vie secrète des plantes*, 2001-2002 [SEP] Ensemble de 10 tableaux, branchage, gesso, fil de fer, plomb, toile [SEP] 380 x 1 500 cm

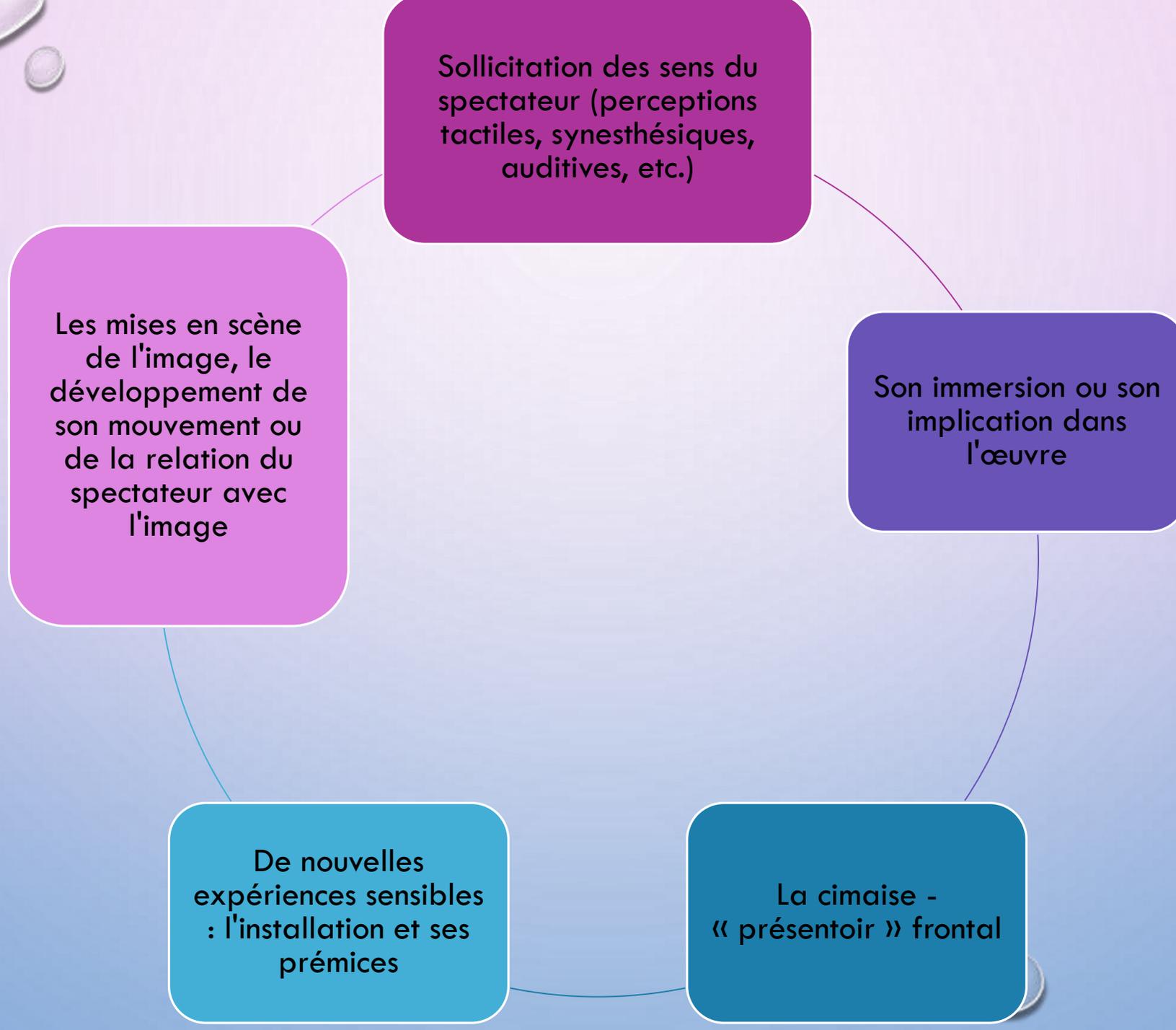
« Robert Fladd a établi une conjonction précise entre les étoiles et les plantes. Selon lui, il n'y a pas une seule plante sans une étoile qui lui corresponde dans le ciel. De sorte que les plantes sont guidées, influencées, par les étoiles. C'est une belle idée, toutes les choses sont reliées entre elles sur la terre, mais aussi dans le cosmos », déclare Kiefer (*Art press* n° 216, interview de Bernard Comment)

Gerhard Richter,
Chinon n° 645, 1987
Huile sur toile, 200
x 320 cm





Henri Cueco « *Paysage dans la main* »,
Acrylique sur toile, 19 x 24 cm 1978



**LES MISES EN SCÈNE DE L'IMAGE, LE
DÉVELOPPEMENT DE SON MOUVEMENT OU DE LA
RELATION DU SPECTATEUR AVEC L'IMAGE**

Tapissérie de Bayeux ou Broderie de la Reine Mathilde ou « Telle du Conquest » 50 x 6838 cm
Broderie 1066-1082





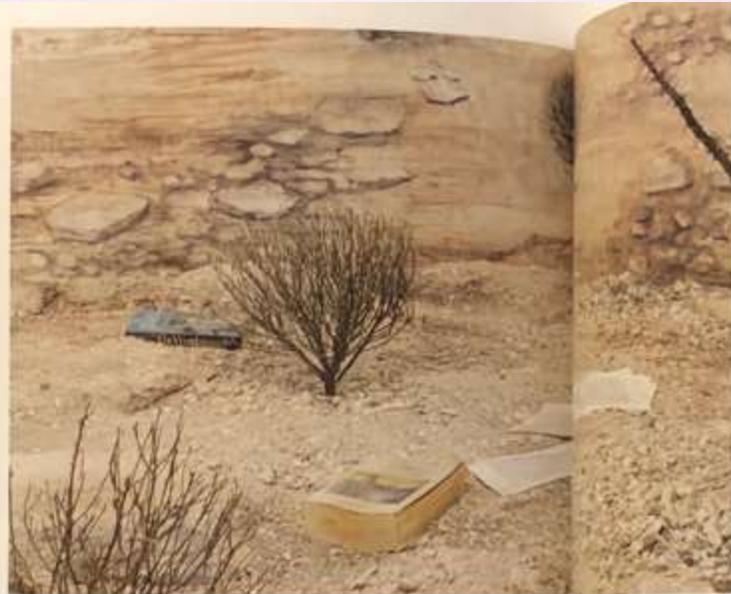


Pierrick Sorin, théâtres optiques





Dominique Gonzalez-Foerster, Chronotypes et Dioramas (Tropical, Desertic, Atlantic) 2009





Le jardin



Le jardin

Le jardin

Le jardin

Le jardin

Le jardin

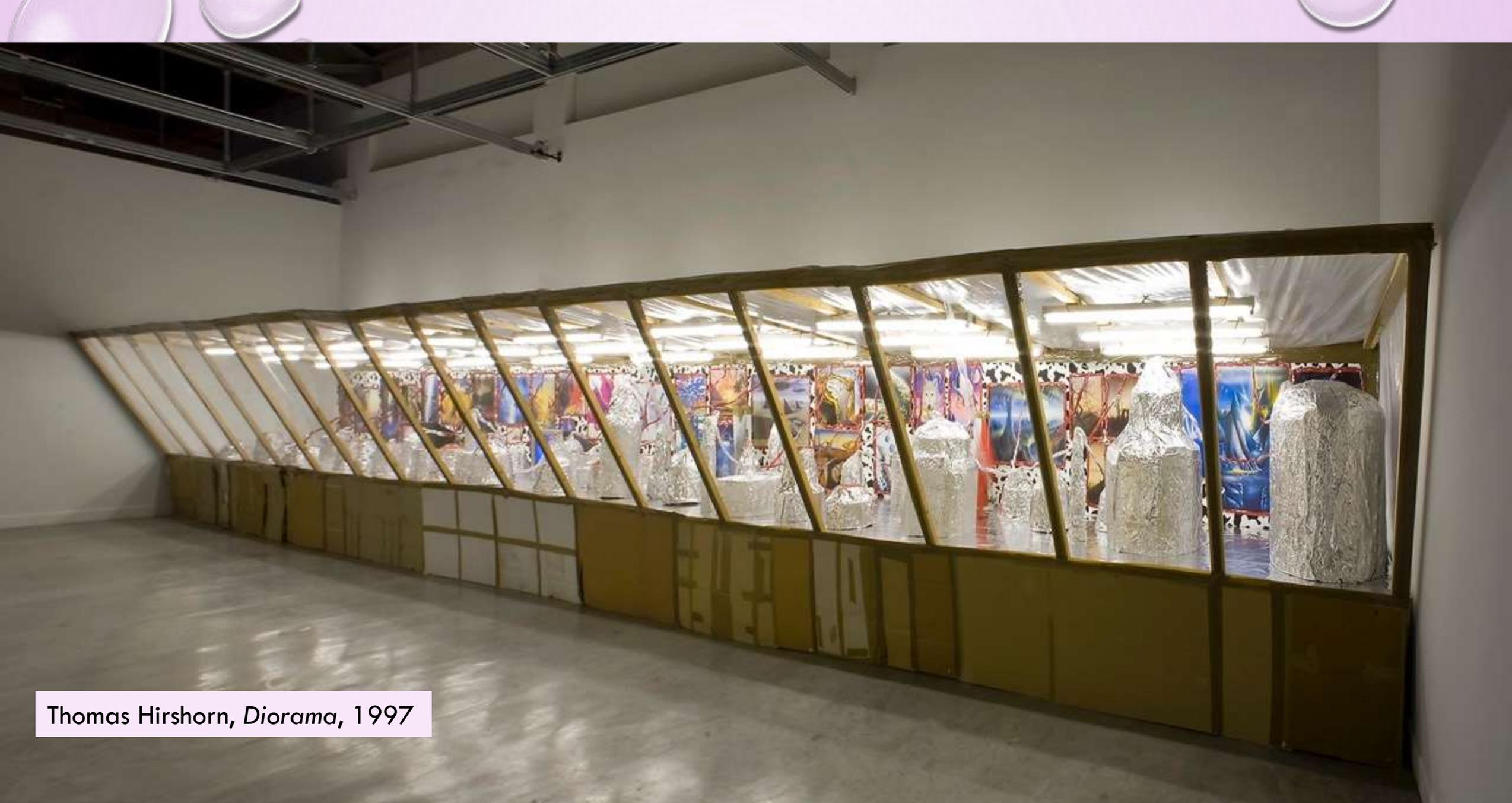
Le jardin

Le jardin du sal

Le jardin

Kent Monkman, *Bête noire*, 2014, Acrylique sur toile, matériaux divers, 487,68 x 487,68 x 305,8 cm





Thomas Hirshorn, *Diorama*, 1997



Ai Weiwei, *Sacred*, 2011-2013



Mathieu Mercier, *Sans titre (couple d'axolotls)* (détail), 2012



-
JOSPIN Eva (née en 1975), *Sans titre*, 2015,
dessins à l'encre sur rouleau de papier défilant dans une
vitrine.



Eva JOSPIN (née en 1975), *Panorama*, 2015-2016,
environnement de 9, 12 m de diamètre et 4, 80 m de
hauteur
formé d'un cercle de forêt et grotte en carton découpé et
sculpté



Ange LECCIA (né en 1952), Exposition, *La mer allée avec le soleil*, Nantes, 2016,



TURRELL James (né en 1943), *Deer Shelter (Abri de cerfs)*, 2006,
Wakefield (Angleterre), Yorshire Sculpture Park,



ELIASSON Olafur (né en 1967), *Your Rainbow Panorama*, 2006-2011





Fontcuberta Joan (né en 1955), *Orogenesis*
Pollock, 2002,
épreuve chromogénique,
75x100 cm.



AZIZ+CUCHER ((AZIZ Anthony, né en 1961 et CUCHER Sammy, né en 1958) *Synaptic Bliss : Vilette*, Paris, 2004, installation vidéo à 4 canaux avec son surround, boucle de 16 minutes, dimensions variables.



LÉVÊQUE CLAUDE
(né en 1953), *Le bleu
de l'œil*, 2015,
dispositif in situ, Musée
Soulages, Rodez,



ELIASSON Olafur (né en 1967), *Riverbed*, 2014, installation in situ, envahissant l'aile sud du Louisiana Museum of Modern Art,

**SOLLICITATION DES SENS DU SPECTATEUR (PERCEPTIONS
TACTILES, SYNESTHÉSIIQUES, AUDITIVES, ETC.)**



Claude Monet, *Cathédrale de Rouen* 1892-1893



LEANDRO ERLICH
SWIMMING POOL (1999)
The 21 st. Century Museum of Art of Kanazawa



LEANDRO ERLICH
***EAU MOLLE* (2003)**

Printemps de Septembre, Toulouse, France.



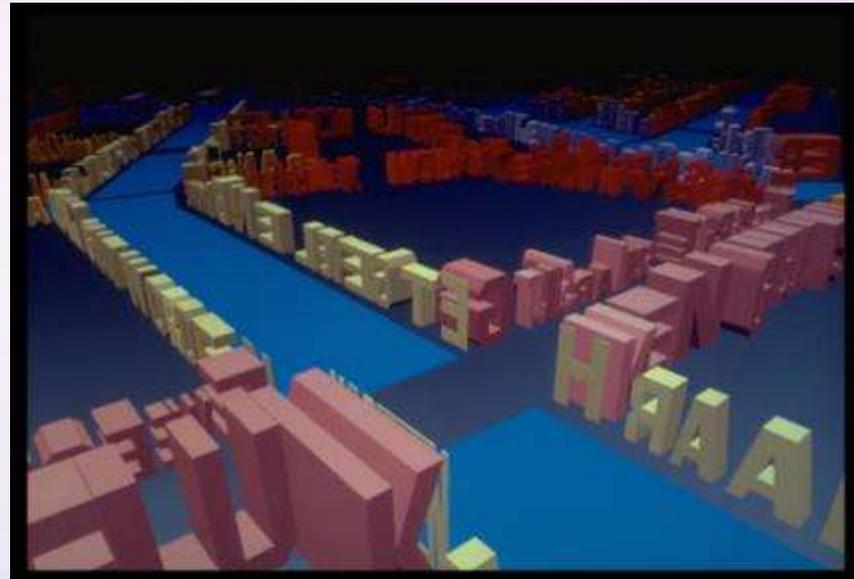
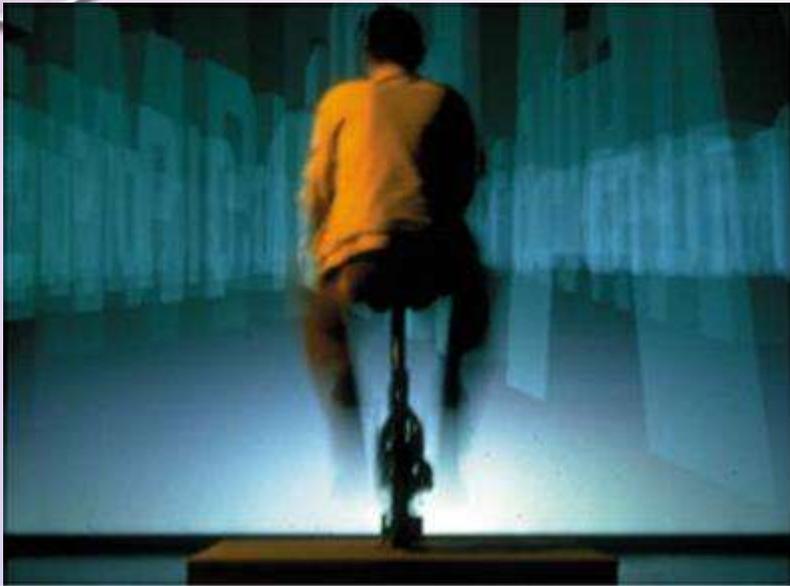
Olafur Eliasson
The Weather Project
2003- 2004



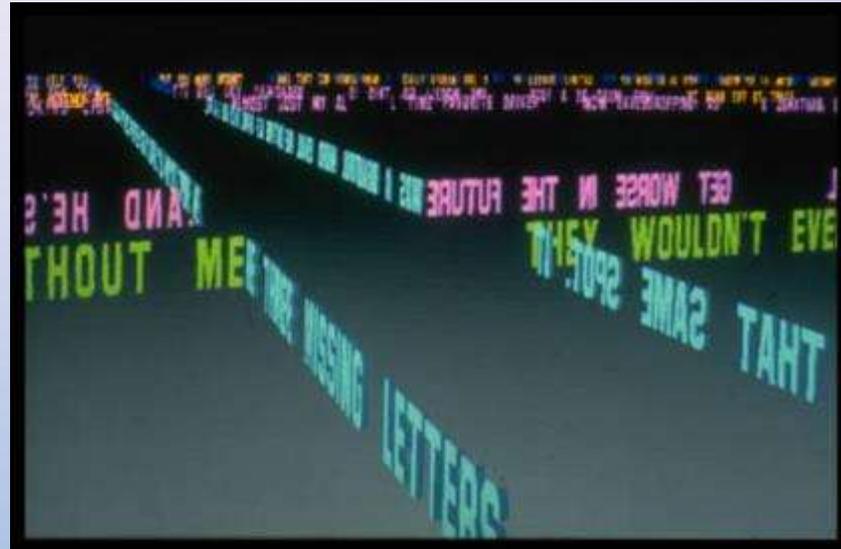
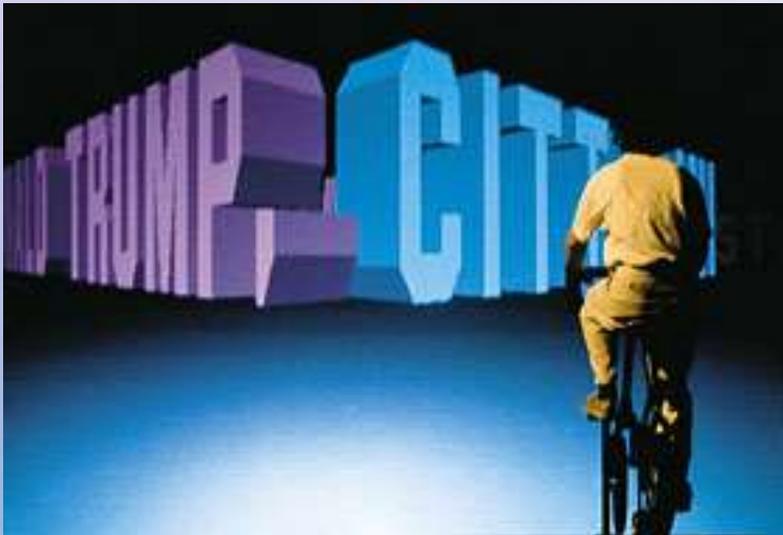
**SON IMMERSION OU SON IMPLICATION DANS
L'ŒUVRE**



Claude MONET (1840-1926), *Les Nymphéas*, 1914-26,
3 des 8 huiles sur toile du jardin de Giverny présentées
sur près de 100 m de long, réparties dans 2 salles
élliptiques, Paris, Orangerie des Tuileries.



Jeffrey Shaw
The Legible City,
1988-1991
Installation
Interactive



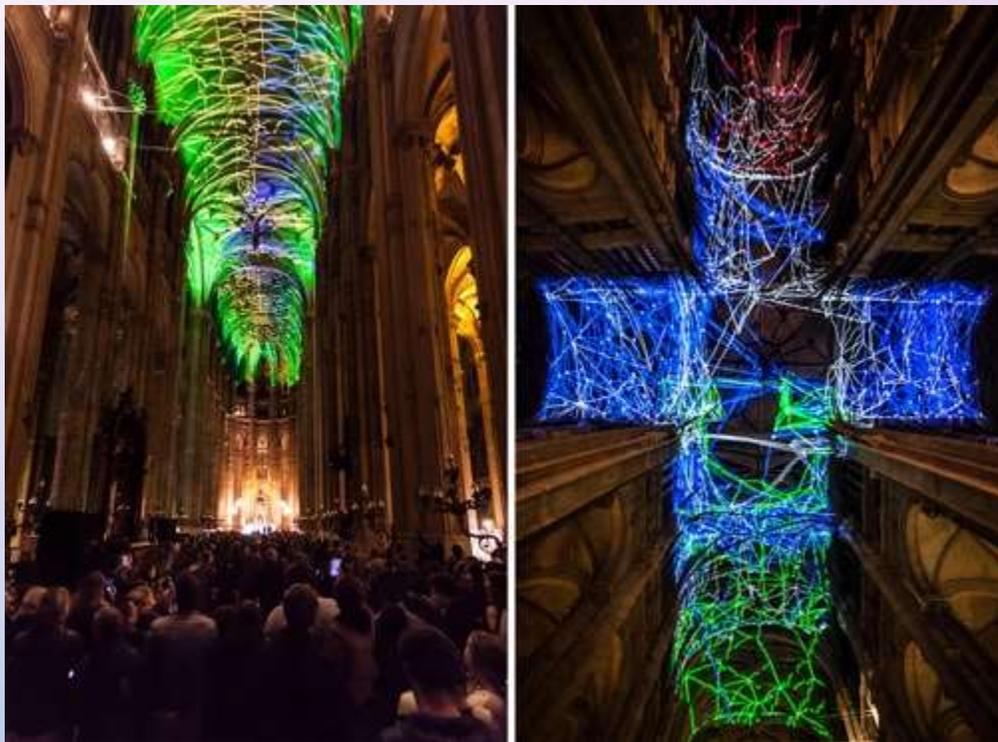
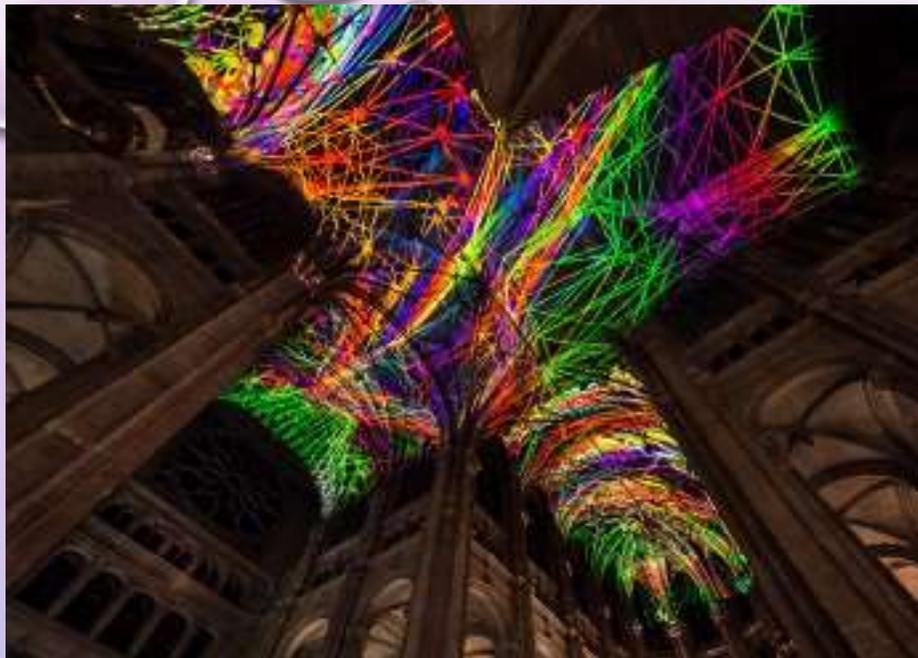


Miguel Chevalier

DIGITAL ARABESQUES 2015

Installation de réalité virtuelle générative et interactive

Saison culturelle France-Maroc 2015 , Dar Batha, Fès, Maroc



Miguel Chevalier
VOÛTES CÉLESTES 2016

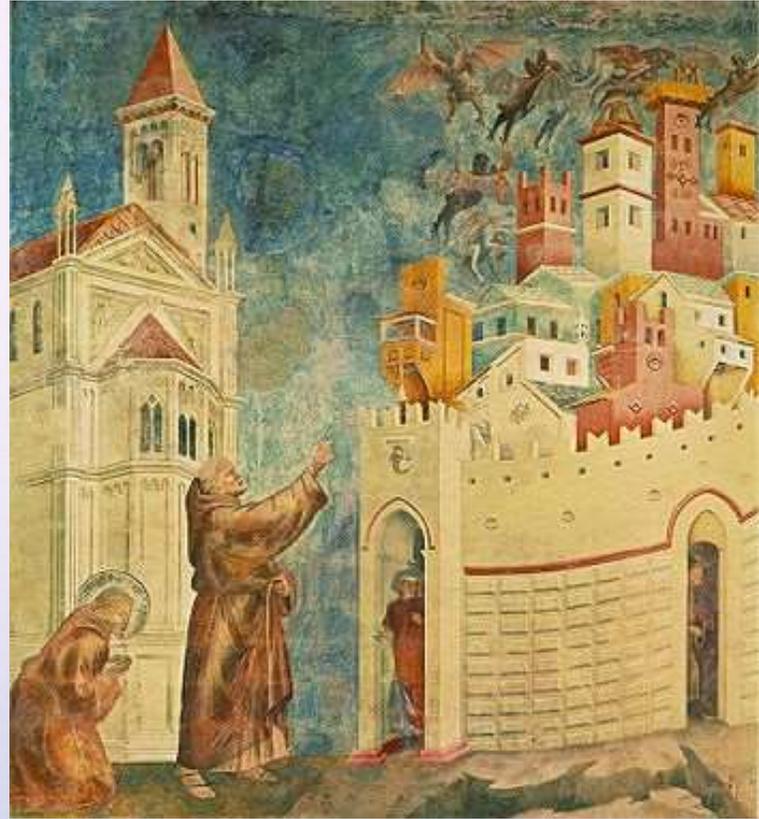


CHEVALIER Miguel (né en 1959), *Extra-natural*, 2018,
Exposition "Artistes et Robots", Paris, Grand Palais, 2018

LA CIMAISE - « PRÉSENTOIR » FRONTAL



Panneau des chevaux (Chevaux, aurochs et rhinocéros), Grotte Chauvet, Salle Hillaire, paroi nord, Vallon-Pont-d'Arc, Ardèche, vers 30000 av. J.-C. (Paléolithique supérieur, Aurignacien), charbon de bois (trait et estompe) et gravure (contours et détails) sur paroi (art pariétal).



Giotto di Bondone, *Fresques de la vie de saint François à Assise*, 1295-1299

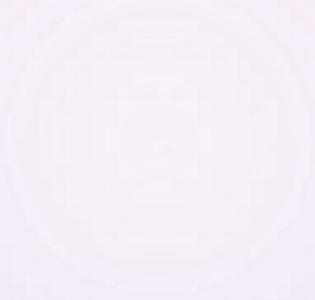


Henri MATISSE

La Danse

Huile sur toile

355 x 1271 cm



**DE NOUVELLES EXPÉRIENCES SENSIBLES :
L'INSTALLATION ET SES PRÉMICES**

NAM JUNE PAIK Electronic Superhighway:
Continental U.S., Alaska, Hawaii, 1995





Céleste Boursier-Mougenot
***Untitled* 1997-**

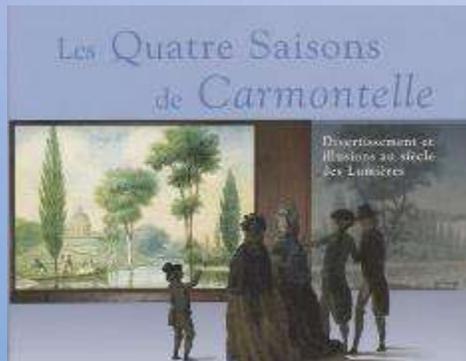
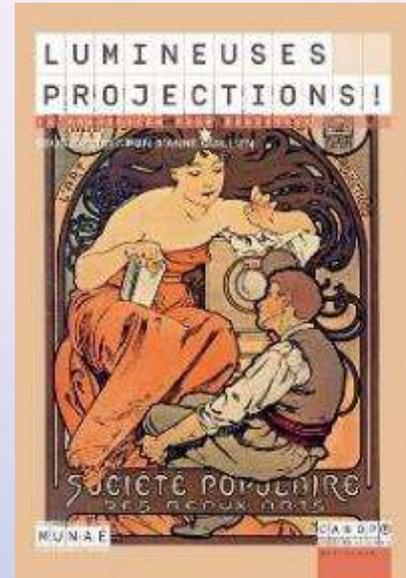
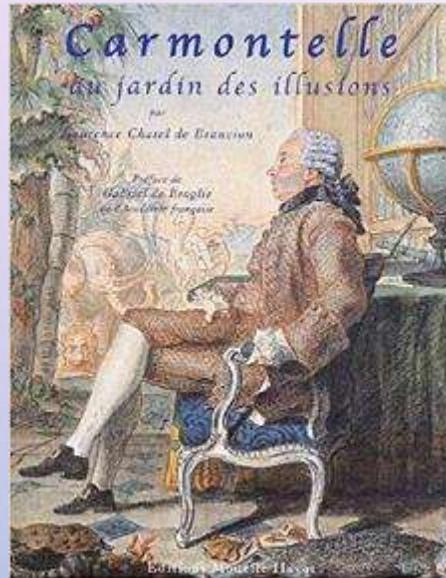
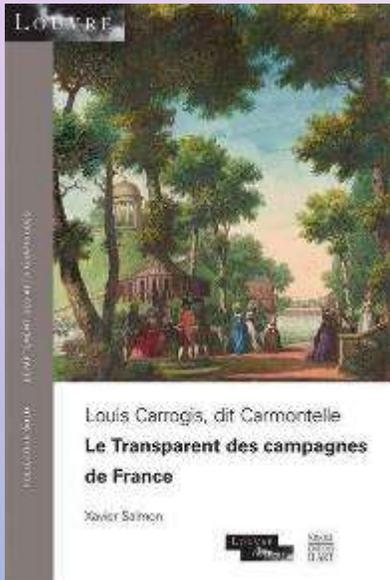
NICOLAS SCHÖFFER, *CYSP-1*, 1956



Ange Leccia, Nymphéa



BIBLIOGRAPHIE



Marie ROUSSEAU, professeure agrégée, Arts plastiques, Lycée Jean Guéhenno, Fougères, Académie de Rennes