

Les transparents de Carmontelle : d'une mise en scène de l'image aux prémices 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 **mis 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.

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 **caractères nomades et éphémères** de la monstration des transparents et **multi sensoriels** de leur réception ;
- les **modalités techniques du dispositif** et d'**organisation de l'espace de présentation** chez Carmontelle.

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**.

- 1. Les transparents de Carmontelle: rappel historique**
- 2. Mouvement dans l'œuvre - « mouvement imprimé à l'image »**
- 3. Mouvement à l'œuvre - « mise en scène de l'œuvre »
« organisation de l'espace de présentation »**
- 4. Fabrication et personnalisation - « modalités techniques du dispositif »**
- 5. Spectateur, temporalité, réception - « caractères nomades et éphémères » « multi sensoriels de leur réception »**

Bibliographie sélective

- Xavier Salmon, *Le transparent des campagnes de France : Louis Carrogis, dit Carmontelle*, Paris, Somogy éditions d'art, 2018.
- Geneviève Lagardère,... Gérard Rousset-Charny, *Les quatre saisons de Carmontelle : instants d'illusion au siècle des Lumières*, exposition, Sceaux, Musée de l'Île de France, 17 avril-18 août 2008, Paris, Somogy éd. d'art, Sceaux, Musée de l'Île de France, 2008.
- Laurence Chatel de Brancion, *Carmontelle au jardin des illusions*, Saint-Rémy-en-l'eau, M. Hayot, 2003.
- Jean-Michel Bouhours (dir.), *Acte 2 du Nouveau Musée national de Monaco. lumière, transparence, opacité*, exposition, Monaco, Salle du Quai Antoine 1er et Villa Sauber, 10 octobre - 26 novembre 2006, [Milano], Skira, 2006.

1. Les transparents de Carmontelle: rappel historique

Carmontelle, *Mémoire sur les tableaux transparents du Citoyen Carmontelle*, 1794-1795, Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art.



« Exposés à la lumière du jour, devant un seul carreau de ses croisées, ils se déroulaient successivement aux yeux des spectateurs pendant une heure [...] Pour peindre ces sortes de tableaux, il était obligé de travailler debout sur le papier appliqué à sa vitre » (Joseph F. Michaud, Louis Gabriel Michaud, *Biographie universelle, ancienne et moderne*, 1813).

Carmontelle, *Les Campagnes de France*, vers 1783-1804, rouleaux de transparents, pierre noire, plume et encre noire, aquarelle et gouache sur feuilles de papier Whatman, Collection particulière.



Carmontelle, *Jardin de Monceau, Vue des Tentes Turques*, 1779, gravure de Jean-Baptiste Delafosse d'après le dessin de Carmontelle, Paris, BnF.



VUE
Des Tentes Turques.
Près de Bois Q.

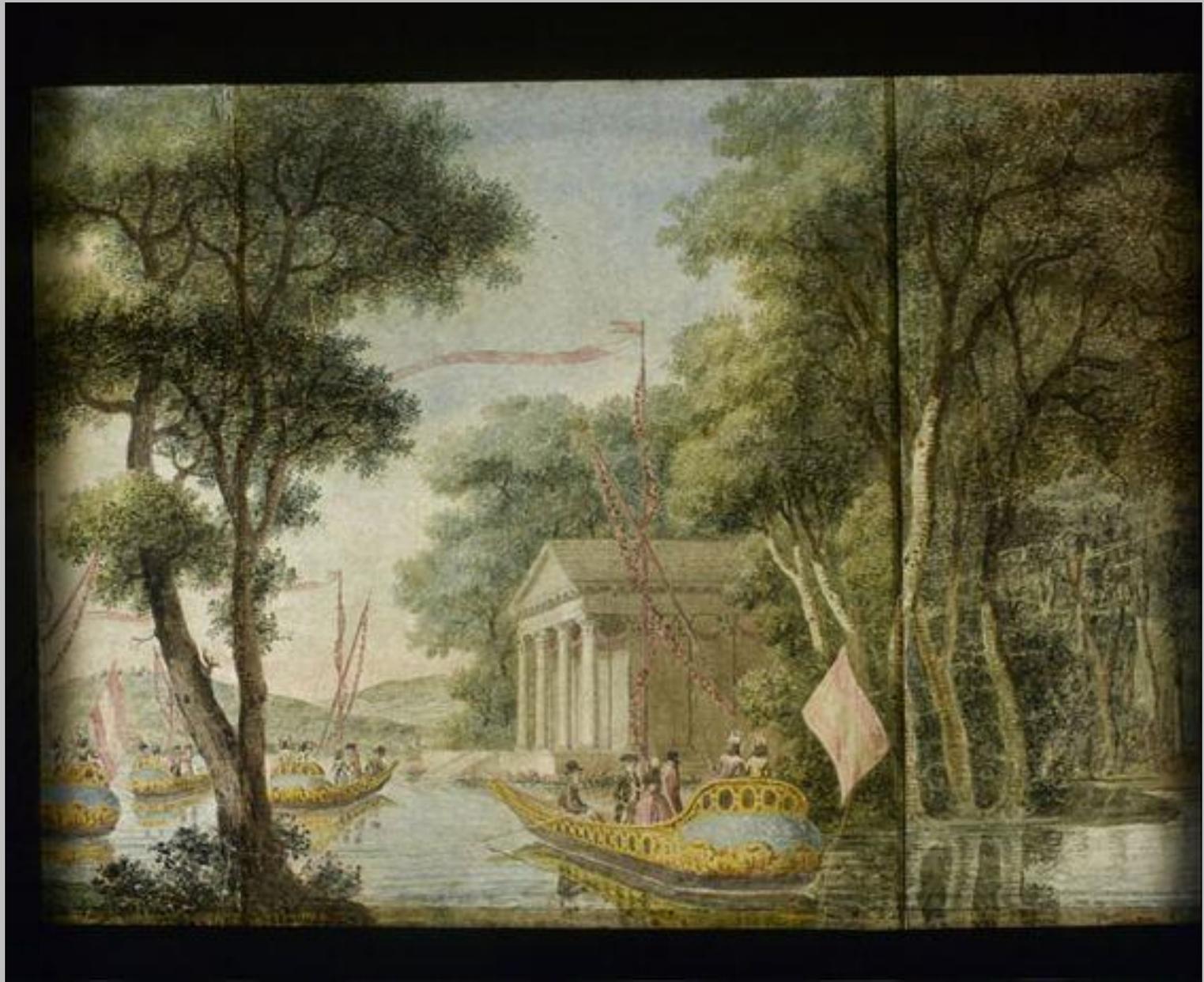
Carmontelle, *Les Quatre Saisons, Le Printemps*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie, Musée du Domaine Départemental de Sceaux (Île-de-France).



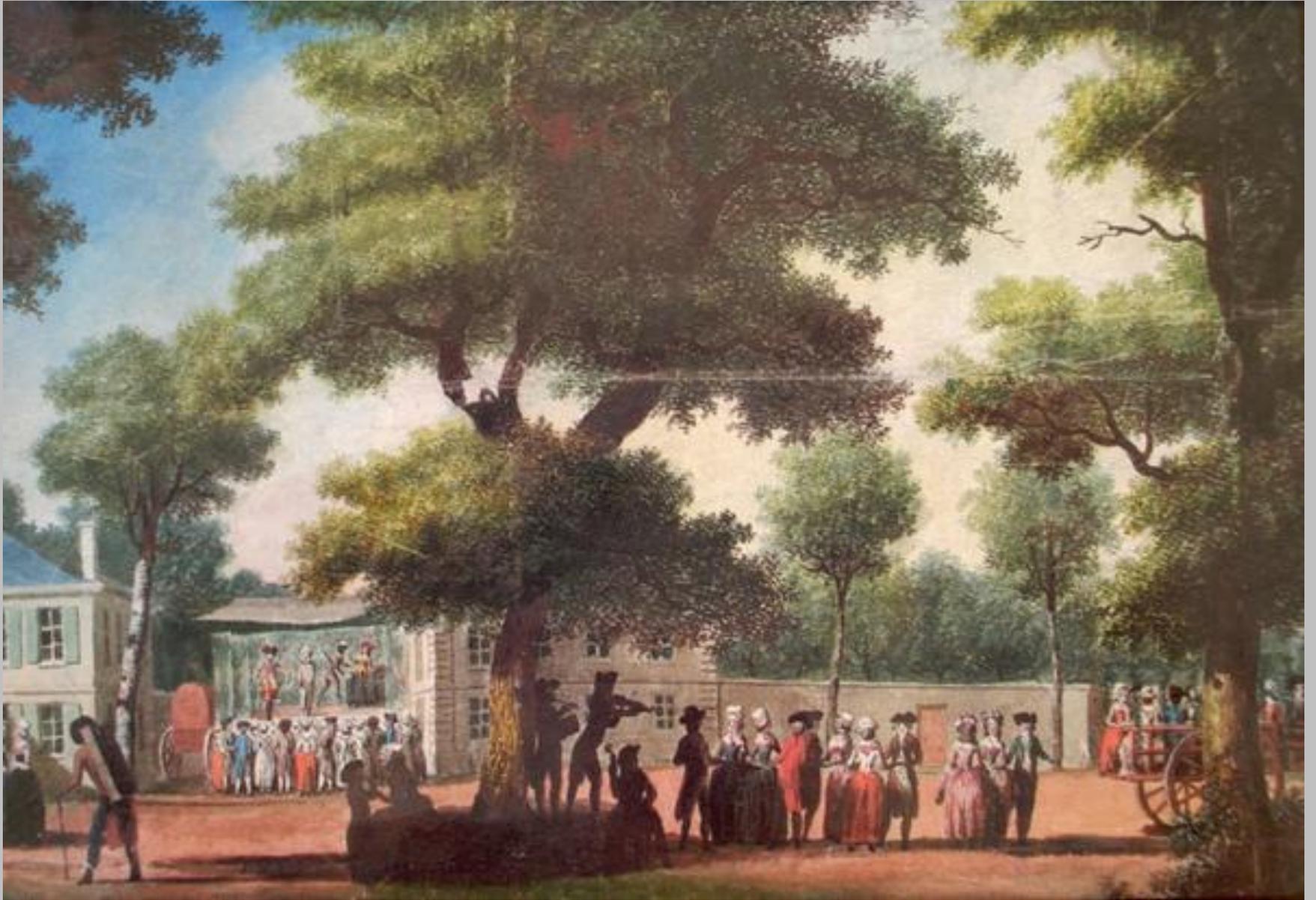
Carmontelle, *Les Quatre Saisons, L'Eté*, 1798



Carmontelle, *Les Quatre Saisons, L'Eté*, 1798.



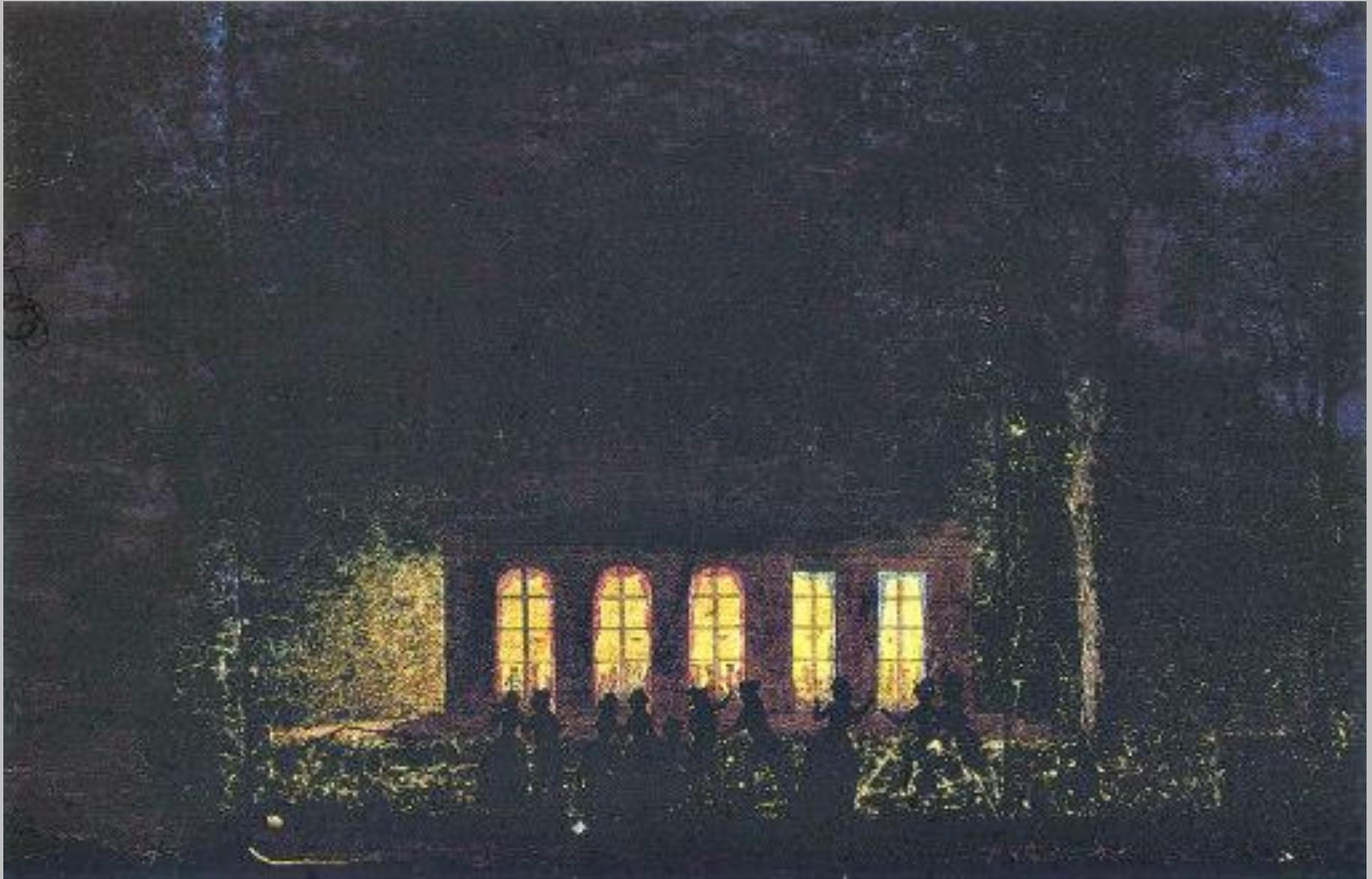
Carmontelle, *Les Quatre Saisons, L'Été, Fête*, 1798.



Carmontelle, *Les Quatre Saisons, Scène nocturne*, 1798.

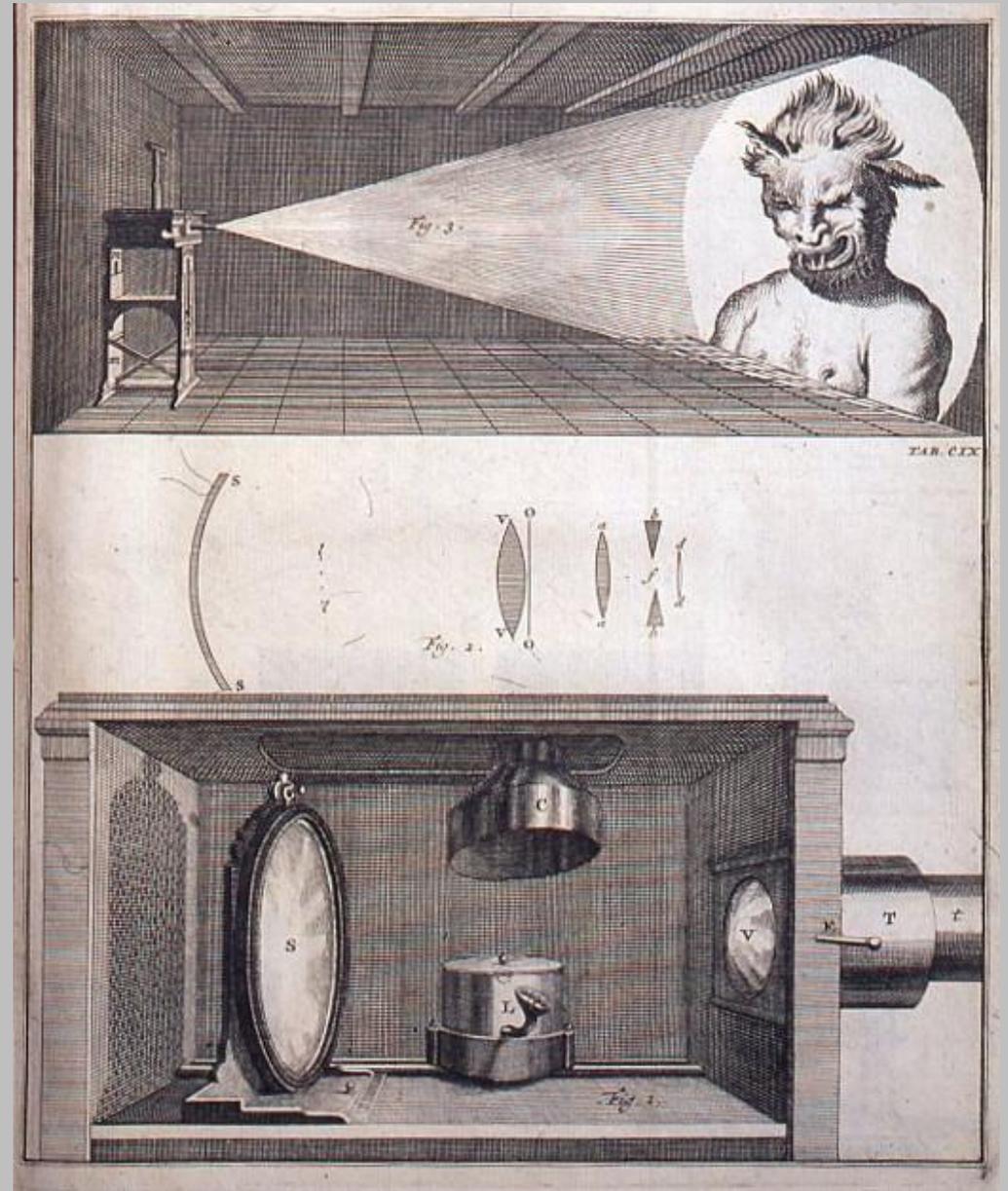


Carmontelle, *Les Quatre Saisons, Scène nocturne, Bal aristocratique*, détail, 1798.



2. Mouvement dans l'œuvre - « mouvement imprimé à l'image »

Willem Gravesande, « Lanterne
magique », *Physices Elementa
Mathematica*, 1720.



Jean du Breuil, « Image à prélever la réalité », in *La pratique de la perspective*, Londres, 1749, pl. 120, Mulheim-am-Ruhr, Collection Werner Nekes.

A very curious Method of drawing all Perspectives in the most natural Manner, without observing the Rules.

HAVING given you all the Rules to be observed in drawing of Perspectives in the exactest Manner, I have thought fit to add this and the following Method of drawing the same very elegantly and exactly, without being tied to the Observation of any one Rule.

It may be of good Service to such as love Painting, and take Pleasure in practising the same, without being willing to be at the Pains of opening the Compasses, or taking up the Ruler, to draw Lines. For in this Method neither the one nor the other are required; and yet the finest Draughts may be made hereby, of Buildings, Gardens, Landscips, &c.

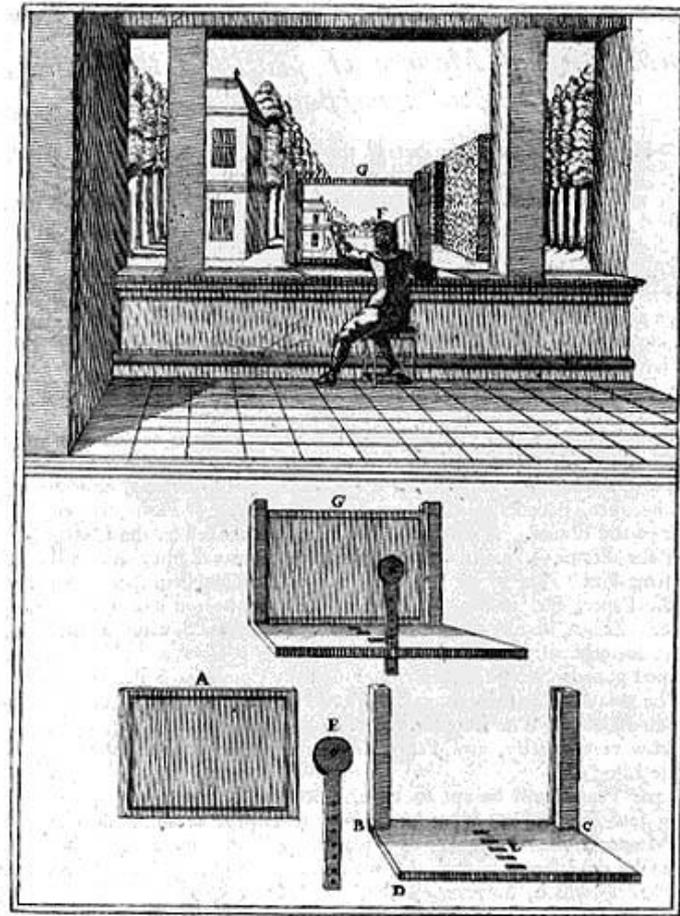
Before we come to the Method itself, it must be observed, that the principal Requisite therein, is a large Piece of fine clear Glass, fitted in a fine wooden Frame, express'd at the Bottom of the Plate by the Letter A. This Frame is to slide between two Checks, or Pieces of Wood an Inch and a half thick, which are rais'd at the two Extremes of a Board the Breadth of the Frame, *i. e.* about a Foot broad, as shewn in BC, which is dispos'd to receive the Frame A. In the Middle of the Board one or more square Holes must be made, as in E, to receive the slit Ruler F, so as it may be rais'd or lower'd at Pleasure. At the Top of which Ruler is a Circle of three or four Inches Diameter, but no Thickness, being made of Tin, or the like, and having a little Aperture, about the Size of a Pea, in the Middle. The whole is represented together in G.

Now, tho' the mere Figure shew the Application, yet we shall describe the Method of Proceeding. Having, therefore, plac'd the Instrument G before the Object you would draw, look thro' the little Hole, or Sight, F, and if you see all the propos'd Objects represented on the Glass, the Instrument is fix'd, otherwise, bring the Sight nearer the Glass, till you see the whole of what is required. The Piece thus rectify'd, you are to draw on the Glass every Thing that you see thereon thro' the Hole F; which has the same Effect here, as the Point of Sight in the other Methods. And it is certain, every Thing thus drawn on the Glass, the Eye being fix'd to the little Hole, will be according to the strict Rules of Perspective.

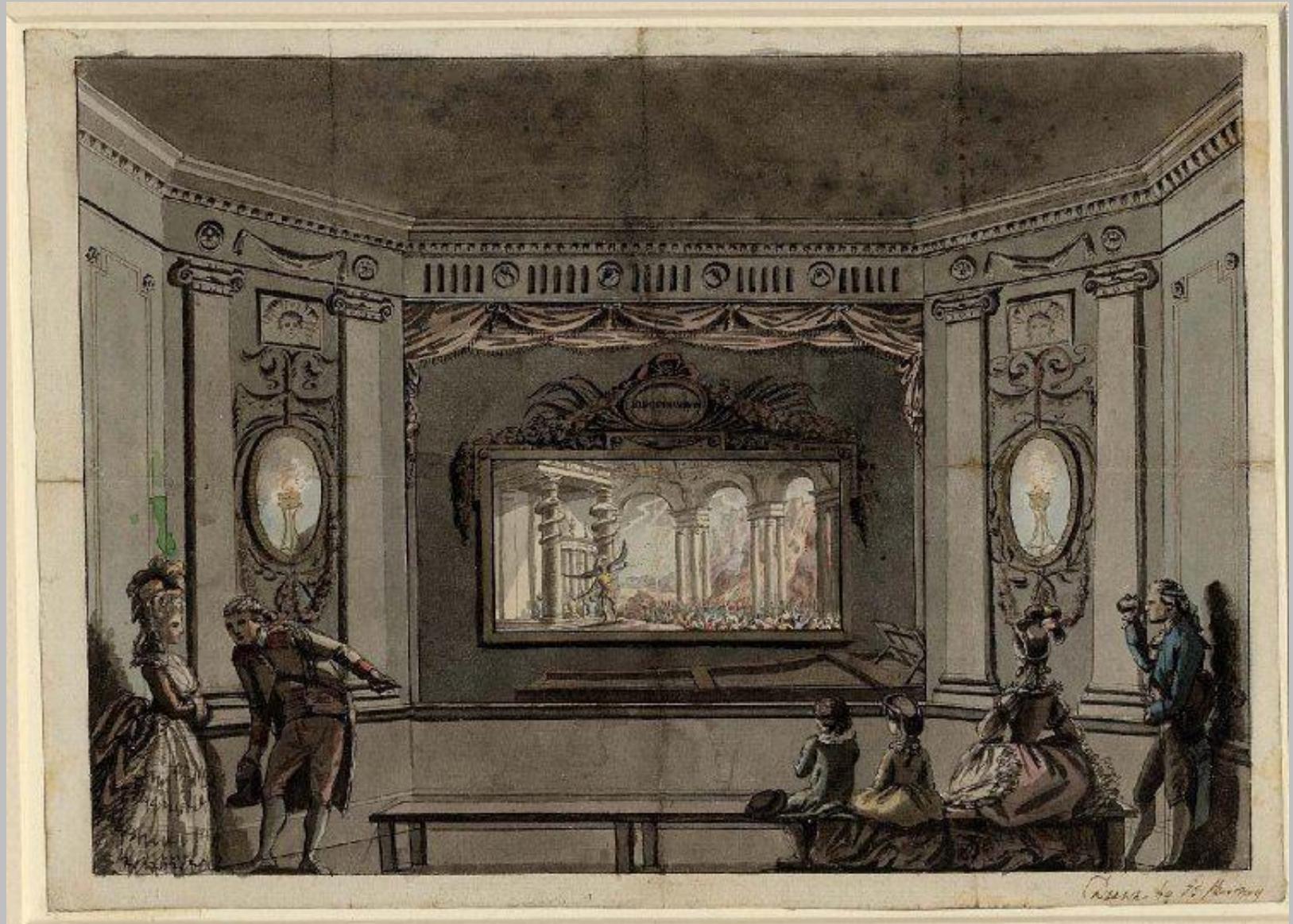
Every Body knows how to take, or copy off what is thus design'd on the Glass. 'Tis best to draw the Lines and Figures on the Glass with Pen and Ink, then wetting the Backside of the Glass a little, and laying a moist Sheet of Paper on the Side that has the Design, rub or press the Paper gently thereon with the Hand, and the whole Draught will be impress'd or transfer'd from the Glass upon the Paper.

Some advise to make use of a Pencil and Colours, and in Effect, every Body is left to their own Discretion. 'Tis enough to know the Method in general. A Design of a Palace is as easily taken this Way as a Landskip, and a Church as a House or Chamber: All required in any of them being to pitch on a Place where the whole Thing to be represented may be seen, and to bring the Sight to the Proper Nearness to the Glass.

A Painter may use the same Method for the drawing of Figures, Postures, &c. from Nature, Statues, Relievos, and, in fine, every Thing: It being certain, that a little Practice will render the Method exceeding feasible and easy.

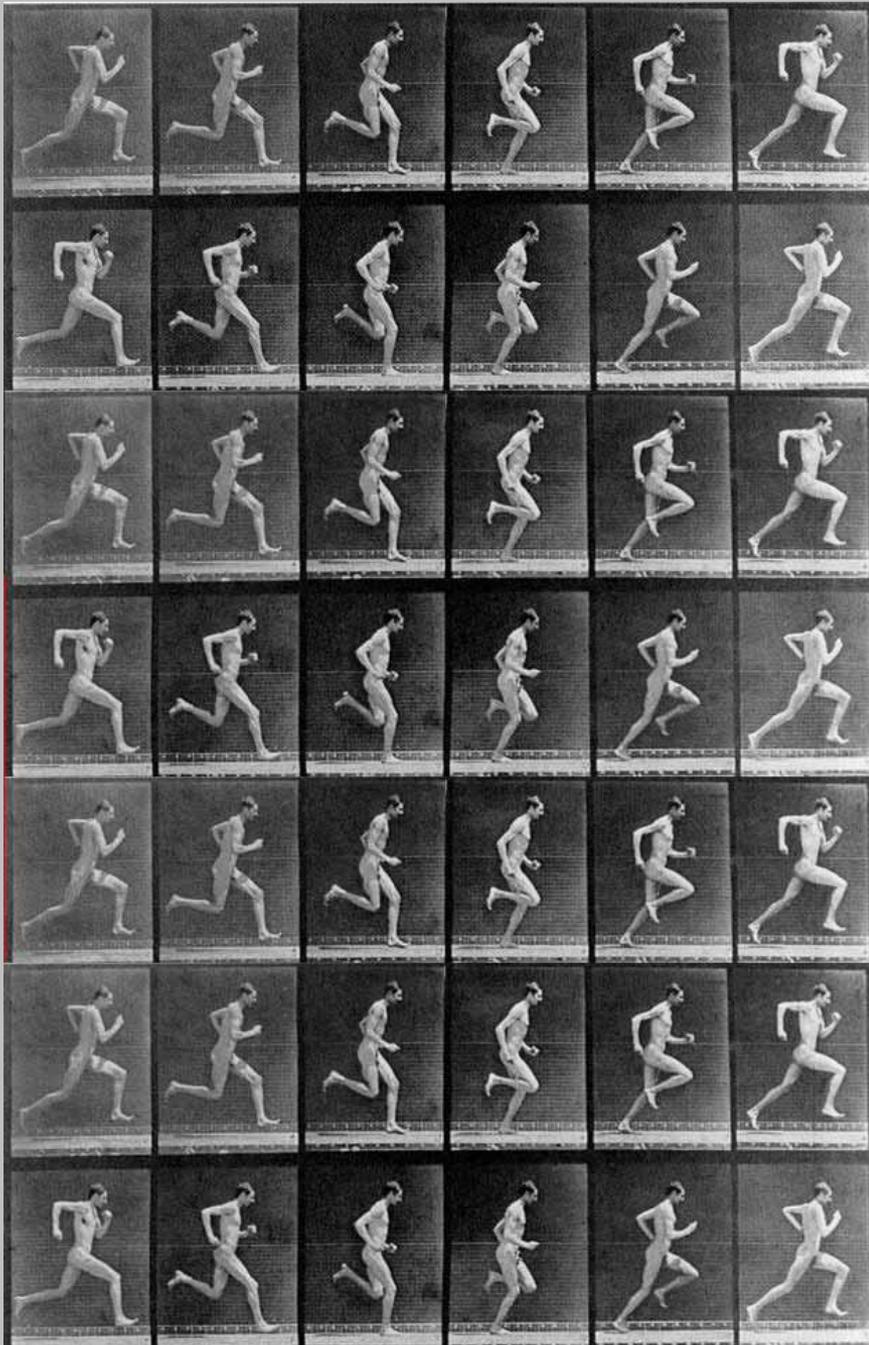


Edward Francis Burney, *L'Eidophusikon de Philip James de Louthembourg*, vers 1782, dessin à la plume et encre brun et aquarelle, Londres, British Museum.



Théodore Géricault, *Le radeau de la méduse*, 1819, huile sur toile, 490 x 720 cm, Louvre



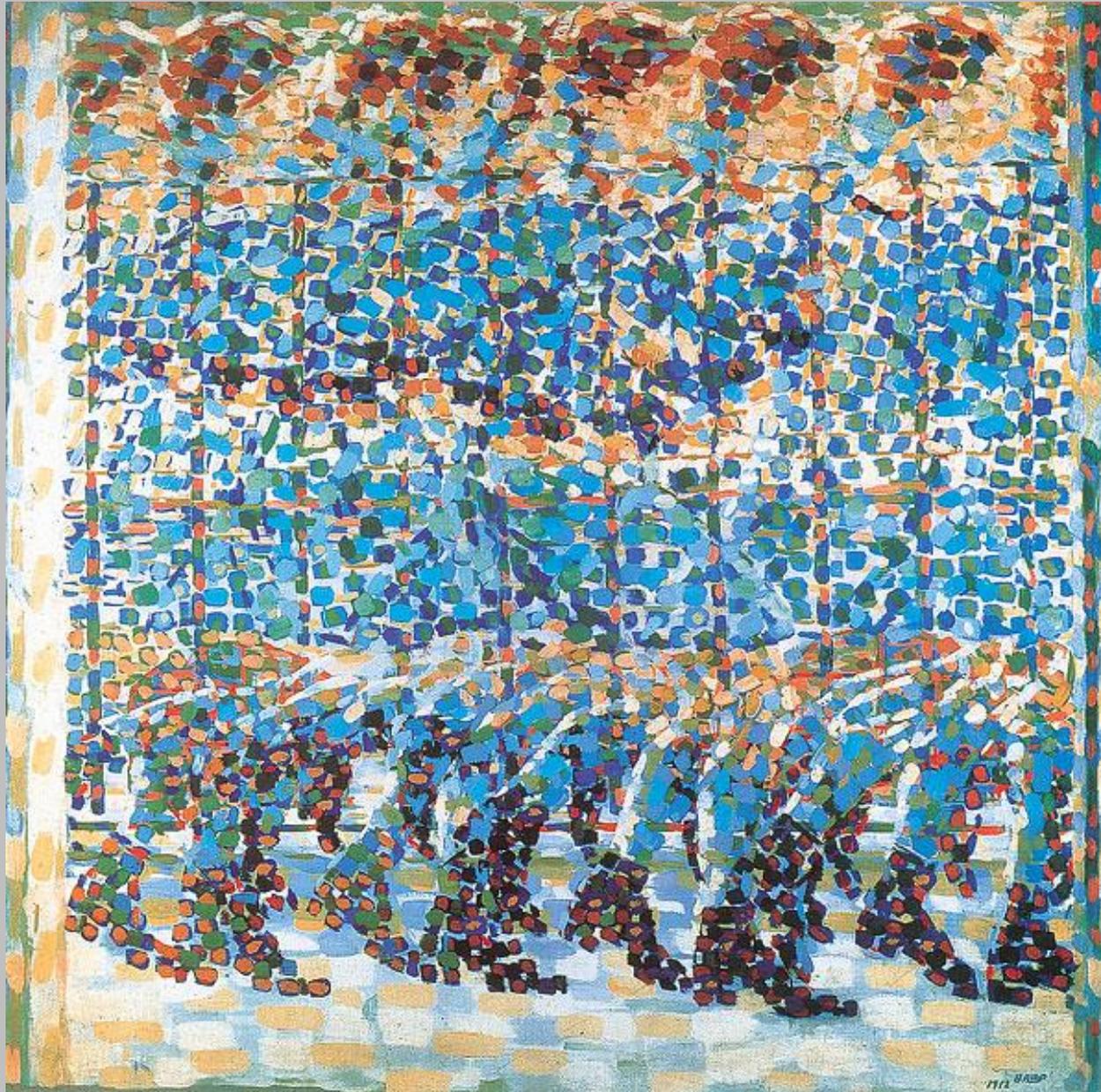


Edward Muybridge, *Homme en train de courir*, 1887, photographie, Musée d'Orsay

Giacomo Balla, *Dynamique d'un chien en laisse*, 1912, huile sur toile, 110 x 90 cm, Galerie d'Art, Buffalo



Giacomo Balla, *Jeune fille courant sur le balcon*, 1912, huile sur toile, 125 x 125 cm, Museo de Novecento, Milan





Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier*, 1912, huile sur toile, 147 x 89,2 cm, Philadelphia Museum of Art.

Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913, mixte, 130 x 64 x 42 cm, Israel Museum

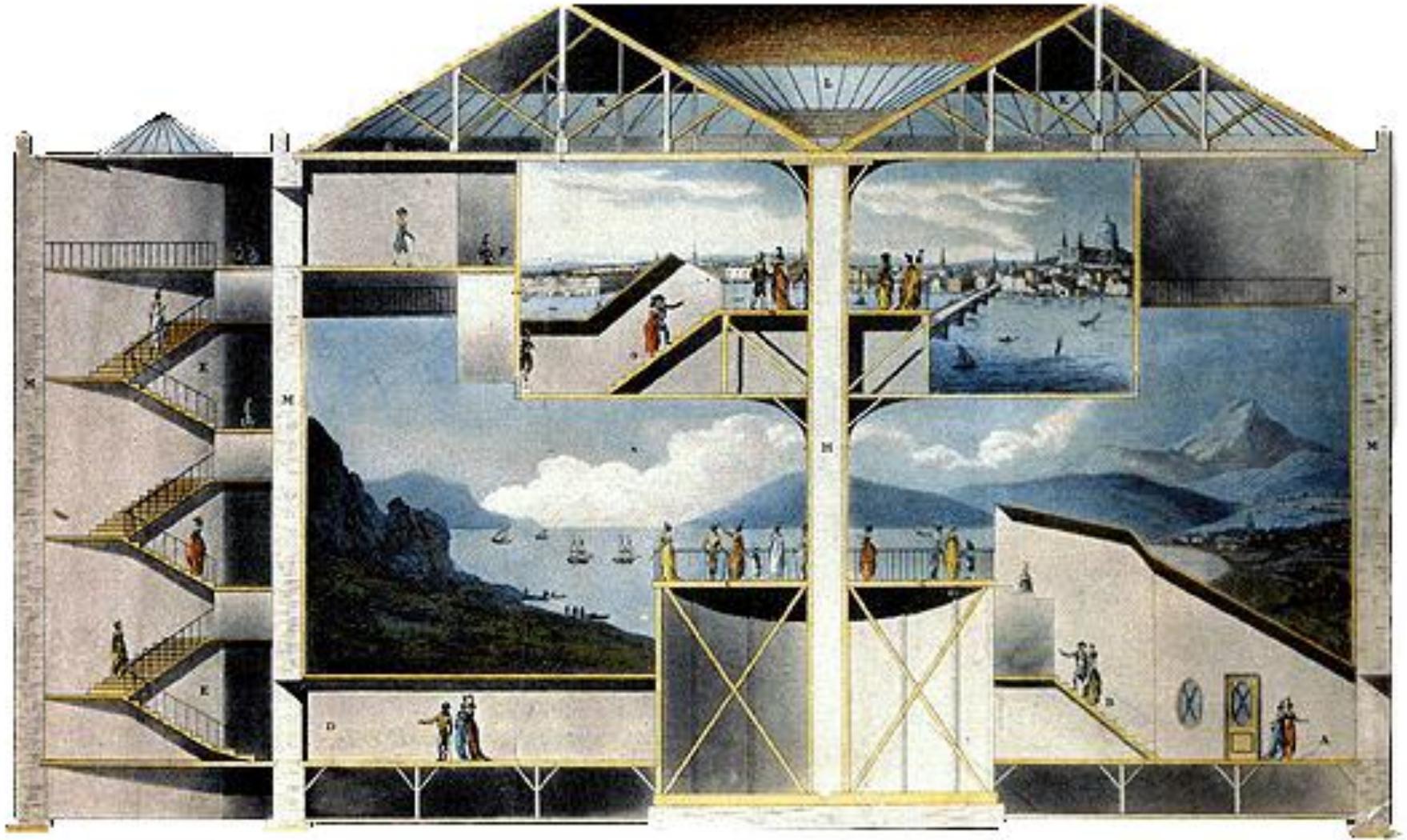


3. Mouvement à l'œuvre - « mise en scène de l'œuvre » « organisation de l'espace de présentation »

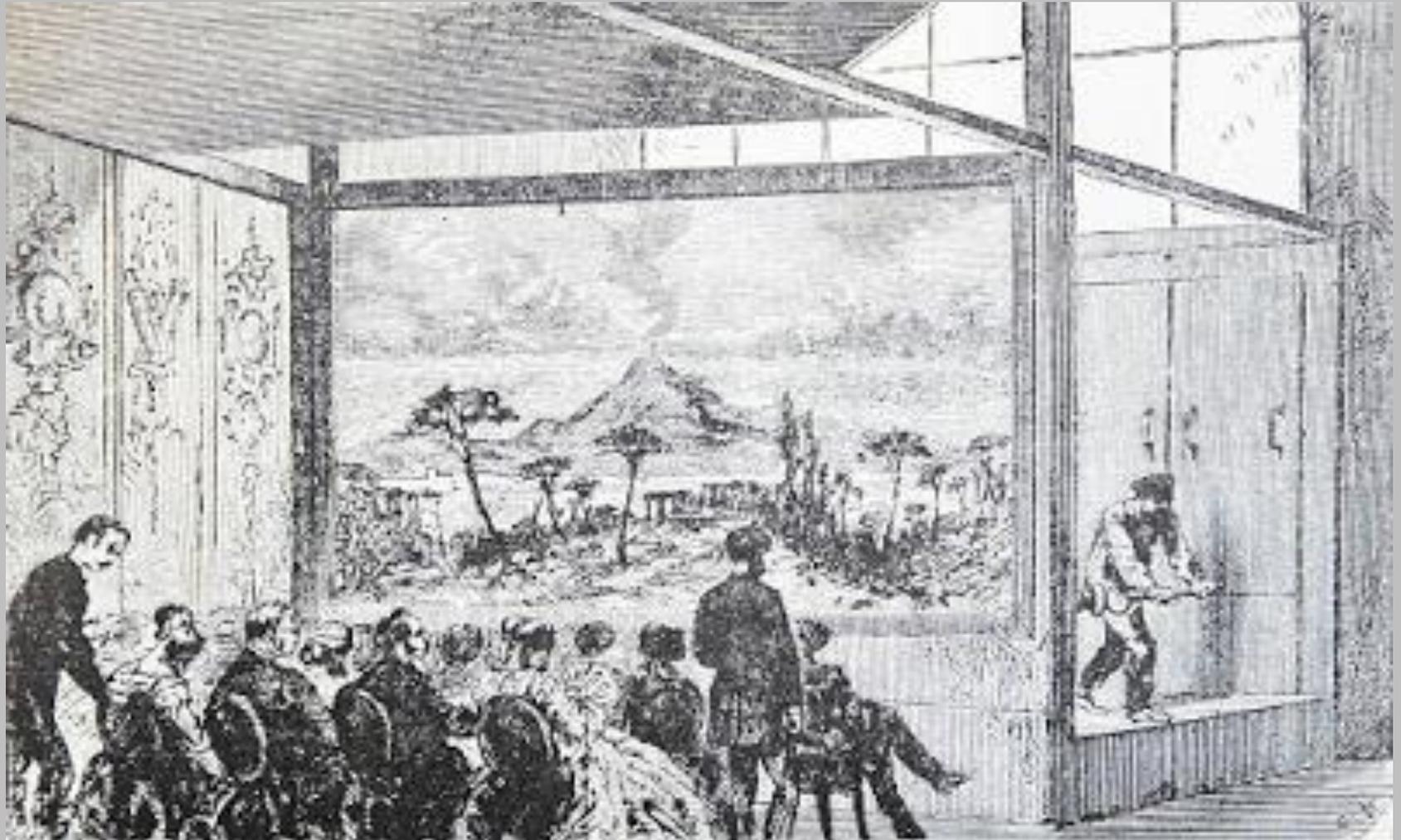
Robert Barker, *Panorama de Londres, vu du haut d'Albion Mills, 1792.*



Robert Barker, *Rotonde de son bâtiment londonien de Leceister Square*, construit en 1794.



Dessin anonyme, *Fontaine et Diorama*, 1822, Louis Daguerre, Charles-Marie Bouton (concepteur et peintre), Louis Châtelain (architecte), *Le Diorama de Paris* (1822-1839), dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine, 17,5x23,5 cm, Paris, BnF. Estampe anonyme, *Intérieur de Diorama*, 1874.



Hendrick Willem Mesdag, *Panorama, La Haye, Zeestraat, 1880-1881*,
vue de la rotonde centrale et de la toile à 360°.



Claude Monet, *Nymphéas*, 1914-1918, vue de l'une des deux salles, Paris, Musée de l'Orangerie.



Sonia Delaunay, *La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913, Les hommes nouveaux, MNAM, Centre G. Pompidou, Paris.



Jeff Wall, Picture for women, 1979, Epreuve cibachrome, caisson lumineux, 161,5 x 223,5 x 28,5 cm, MNAM, Centre G. Pompidou, Paris.



5. Spectateur, temporalité, réception - « caractères nomades Abel Gance, *Napoléon*, 1927. et éphémères » « multi sensoriels de leur réception »



Bruce Nauman, *MAPPING THE STUDIO II With Color Shift, Flip, Flop & Flip/Flop (Fat Chance John Cage)*, 2001, Installation vidéo, 7 DVDs, couleur, son, MNAM, Centre G. Pompidou, Paris.



Palais de Tokyo, exposition Diorama, du 14/06/2017 au 10/09/2017

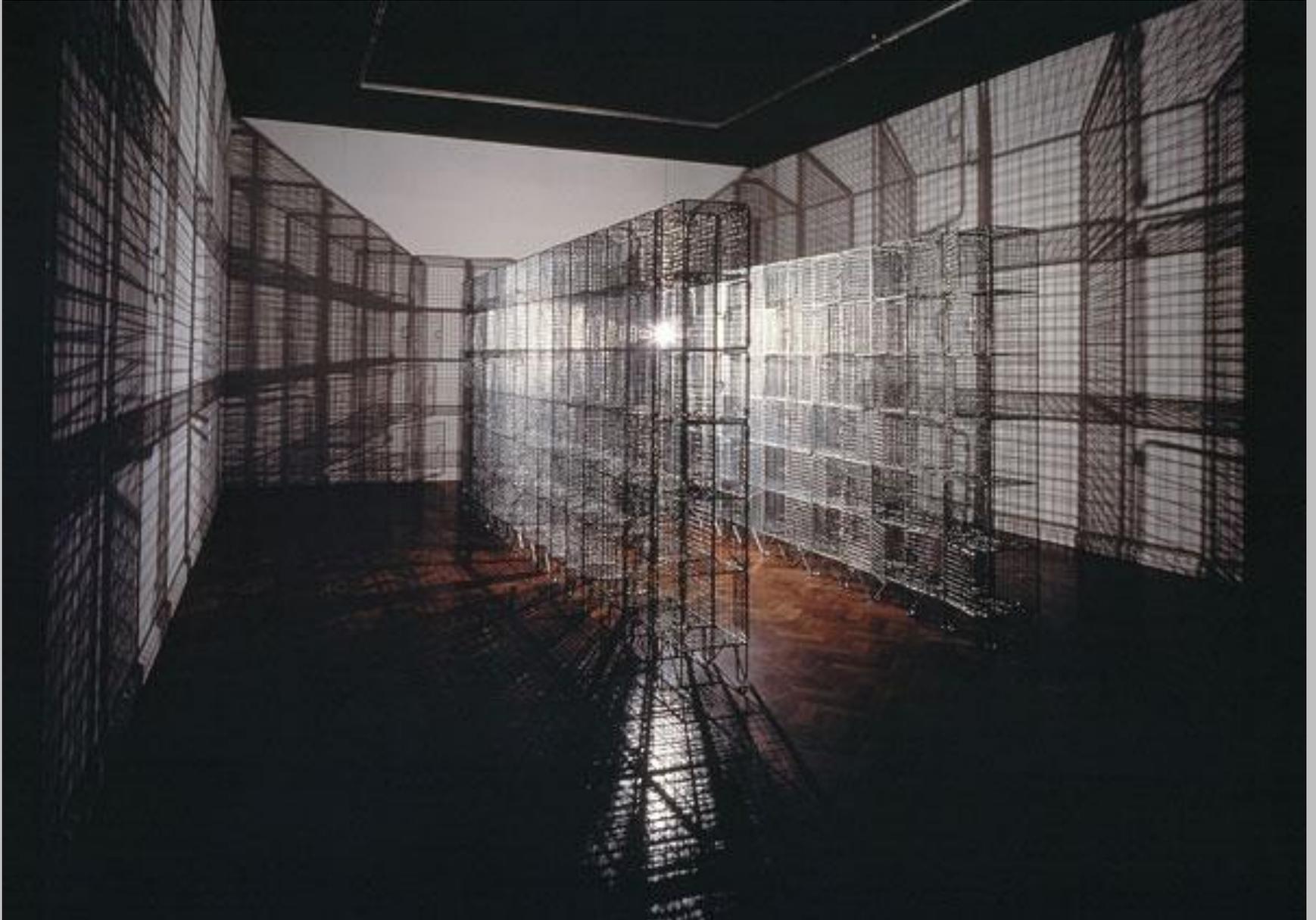
Dulce Pinzon, *Nostalgia, Historicas del Paraiso* série, 2011, impression, 76,2 x 101,6 cm, collection privée



**Lisa Reihana, 57^e Biennale d'Art contemporain 2017,
Photographie: Michael Hall, pavilion de la Nouvelle Zélande**



Mona Hatoum, *Light Sentence*, 1992, Treillis métallique, moteur électrique, minuteur, ampoule, câbles, fil électrique, MNAM, Centre G. Pompidou, Paris.



Kazuhiko Hachiya, *Dis-Communication Machine*, 1993, dispositif interactif, collection privée

