

# Mise en scène de l'image

Carmontelle – Barbara Kruger – William Kentridge

## Problématiques :

En quoi la mise en scène de l'œuvre influe-t-elle sur son sens ?

La place assignée au spectateur est-elle nécessairement définitive ?

## Plan du cours :

1. La mise en scène des œuvres – le musée

2. Les trois œuvres au programme

a) Carmontelle, *Les quatre saisons*, 1798

b) Barbara Kruger, (*Sans titre*), 1994-95

c) William Kentridge, *More Sweetly Play the Dance*, 2015

3. Mettre en scène une œuvre

## Présentation :

La présentation concerne en partie l'exposition d'une oeuvre. Elle est presque devenue un complément du travail de l'artiste. Il paraît difficile pour ce dernier de ne pas se demander comment va se passer la rencontre entre l'oeuvre et le public, sachant que cette rencontre se déroulera dans un lieu précis.

La présentation fait intervenir la notion de scénographie, c'est à dire la mise en scène en fonction d'un espace particulier. Les relations spatiales, visuelles, entre l'oeuvre et le public, peuvent être étudiées par l'artiste au point de faire partie intégrante de sa démarche artistique. Si certaines oeuvres entretiennent des relations parfaitement admises et identifiées avec le public (c'est le cas pour la majorité des oeuvres bidimensionnelles, qui sont présentées à hauteur du regard), d'autres posent le problème du déplacement. Le parcours visuel ne se fait plus seulement avec les yeux mais également avec le corps. C'est le cas d'un certain nombre d'oeuvres tridimensionnelles, telles que les installations, certaines sculptures ou dispositifs vidéos, devant lesquels nous sommes obligés de nous déplacer pour pouvoir tout découvrir. Ce déplacement peut être induit, plus ou moins orienté ou laissé à la libre appréciation du public. Il faut avoir conscience qu'il joue un rôle très important dans la compréhension même du travail de l'artiste. Le déplacement peut être de plusieurs natures : tourner autour, pénétrer l'oeuvre lorsqu'elle le permet, voire la faire réagir de manière interactive, lorsqu'elle fonctionne sur ce principe. De la même manière, la distance entre l'observateur et l'oeuvre joue un rôle dans la compréhension (appréhension visuelle). Avoir du recul permet d'avoir une vue d'ensemble par exemple.

# 1. La mise en scène des images, une préoccupation millénaire

## a) La mise en scène des œuvres – le musée

### Musée définition :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » Cette définition est celle qui figure dans les statuts de l'ICOM (Conseil International des Musées).

La notion de musée regroupe un ensemble de plus en plus nombreux et hétérogène d'institutions. Les fonctions essentielles du musée sont l'acquisition, afin d'enrichir une collection, la conservation, qui en garantit la pérennité, la recherche, pour son étude, et la diffusion, qui regroupe toutes les activités consistant à exposer, présenter au plus grand nombre une collection.

---

Source :

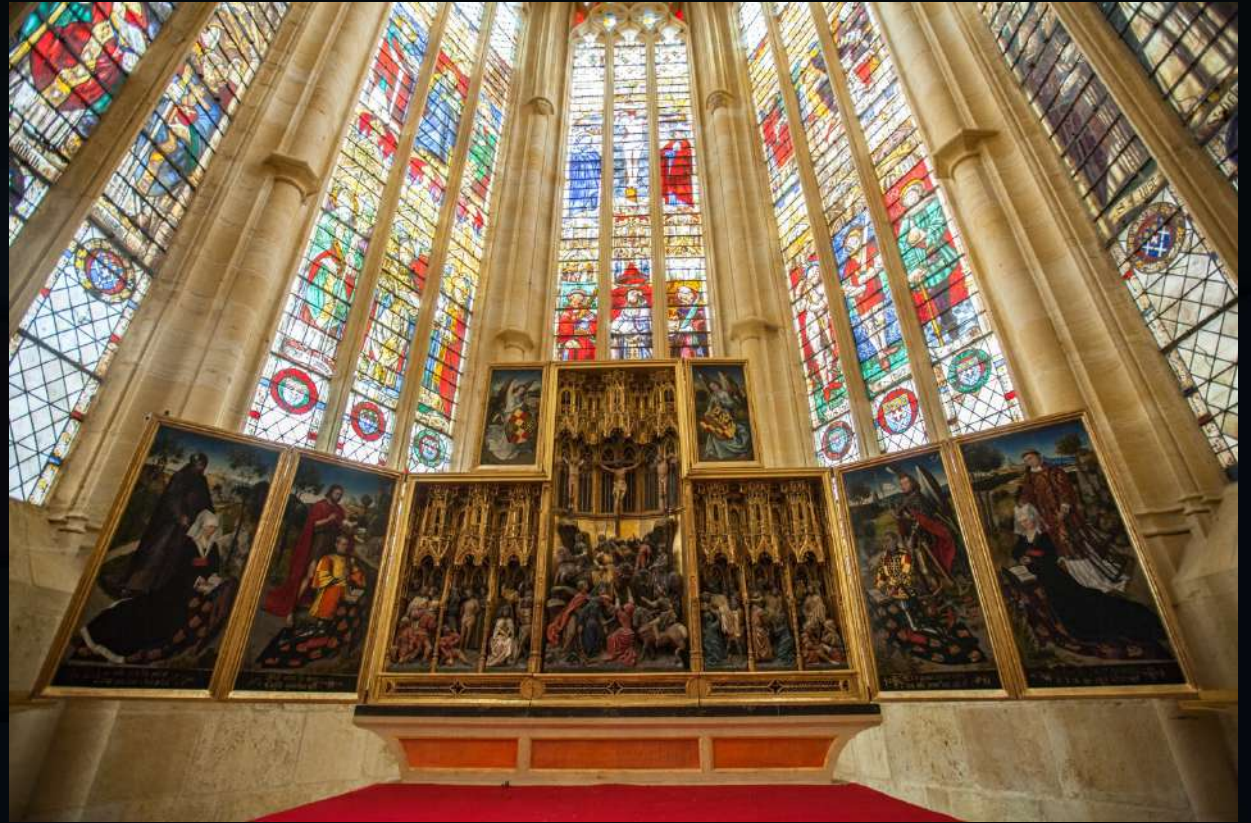
<https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions#tabs>

# Le Moyen-Âge - « La Bible des illettrés »



*La pentecôte, vers 1130, tympan du portail principal, Basilique de la Madeleine, Vézelay*

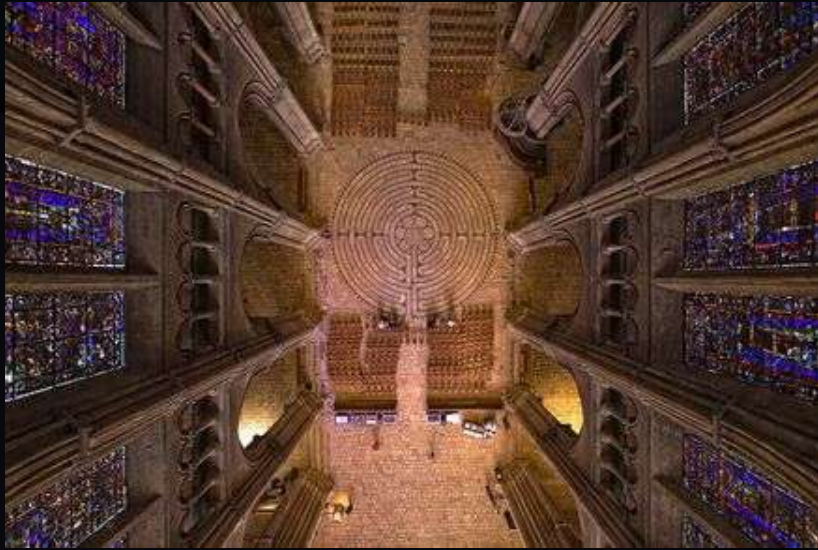




Maître d' Ambierle, Retable  
de la passion, 1446, Église  
Saint-Martin d'Ambierle



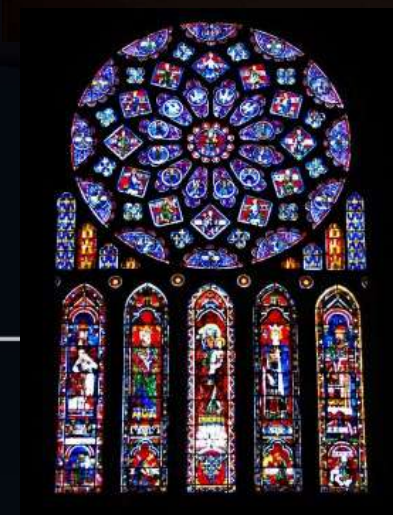
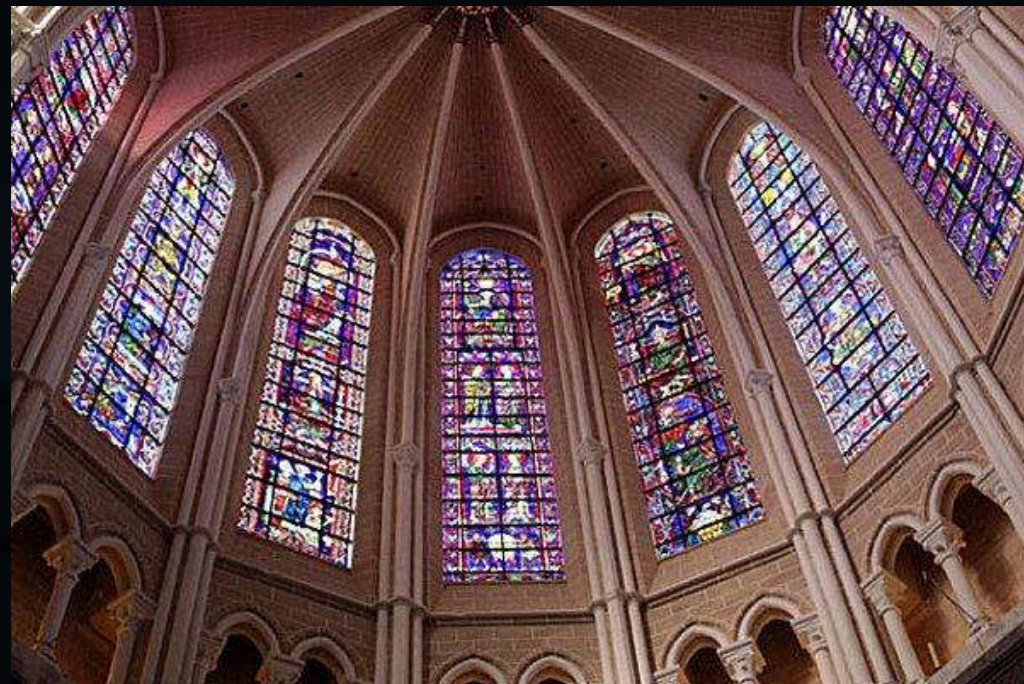
Vue intérieure de l'église Saint-Epvre de  
Krautergersheim (Alsace) avec chemin de croix de 1832



Labyrinthe de la Cathédrale de Chartres, 1200, 12,88 m de diamètre (Il est parcouru d'un seul chemin qui se déroule sur 261,55 m de l'extérieur vers l'intérieur)







Vitraux de la Cathédrale de Chartres,  
entre 1205 et 1240

## XIIIe - XVIIe siècles - La magnificence des princes collections privées



Isidore Patrois (1815-1884), *François Ier confère à Rosso les titres et les bénéfices de l'abbaye de Saint-Martin, en récompense de ses travaux de décoration au palais de Fontainebleau*, 1865, huile sur toile, Musée de Blois

# XVIIIe - XIXe siècles – Du cabinet de curiosité au musée



Domenico REMPS (1620-1699),  
*Scarabattolo (Trompe-l'oeil)*,  
1690, huile sur toile, 99,5 x 137  
cm, Museo dell'Opificio delle  
Pietre Dure, Florence, Italie

Antoine Maxime  
Monsaldy (1768–1816),  
*Vue des Ouvrages de  
Peinture des Artistes  
vivans Exposés au  
Museum Central des  
Arts*, 1801, gravure,  
24.8 x 38 cm,  
Metropolitan Museum,  
New York



*Vue des Ouvrages de Peinture  
Exposés au Museum Central des Arts en l'An IX, de la R. P.*

*Se vend à Paris chez M. Monsaldy à l'Entrée, sous le Vestibule, M. de la Maison de Caffé de l'Oratoire.*

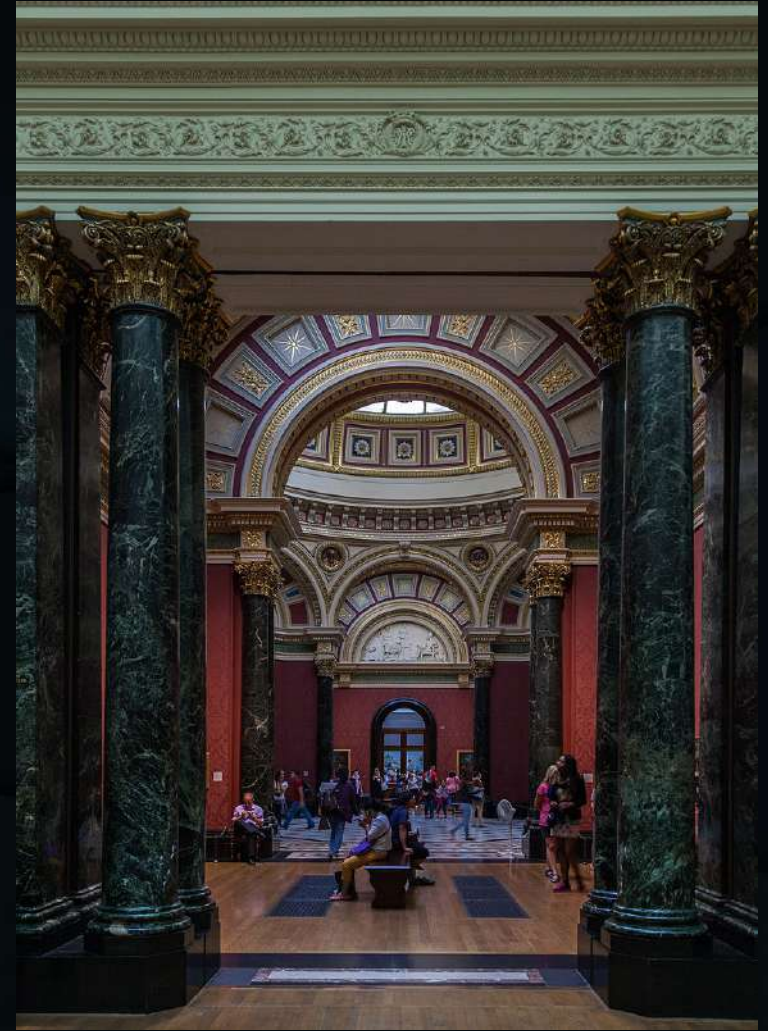


Musée : National Gallery

Architecte : William Wilkins

Ouverture au public : 10 mai 1824

Adresse : Trafalgar Square, Londres





Hubert Robert (1733-1808),  
Projet d'aménagement de la  
Grande Galerie du Louvre,  
1796, huile sur toile,  
115 × 145 cm, Musée du  
Louvre, Paris

# Le Salon (1667-1880)



François Biard (1798-1882), *Quatre heures au Salon (l'heure de la fermeture)*, 1847 huile sur toile, 57x67 cm, Paris, Musée du Louvre.

# Exposer une œuvre – Les changements à travers le temps

Études de cas :

- *La Vénus de Milo*

<https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/analyses?active=67632#tabs>

- *La Joconde*

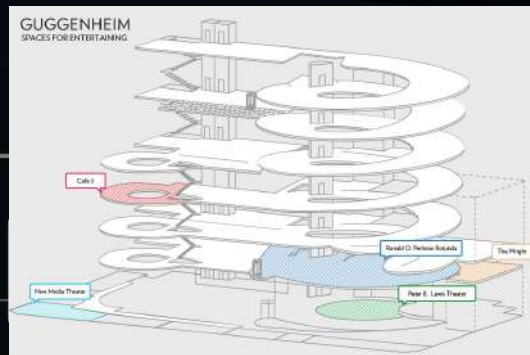
<https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/analyses?active=67409#tabs>



# XXe – XXIe siècles – Le « nouveau musée »



Musée : Salomon Guggenheim  
Architecte : Frank Lloyd Wright  
Ouverture au public : 1<sup>er</sup> juin 1959  
Adresse : 5th Avenue, New York



# Exposer l'art moderne et contemporain



White cube : Anglicisme (cube blanc) apparu dans les années 1970, désignant un mode d'exposition d'art contemporain, dans un grand espace blanc et sobre. L'oeuvre isolée présentée dans cet espace est ainsi mise en valeur et n'est parasitée ni par la présence d'éléments décoratifs ni par le voisinage d'autres oeuvres.

<https://www.youtube.com/watch?v=hH-1Dw9scUc>

Vue de l'exposition « Primary Sculpture » : jeunes sculpture anglaise et américaine, 1966, Jewish Museum, New York

# Les critiques du musée

[https://www.youtube.com/watch?v=BurizPm9z\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=BurizPm9z_U)

## Comment pourriez-vous éclairer le débat entre art et société de consommation ?

« (...) “Qu’est-ce qui a changé depuis dix ans dans les musées ?” (...).

Autrefois, on allait au musée. C’est-à-dire qu’on se rendait dans une institution immuable, rassurante, pour y admirer des œuvres reconnues, des objets remarquables ou des spécimens de référence. Aujourd’hui, on va voir une exposition. Ou plutôt la dernière exposition, la nouvelle exposition. C’est-à-dire quelque chose d’inconnu, de surprenant, un autre regard. Le musée était (et demeure) une institution. L’exposition, c’est le média privilégié dont s’emparent les musées pour devenir des institutions culturelles, davantage intégrées dans la société de consommation et de loisirs. La tyrannie de l’exposition signe l’irrésistible irruption de la communication dans le monde des musées. (...) Le conservateur (et l’appellation réfère inexorablement au rôle antérieur du musée) est contraint de devenir auteur d’exposition qui, le vernissage de « sa » dernière exposition pas encore achevé, travaille déjà à la conception des prochaines expositions, consacrant ainsi le renouvellement comme modèle de fonctionnement du musée. Ces messages (culturels) qui se succèdent et se renouvellent de plus en plus rapidement correspondent à l’économie de tous les médias. L’annonce de la nouvelle exposition, et surtout la campagne de communication autour d’elle, avec son côté mondain (l’inauguration) ou publicitaire (les affiches dans les vitrines des commerçants et, à Paris, dans les couloirs du métro) est la façon dont le musée clame à l’extérieur que le cœur de la machine bat encore, qu’il est bien vivant. (...) Une conséquence quasi immédiate de l’orientation communicationnelle est l’inquiétude que l’on ressent, partout, dans les échanges avec les professionnels quant à la fréquentation. (...)

Autrefois, la qualité des fonds, l’étendue et la richesse des collections, leur ancienneté et leur réputation suffisaient à assurer l’attractivité d’un lieu. Dorénavant, sa réputation comme sa notoriété sont aussi, sinon proportionnelle à son audience, en tout cas dépendante d’elles. »

Daniel Jacobi, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs ? », La Lettre de l’OCIM n°49, 1997, p. 9-10.