

LA PARTIE ET LE TOUT

Titien BERNARD, Elijah LIEBSKIND, Agnès NADAL, Elyse PATAUD, Lazar VAN BERCHEM

Cette exposition vous propose de mettre en perspective la partie, autrement dit un fragment, une portion, un élément, qui concourt à un ensemble : le tout, l'œuvre. Comme un parcours initiatique de l'œil spectateur, la partie est propulsée sur le devant de la scène. Trop souvent négligée, elle semble en réalité être plus loquace que l'œuvre elle-même.

Parfois, la partie peut se présenter sous la forme d'un fragment, une trace historique, seule réminiscence d'un tout qui n'existe plus. Elle se fait alors fenêtre ouverte sur le passé et nous permet, à notre échelle, de reconstituer l'Histoire. Il arrive aussi que la partie constitue l'ensemble des étapes intermédiaires qui mènent à la réalisation de l'œuvre finale. S'intéresser aux étapes préliminaires, celles qui ne sont que très rarement mises sous la lumière, c'est s'intéresser aux processus créatifs qui font de l'œuvre, une œuvre d'art. Enfin, la partie peut aussi être celle qui se niche dans la composition, d'une œuvre ou bien d'une série. Elle est, dans ce cas, un élément de sens que l'on ne peut ignorer.

Ainsi, si l'historien de l'art Aby Warburg (1866-1929) collecte et juxtapose des fragments visuels afin d'analyser la transmission culturelle d'idées et de formes à travers les époques, cette sélection d'œuvres appelle à un changement du regard. L'enjeu n'est plus de penser une quelconque transmission culturelle mais bien d'appréhender ce parcours comme une invitation à regarder et à considérer les œuvres de manière différente, non pas comme une fin en soi mais comme le produit d'une multiplicité d'éléments porteurs de sens.

SALLE 1 :

FRAGMENTS D'ART, FRAGMENTS
D'HISTOIRES

Dès 1877 des fouilles menées entre Vienne et Bratislava ont permis de découvrir de nombreux vestiges de la ville romaine de Carnuntum. Des archéologues ont mis à jour des fragments de mosaïques, d'œuvres d'art, de bâtiments, d'objets du quotidien... Tant d'éléments qui, mis les uns avec les autres, ont permis de reconstituer l'histoire à l'époque de l'Empire romain de ce lieu d'échanges et de croisements.

Lorsque l'on pense à un fragment, la première image qui nous vient à l'esprit est souvent celle d'un objet brisé, incomplet, altéré par le passage du temps ou par une intervention humaine. Pourtant, nous en trouvons de nombreux exposés dans les musées : ce qui peut nous sembler à première vue mutilé est en fait riche.

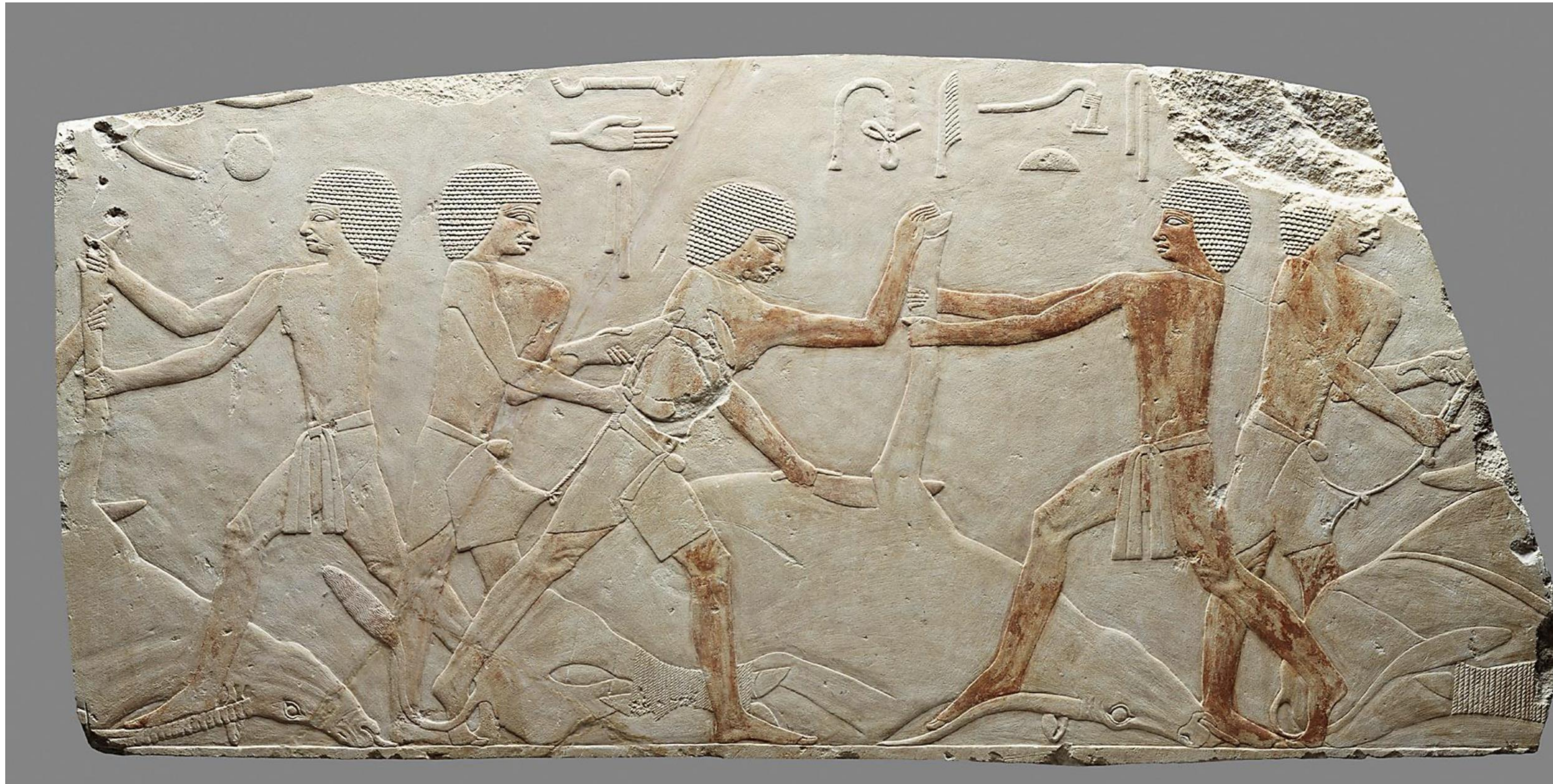
Dans cette première salle, nous vous invitons à dépasser une possible vision simpliste pour regarder le fragment comme un témoin rare, une partie d'un tout qui n'existe plus. Il devient alors une porte ouverte vers le passé permettant de reconstituer des récits collectifs ou individuels. Chaque fragment contient en lui une partie de l'Histoire, qu'il s'agisse d'un morceau de relief, d'un lambeau de tissu ou d'un manuscrit. Malgré le fait qu'ils sont incomplets, ces vestiges ont un rôle essentiel : ils nous permettent de comprendre les sociétés anciennes ou disparues, leurs croyances, leurs modes de vie. Ils poussent à la recherche et nous incitent à imaginer ce qui a été, à reconstruire ce que le temps a effacé. Ainsi, loin d'être des témoins inutilisables, les fragments participent à la reconstitution d'une fresque historique, donnant vie à des époques révolues et à des histoires oubliées.



Chaque fragment d'une totalité est aussi une
miniature de cette totalité

-Johann Wolfgang von Goethe

RACONTER L'HISTOIRE DE L'OEUVRE À
PARTIR DU FRAGMENT



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/322555/?pid=2275&back=275&offset=9&lv=listpackages-5380>

Egypte (5e dynastie de l'Ancien Empire), Fragment de relief avec une scène de boucherie, vers 2400 av. n-e, calcaire, H 42,3 cm, L 90 cm, T 4 cm, L 35 kg, achat en 1996, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Collection égyptienne INV 10061



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/50119/?offset=1&pid=2291&back=270&lv=listpackages-5426>

Acropole d'Athènes (Grèce), Fragment de la frise du Nord du Parthénon /
Vieillards, 442 - 438 av. n-e. , relief en marbre, 26 cm × 29 cm, Propriété
de l'archiduc François-Ferdinand et repris dans l'inventaire en 1923,
Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Collection d'antiquités, I 1092

Fragment de la frise Nord du Parthénon/Vieillards

Relief en marbre

26 x 29 cm

Musée d'histoire de l'art KHM, Vienne



Celle que l'on appelle aussi « frise des Panathénées » ornait autrefois un immense bâtiment grec, le Parthénon, construit au Ve siècle avant notre ère sur l'Acropole d'Athènes. Faite de marbre, elle était posée sur le haut des façades pour les décorer. On en trouve aujourd'hui dans divers musées tel que le British Museum à Londres, ce qui est sujet à de nombreuses controverses.

Ce fragment est un témoin du style ionique : il s'agit d'un métope, reliefs en alternance avec des triglyphes (trois bandes verticales). Il participe au récit de la fête des grandes Panathénées. Celle-ci avait lieu tous les quatre ans à Athènes et rassemblait tous ses habitants libres lors de concours sportifs. La frise montre le déroulement de la procession du péplos menée par Athéna. Sur le côté nord, en plus des vieillards thallophores, porteurs de rameaux d'olivier à l'occasion de la procession pour la fête des Panathénées, il est possible de retrouver des cavaliers, des animaux, ou des musiciens.



www.khm.at/de/object/376850/

Culture babylonienne, Pièce murale avec un relief d'un lion marchant (chemin de procession menant à la porte d'Ishtar), Période de Nabuchodonosor II (première moitié du VIe siècle av. NE), Argile et briques colorées émaillées, H 105 cm, L 230 cm, P 10,5 cm, Acheté en 1930 par le Département du Proche-Orient des Musées d'Etat de Berlin, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Collection égyptienne SEM

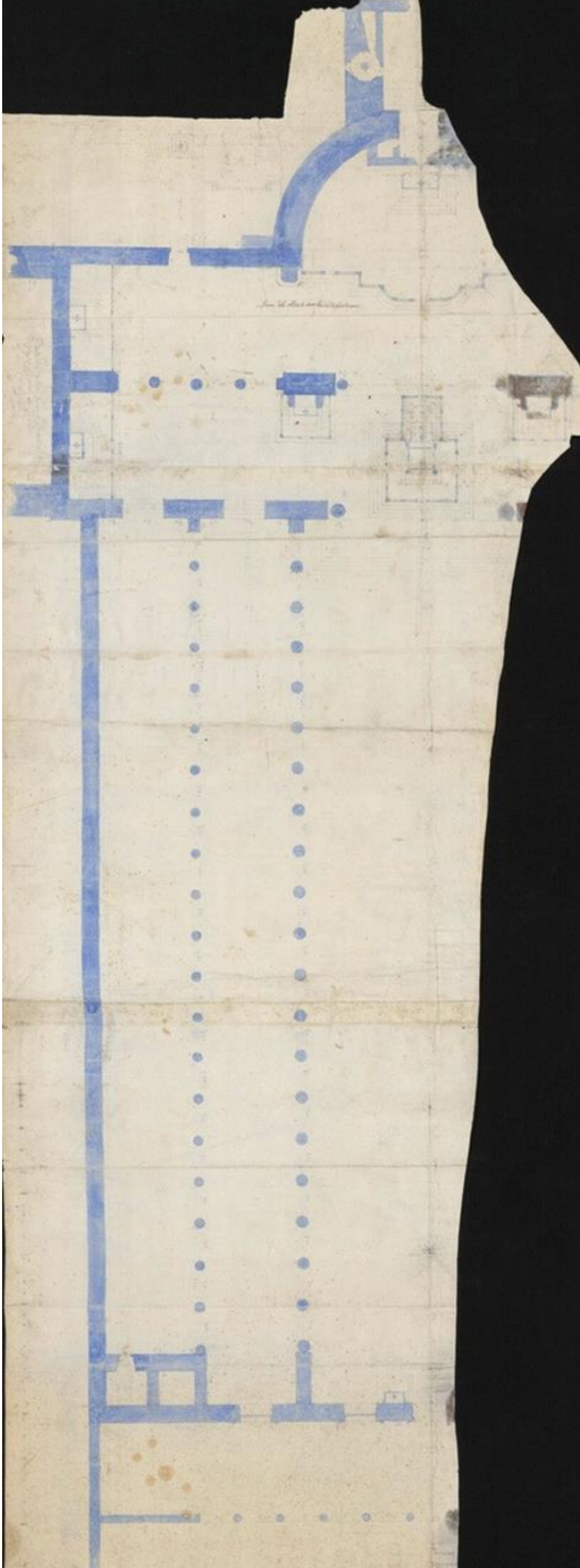
Pièce murale avec un relief d'un lion marchant (chemin de procession menant à la porte d'Ishtar)

Argile et briques colorées émaillées

105 x 230 x 10,5 cm

Musée d'histoire de l'art KHM, Vienne

Cette pièce murale est le fragment d'un grand chemin de procession de 900 mètres et allant de la porte d'Ishtar au temple de la ville. Il est commandé par l'empereur Nabuchodonosor II de l'empire Néo-Babylonien au VI^e siècle av n-e après la déportation des Juifs à Babylone, épisode mentionné dans l'Ancien Testament de la Bible. Ce fragment témoigne du climat de peur instauré par cet empire avec la représentation d'un animal évoquant la force. Il se fait aussi symbole de ses croyances, car le lion représentait Ishtar, la déesse mésopotamienne de l'amour et de la guerre. Il y avait de fait 120 lions tournés vers la sortie de la ville tout le long du chemin



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[AZRom705\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[AZRom705]&showtype=record)

Francesco Borromini (Bissone 1599 - 1667 Rome), San Paolo fuori le mura (Saint Paul hors des murs), 50,9x139,8 cm, papier ; dessin au graphite, lavis ; dessin au graphite, lavis bleu, inscription au graphite et à la plume, échelle au graphite, Vienne, musée Albertina, Inv. AZRom705



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1897/?pid=2598&back=576&offset=11&lv=listpackages-5483>

David Teniers d. J. (1610 Anvers, 1690 Bruxelles)
L'archiduc Léopold Guillaume dans sa galerie à Bruxelles, vers 1651, peinture sur toile, 124 cm x 165 cm (encadré 143,5 cm x 184,5 cm x 6 cm),
 Peint pour l'archiduc Léopold Guillaume,
 documenté en 1685 dans la galerie de Prague et en 1781 à Vienne, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Galerie des musées 739



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/372108/?offset=5&pid=2514&back=222&lv=listpackages-5640>

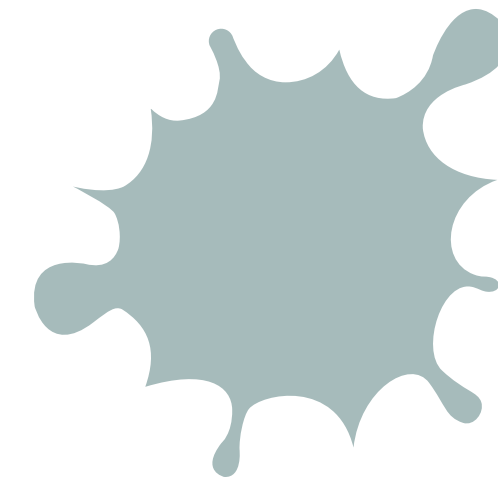
Maître I.O (vers 1600-1610), Milan, Sais de tournoi de pied, vers 1600, Fer forgé bleuté, gravé, poinçonné, décoré avec de l'argent et de l'or avec des vis, rosaces, languettes, écrous, rivets, cuir, textile (velours de soie), H. 110 cm, L. 65cm 17,95kg, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Chambre de chasse et d'armure de cour A 1712

Sais de tournoi de pied (vers 1600)

Fer forgé bleuté, gravé, poinçonné, décoré avec de l'argent et de l'or avec des vis, rosaces, languettes, écrous, rivets, cuir, textile (velours de soie)

110 x 65 cm

Musée d'histoire de l'art KHM, Vienne



Regarde bien cette armure, elle te semble différente des armures traditionnelles, non ? Tu as raison, il manque la partie du bas ! C'est parce qu'elle n'était pas destinée à la guerre mais à un type de tournoi inventé au XVIe siècle. Lors du combat, les deux adversaires devaient viser avec une épée ou une lance... la tête de leur opposant ! En conséquence, plus besoin de protéger ses jambes ! Par contre, le casque était renforcé pour être plus solide et mieux protéger, avec seulement de petites ouvertures pour les yeux.

Approche-toi et regarde les motifs : qui peux-tu y voir ?

La décoration en or et en argent est remarquablement détaillée, ce qui prouve que cette armure appartenait à quelqu'un de très riche et important. Elle aurait été fabriquée pour l'archiduc Ferdinand II lors de son mariage en avril 1600. Avec une armure comme ça, il n'a pas dû avoir très froid !



www.khm.at/de/object/699912/

Sabot de « Cerbero », le cheval du couronnement de l'empereur François-Joseph, fin XIXe siècle, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, G 225 1



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[FotoGLV2000/2763\]
&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[FotoGLV2000/2763]&showtype=record)

Etienne-Jules Marey (1830-1904), Fragment d'une bande de film chronométrique avec une poule courant au bout d'une ficelle, vers 1894, papier gélatino-argentique à copier, 77,1x10cm, Prêt permanent de la Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt (Institut supérieur d'enseignement et d'essai des arts graphiques), Vienne, Musée Albertina, INV PhotoGLV2000/2763

Etienne-Jules Marey, *Fragment d'une bande de film chronométrique avec une poule courant au bout d'une ficelle*

Papier gélatino-argentique à copier

77,1 x 10 cm

Musée Albertina, Vienne

Cet objet est le fragment d'un film chronophotographique réalisé par Etienne-Jules Marey et composé d'une série de photos qui découpent, fragmentent le mouvement afin de l'étudier par la suite.

Il s'était adressé à l'Académie des Sciences en leur disant qu'il désirait « obtenir une série d'images sur une longue bande de papier sensible, animée d'une translation rapide avec arrêts aux moments des poses ». En 1882 il crée donc le fusil chronophotographique, invention lui permettant de faire 12 vues par seconde. Ses travaux s'inscrivent dans la continuité de ceux du savant américain Muybridge qui s'intéressait au mouvement du vivant et avait notamment réalisé des séries de photos pour comprendre le galop du cheval. Les pellicules de Marey, par la fragmentation du mouvement, permettent de nouvelles études sur des phénomènes qui viennent enrichir les théories scientifiques de la fin du XIXe siècle.

LES FRAGMENTS COMME TÉMOINS DE LA VIE QUOTIDIENNE



www.khm.at/de/object/319451/

Egypte (19e dynastie du Nouvel Empire), Tableau d'écriture Egyptien, XIIIe siècle av. n-e, bois et stuc, H 14,8 cm, L 18,5 cm, P 0,75 cm, Achat par E. Bergmann en Égypte en 1877-78, Vienne, Musée d'histoire de l'art KHM, Collection égyptienne INV 3924

Tableau d'écriture égyptien (XIIIe av.n.e)

Bois et stuc

14,8 x 18,5 x 0,75 cm

Musée d'histoire de l'art KHM, Vienne

Qu'est-ce que ce fragment de tableau dit des sociétés égyptiennes ? Tout d'abord, ils écrivaient en hiératique. Cette écriture cursive est une simplification des hiéroglyphes. Elle a été développée à la même époque que le démotique, qui lui est devenu l'écriture officielle dès le VIIe siècle avant notre ère. Le hiératique était utilisé pour l'administration, le commerce, ou pour écrire des textes. Ce fragment est donc issu d'un usage quotidien. Vous pouvez y voir deux dessins : celui de deux babouins, et celui d'une tête de cheval. En effet, les Égyptiens réalisaient des œuvres très conventionnelles alliant écriture et image.

Le saviez-vous ? Pour les Égyptiens, l'écriture possédait un pouvoir sacré ! Elle permettait d'assurer l'immortalité de ce qu'elle consignait. Inscrire le nom d'une personne revient à préserver son identité, tandis que l'effacer l'anéantit.



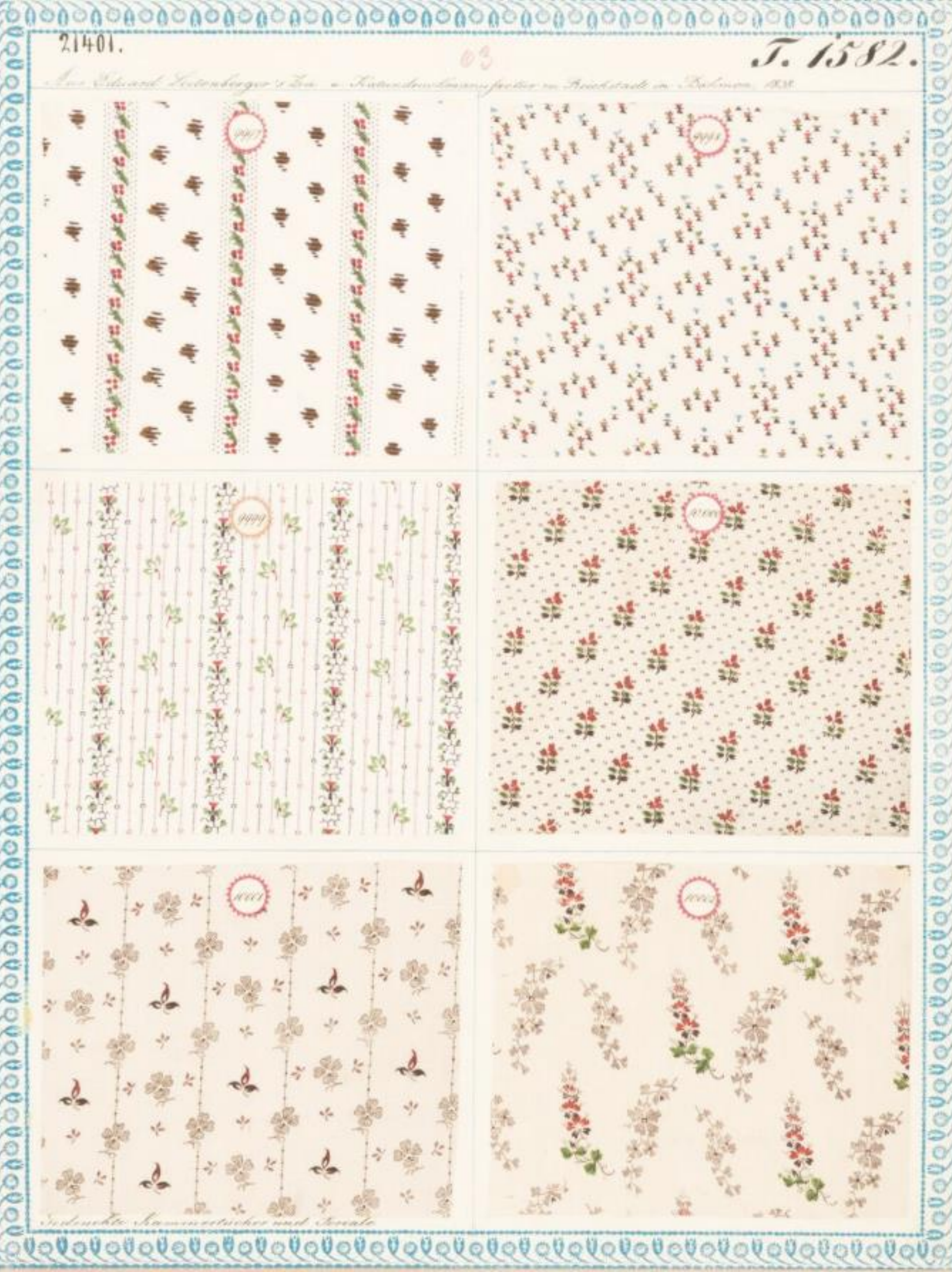
https://sammlung.mak.at/en/collect/roundel-orbiculus-with-geometric-pattern-and-remnants-of-ground-weave-circular-flowers-with-gold-quatrefoil-framing-of-circles-and-rosettes_108135

Anonyme, Egypte, Roundel (orbiculus) avec motif géométrique et restes de tissage moulu ; fleurs circulaires avec quatre feuilles d'or, encadrement de cercles et de rosettes, entre IIe et IVe siècle, laine, 13,5 x 17 cm, achat en 1905, Vienne, MAK, Inv.nr. T 10069



https://www.mak.at/en/program/exhibitions/renaissance_baroque_rococo#gallery-4

Cravate, dentelle, MAK, Vienne, Inv. T 3708



https://sammlung.mak.at/en/collect/gedruckte-kammertuecher-und-percale_111043

Eduard Leitenberger, Zakupy, Échantillon de tissu en coton, 1838, Biedermeier, 43,4 cm x 32,9cm, Vienne, coton, carton, toile, matière textile imprimée, HYpothèque en 1914, Vienne, MAK, Inv.nr. TGM 21401

od gruengt sey magst du voll verbessey
 vnd laß den Teig mit zu Masmit d. Vell
 vberseyt, laß auch d. Teig mit zu vast kuttet,
 vnd mach loyell darauß, vnd machs mit
 zu dinc. Daruach thu die zu d. Ofen,
 Masfden Prat, das d. Ofen nit zu saiß
 sey, die mußt gueten vberseyt, darmit d.
 der nit vberseyt, vnd van d. Pratz vberd.
 so mußt ferreiß.

Wie man aich etliche Korteier
 giet Erreter machere soll.

Weiss Erreter zremachen.

Erstlich muß man nemen ein Vortel
 vol, (vnt die dautler sun der sun Lamm
 gepornig sein,) das verißt von d. yren

www.khm.at/de/object/505379/

Philippine Welser, Innsbruck ?, Livre de cuisine de Philippine Welser,
 vers 1543, manuscrit en papier, H. 19,5 cm, L. 15 cm, Vienne, Musée
 d'histoire de l'art KHM, Inv. PA 1473

Livre de cuisine de Philippine Welser

Manuscrit en papier

19 x 15 cm

Musée d'histoire de l'art KHM, Vienne

S'inscrivant dans la tradition du recueil de recettes de la fin du Moyen-Âge, ce livre est un témoin, un fragment de la vie de Philippine Welser. Il lui aurait sans doute été offert par sa mère Anna lorsqu'elle avait 18 ans. Selon les études, le recueil aurait été écrit par une riche famille d'Augsbourg, puis reçu par Philippine qui y aurait ajouté des notes.

Ce livre nous renseigne sur les habitudes culinaires de cette famille et de cette époque : seules 41 recettes sur les 245 sont réalisées avec de la viande car la noblesse ne consommait que des viandes coûteuses. Un groupe de recettes intitulées « die seind guet allen Leuten zu essen wan sy schwach sind » (ils sont bons à manger par tout le monde quand ils sont faibles) révèle l'attrait de Philippine Welser pour les remèdes et les solutions médicinales.



<https://sammlung.belvedere.at/objects/103092/das-letzte-abendmahl>

Margot Pilz (née en 1936 à Haarlem), *La Cène*, 1979, 12 photos en noir et blanc montées dans un cadre, 12 photos de 9 cm × 13,5 cm, Achat en 2024, Vienne, musée du Belvédère, Inv. 12143/2

SALLE 2 :

L'ESQUISSE ET L'ÉTUDE : DES PARTIES DE
LA GRANDE OEUVRE

Et si l'on considérait les étapes intermédiaires et les esquisses comme des œuvres à part entière, capables d'éclairer et de mettre en perspective l'œuvre finale ?

Cette salle met à l'honneur les études, croquis et toutes ces créations qui jalonnent un processus artistique plus vaste. Leur intérêt réside dans ce qu'elles révèlent du travail de l'artiste : elles nous plongent au cœur du moment de création, où tout est encore en mouvement.

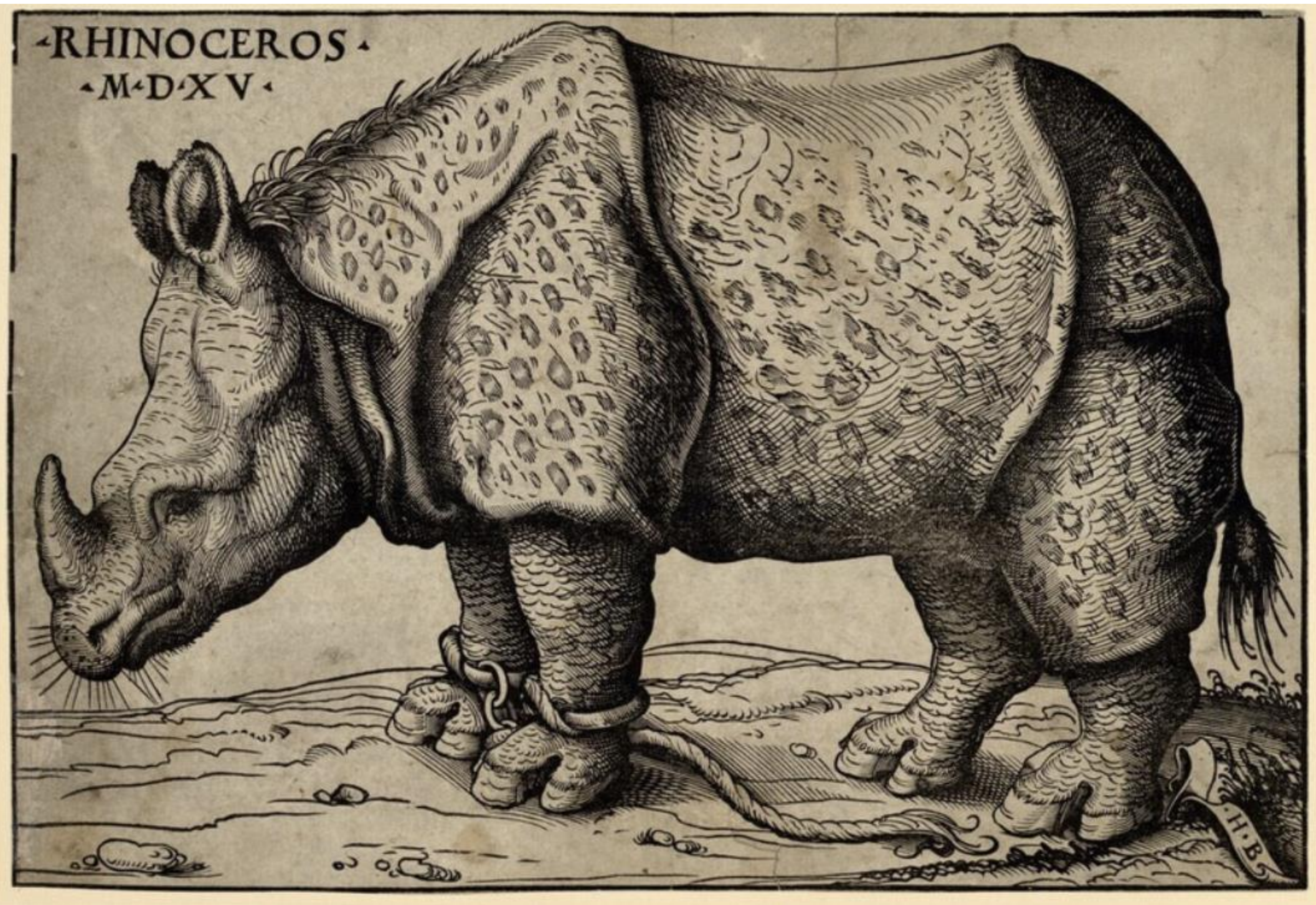
Ces étapes sont précieuses, car, bien qu'elles ne soient qu'une fraction d'un long processus, il arrive parfois que ce processus reste inachevé. Dans ces cas-là, les esquisses deviennent tout ce qu'il nous reste. Brutes et pures, elles se concentrent sur un détail, explorent une technique, une position ou une composition. Elles dévoilent les fondements sur lesquels se construisent les grandes œuvres.

Mettre en avant les études, c'est aussi mettre en lumière les détails qui nourrissent l'œuvre finale, tout en révélant les différentes phases par lesquelles passe un artiste avant d'aboutir. Parfois, une œuvre considérée comme achevée peut même devenir, malgré elle, une étude préliminaire pour d'autres artistes ou projets.



Toutes les parties forment un tout, et chaque partie doit concourir à la perfection du tout

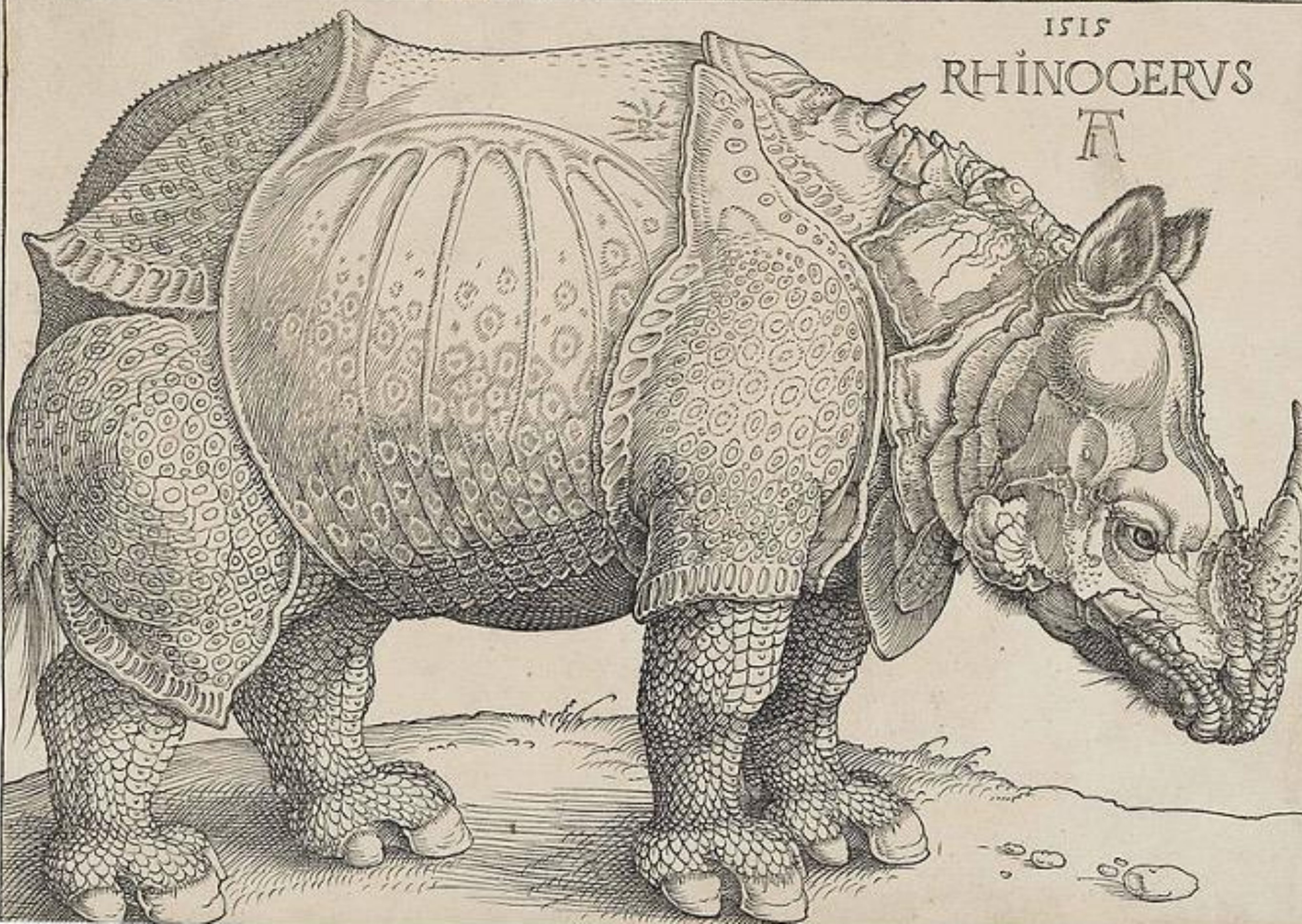
-Leonard de Vinci



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1934/123\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1934/123]&showtype=record)

Hans Burgkmair l'Ancien, *Le Rhinocéros*,
vers 1515, 22,4 x 31,7 cm Gravure sur
bois. Albertina Museum, Vienne

Nach Christophorus gepuert. 1513. Jar. Abt. j. May. Hat man dem groymächtigen König von Portug. Emanuel gen Lysabona prachte auß India/ ein sollich lebendig Thier. Das nomen ist Rhinoceros. Das ist hie mit aller seiner gestalt Abcondertset. Es hat ein farb wie ein gespredtete Schildkrot. Vnd ist vñ dicken Schalen vberlege fast fäst. Vnd ist in der gröfß aloder Helffand. Aber mydertrachtiger von paynen/ vnd fast verhasffig. Es hat ein scharff starck Horn vom auff der nase/ Das begynde es albeg zu reizen wo es bey staynen ist. Das doßig Thier ist des Helffand todt freunde. Der Helffande fürchte es fast vñd/ dann wo es In ankumbe/ so laufft Im das Thier mit dem kopff zwischen dyer fordern payn/ vnd reyst den Helffande vñden am pauch an vñ erwürgt Im/ des mag er sich nit erwehren. Dann das Thier ist also gewapont/ das Im der Helffande nichts kan thün. Sie sagen auch das der Rhynoceros Schnell/ Fraydig vnd Listig se.



<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/3f8ae6d8-31fa-4931-bb25-888538453b05>

Albrecht Dürer, *Le rhinocéros*,
1515, bois gravé et typographie, 21
x 30 cm, Albertina Museum,
Vienne

Albrecht Dürer, *Le rhinocéros*

Bois gravé et typographie

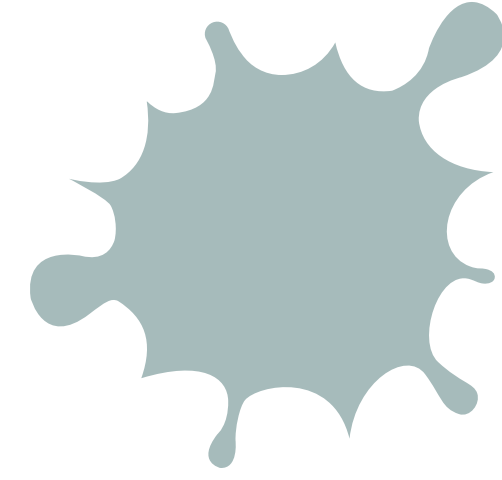
21 x 30 cm

Musée Albertina, Vienne

En 1515, un rhinocéros est débarqué au Portugal, offert au roi Manuel Ier par un sultan indien. Cet animal, alors inconnu en Europe, suscite une immense curiosité. Suite à son observation, un premier dessin est réalisé par un artiste italien, qui servira de modèle pour d'autres représentations. Ce dessin inspirera notamment Albrecht Dürer, qui crée une célèbre gravure sur bois en 1515, ainsi que Hans Burgkmair, un artiste d'Augsbourg.

La gravure de Dürer, bien que loin d'être anatomiquement fidèle, deviendra une référence incontournable pour la représentation du rhinocéros en Europe jusqu'au XVIIIe siècle. Elle marquera durablement l'imaginaire occidental, au point d'inspirer des artistes tels que Salvador Dalí et Niki de Saint Phalle plusieurs siècles plus tard. En revanche, le travail plus réaliste de Hans Burgkmair tombera dans un relatif anonymat. Paradoxalement, la gravure de Dürer, bien qu'une œuvre achevée, servira de modèle préliminaire pour la plupart des représentations occidentales du rhinocéros qui suivront.

Sauras-tu trouver toutes les différences entre ces deux rhinocéros ?



1. Regarde particulièrement le dos de celui de Dürer, ne vois-tu pas un détail surprenant sur un rhinocéros ?
2. Sur celui de Burgkmair prête attention aux pattes avant de l'animal, à ton avis d'où vient ce détail ?
3. À quel animal te fait penser le motif sur sa peau ?

Réponses :

- 1) Oui, Dürer a pris la liberté de placer une dent de narval, un mammifère marin de l'Arctique, sur le dos de son rhinocéros.
- 2) Ce rhinocéros ne vivait pas en liberté, il a été transporté à travers le monde pour être présenter en Europe, il n'est donc pas surprenant de voir des cordes autour de ses pattes pour l'empêcher de s'échapper.
- 3) Burgkmair a décidé de représenter son rhinocéros avec une fourrure tachetée rappelant les léopards !

Alors, tu préfères le rhinocéros en armure de Dürer ou celui à fourrure de léopard de Burgkmair ?



https://sammlung.mak.at/de/collect/werkzeichnung-fuer-die-ausfuehrung-eines-mosaikfries-fuer-den-speisesaal-des-palais-stoclet-in-bruessel-teil-2-die-erwartung-taenzerin_158524

Gustav Klimt, *Die Vorstufen des Lebensbaums* (Les dessins préparatoires de l'Arbre de Vie), 1910-1911. 200 x 730 cm, Cartons préparatoires pour la Frise Stoclet, Palais Stoclet, Bruxelles. MAK – Musée des arts appliqués de Vienne, MAL 226-2

Gustav Klimt, *Die Vorstufen des Lebensbaums* (Les dessins préparatoires de l'Arbre de Vie)

Carton

200 x 730 cm

MAK – Musée des arts appliqués de Vienne

Cette œuvre est une fresque préparatoire à échelle 1:1 pour une mosaïque réalisée par Gustav Klimt au Palais Stoclet, près de Bruxelles. Bien qu'elle ne soit qu'une étape intermédiaire du processus de création et ne contienne pas les matériaux finaux, elle constitue aujourd'hui le seul moyen de saisir la monumentalité de l'œuvre originale de Klimt. En effet, le Palais Stoclet, classé au patrimoine mondial de l'UNESCO, est une résidence privée fermée au public. Cette version alternative de la fresque devient donc l'unique version accessible au grand public.



<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/87e9db5a-41f7-46a5-a676-4fc708eb1f2a>

Gustav Klimt, *Flottant avec le bras gauche tendu (étude pour le 1er état de "La Médecine")*, 1900-1901, Craie noire sur papier, 41,5 × 27,3 cm, Albertina Museum Vienne, 23664

Gustav Klimt, *Flottant avec le bras gauche tendu (étude pour le 1er état de "La Médecine »)*

Craie noire sur papier

41,5 x 27,3 cm

Musée Albertina, Vienne

Cette étude préparatoire, réalisée par Klimt entre 1900 et 1901, constitue l'un des rares vestiges encore existants de la fresque monumentale *La Médecine*, destinée à orner le plafond de l'Université de Vienne. La figure féminine représentée ici, nue et le pubis en avant, fut au cœur d'un scandale retentissant à l'époque. Jugée provocante et immorale, elle cristallisa les critiques contre le style symboliste et audacieux de Klimt.

Avec *Sketch sheet with studies for the faculty painting « Medicine » and two self-portraits* (1900), ce dessin est d'autant plus précieux qu'il est l'une des seules traces laissées par la main de Klimt de cette œuvre aujourd'hui disparue. En effet, *La Médecine*, tout comme *La Philosophie* et *La Jurisprudence* – les autres toiles commandées pour l'université – fut détruite dans l'incendie du château d'Immendorf en 1945, provoqué par les nazis dans les derniers jours de la Seconde Guerre mondiale.

Ces études témoignent non seulement de la maîtrise technique de Klimt, mais aussi de la vision artistique novatrice.



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/32772-sketch-sheet-with-studies-for-the-faculty-painting-medicine-and-two-self-portraits/>

Gustav Klimt, *Sketch sheet with studies for the faculty painting « medecine » and two self-portrait*, 1900, encre noire sur papier marron, 31,1x44,3 cm, Leopold Museum Vienne



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/2113-nike-carrying-flowers-in-a-color-and-non-color-version-studies-for-a-dedication-leaflet-for-otto-wagners-70th-birthday/>

Gustav Klimt, *Nike carrying flowers in a color and non-color version*. 56×37 cm Étude pour une brochure de dédicace pour l'anniversaire des 70 ans d'Otto Wagner, Leopold Museum, Vienne, Inv. 1972

STUDIE FÜR DEN UMBAU DER KIRCHE DES KLOSTERS
DER P.P. KAPUZINER UND DER KAISERGRUFT



<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/373ae29e-f62a-4951-9ae8-2bdab6a86019>

Otto Wagner, *Étude pour la transformation et reconstruction du monastère des Capucins et de la Crypte impériale*, 1898, plume à l'encre noire avec lavis gris, rehauts de blanc et traces de croquis au crayon sur papier épais, 40,9 × 52,5 cm, Collection Albertina Museum, Numéro d'inventaire : AZ9744

Otto Wagner, *Étude pour la transformation et reconstruction du monastère des Capucins et de la Crypte impériale*

Plume à l'encre noire avec lavis gris

40,9 x 52,5 cm

Musée Albertina

Otto Wagner, grand architecte viennois de la fin du XIXe et début du XXe siècle, est l'un des pionniers de l'Art Nouveau et un des pères de la Sécession viennoise. Évoluant d'un style historiciste vers une esthétique plus moderne, il a marqué l'architecture par ses lignes épurées, ses motifs stylisés et son usage novateur des matériaux. Son approche, en rupture avec les traditions, suscitait la réticence de nombreux contemporains, malgré son influence majeure sur le paysage viennois.

Cependant, plusieurs de ses projets ambitieux n'ont jamais vu le jour, comme sa restauration de la Crypte impériale du monastère des Capucins. Cet édifice baroque austère devait, selon ses plans, devenir un monument grandiose, symbolisant une relecture contemporaine du patrimoine impérial. Cette étude architecturale est l'une des rares traces restantes de ce projet inachevé, qui continue à nourrir notre imaginaire.



ZIMMER DER TOCHTER. DAS FENSTER GIBT HINTER DER
TOILETTE. SIEHST EINEN SEPARAT VERBUNDENEN BEWECHEN =
CISER. (SOPH) ROTHE PILZ. WÄNDE SEIDENSTOFF IN
ADAMMANTEN HOLZ-RÄHMEN. RECHTE WAND DURCHWEBS
KÄSTEN. MOBEL AUS EICHEN - KORKBÄUM HOLZ.

<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/5d953f4b-2e12-44b6-941a-9df854395cb4>

Leopold Bauer, *Zimmer der Tochter* (Chambre de la fille), vers 1902, 50 x 66 cm Projet pour un concours de design d'intérieur. Albertina



Fernand Khnopff, *Étude pour "L'Offrande" (Das Opfer)*, 1891, crayon avec rehauts de blanc et de jaune sur papier, 16,7 × 30,4 cm, **Collection Albertina, Vienne**, Numéro d'inventaire : 28555



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/1580-nude-self-portrait-study-for-the-sema-portfolio/>

Egon Schiele, *Nude self-portrait. Étude pour le Semaportfolio*, 1912, encre d'Inde sur papier, 46x29,1 cm, Leopold Museum Vienne, Inv. 1440



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/625-reclining-woman/>

Egon Schiele (Tulln 1890–1918 Vienna), *Reclining woman*, 1917, huile sur toile, 96x171cm, Leopold Museum, Vienne, Inv. 626



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/2500-naked-woman-reclining-study-for-reclining-woman/>

Egon Schiele, *Naked woman reclining*. Étude pour Reclining woman, 1916, crayon à papier et gouache sur papier, 30,9x44,4, Leopold Museum, Vienne, Inv. 2359



<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/300-study-for-angel-of-annunciation/>

Anton Kolig, Study for *Angel of annunciation*, 1920, gouache, huile sur papier
72.9×50.9 cm, Leopold Museum, Inv. 226



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[GE29DL\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[GE29DL]&showtype=record)

Robert Delaunay, *Les trois grâces. Étude pour »La ville de Paris «*, 1912, huile sur papier et toile, 190x140cm, Musée Albertina, Vienne, GE29DL



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1608/?offset=1&lv=list>

Peter Paul Rubens, (1577 Siegen - 1640 Antwerpen), Study for the Head of an Old Man, oak wood, 67 x 56,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Galerie de peinture, 522



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/633/?offset=22&lv=list>

Anthony Van Dyck, *Étude d'une femme les yeux tournés vers le ciel*, 1618/20, Papier sur bois de chêne, 71,9 cm × 63,6 cm × 7 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Galerie de peinture, 514

Anthonis Van Dyck, *Étude d'une femme les yeux tournés vers le ciel*

Papier sur bois de chêne

71,9 x 63,6 x 7 cm

Kunsthistorisches Museum, Vienne

Van Dyck a hérité de son maître Rubens une méthode de travail rigoureuse, consistant à réaliser au préalable des études de visages et de corps, qui pourront ensuite être intégrées dans ses compositions monumentales. C'est le cas de cette étude représentant une jeune femme levant les yeux au ciel, utilisée notamment dans le tableau *Moïse et le serpent d'airain*, peint entre 1618 et 1620 et aujourd'hui conservé au musée du Prado, à Madrid.

Mettre en lumière l'étude d'un personnage plutôt que l'ensemble d'un tableau permet de souligner la simplicité et la pureté de l'expression que Van Dyck insuffle à ses figures. Cela révèle également le travail d'économie propre à Van Dyck et aux peintres flamands de l'époque, qui, dans un souci de productivité, subdivisaient leur processus créatif et n'hésitaient pas à réutiliser des modèles ou des patrons de personnages dans plusieurs œuvres

SALLE 3 :

METTRE EN SCÈNE LA PARTIE
DANS LE TOUT

Ce parcours nous invite également à nous pencher sur la manière dont la partie est mise en scène dans le tout et plus précisément sur la façon dont la partie peut être prise pour le tout. Lorsque nous regardons une œuvre, nous pouvons, parfois, avoir pour habitude de la regarder dans sa totalité puis de la décomposer, partie par partie, symbole par symbole, couleur par couleur... L'approche que nous proposons dans cette salle prend donc le contre-pied en proposant une manière de regarder les œuvres avec un œil nouveau. Il s'agit d'abord de regarder la partie, le symbole, la couleur... afin de recomposer progressivement l'œuvre dans sa totalité. L'enjeu est donc de penser la manière dont le tout trouve une partie de son sens dans le détail.

La première section souligne la mise en scène de la partie dans la composition. Prêter attention aux aplats, aux plans, aux photographies dans la photographie, ou encore aux déchirures permet aux artistes d'inclure activement le spectateur dans l'action qu'est regarder une œuvre. Il s'agit d'une incitation à la contemplation, à l'émergence de sens, et ce, même dans le plus abstrait des travaux.

Enfin, la deuxième section présente les parties au sein d'une série. Les œuvres étant pensées pour se répondre, il ne faut pas envisager une série comme un tout uniforme mais comme une multitude de parties qui concourent à la « plus grande œuvre ».



Ce qui compte vraiment, ce n'est pas la forme mais la relation entre les formes

-Henri Matisse

LA PARTIE DANS LA COMPOSITION



<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/72467653-715f-49d9-912e-c63c30528ad9>

Paul Klee, *Maison de jardin*, 1929, peinture à l'huile et aquarelle sur tissu d'ortie, sur carton, 21x42cm, Musée Albertina, Vienne, GE136DL



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[GE576DL\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[GE576DL]&showtype=record)

Alexei von Jawlensky, *Variation : coucher de soleil*
(improvisation paysagère I), huile sur papier avec texture de lin,
35x26cm, Musée Albertina, Vienne, GE576DL

Alexei von Jawlensky, *Variation : Coucher de soleil (improvisation paysagère I)*

Huile sur papier avec texture de lin

35 x 26 cm

Musée Albertina, Vienne

Cette œuvre s'inscrit dans la série « variations » du peintre Alexei von Jawlensky. Comme le titre l'indique, il peignait des paysages et variait la palette selon les cycles de la nature ou bien selon la lumière changeante. Ainsi, chaque « variation » était pour lui une véritable méditation visuelle. Le petit format de l'œuvre ainsi que les aplats qui composent la toile sont des éléments récurrents chez l'artiste puisqu'ils lui permettaient de capturer de manière brève ces changements : plus qu'une représentation, il s'agit d'une émotion. En effet, à la manière de l'expressionnisme, duquel il était proche du fait de son appartenance au groupe *der Blaue Reiter* (Le Cavalier Bleu), il peignait ce qu'il ressentait, en témoigne l'ajout au titre du terme « improvisation ». Ce paysage devient un moyen d'explorer son état intérieur, il fait donc de la peinture une nouvelle forme de prière.



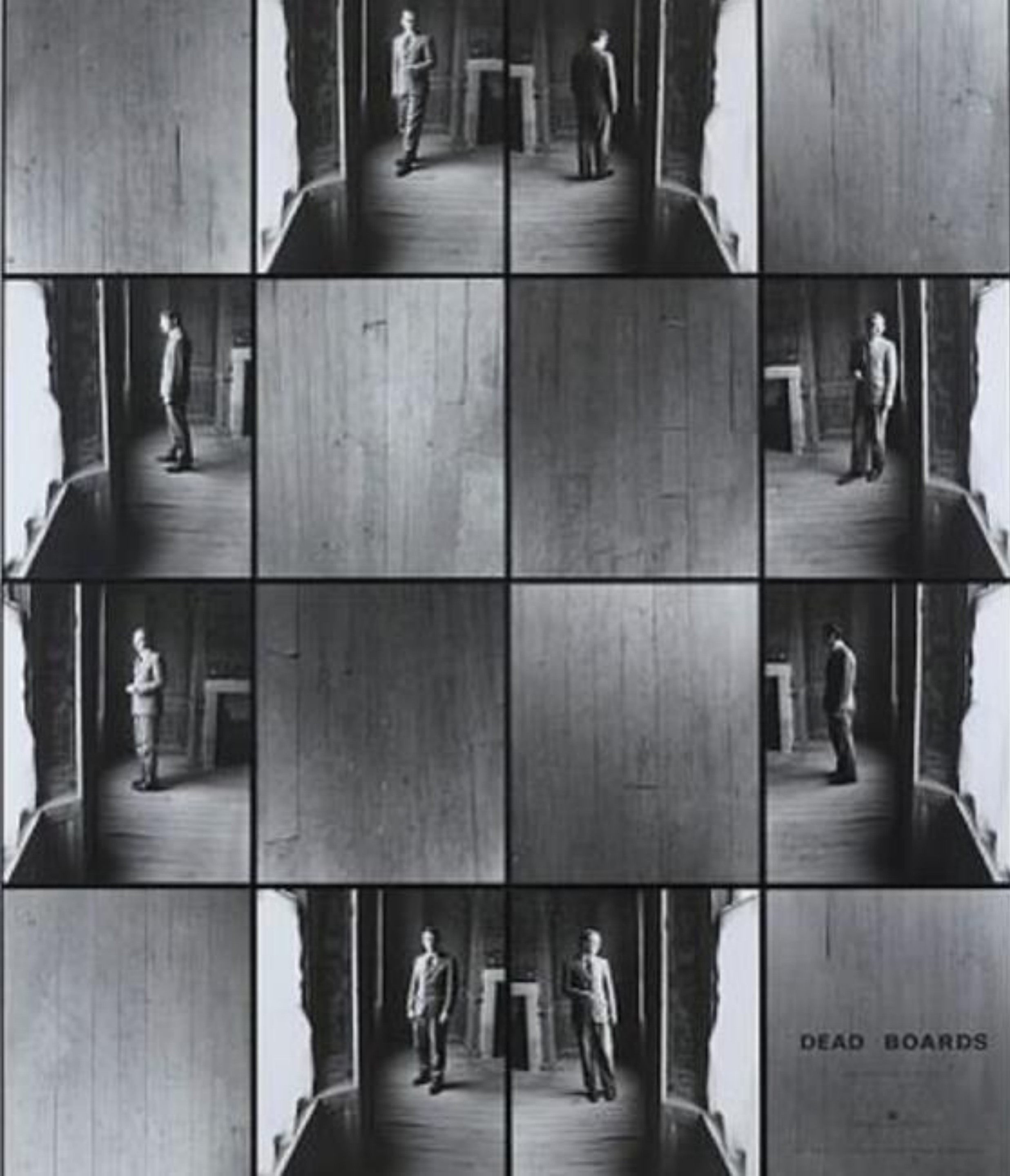
<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/629-death-and-life/>

Gustav Klimt, *Mort et Vie*, 1910/11, huile sur toile, 180,8x200,6cm, Musée Leopold, Vienne, 630



1972 ARAKI, NOBUYOSHI The Days
We Were Happy

Araki, Nobuyoshi, *The Days we were happy*, 1972, sculpture, 24,3x31,3x2,4cm, déduction de gélatine d'argent, mumok - Musée d'art moderne Fondation Ludwig Vienne, G 1034/0



<https://www.mumok.at/onlineammlung/detail/dead-boards-no-6-sculpture-1281>

Gilbert et George, *Planches mortes n°6*, photographie, 1976, 60,2x50cm, mumok - Musée d'art moderne Fondation Ludwig Vienne, prêt de la Fondation autrichienne Ludwig, HUILE-Stg 72/0

Gilbert et George, *Planche mortes n°6*

Photographie

60,2 x 50 cm

Musée d'art moderne Fondation Ludwig Vienne

Dans les années 1970, la photographie en noir et blanc est le médium prévalent dans les travaux des deux artistes Gilbert et George. Cela leur permet d'aborder des thèmes sombres comme la mort, le deuil ou encore le passage du temps. Les œuvres qu'ils produisent à cette même période se caractérisent par une composition en quadrillage s'inspirant des vitraux, ce qui leur donne une dimension architecturale voire sacrée. Par ailleurs, les deux artistes aiment à se mettre en scène dans leurs œuvres, brouillant ainsi la frontière entre artistes et thématiques choisies. Le titre de l'œuvre « planche morte » évoque à la fois la stagnation et la mort, ce qu'accentue l'austérité du médium et l'alternance plancher/figuratif. Le spectateur est donc invité à contempler ces mêmes questions existentielles.



.....

<https://www.mumok.at/onlineammlung/detail/diary-10249>

Sonja Gangl, *Diary 05*, Photographie, 2005, 59 x 84 x 2,7
cm, Musée d'art moderne (MUMOK) Fondation Ludwig Vienne, G
1087/0

Sonja Gangl, *Diary 05*

Photographie

59 x 84 x 2,7 cm

Musée d'art moderne Fondation Ludwig Vienne

L'artiste Sonja Gangl interroge la manière de percevoir le réel par l'exploration des frontières entre images, langage et mémoire. Pour ce faire, l'artiste cherche à produire un véritable effet sur le spectateur en l'invitant à ralentir son regard et étendre sa réflexion. Il faut donc s'attarder sur les détails que cette ligne numérique nous offre afin d'en interroger la réalité sous-jacente. Ici, il s'agit d'une réflexion sur la mémoire et le passage du temps : que nous restera-t-il finalement ? Ces questionnements profonds donnent son titre à l'œuvre, le journal étant le lieu de la narration intime ou introspective. Gangl substitue les traditionnels mots à des images fragmentées et abstraites qui, donnent aux spectateurs la possibilité de s'appropriier l'abstraction.



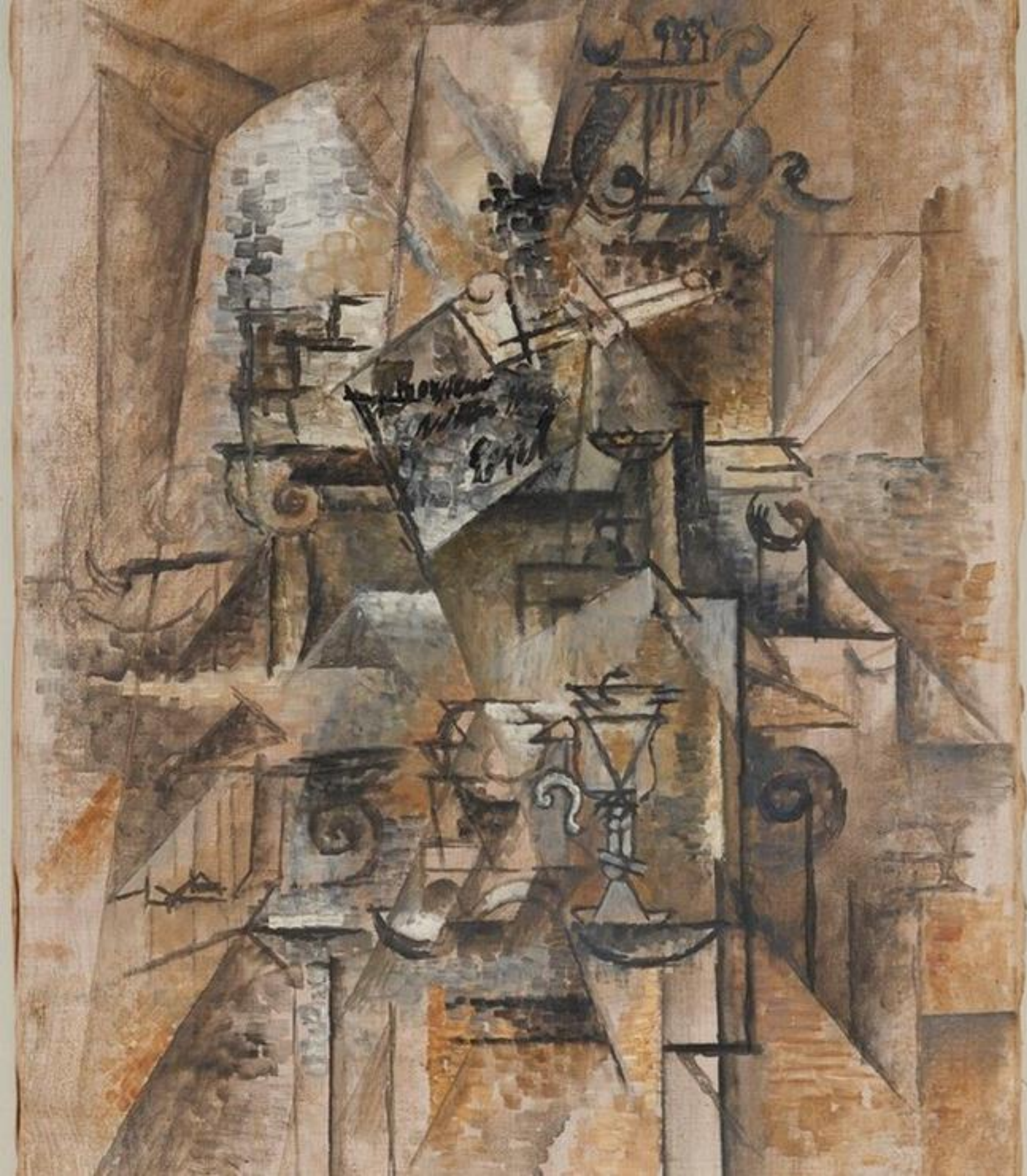
<https://www.mumok.at/online/mmlung/detail/8-x-10-2345>

Michael Snow, *8x10 8x10*, 1969,
Photographie, 287x460cm,
mumok - Musée d'art moderne
Fondation Ludwig Vienne, prêt
de la Fondation autrichienne
Ludwig, HUILE-Stg 143/0



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[GE631DL\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[GE631DL]&showtype=record)

Vladimir Dawidowitsch Baranow-Rossiné,
Autoportrait, 1912, huile sur toile, 64,5x53,5x2,5cm,
Musée Albertina, Vienne, GE631DL



[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[GE622DL\]&showtype=record#/query/c227539d-1936-461b-8efe-c04238bd7e32](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[GE622DL]&showtype=record#/query/c227539d-1936-461b-8efe-c04238bd7e32)

Pablo Picasso, *L'étagère*, 1911-12, huile sur toile, 63x49,5cm, Musée Albertina, Vienne, GE622DL

Pablo Picasso, *L'étagère*

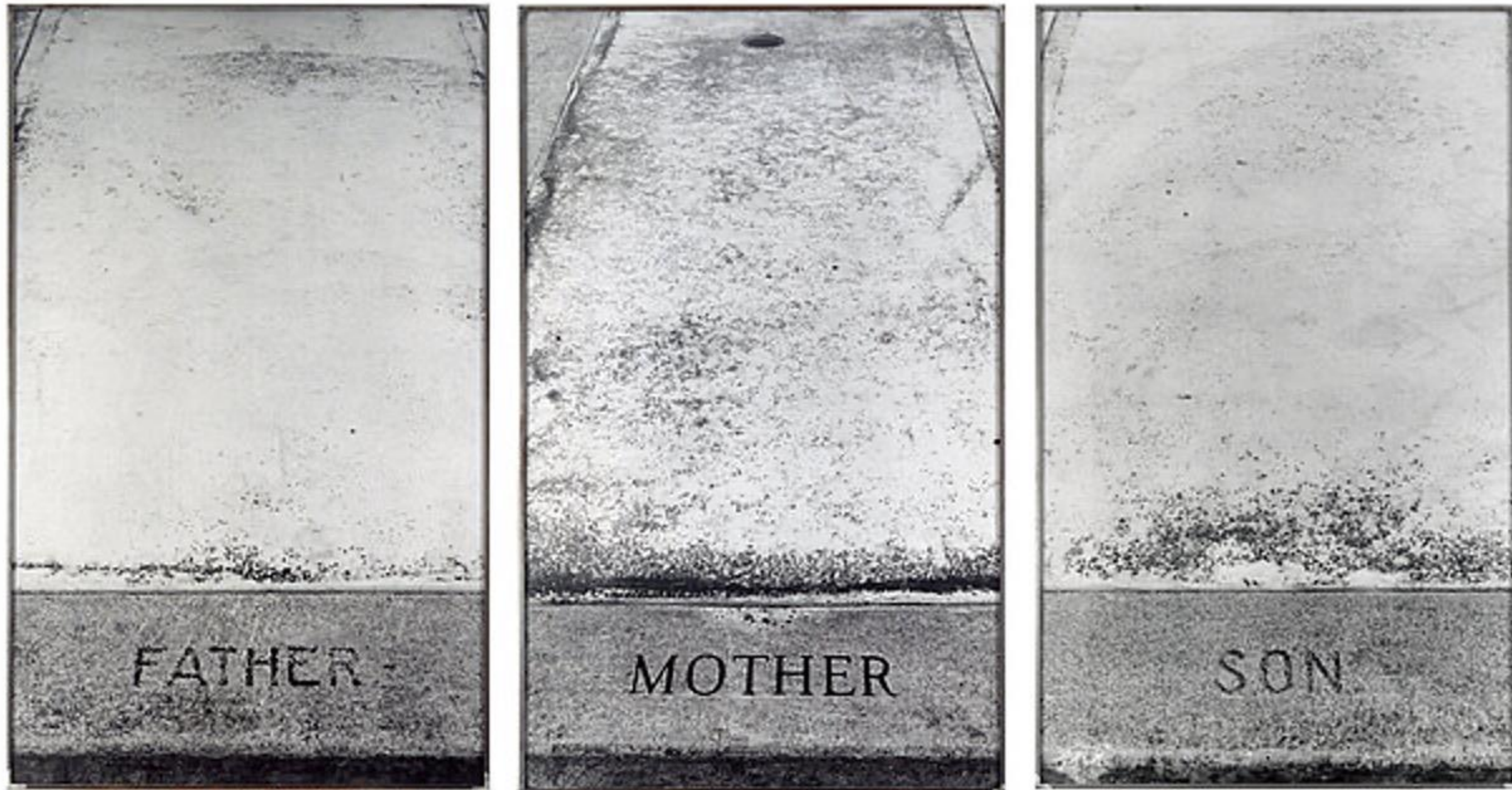
Huile sur toile

63 x 49,5 cm

Musée Albertina, Vienne

Cette œuvre s'inscrit dans le courant du cubisme analytique (1909-1912) qui se caractérise par une palette réduite et la volonté de géométriser le réel. Ainsi, Pablo Picasso réinvente un langage visuel par des aplats et des nuances subtiles qui renforcent la sensation de profondeur et de mouvement. La reformulation de l'espace pictural se fait par la superposition de plans proches les uns des autres et pour autant bien distincts. Cet usage des plans facettes montre la multiplicité des apparitions des objets du quotidien, ici une banale étagère sur laquelle se distingue à peine bougeoir, harpe et vase. Les objets se dissolvent et en deviennent insaisissables. Le spectateur est donc invité à reconstituer mentalement l'espace pictural.

PARTIE D'UNE SÉRIE



<https://www.mumok.at/onlineammlung/detail/les-tombes-9571>

Calle, Sophie, *Les Tombes*, 1990, photographie, 181x111x4cm, mumok - Musée d'art moderne Fondation Ludwig
Vienne, G 902/0



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/73/>

Giuseppe Arcimboldo, *Feu*, 1566, Tilleul, 66,5x51cm,
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Salle 8, Galerie des
peintures, 1585



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/73/>

Giuseppe Arcimboldo, *Eau*, 1566, Tilleul, 66,5x50,5cm,
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Salle 8, Galerie de
peinture, 1586



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/73/>

Giuseppe Arcimboldo, *L'été*, 1573, Tilleul, 76x63cm,
Kunsthistorisches Museum, Vienne,
Salle 8, Galerie des peintures, 1589



<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/73/>

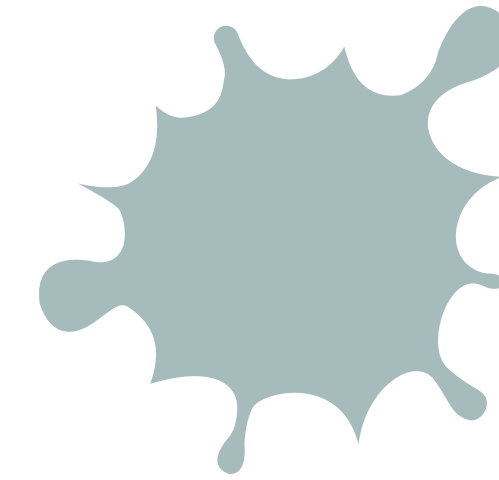
Giuseppe Arcimboldo, *L'Hiver*, 1563, Tilleul,
79,5x63cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne,
Salle 8, Galerie de peinture, 1590

Giuseppe Arcimboldo, *Feu, Eau, L'Été, L'Hiver*

Tileul

66,5 x 51 cm ; 66,5 x 50,5 cm ; 76 x 63 cm ; 79,5 x 63 cm

Kunsthistorisches Museum, Vienne



Je suis Giuseppe Arcimboldo, peintre italien pour la cour des Habsbourg qui régnait sur le Saint-Empire romain germanique. Grand amoureux de la nature, je me sers des éléments qui nous entourent pour composer des personnages en lien avec cette dernière. Tu trouveras ici quatre œuvres d'une vaste série : *Le Feu, L'Eau, L'Été et l'Hiver*.

Si tu regardes bien, tu verras que j'ai pris grand soin de composer chacun de ces drôles de personnages avec des éléments qui correspondent à leur titre. Peux-tu essayer de deviner qui est qui selon les éléments qui les composent ?

Une fois que tu les as tous identifiés, peux-tu me dire à quel élément correspond chaque saison ?



<https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/2325818-tell-me-how-was-your-day-fragments-of-a-trapped-soul-22042020-touch-the-freedom/>

Ana Loureiro, *"Tell me, how was your day? Fragments of a trapped soul"* - 22.04.2020: *"Touch the freedom"*, 9x7x2,7cm, Fujifilm Instax Mini-Photo dans une boîte en carton deux parties, Wien Museum, 310953/36



<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/2325834-tell-me-how-was-your-day-fragments-of-a-trapped-soul-08052020-ready-2/>

Ana Loureiro, *"Tell me, how was your day? Fragments of a trapped soul"* - 08.05.2020: *"Ready #2"* », 9x7x2,7cm, Fujifilm Instax Mini-Photo dans une boîte en carton deux parties, Wien Museum, 310953/52



<https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/2326670-tell-me-how-was-your-day-fragments-of-a-trapped-soul-11052020-i-screamed/>

Ana Loureiro, *"Tell me, how was your day? Fragments of a trapped soul"* - 11.05.2020: *"I, screamed"* », 9x7x2,7cm, Fujifilm Instax Mini-Photo dans une boîte en carton deux parties, Wien Museum, 310953/55



<https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/2325785-tell-me-how-was-your-day-fragments-of-a-trapped-soul-10042020-easter/>

Ana Loureiro , *"Tell me, how was your day? Fragments of a trapped soul"* - 10.04.2020: *"Easter"* », 9x7x2,7cm, Fujifilm Instax Mini-Photo dans une boîte en carton deux parties, Wien Museum, 310953/24

Ana Loureiro, *Tell me how was your day ? Fragment of a trapped soul* »

Fujifilm Instax Mini-Photo dans une boîte en carton deux parties

9 x 7 x 2,7 cm

Wien Museum

Dans le cadre de la collecte « Corona in Wien » ayant eu lieu en 2021, l'œuvre de l'artiste Ana Loureiro est désormais exposée au Wien Museum. Comme des millions de personnes au moment de la pandémie de Covid-19, elle s'est retrouvée enfermée dans son petit appartement de 30m2 où les divers espaces se confondaient : son bureau était à la fois sa chambre ainsi que sa cuisine. Au total on compte près de 60 photos polaroid sur lesquelles elle a inscrit la date, une phrase de description ou le reflet de son état d'esprit, toujours avec une touche d'ironie. Le tampon « *Tell me how was your day? Fragments of a trapped soul* » reflète donc les répercussions psychologiques qui ont suivis cette expérience de deux mois. La boîte en carton, quant à elle, recrée la sensation de « vivre dans une boîte à chaussure ». Elle a d'ailleurs réalisé deux autres séries au cours des autres confinements.



<https://www.mumok.at/onlineammlung/detail/flowers-2517>

Andy Warhol, *Fleurs*, 1970, encre sérigraphique, 93,3x93,3x2,8cm, mumok - Musée d'art moderne Fondation Ludwig Vienne, prêt de la Fondation autrichienne Ludwig, HUILE-Stg 151/0

Pour prolonger l'exposition, nous vous invitons à participer, en tant que partie, à une oeuvre collective. Inspiré du cadavre-exquis, créez la partie d'une oeuvre à la manière des surréalistes. Un espace de quelques pixels vous a été assigné sur une grande toile numérique, seules les bordures des espaces adjacents vous sont dévoilées : dessinez ce qu'il vous plaira.

La partie et le tout

Crédits et remerciements

Sélection : Titien BERNARD, Elijah LIEBSKIND, Agnès NADAL, Elyse PATAUD, Lazar VAN BERCHEM

Textes : Agnès NADAL (salle 1), Titien BERNARD (salle 2), Elyse PATAUD (cartel de présentation et salle 3)

Scénographie et modélisation : Elijah LIEBSKIND, Lazar VAN BERCHEM

Remerciements à Léa SAINT-RAYMOND.

La modélisation a été réalisée avec les logiciels Unity et Sketchup.

Les images proviennent des catalogues en ligne des musées mentionnés.

L'exposition a été réalisée dans le cadre du cours « Histoire de l'art XIXème - XXIème siècle » par les élèves de deuxième année de CPES à l'université PSL