

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

DOMENIUL ARTE VIZUALE
DOCTORAT PROFESIONAL

FRAGMENTUL DE STICLĂ -
DE LA VITRALIU LA INSTALAȚIE
Cercetare teoretică și experimentală asupra artei vitraliului

Conducător științific Prof. Univ. Dr. COSMIN PAULESCU

Doctorand DIMA (ION) M. IOANA-MĂDĂLINA

București

2023

REZUMAT

Teza „Fragmentul de sticlă – de la vitraliu la instalație” reprezintă o cercetare teoretică și experimentală asupra parcursului fragmentului de sticlă de la vitraliu, tehnică medievală, la instalația de artă, mijloc de exprimare contemporan, prezentând aspectele estetice și vizuale ale transformării din suport pentru pictura transparentă a vitraliilor în element plastic cu capacități expresive și simbolice precum și în instrument ideal pentru recopziționări și reconstruiri tridimensionale spațiale.

Acest proiect a apărut din dorința de a argumenta teoretic transformarea vitraliului din suprafață bidimensională în instalație, idee inspirată de structura fragmentată a vitraliului ce poate deveni o suprafață maleabilă, deformabilă în spațiu, urmărind percepția fragmentării și a fragmentului de sticlă și expresivitatea plastică a acestuia, fragmentul de sticlă fiind tema predilectă a exprimărilor plastice proprii.

Vitraliul arhitectonic sau vitraliul-obiect, instalații din sticlă fuzionată sau din piese *ready-made* cusute au fost mijloace de punere în prim plan a fragmentării, a fragmentului și a expresivității acestuia, teme de cercetare plastică inepuizabile, proiectul de față fiind o continuare firească a demersului artistic personal.

Pornind de la cercetarea teoretică a artei vitraliului, din perspectivă clasică, a expresivității compozițiilor, a luminii, a culorii și a decorurilor pictate în ansamblu, a fost analizată arta vitraliului și din perspectiva fragmentării și a fragmentului de sticlă, sub aspectul capacităților sale estetice. Cercetarea experimentală a temei a urmărit transformarea vitraliului clasic într-un mijloc de exprimare artistică inovativă, scoțând vitraliul din contextul arhitectonic și decorativ clasic, transformându-l dintr-un mijloc de exprimare artistică bidimensională într-una spațializată, în instalație, simplificându-l sau reducându-l, concentrându-se pe fragmentarea suprafețelor și pe expresivitatea fragmentului de sticlă.

Fragmentul de sticlă, bucată de sticlă în sine, a fost folosit de oameni încă din perioada neolitică, în urmă cu 5000 de ani, inițial ca obsidian¹ din care confecționau diverse unelte, ulterior ca bucată de topitură, sticla manufacturată, egiptenii confecționând din fragmente de

¹ Rocă vulcanică de culoare neagră sau brună-cenușie, cu înfățișarea sticlei topite, care a fost folosită în epoca de piatră pentru confecționarea armelor și a uneltelor. <https://dexonline.ro/definitie/obsidian> accesat 13.08.2023

baghete de sticlă vase cu miez de lut, suporturi pentru mumiile faraonilor din blocuri de sticlă cioplită sau mărgel, ca substitut al pietrelor semiprețioase².

Fragmentul de sticlă, făurit în atelierele romane antice, în perioada elenistică îl regăsim în mozaicurile ce pavau piețele sau locuințele din antichitatea europeană sau fuzionat în vasele *millefiori*³. În perioada bizantină îl regăsim, din nou, sub formă de mozaic și timid începe să fie străbătut de lumină în traforurile ferestrelor romanice.

În perioada gotică fragmentul de sticlă cunoaște o adevărată explozie și devine omniprezent în catedrale, în culori strălucitoare, de dimensiuni cât o palmă, uneori însoțit chiar de pietre prețioase în vitralii aducând strălucire și extaz vizual creștinilor.

În Renaștere fragmentul de sticlă începe să devină din ce în ce mai mare, să fie mai puțin colorat în masă, dar să fie pictat cu emailuri colorate și gravat, să fie din ce în ce mai decorat. Timp de două secole va intra într-un con de umbră făcând parte din vitralii într-o variantă sobră, incoloră lipsit de vreun decor, în spiritul perceptelor cisterciene.

Dar, în sec. al XVII-lea, dacă nu mai este în prim plan în fațadele cladirilor, fragmentul de sticlă devine generator de încântare în arhitectura de interior unde începe să facă parte din candelabrele cu fragmente de sticlă, precursori fiind cele cu cristale de stâncă.

În sec. al XIX-lea, în perioada revoluției industriale, în Europa și în S.U.A., reînvie apetența pentru vitralii, pe fondul mișcării Art&Craft, fragmentele de sticlă colorate revenind în prim planul arhitecturii și a design-ului de interior. Revin cu forța dată de Louis Comfort Tiffany care inovează arta vitraliului, implicit a fragmentelor de sticlă. O dată prin adăugarea în compoziția sticlei a opaliniului care creea vibrații cromatice, jocuri de opac, translucid și transparent, astfel fragmentul de sticlă devenind extrem de expresiv, această inovație substituind *grisaille*-ul și pictura pe suprafețe extinse ale vitraliului, și, pe de altă parte, inovația înlocuirii baghetei de plumb, care permitea construirea vitraliului doar în plan bidimensional și limita dimensiunile fragmentelor de sticlă folosite, cu foița de cupru care dădea posibilitatea construirii vitraliilor în tridimensional și a folosirii unor fragmente foarte mici de sticlă, care au îmbogățit compoziția și stilistica vitraliilor.

În sec. al XIX –lea era atât de frecventă imaginea vitraliului colorat și a fragmentului de sticlă încât a influențat și pictura favorizând apariția în perioada postimpresionistă a mișcării

² Mihai Gramatopol, *Artele miniaturale în antichitate*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 106.

³ Tehnică de fuziune a sticlei prin care sunt realizate obiecte din bucăți mici de sticlă cu diverse modele.

cloazoniste, unul dintre cei mai reprezentativi artiști fiind Paul Gauguin, lucrările sale fiind adesea comparate cu vitraliile catedralelor.

Legătura vizuală dintre fragment/fragmentarea sticlei, fragmentalitatea vitraliului și instalația de artă este făcută prin intermediul postimpresionismului, cubismului de cristal și sintetic și a Avangardei. Fiind inspirați de posibilitățile oferite de transparența sticlei de a percepe structura formei combinate cu divizarea sticlei vitraliului, artiștii au considerat oportună accentuarea conturului pentru a delimita și evidenția forma, astfel fiind pusă în prim plan structuralitatea suprafeței. Prin descompunerea formei în suprafețe fragmentate și folosirea sticlei ca mijloc de exprimare vizuală, în primele decenii ale sec. al XX-lea fragmentul de sticlă își revendică locul în artele plastice, abordare preluată și continuată de mișcarea *Studio Glass* în anii '60, sticla și fragmentul de sticlă devenind mijloace de expresie ale artiștilor contemporani.

Vitraliul, în accepțiunea generală, este perceput ca pictură transparentă pe sticlă, reprezentare bidimensională cu funcție decorativă.

Pentru autorul lucrării de față, vitraliul, dincolo de decorul format de culoare și lumină, înseamnă fragment și implicit fragmentarea suprafeței precum fragmentarea avangardistă a cubismului sau constructivismului.

Fragmentarea vitraliului este mai presus, din punct de vedere vizual, decât cromatică, transparența și divizarea suprafeței fiind caracteristicile decorative esențiale. Prin grafismul plumbului, datorat fragmentării ca necesitate tehnică de realizare, intervine contrastul de lumină și întuneric, referindu-ne strict la suprafața vitraliului și nu la întregul ambiental. Structura fragmentată a vitraliului permite părăsirea fragmentului de sticlă din ansamblul integral facilitând independența expresivă și plastică a acestuia. Divizarea plastică creată de grafismul liniar și transparența sau transluciditatea sticlei determină caracterul decorativ fragmentat al vitraliului.

Fragmentarea tehnică devine facilitator de migrare a fragmentului de sticlă de vitraliu în plan spațial tridimensional, lămpile create de Louis Comfort Tiffany în sec. al XIX-lea demonstrând-o.

Prima formă de instalație cu fragmente de sticlă este candelabrul, apărut în perioada barocă mai întâi cu cristale de stâncă și ulterior cu elemente de sticlă suflate sau tăiate, obiect care a dobândit calități plastice dincolo de utilitatea inițială, creațiile artiștilor contemporani, dându-i o nouă expresivitate.

Relația dintre vitraliu și instalația de artă este făcută prin intermediul migrării fragmentelor de sticlă din expunerea plană, constrânsă de rețeaua de plumb/cupru, către expunerea spațializată, tridimensională.

Instalațiile de artă cu fragmente de sticlă pot fi clasificate în trei secțiuni:

- Instalații de artă cu fragmente de sticlă figurative;
- Instalații de artă cu fragmente de sticlă tăiate;
- Instalații de artă cu fragmente de sticlă accident.

Această clasificare suportă extensii în funcție de cromatică, modul de execuție, de decorare, proveniența sticlei etc, fiecare instalație având particularități plastice și tehnice specifice.

Fragmentul de sticlă vorbește despre trecutul său, vitraliul, și se recompune în contemporan în instalația de artă, ca și în trecut, însoțit de lumină și în varianta modernă reinventată. Simbolistica fragmentului cu sensurile pe care le stârnește în privitor este potențată de prezența luminii condiție *sine qua non*, o dată prin prezența percepției primare și apoi prin încărcarea cu valențe estetice superioare aduse de transparență, transluciditate și cromatică.

Propensiunea fragmentului, de sticlă implicit, odată ce suprafața este fragmentată, este de a se desprinde din integralitatea din care a făcut parte și să devină expresiv prin sine, prin formă, culoare, decor etc, prin memoria apercetivă a întregului căruia i-a aparținut.

Fragmentul este superior ca expresivitate, fiind pe de-o parte parte a întregului și pe de altă parte fiind încărcat cu simbolistica memoriei întregului pe care l-a părăsit, deci fiind propagator vizual transcedental dintre vizibil, integritatea formei inițiale, și invizibil, amintind din ce a făcut parte, mentalul completând și reconstituind întregul pe care fragmentul doar îl evocă, devenind la rândul lui un întreg. Același circuit logic se aplică și fragmentului de sticlă, vitraliul integral fiind obiectul percepției, dacă un fragment de sticlă se detașează plastic, vizual sau spațial, acesta devine obiectul percepției iar vitraliul devine fondul percepției sau poate fi completat de memoria experienței anterioare, fragmentul de sticlă putând fi expresiv prin sine, dincolo de contextul inițial, cel al incluziunii în vitraliu, atunci când este înzestrat cu semnificație plastică și estetică, când transmite un mesaj grafic sau când este încărcat simbolic.

Fragmentarea suprafeței și migrarea fragmentului din compoziția inițială facilitează recompunerile plastice, nu neapărat cu aceeași semnificație iconologică, dar cu posibilități infinite de recompunere și de asociere cu alte mijloace de exprimare, ceea ce îl face ideal pentru exprimările mix-media postmoderne, inclusiv în cazul fragmentului de sticlă, instalația de artă și

ansamblage-ul fiind unele dintre modurile de manifestare plastică, arta contemporană valorificând accidentul, fragmentarul, imprevizibilul⁴.

Experimentele plastice derulate în cadrul proiectului artistic personal și expunerea creației artiștilor prezentați anterior au avut rolul de a ilustra capacitățile plastice și expresive ale fragmentului de sticlă, implicit a instalațiilor cu fragmente de sticlă, având caracteristicile specifice instalației de artă, fiind create în spațiu dedicat, imersive, interactive, abordând și transmițând teme și mesaje sociale, ilustrând frământările estetice ale societății contemporane.

Fragmentul de sticlă, prin reinterpretarea semnificațiilor și a curentelor artistice demult apuse, prin combinarea tehnicilor și exprimărilor plastice din domenii diferite, prin menținerea vie a interesului pentru tehnici de decorare clasice, prin ipostazele controversate ale vitrajelor, inovarea tematicii și expunerii își revendică statutul de liant dintre vitraliul medieval și instalația de artă contemporană cu sticlă sau fragmente de sticlă.

Prin toate capacitățile sale, estetice și plastice, apercptive, reconstructive, simbolice, recompoziționale etc, indiferent de ființarea sa în compozițiile sculpturale sau instalaționiste, fragment de sticlă accident, fragment de sticlă tăiată sau fragment de sticlă figurativă cu extensiile aferente, de culoare, de décor, *fragmentul de sticlă* este capabil să fie expresiv și să transmită mesaj, chiar și prin ele însuși fiind suficientă prezența unui unic fragment pentru a transmite un mesaj artistic.

CUVINTE CHEIE

Fragment, sticlă, vitraliu, fragment de sticlă, instalație de artă, instalație de artă cu fragmente de sticlă, fragmentare, spațializare, tridimensionalitate, expresivitate, experimente plastice, transparență, transluciditate, lumină, instalație cadelabru, instalații cadelabru cu fragmente de sticlă, fragmente de sticlă accident, fragmente de sticlă tăiate, fragmente de sticlă figurative, instalații cu fragmente de sticlă accident, instalații cu fragmente de sticlă tăiate, instalații cu fragmente de sticlă figurative, vitraliu-obiect, instalație-vitraliu.

⁴ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei: mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză, Vol. II*, Editura UNArte, București, 2017, p. 99.

CUPRINS

INTRODUCERE – pag.4

STRUCTURĂ ȘI METODE DE CERCETARE – pag. 6

CAPITOLUL I – FRAGMENTUL

1.1. TEORETIZAREA FRAGMENTULUI

1.1.1. Fragmentul - aspecte filosofice și estetice – pag. 9

1.1.2. Percepția fragmentului – premise psihologice – pag.13

1.2. DE LA VITRALIU LA INSTALAȚIA DE ARTĂ

1.2.1. Fragmentarea, conturul și culoarea în postimpersonism – pag.16

1.2.2. Spațialitatea, transparența, fragmentarea - cubismul de cristal și sintetic – pag. 18

1.2.3. Tridimensionalitatea fragmentată și sticla în Avangardă – pag.20

CAPITOLUL II - ARTA VITRALIULUI

2.1. PERSPECTIVĂ ASUPRA EVOLUȚIEI VITRALIULUI

2.1.1. Contextul apariției și propagarea vitraliilor – pag. 23

2.1.2. Primele menționări și tratate tehnice – pag. 25

2.1.3. Sticla și fragmentarea – pag. 27

2.1.4. Cromatica, pictura, decorarea – pag. 29

2.1.5. Tematica, stilurile – pag. 39

2.1.6. Vitraliul liant și simbol social – pag. 47

2.1.7. Concluzie – pag. 48

2.2. LUMINA, ESENȚA VITRALIULUI

2.2.1. Considerații despre lumină – pag. 49

2.2.2. Teoriile luminii, teologia luminii – pag. 51

2.2.3. Transparența, transluciditatea, opacitatea – pag. 55

CAPITOLUL III - STICLA ÎN INSTALAȚIA DE ARTĂ

3.1. CANDELABRELE DIN STICLĂ

3.1.1. Introducere - Candelabrele de sticlă - precursoare ale instalației de artă cu fragmente de sticlă – pag. 57

3.1.2. Istoric al evoluției candelabrelor – pag.58

3.1.3. Candelabre de sticlă clasificare – pag. 63

- 3.1.4. Instalații de artă candelabru cu fragmente de sticlă – pag. 67
- 3.2. MIȘCARE STUDIO GLASS – pag. 76
 - 3.2.1. Contextul apariției mișcării Studio Glass – pag. 77
 - 3.2.2. Precursorii mișcării Studio Glass – pag. 79
 - 3.2.3. Centre de creație – pag. 88
- 3.3. STICLA ÎN MANIFESTĂRI CONTEMPORANE DE ARTĂ – pag. 90
- 3.5. TIPOLOGIA FRAGMENTULUI DE STICLĂ ÎN INSTALAȚIA DE ARTĂ
 - 3.4.1. Instalația cu fragmente de sticlă accident – pag. 91
 - 3.4.2. Instalație cu fragmente de sticlă tăiate – pag. 93
 - 3.4.3. Instalație cu fragmente de sticlă figurative – pag. 95
- 3.5. INSTALAȚII DE ARTĂ CU FRAGMENTE DE STICLĂ – selecție
 - 3.5.1. Percepția instalațiilor de artă cu fragmente de sticlă – pag. 96
 - 3.5.2. Imersivitatea – pag. 99
 - 3.5.3. Spațiul – pag. 101
- 3.6. INSTALAȚII DE ARTĂ CU STICLĂ ÎN SPAȚIUL ARTISTIC ROMÂNESC
 - 3.6.1. Ioan Nemțoi – pag. 104
 - 3.6.2. Dan Popovici – pag. 106
 - 3.6.3. Ileana Dana Marinescu – pag. 108
 - 3.6.4. Adriana Popescu Păsat – pag. 110

CAPITOLUL IV - STUDII DE CAZ

- 4.1. Wim Delvoy – vitraliul instalație – pag. 112
- 4.2. Susan Taylor Glasgow – sculpturi/instalații cu fragmente de sticlă cusută – pag. 120
- 4.3. Ioana Stelea – instalații cu fragment de sticlă accident figurativ reciclat – pag. 135

CAPITOLUL V - PROIECT ARTISTIC PERSONAL

- 5.1. ARGUMENT – De la vitraliu la instalație, fragmentarea și expresivitatea fragmentului de sticlă inspirate de arta vitraliului – pag. 134
- 5.2. TEHNICI CLASICE ȘI EXPERIMENTALE – pag. 135
- 5.3. EXPERIMENTE PLASTICE CU FRAGMENTE DE STICLĂ
 - 5.3.1. Experimente plastice anterioare cercetării doctorale – pag. 136
 - 5.3.1.1. Molia – Vitraliu obiect – fragmente de sticlă accident reciclate – pag. 136

5.3.1.2. LAM 2 – In memoriam omului cu fluturi în barbă – mix-media <i>ansamblage</i> – pag. 137
5.3.1.3. Gherghedul – Instalație interactivă fragmente de sticlă tăiate – pag. 139
5.3.1.4. Insectarium – Instalație cu fragmente de sticlă tăiate – pag. 140
5.3.2. Experimente plastice derulate în cadrul cercetării doctorale
5.3.2.1. Elegie pentru un flacon de vișinată – ansamblage – fragmente de sticlă accident reciclate – pag. 142
5.3.2.2. Prin geam 1864 – Instalație cu fragment de sticlă accident – pag. 143
5.3.2.3. My guilty pleasure – Instalație mix-media cu fragmente de sticlă figurative – pag. 144
5.3.2.4. Proiecte realizate în cadrul bursei Alex Tustek – Bildwerk Frauenau – pag. 145
5.4. PRECUM ERAU - Expoziție personală – Fragmentul de sticlă – de la vitraliu la instalație – pag. 148
5.4.1. Vitraliile – pag. 149
5.4.2. Vitraliul-obiect – pag. 155
5.4.3. Instalația – pag. 157
5.4.4. Ipostaze ale luminii – pag. 159
5.4.5. We use to play – Instalație cu fragmente de sticlă figurativ - extensie – pag. 161
CONCLUZII – pag. 163
REZUMAT – pag. 166
CUVINTE CHEIE – pag. 170
SUMMARY – pag. 171
KEY WORDS – pag. 176
BIBLIOGRAFIE – pag. 177
LISTA ILUSTRĂȚIILOR – pag. 189
DISIMINAREA ACTIVITĂȚII ARTISTICE – pag. 195
LISTA LUCRĂRILOR – pag. 197

SUMMARY

The thesis "The glass fragment - from stained glass to art installation" represents a theoretical and experimental research on the path of the glass fragment from stained glass, a medieval technique, to art installation, a contemporary means of expression, presenting the aesthetic and visual aspects of the transformation from a support for the transparent painting of stained glass into a plastic element with expressive and symbolic capacities as well as an ideal tool for spatial three-dimensional repositioning and reconstruction.

This project arose from the desire to theoretically argue the transformation of the stained glass window from a two-dimensional surface into an installation, an idea inspired by the fragmented structure of the stained glass window that can become a malleable surface, deformable in space, following the perception of fragmentation and of the glass fragment and its plastic expressiveness, the glass fragment being the favourite theme of the artist's own plastic expressions.

Architectural stained-glass windows or stained-glass-objects, installations made of fused glass or of ready-made sewn pieces have been means of bringing fragmentation, the fragment and its expressiveness to the fore, themes of inexhaustible plastic research, the present project being a natural continuation of the personal artistic approach.

Starting from the theoretical research of stained glass art, from the classical perspective, of the expressiveness of compositions, light, colour and painted decorations as a whole, stained glass art was also analysed from the perspective of fragmentation and the glass fragment, in terms of its aesthetic capabilities. The experimental research of the theme aimed at transforming the classical stained glass window into an innovative means of artistic expression, taking the stained glass window out of the classical architectural and decorative context, transforming it from a two-dimensional to a spatialized means of artistic expression in installation, simplifying or reducing it, focusing on the fragmentation of surfaces and the expressiveness of the glass fragment.

The glass fragment, the piece of glass itself, has been used by humans since the Neolithic period, 5000 years ago, initially as obsidian⁵ from which they made various tools, later as a piece of melt, manufactured glass, with the Egyptians making from fragments of glass rods clay-

⁵ A black or greyish-brown volcanic rock with the appearance of molten glass that was used in the Stone Age to make weapons and tools. <https://dexonline.ro/definitie/obsidian> accessed 13.08.2023

core vessels, supports for pharaohs' mummies from blocks of cut glass or beads, as a substitute for semi-precious stones⁶.

Glass fragments, forged in ancient Roman workshops during the Hellenistic period, can be found in the mosaics that paved the squares or houses of European antiquity or fused into *millefiori*⁷ vases. In the Byzantine period it is again found in the form of a mosaic and is shyly beginning to be seen in the light of Romanesque window frames. In the Gothic period, glass fragments exploded and became ubiquitous in cathedrals, in brilliant, palm-sized colours, sometimes even accompanied by precious stones in stained glass windows, bringing brilliance and visual ecstasy to Christians. In the Renaissance the glass fragment begins to become larger and larger, to be less mass-coloured, but to be painted with coloured enamels and engraved, to be increasingly decorated. For two centuries it will enter a shadowy cone, forming part of the stained glass windows in a sober, colourless version devoid of any decoration, in the spirit of Cistercian perceptions. But in the 17th century, if no longer in the foreground of building facades, the glass fragment becomes a source of delight in interior architecture where it begins to be part of chandeliers with glass fragments, the precursor being those with rock crystals. In the 19th century, during the Industrial Revolution, the appetite for stained glass revived in Europe and the USA, amid the Art&Craft movement, with stained glass returning to the forefront of architecture and interior design. I'm back with a vengeance, with Louis Comfort Tiffany innovating the art of stained glass, and therefore of glass fragments. On the one hand by adding opaline to the composition of the glass creating chromatic vibrations, plays of opaque, translucent and transparent, thus making the glass fragment extremely expressive, this innovation replacing grisaille and painting over large areas of stained glass, and on the other hand the innovation of replacing lead rod, which allowed stained glass to be built only in two dimensions and limited the size of the glass fragments used, with copper leaf, which made it possible to build stained glass windows in three dimensions and to use very small fragments of glass, which enriched the composition and stylistics of stained glass windows. In the 19th century, the image of stained glass and glass fragments was so common that it influenced painting and favoured the emergence of the Cloasonist movement in the post-impressionist period, one of the most representative artists being Paul Gauguin, whose works are often compared to cathedral stained glass.

⁶ Mihai Gramatopol, *The Miniature Arts in Antiquity*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 106.

⁷ Glass fusing technique in which objects are made from small pieces of glass with various patterns.

The visual link between the fragment/fragmentation of glass, the fragmentation of stained glass and installation art is made through Post-Impressionism, Crystal and Synthetic Cubism and the Avant-garde. Inspired by the possibilities offered by the transparency of glass to perceive the structure of form combined with the division of stained glass, the artists found it appropriate to accentuate the outline to delineate and highlight the form, thus bringing the structurality of the surface to the fore. By breaking up the form into fragmented surfaces and using glass as a means of visual expression in the early decades of the 20th century, the glass fragment claimed its place in the fine arts, an approach taken up and continued by the Studio Glass movement in the 1960s, with glass and the glass fragment becoming the means of expression for contemporary artists.

Stained glass, in the general understanding, is perceived as a transparent painting on glass, a two-dimensional representation with a decorative function. For the author of the present work, stained glass, beyond the decoration formed by colour and light, means fragmentation and implicit fragmentation of the surface like the avant-garde fragmentation of cubism or constructivism.

The fragmentation of stained glass is visually more important than chromaticism, transparency and surface division being the essential decorative characteristics. Through the graphism of the lead due to fragmentation as a technical necessity of realization, the contrast of light and dark intervenes, referring strictly to the surface of the stained glass and not to the whole environment. The fragmented structure of the stained glass allows the glass fragment to leave the whole, facilitating its expressive and plastic independence. The plastic division created by the linear graphics and the transparency or translucency of the glass determines the fragmented decorative character of the stained glass.

Technical fragmentation becomes the facilitator of the migration of the stained glass fragment into the three-dimensional spatial plane, the lamps created by Louis Comfort Tiffany in the 19th century demonstrating this.

The first form of installation with glass fragments is the chandelier, which appeared in the Baroque period first with rock crystals and later with blown or cut glass elements, an object that has acquired plastic qualities beyond its initial utility, the creations of contemporary artists giving it a new expressiveness.

The relationship between stained glass and art installation is made through the migration of glass fragments from the flat display, constrained by the lead/copper grid, to the spatialized, three-dimensional display.

Art installations with glass fragments can be classified into three sections: art installations with figurative glass fragments, with cut glass fragments, with accident glass fragments. This classification can be extended according to colour, execution and decoration, origin of the glass, etc., each installation having specific plastic and technical features.

The glass fragment speaks of its past, the stained glass window, and is recomposed in the contemporary art installation, as in the past, accompanied by light and in a reinvented modern version. The symbolism of the fragment with the sensations it arouses in the viewer is enhanced by the presence of light as a *sine qua non*, once by the presence of primary perception and then by the charge of superior aesthetic valences brought by transparency, translucency and chromaticity.

The propensity of the fragment, by default glass, once the surface is fragmented, is to detach itself from the wholeness of which it was a part and to become expressive by itself, through form, colour, decoration, etc., through the apperceptive memory of the whole to which it belonged.

The fragment is superior in terms of expressiveness, being on the one hand part of the whole and on the other hand being charged with the symbolism of the memory of the whole that it belonged to, thus being a transcendental visual propagator between the visible, the integrity of the original form, and the invisible, remembering what it was part of, the mind completing and reconstituting the whole that the fragment only evokes, becoming in its turn a whole. The same logical path applies to the glass fragment, the whole stained-glass window being the object of perception, if a glass fragment detaches itself plastically, visually or spatially, it becomes the object of perception and the stained-glass window becomes the background of perception or can be completed by the memory of previous experience, the glass fragment can be expressive in itself, beyond the initial context, that of inclusion in the stained-glass window, when it is endowed with plastic and aesthetic significance, when it conveys a graphic message or when it is symbolically enhanced.

The fragmentation of the surface and the migration of the fragment from the initial composition facilitates plastic recompositions, not necessarily with the same iconological

meaning, but with infinite possibilities of recomposition and association with other means of expression, which makes it ideal for postmodern mix-media expressions, including glass fragment, art installation and assemblage being some of the modes of plastic manifestation, contemporary art exploiting the accidental, the fragmentary, the unpredictable⁸.

The plastic experiments carried out within the personal artistic project and the exhibition of the creation of the artists presented above had the purpose of illustrating the plastic and expressive capacities of the glass fragment, implicitly of the installations with glass fragments, having the specific characteristics of the art installation, being created in a dedicated space, immersive, interactive, addressing and conveying social themes and messages, illustrating the aesthetic anxieties of contemporary society.

The glass fragment, by reinterpreting meanings and artistic currents long gone, by combining techniques and plastic expressions from different fields, by keeping alive the interest in classical decoration techniques, by the controversial juxtapositions of stained glass, the innovation of the theme and exhibition, claims its status as a link between medieval stained glass and contemporary art installation with glass or glass fragments.

Through all its capacities, aesthetic and plastic, apperceptive, reconstructive, symbolic, recompositional, etc., regardless of its being in sculptural or installation compositions, shattered glass fragment, cut glass fragment or figurative glass fragment with its related extensions, of colour, of decoration, the glass fragment is capable of being expressive and of conveying a message, even by itself the presence of a single fragment is enough to convey an artistic message.

KEYWORDS

Fragment, glass, stained glass, glass fragment, art installation, art installation with glass fragments, fragmentation, spatialization, three-dimensionality, expressiveness, plastic experiments, transparency, translucency, light, cadelabru installation, cadelabru installations with glass fragments, accident glass fragments, cut glass fragments, figurative glass fragments, installations with accident glass fragments, installations with cut glass fragments, installations with figurative glass fragments, stained glass-object, stained glass-installation.

⁸ Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Course in philosophy of art: major traditional orientations and contemporary programs of analysis, Vol. II*, Editura UNArte, București, 2017, p. 99.

CONTENTS

INTRODUCTION - page 4

RESEARCH STRUCTURE AND METHODS - page 6

CHAPTER I - THE FRAGMENT

1.1.THEORIZING THE FRAGMENT

1.1.1.The fragment - philosophical and aesthetic aspects - page 9

1.1.2. Perception of the fragment - psychological premises - page 13

1.2. FROM STAINED GLASS TO ART INSTALLATION

1.2.1. Fragmentation, contour and colour in Post-Impressionism - page 16

1.2.2. Spatiality, transparency, fragmentation - crystal and synthetic cubism - page 18

1.2.3. Fragmented tri-dimensionality and glass in the avant-garde - page 20

CHAPTER II - THE ART OF STAINED GLASS

2.1.PERSPECTIVE ON THE EVOLUTION OF STAINED GLASS

2.1.1. Context of the emergence and spread of stained glass - page 23

2.1.2. First mentions and technical treatises - page 25

2.1.3. Glass and fragmentation - page 27

2.1.4. Colouring, painting, decoration - page 29

2.1.5. Themes, styles - page 39

2.1.6. Stained glass as a bonding and social symbol - page 47

2.1.7. Conclusion - page 48

2.2. LIGHT, THE ESSENCE OF STAINED GLASS

2.2.1. Considerations about light - page 49

2.2.2. Theories of light, the theology of light - page 51

2.2.3. Transparency, translucency, opacity - page 55

CHAPTER III - GLASS IN ART INSTALLATION

3.1. GLASS CHANDELIERS

3.1.1. Introduction - Glass chandeliers - precursors of the art installation with glass fragments - page 57

3.1.2. History of the evolution of chandeliers - page 58

3.1.3. Glass chandeliers classification - page 63

3.1.4. Chandelier art installations with glass fragments - pag. 67

- 3.2. STUDIO GLASS MOVEMENT - page 76
 - 3.2.1. Context of the emergence of the Studio Glass movement - page 77
 - 3.2.2. Precursors of the Studio Glass movement - page 79
 - 3.2.3. Creative centres - page 88
- 3.3. GLASS IN CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS - page 90
 - 3.5. TYPOLOGY OF THE GLASS FRAGMENT IN THE ART INSTALLATION
 - 3.4.1. The installation with fragments of broken glass - page 91
 - 3.4.2. Installation with cut glass fragments – page 93
 - 3.4.3. Installation with figurative glass fragments - page 95
- 3.5. ART INSTALLATIONS WITH GLASS FRAMES - selection
 - 3.5.1. Perception of art installations with glass fragments - page 96
 - 3.5.2. Immersiveness - page 99
 - 3.5.3. Space - page 101
- 3.6. ART INSTALLATIONS WITH GLASS IN THE ROMANIAN ART SPACE
 - 3.6.1. Ioan Nemțoi - page 104
 - 3.6.2. Dan Popovici - page 106
 - 3.6.3. Ileana Dana Marinescu - page 108
 - 3.6.4. Adriana Popescu Păsat - page 110

CHAPTER IV - CASE STUDIES

- 4.1. Wim Delvoy - stained glass installation - page 112
- 4.2. Susan Taylor Glasgow - sculptures/installations with sewn glass fragments - page 120
- 4.3. Ioana Stelea - installations with fragments of recycled figurative accident glass - page 135

CHAPTER V - PERSONAL ARTISTIC PROJECT

- 5.1. ARGUMENT - From stained glass to installation, fragmentation and expressiveness of the glass fragment inspired by stained glass art - page 134
- 5.2. CLASSICAL AND EXPERIMENTAL TECHNIQUES - page 135
- 5.3. PLASTIC EXPERIMENTS WITH GLASS FRAGMENTS
 - 5.3.1. Plastic experiments prior to doctoral research - page 136
 - 5.3.1.1. Molia - Stained glass object - recycled broken glass fragments - page 136
 - 5.3.1.2. LAM 2 - In memoriam man with butterflies in his beard - mix-media assemblage - page 137

5.3.1.3. Ghergheful - Interactive installation - cut glass fragments -	page 139
5.3.1.4. Insectarium - Cut glass fragments installation -	page 140
5.3.2. Plastic experiments carried out in the framework of doctoral research	
5.3.2.1. Elegy for a cherry bottle - ansamblage - recycled broken glass fragments -	page 142
5.3.2.2. Through the glass 1864 - Installation with broken glass -	page 143
5.3.2.3. My guilty pleasure - Mix-media installation with figurative glass fragments -	page 144
5.3.2.4. Projects realised within the Alex Tustek - Bildwerk Frauenau scholarship -	page 145
5.4. AS THEY WAS - Solo exhibition - The glass fragment - from stained glass to installation -	page 148
5.4.1. Stained glass windows -	page 149
5.4.2. The stained glass object -	page 155
5.4.3. Installation -	page 157
5.4.4. Icons of light -	page 159
5.4.5. We use to play - Installation with figurative glass fragments - extension -	page 161
CONCLUSION -	page 163
SUMMARY -	page 166
KEY WORDS -	page 170
SUMMARY -	page 171
KEY WORDS -	page 176
BIBLIOGRAPHY -	page 177
LIST OF ILLUSTRATIONS -	page 189
DISIMINING THE ARTISTIC ACTIVITY -	page 195
LIST OF WORKS -	page 197

RÉSUMÉ

La thèse "Le fragment de verre – du vitrail à l'installation" représente une recherche théorique et expérimentale sur le parcours du fragment de verre, de vitrail, technique médiévale, à l'installation artistique, moyen d'expression contemporain, présentant les aspects esthétiques et visuels de la transformation d'un support pour la peinture transparente sur vitrail dans un élément plastique doté de capacités expressives et symboliques ainsi qu'un outil idéal pour le repositionnement et la reconstruction spatiale tridimensionnelle.

Ce projet est né de désir d'argumenter théoriquement la transformation du vitrail d'une surface bidimensionnelle dans une installation, une idée inspirée par la structure fragmentée du vitrail qui peut devenir une surface malléable, déformable dans l'espace, suivant la perception de la fragmentation et du fragment de verre et de son expressivité plastique, le fragment de verre étant le thème de prédilection de propres expressions plastiques de l'artiste.

Le vitrail architectural ou le vitrail-objet, des installations en verre fusionné ou en pièces cousues prêtes à l'emploi ont été des moyens de mettre en évidence la fragmentation, le fragment et son expressivité, thèmes d'une recherche plastique inépuisable, le présent projet s'inscrivant dans la continuité naturelle de la démarche artistique personnelle.

À partir de la recherche théorique sur l'art du vitrail, de la perspective classique de l'expressivité des compositions, de la lumière, de la couleur et des décorations peintes dans leur ensemble, l'art du vitrail a été analysé également de la perspective de la fragmentation et du fragment de verre, de point de vue de ses capacités esthétiques. La recherche expérimentale du thème visait à transformer le vitrail classique dans un moyen d'expression artistique innovant, en sortant le vitrail du contexte architectural et décoratif classique, en le transformant d'un moyen d'expression artistique bidimensionnel en un moyen d'expression artistique spatialisée, en installation d'art, en le simplifiant ou en le réduisant, en se concentrant sur la fragmentation des surfaces et sur l'expressivité du fragment de verre.

Le fragment de verre, le morceau de verre lui-même a été utilisé par l'homme depuis le néolithique, il y a 5 000 ans, d'abord comme obsidienne⁹ avec laquelle il fabriquait de divers outils, puis comme morceau de verre fondu et manufacturé, les Égyptiens fabriquant, à partir de fragments de baguettes de verre, des récipients à noyau d'argile, des supports pour les momies

⁹ Roche volcanique noire ou brun-grisâtre ayant l'aspect du verre fondu, utilisée à l'âge de pierre pour la fabrication d'armes et d'outils. <https://dexonline.ro/definitie/obsidian> accédé 13.08.2023

des pharaons à partir de blocs de verre taillé ou de perles, comme substitut aux pierres semi-précieuses¹⁰.

Les fragments de verre, forgés dans les ateliers romains de l'époque hellénistique, se retrouvent dans les mosaïques qui pavent les places ou les maisons de l'Antiquité européenne ou fusionnent dans les vases millefiori¹¹. À l'époque byzantine, on le retrouve, à nouveau, sous forme de mosaïque et on commence timidement à l'apercevoir dans la lumière des encadrements de fenêtres romanes.

À l'époque gothique, les fragments de verre explosent et deviennent omniprésents dans les cathédrales, dans des couleurs brillantes, de la taille d'une paume, parfois même accompagnés de pierres précieuses dans les vitraux, apportant brillance et extase visuelle aux chrétiens.

À la Renaissance, le fragment de verre commence à devenir de plus en plus grand, à être moins coloré en masse, mais à être peint avec des émaux colorés et gravé, à être de plus en plus décoré. Pendant deux siècles, il entrera dans un cône d'ombre, en faisant partie de vitraux dans une version sobre, incolore et dépourvue de toute décoration, dans l'esprit des perceptions cisterciennes. Mais au XVIIe siècle, s'il n'est plus au premier plan des façades des bâtiments, le fragment de verre devient une source de plaisir dans l'architecture intérieure où il commence à faire partie des lustres à fragments de verre, le précurseur étant celui en cristal de roche.

Au XIXe siècle, pendant la révolution industrielle, l'appétit pour le vitrail s'est ravivé en Europe et aux États-Unis, dans le cadre du mouvement Art&Craft, les fragments de verre coloré revenant au premier plan de l'architecture et de la décoration d'intérieur. Ils reviennent en force, avec Louis Comfort Tiffany qui a innové dans l'art du vitrail, et donc des fragments de verre. D'une part en ajoutant de l'opaline à la composition du verre créant des vibrations chromatiques, des jeux d'opaque translucide et de transparent, rendant ainsi le fragment de verre extrêmement expressif, cette innovation remplaçant la grisaille et la peinture sur de grandes surfaces de vitraux, et d'autre part l'innovation du remplacement de la baguette de plomb, qui ne permettait de construire les vitraux qu'en deux dimensions et limitait la taille des fragments de verre utilisés, par la feuille de cuivre, qui a permis de construire les vitraux en trois dimensions et d'utiliser de très petits fragments de verre, ce qui a enrichi la composition et la stylistique des vitraux.

¹⁰ Mihai Gramatopol, *Les arts miniatures dans l'Antiquité*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 106.

¹¹ Technique de fusion du verre permettant de fabriquer des objets à partir de petits morceaux de verre aux motifs variés.

Au XIXe siècle, l'image du vitrail et du fragment de verre était si répandue qu'elle influençait la peinture et favorisait l'émergence du mouvement cloasoniste dans la période post-impressionniste, dont l'un des artistes les plus représentatifs est Paul Gauguin, dont les œuvres sont souvent comparées aux vitraux des cathédrales gothiques.

Le lien visuel entre le fragment/fragmentation du verre, la fragmentation du vitrail et l'art de l'installation se fait à travers le post-impressionnisme, le cubisme cristallin et synthétique et l'avant-garde. Inspirés par les possibilités offertes par la transparence du verre pour percevoir la structure de la forme combinée à la division du vitrail, les artistes ont jugé opportun d'accentuer le contour pour délimiter et mettre en évidence la forme, faisant ainsi ressortir la structure de la surface. En décomposant la forme en surfaces fragmentées et en utilisant le verre comme moyen d'expression visuelle dans les premières décennies du 20e siècle, le fragment de verre a revendiqué sa place dans les beaux-arts, une approche reprise et poursuivie par le mouvement Studio Glass dans les années 1960, le verre et le fragment de verre devenant le moyen d'expression des artistes contemporains.

Le vitrail, dans son acception générale, est perçu comme une peinture transparente sur verre, une représentation bidimensionnelle à fonction décorative. Pour l'auteur du présent ouvrage, le vitrail, au-delà du décor formé par la couleur et la lumière, signifie fragmentation et fragmentation implicite de la surface comme la fragmentation avant-gardiste du cubisme ou du constructivisme.

La fragmentation du vitrail est visuellement plus importante que le chromatisme, la transparence et la division de la surface étant les caractéristiques décoratives essentielles.

Par le graphisme du plomb dû à la fragmentation, comme nécessité technique de réalisation, le contraste du clair et de l'obscur intervient, se référant strictement à la surface du vitrail et non à l'ensemble de l'environnement. La structure fragmentée du vitrail permet au fragment de verre de sortir de l'ensemble, facilitant ainsi son indépendance expressive et plastique. La division plastique créée par le graphisme linéaire et la transparence ou la translucidité du verre détermine le caractère décoratif fragmenté du vitrail.

La fragmentation technique devient le facilitateur de la migration du fragment de vitrail dans le plan spatial tridimensionnel, comme en témoignant les lampes créées par Louis Comfort Tiffany au XIXe siècle.

La première forme d'installation avec de fragments de verre est le chandelier, apparu à l'époque baroque, d'abord avec des cristaux de roche, puis avec des éléments en verre soufflé ou taillé, un objet qui a acquis de qualités plastiques au-delà de son utilité première, les créations des artistes contemporains lui conférant une nouvelle expressivité.

La relation entre le vitrail et l'installation artistique se fait à travers de la migration des fragments de verre de l'affichage plat, contrainte par la grille de plomb/cuivre, à l'affichage spatialisé et tridimensionnel.

Les installations artistiques avec des fragments de verre peuvent être classées en trois catégories : les installations artistiques avec des fragments de verre figuratifs, les installations artistiques avec des fragments de verre coupés, les installations artistiques avec des fragments de verre brisés. Cette classification peut être étendue en fonction de la couleur, de l'exécution et de la décoration, l'origine du verre, etc., chaque installation présentant des caractéristiques plastiques et techniques spécifiques.

Le fragment de verre parle de son passé, le vitrail, et se recompose dans l'installation d'art contemporain, comme autrefois, accompagné de lumière et dans une version moderne réinventée. Le symbolisme du fragment et les sensations qu'il suscite chez le spectateur sont renforcées par la présence de la lumière comme condition sine qua non, d'abord par la présence de la perception primaire et ensuite par la charge des valeurs esthétiques supérieures apportées par la transparence, la translucidité et la chromaticité.

La propension du fragment, du verre par défaut, une fois la surface fragmentée, est de se détacher de l'ensemble dont il faisait partie et de devenir expressif par lui-même, par la forme, la couleur, le décor, etc. à travers la mémoire perceptive de l'ensemble auquel il appartenait.

Le fragment est supérieur en expressivité, étant d'une part partie du tout et d'autre part chargé du symbolisme de la mémoire du tout auquel il a appartenu, étant ainsi un propagateur visuel transcendantal entre le visible, l'intégrité de la forme originelle, et l'invisible, se souvenant de ce dont il a fait partie, l'esprit complétant et reconstituant le tout que le fragment ne fait qu'évoquer, devenant à son tour un tout. Le même circuit logique s'applique au fragment de verre, l'ensemble du vitrail étant l'objet de la perception, si un fragment de verre se détache plastiquement, visuellement ou spatialement, il devient l'objet de la perception et le vitrail devient le fond de la perception ou peut être complété par le souvenir d'une expérience antérieure, le fragment de verre peut être expressif par lui-même, au-delà du contexte initial, celui de l'inclusion dans le

vitrail, lorsqu'il est doté d'une signification plastique et esthétique, lorsqu'il transmet un message graphique ou lorsqu'il est chargé symboliquement.

La fragmentation de la surface et la migration du fragment hors de la composition initiale facilitent les recompositions plastiques, pas nécessairement avec la même signification iconologique, mais avec des possibilités infinies de recombinaison et d'association avec d'autres moyens d'expression, ce qui le rend idéal pour les expressions mix-média postmodernes, y compris la fragmentation du verre, l'installation artistique et l'assemblage étant quelques-uns des modes de manifestation plastique, l'art contemporain exploitant l'accidentel, le fragmentaire et l'imprévisible¹².

Les expériences plastiques réalisées dans le cadre du projet artistique personnel et de l'exposition des créations des artistes présentés ci-dessus avaient pour but d'illustrer les capacités plastiques et expressives du fragment de verre, implicitement des installations avec des fragments de verre, ayant les caractéristiques spécifiques de l'installation artistique, étant créée dans un espace dédié, immersive, interactive, abondant et transmettant des thèmes et des messages sociaux, illustrant les angoisses esthétiques de la société contemporaine.

Le fragment de verre, en réinterprétant les significations et les courants artistiques depuis longtemps disparues, en combinant des techniques et des expressions plastiques de différents domaines, en maintenant vivant l'intérêt pour les techniques de décoration classiques, par les juxtapositions controversées de vitraux, l'innovation du thème et de l'exposition revendique son statut de lien entre le vitrail médiéval et l'installation d'art contemporain avec du verre ou des fragments de verre.

Par toutes ses capacités, esthétiques et plastiques, perceptives, reconstructives, symboliques, de recombinaison, etc., qu'il s'agisse de compositions sculpturales ou d'installations, de fragments de verre brisés, de fragments de verre taillés ou de fragments de verre figuratifs avec leurs prolongements, de couleur, de décoration, le fragment de verre est capable d'être expressif et de transmettre un message, par lui-même, la présence d'un seul fragment étant suffisant à véhiculer un message artistique.

¹² Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Cours de philosophie de l'art : grandes orientations traditionnelles et programmes d'analyse contemporains, Vol. II*, Editura UNArte, București, 2017, p. 99.

MOTS-CLÉS

Fragment, verre, vitrail, fragment de verre, installation artistique, installation artistique avec des fragments de verre, fragmentation, spatialisation, tridimensionnalité, expressivité, expériences plastiques, transparence, translucidité, lumière, installation lustre, installations lustre avec des fragments de verre, fragments de verre accidentés, fragments de verre coupés, fragments de verre figuratifs, installations avec des fragments de verre accidentés, installations avec des fragments de verre coupés, installations avec des fragments de verre figuratifs, objet en verre teinté, installation en verre teinté.

CONTENU

INTRODUCTION - page 4

STRUCTURE ET MÉTHODES DE RECHERCHE - page 6

CHAPITRE I - LE FRAGMENT

1.1. THÉORISER LE FRAGMENT

1.1.1 Le fragment - aspects philosophiques et esthétiques - page 9

1.1.2 La perception du fragment - prémisses psychologiques - page 13

1.2. DU VITRAIL À L'INSTALLATION ARTISTIQUE

1.2.1 Fragmentation, contour et couleur dans le post-impersonnisme - page 16

1.2.2 Spatialité, transparence, fragmentation - cubisme cristallin et synthétique - page 18

1.2.3. la tridimensionnalité fragmentée et le verre dans les avant-gardes - page 20

CHAPITRE II - L'ART DU VITRAIL

2.1. PERSPECTIVE SUR L'ÉVOLUTION DU VITRAIL

2.1.1 Contexte de l'émergence et de la diffusion du vitrail - page 23

2.1.2 Premières mentions et traités techniques - page 25

2.1.3 Verre et fragmentation - page 27

2.1.4 Coloration, peinture, décoration - page 29

2.1.5 Thèmes, styles - page 39

2.1.6 Le vitrail comme lien et symbole social - page 47

2.1.7 Conclusion - page 48

2.2. LA LUMIÈRE, ESSENCE DU VITRAIL

2.2.1 Considérations sur la lumière - page 49

2.2.2 Théories de la lumière, théologie de la lumière - page 51

2.2.3 Transparence, translucidité, opacité - page 55

CHAPITRE III - LE VERRE DANS L'INSTALLATION ARTISTIQUE

3.1. LES LUSTRES EN VERRE

3.1.1 Introduction - Les lustres en verre - précurseurs de l'installation artistique avec des fragments de verre - page 57

3.1.2 Histoire de l'évolution des lustres - page 58

3.1.3 Classification des lustres en verre - page 63

3.1.4. Installations artistiques de lustres avec des fragments de verre – page 67

3.2.LE MOUVEMENT DU VERRE DE STUDIO - page 76

3.2.1 Contexte de l'émergence du mouvement du Studio Glass - page 77

3.2.2. les précurseurs du mouvement du Studio Glass - page 79

3.2.3 Les centres de création - page 88

3.3 Le verre dans les expositions d'art contemporain - page 88 90

3.4. TYPOLOGIE DU FRAGMENT DE VERRE DANS L'INSTALLATION ARTISTIQUE

3.4.1 L'installation avec des fragments de verre brisé - page 91

3.4.2 Installation avec des fragments de verre coupés - page 93

3.4.3 Installation avec des fragments de verre figuratifs - page 95

3.5 INSTALLATIONS D'ART AVEC CADRES EN VERRE - sélection

3.5.1 Perception des installations artistiques avec des fragments de verre - page 96

3.5.2 Immersion - page 99

3.5.3. l'espace - page 101

3.6. LES INSTALLATIONS ARTISTIQUES EN VERRE DANS L'ESPACE ARTISTIQUE

ROUMAIN

3.6.1.Ioan Nemțoi - page 104

3.6.2. Dan Popovici - page 106

3.6.3. Ileana Dana Marinescu - page 108

3.6.4.Adriana Popescu Păsat - page 110

CHAPITRE IV - ÉTUDES DE CAS

4.1 Wim Delvoy - installation de vitraux - page 112

4.2 Susan Taylor Glasgow - sculptures/installations avec des fragments de verre cousus - page 120

4.3. Ioana Stelea - installations avec des fragments de verre recyclé d'accidents figuratifs - page 135

CHAPITRE V - PROJET ARTISTIQUE PERSONNEL

5.1 ARGUMENT - Du vitrail à l'installation, fragmentation et expressivité du fragment de verre inspiré de l'art du vitrail - page 134

5.2 TECHNIQUES CLASSIQUES ET EXPÉRIMENTALES - page 135

5.3..EXPÉRIENCES PLASTIQUES AVEC DES FRAGMENTS DE VERRE

5.3.1 Expériences plastiques antérieures à la recherche doctorale - page 136

5.3.1.1 Molia - Objet en verre - fragments de verre recyclés - page 136

5.3.1.2 LAM 2 - In memoriam - homme avec des papillons dans la barbe - assemblage mix-média - page 137

5.3.1.3 Ghergheful - Installation interactive - fragments de verre taillé - page 139

5.3.1.4 Insectarium - Installation de fragments de verre taillé - page 140

5.3.2 Expériences plastiques réalisées dans le cadre de la recherche doctorale

5.3.2.1. Élégie pour une bouteille de cerise - ansamblage - fragments de verre brisé recyclés - page 142

5.3.2.2. à travers le verre 1864 - installation avec du verre brisé - page 143

5.3.2.3 Mon plaisir coupable - Installation mixte avec des fragments de verre figuratifs - page 144

5.3.2.4 Projets réalisés dans le cadre de la bourse Alex Tustek - Bildwerk Frauenau - page 145

5.4 COMME L'ÉTAIENT- Exposition personnelle - Le fragment de verre - du vitrail à l'installation - page 148

5.4.1 Vitraux - page 149

5.4.2 L'objet vitrail - page 155

5.4.3. l'installation - page 157

5.4.4 Icônes de lumière - page 159

5.4.5 Nous jouions - Installation avec des fragments de verre figuratifs - extension - page 161

CONCLUSIONS - page 163

RESUME - page 166

MOTS CLÉS – page 170

SUMMARY – page 171

KEY WORDS – page 176

BIBLIOGRAPHIE - page 177

LISTE DES ILLUSTRATIONS - par. 189

CONCEVOIR UNE ACTIVITÉ ARTISTIQUE - page 195

LISTE D'ŒUVRES - page 197