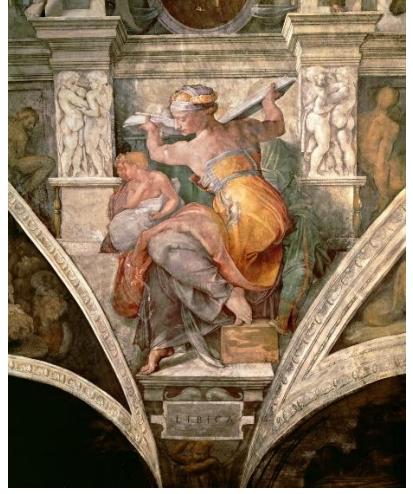
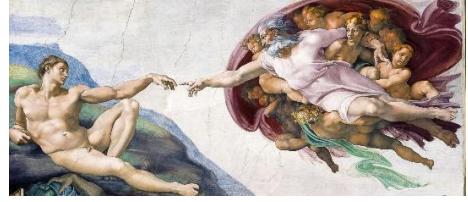


Séquence n°1 Classe : T° spécialité	Point du programme : La formalisation des processus et des démarches de création, l'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre, le projet de l'œuvre Titre : Définition du projet personnel
Demande	En quoi la définition d'un projet peut-elle constituer une production plastique ?
Vocabulaire	processus de création, exploration, association, hasard, inachèvement, transformation, réemploi
Modalités de la pratique	<p>Consignes : -recherches documentaires, séance de travail au CDI -recherches plastiques sur le thème d'étude choisi : pratique exploratoire + production</p> <p>Contrainte : ne rien jeter</p> <p>Attendus : -sur le carnet de travail, définition(s), contextualisation, sources, références -travaux exploratoires (croquis, essais techniques, images collectées et travaillées, etc., outils, techniques, supports et formats libres) -production 2D ou 3D mettant en œuvre les travaux exploratoires choisis pour rendre lisible le thème d'étude</p> <p>Délai d'exécution :</p>
Compétences	<ul style="list-style-type: none"> -Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique -Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création -Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une pratique, d'une démarche, d'une œuvre.

Références :

Du projet à la réalisation : recherches et écarts

		
MICHEL ANGE, <i>Étude préparatoire pour le plafond de la Chapelle Sixtine</i> , vers 1511, dessin à la sanguine, 28,9 x 21,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.	MICHEL ANGE, <i>Plafond de la Chapelle Sixtine</i> , 1508-1512, fresque, 40,93 x 13,41 m. Rome. Commande du pape Jules II, scènes de la Genèse, prophètes et sibylles	



Théodore GERICAULT, étude de bras et jambes, 1818-1819, huile sur toile, 52 x 64 cm. Musée Fabre, Montpellier.



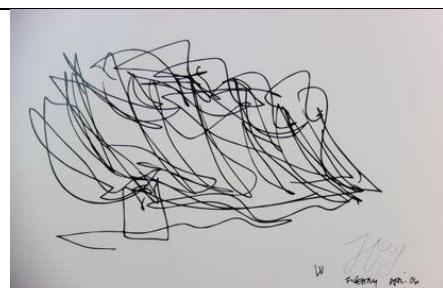
Théodore GÉRICAULT, Le radeau de la Méduse, 1818-1819, huile sur toile, 491 x 716 cm. Musée du Louvre, Paris.



Auguste RODIN, Têtes, études pour le monument à Balzac, 1893-1898, argile et bronze, dimensions variables. Musée Rodin, Paris.



Auguste RODIN, Monument Honoré de Balzac, 1898, bronze, h : 270 cm. Musée Rodin, Paris.



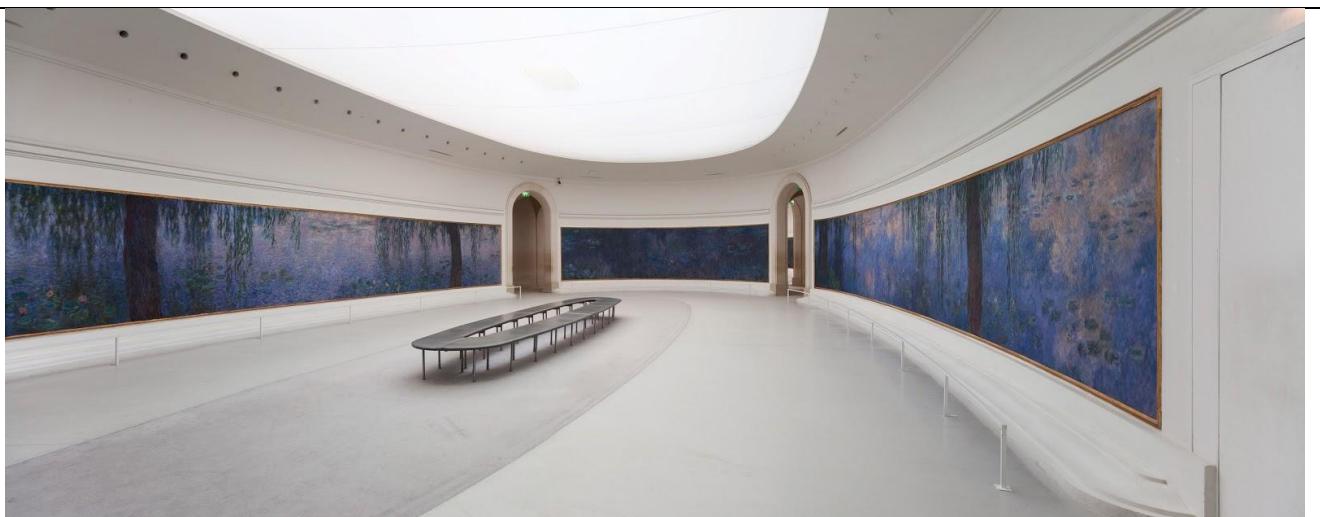
Frank GEHRY, Croquis de la Fondation Louis Vuitton, 2006, lithographie, 41 x 58 cm. Collection privée. (Croquis d'architecture)



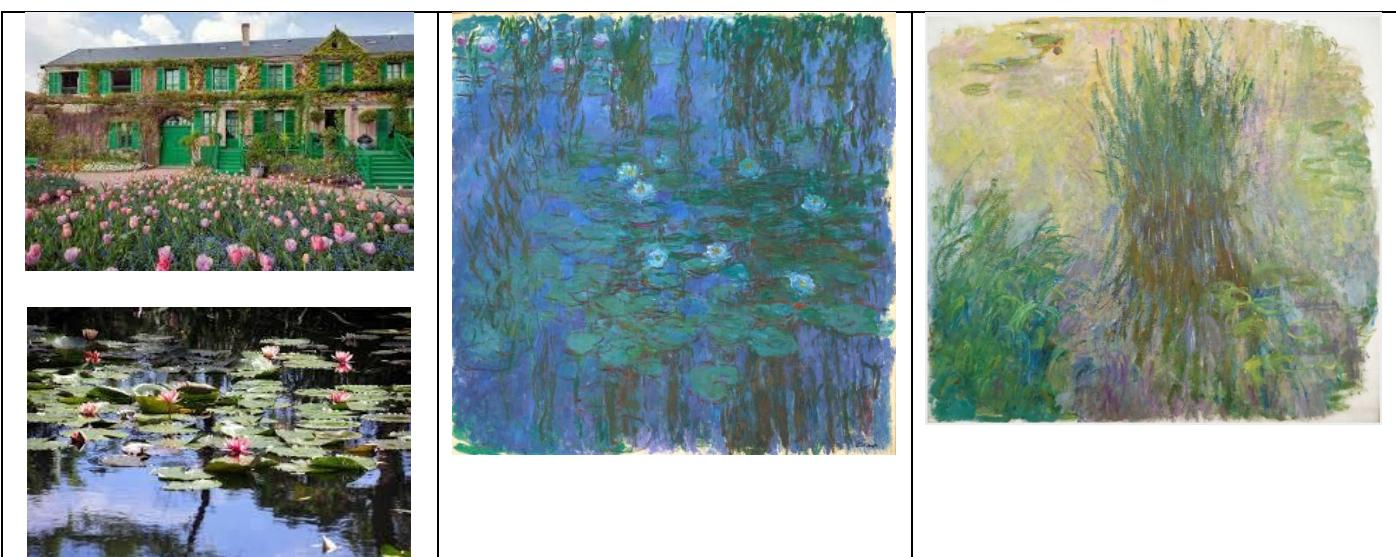
Frank GEHRY, Fondation Vuitton, 2008-2014, Paris.



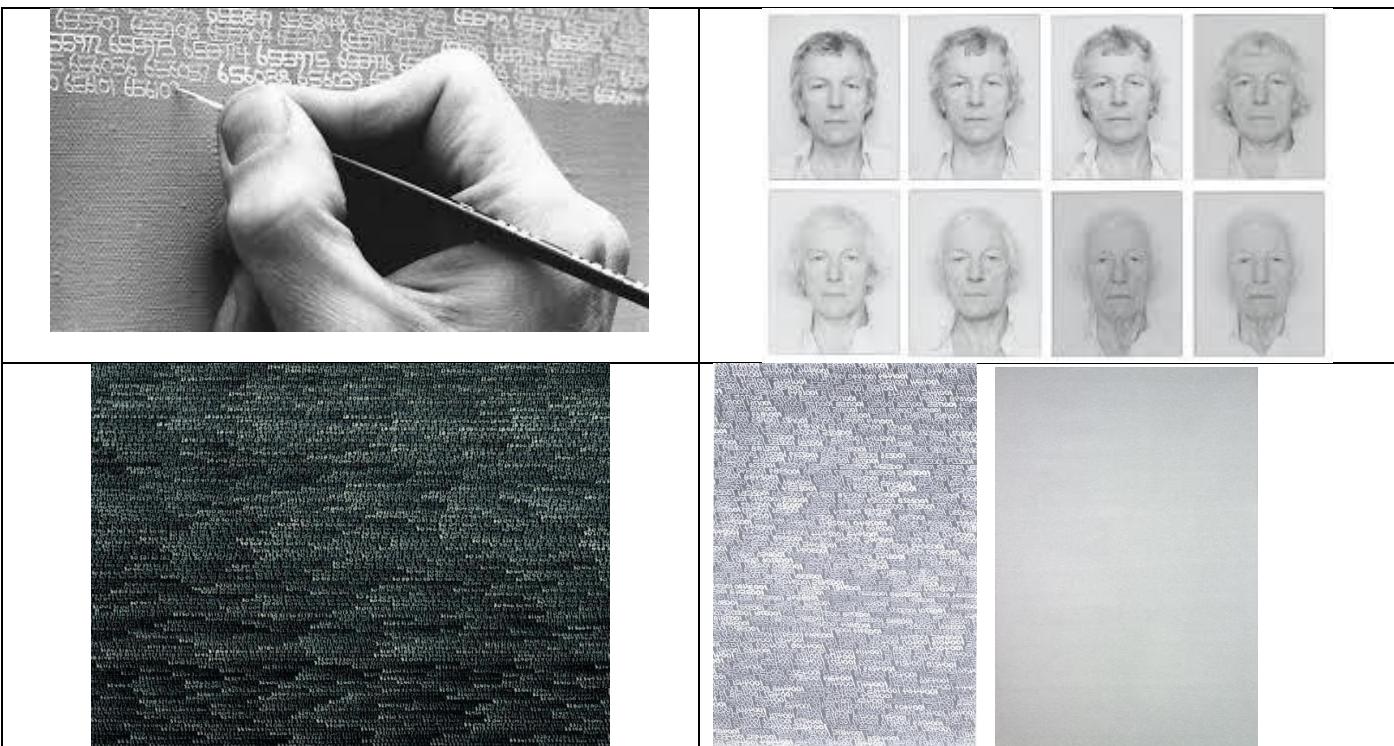
Le projet d'une vie



Claude MONET, *Les Nymphéas*, cycle de 1914 -1926, huiles sur toiles marouflées sur 8 panneaux, dimensions de l'ensemble du cycle 1,97 x 100 m. Musée de l'Orangerie, Paris.



Claude MONET, *Les Nymphéas*, série 1897 -1926, environ 300 huiles sur toiles, dimensions variables



Roman OPALKA, *De 1 à l'infini*, 1965-2011, acrylique sur toiles, 196 x 135 cm.

« Unanimement reconnue pour son importance, la démarche de Roman Opalka relève d'un véritable "projet de vie". C'est en 1965 que l'artiste eut une véritable révélation qui lui permit d'assouvir son désir de visualiser le temps. A partir de cette date, Opalka décide de peindre en blanc sur des toiles noires de même dimension la suite des nombres de 1 à l'infini. De ligne en ligne, le peintre poursuit son processus de numération en commençant ses tableaux en haut à gauche pour les finir en bas à droite. Ainsi de suite, de toile en toile. En 1972, Opalka entreprend d'ajouter à chaque nouveau tableau 1% de blanc dans le noir du fond, si bien que les nombres se fondent progressivement dans le support sur lequel ils sont inscrits. Les chiffres étant peints en blanc sur des fonds gris de plus en plus clairs, l'oeuvre d'Opalka avance inexorablement vers l'invisibilité de l'écriture en blanc sur blanc et vers l'ultime étape du "monochrome mérité". A partir de cette même période, Opalka enregistre quotidiennement le son de sa voix prononçant les nombres qu'il est en train de peindre. Enfin, il termine chaque séance de travail en réalisant un autoportrait photographique devant sa toile en cours. Après une quinzaine d'élaboration de ce programme, l'artiste commence à présenter ces images aux côtés de ses tableaux. Durant plus de quarante-cinq ans, l'artiste n'aura pas dévié de sa tâche. Au moment de sa disparition, Roman Opalka peignait son 236e tableau. Suspendue au nombre 5 607 249, cette dernière toile achève une oeuvre immense. L'économie des moyens laisse une oeuvre foisonnante où le temps d'une existence se déploie au fil des tableaux et des photographies, des nombres et des visages. »

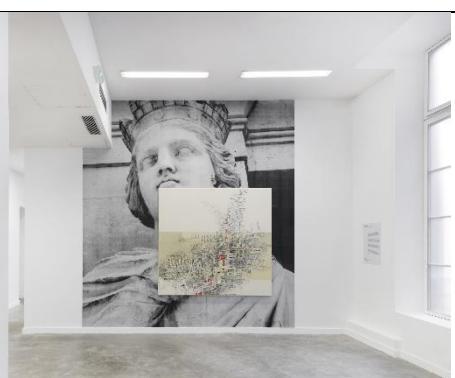
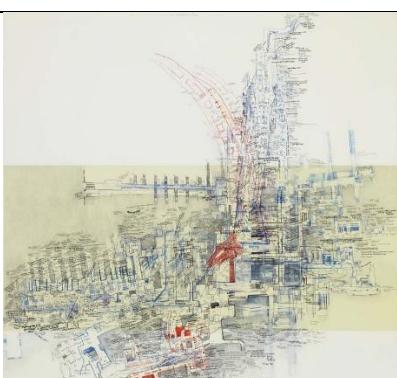
Le projet fait l'œuvre



Marcel DUCHAMP, *La boîte verte*, 1934, Fac-similés sur papier et emboîtement de carton avec application de cuivre et plaque de verre, 2,2 x 28 x 33,2 cm, pendant verbal de « La mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le grand verre) », 1915-1923, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou



Robert FILIOU, « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. »
Filliou décide, en janvier 1962, de créer sa propre galerie et la conçoit itinérante : la **Galerie Légitime** – « légitime », car il considère « légitime que l'art descend, de ses hauteurs, dans la rue ». Une galerie, contenue dans une casquette, parce qu'un chapeau couvre la tête, le cerveau, et que « tout provient du cerveau », estampillée avec le tampon « **Galerie Légitime – couvre-chef(s)-d'œuvre(s)** », (...) Il y présente, donc dans la rue, des créations de petits formats réalisées par ses amis ou les siennes.



Larissa FASSLER, *Gare du Nord III*, 2015, crayon et peinture sur toile, impression sur papier pour le mur, 190 x 190 cm. FRAC Auvergne.

