



	<h1>PROJET 3</h1>	<ul style="list-style-type: none"> ○ La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques / Dessiner pour créer, comprendre, communiquer / Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin ○ La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre / Affirmer le potentiel plastique et artistique de la matérialité ou de l'immatérialité. ○ L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre / Prévisualiser un projet, représenter une production en cours ou achevée / Processus, de l'intention au projet - Formalisation du projet & des choix de production de l'oeuvre 	1ERE EOAP
---	-------------------	--	--------------

	<p>Comment exploiter l'erreur, le ratage pour créer ? En quoi le ratage, l'erreur et l'accident peuvent-ils être considéré pour leur potentiel créateur ? En quoi le ratage peut-il être considéré comme un terrain d'exploration artistique ou un motif poétique ? Comment tirer parti de l'imprévu ?</p>			 9 h
--	--	---	---	--




SÉRENDIPITÉ

ÉLOGE DE L'ERREUR, DE L'ACCIDENT, DU RATAGE

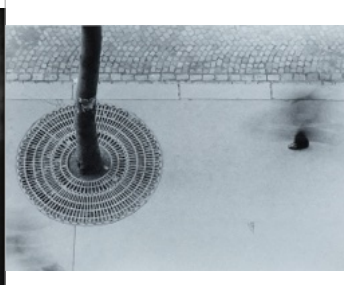
« Vivre, être, créer, c'est errer...Vivent donc les erreurs »

Francis Ponge (Jean Marie Gleize, Bernard Veck, Francis Ponge. « Actes ou textes », Lille, 1984, p. 12).

	<p>Photographie argentique : la photographie argentique est une technique photographique permettant l'obtention d'une photographie par un processus photochimique comprenant l'exposition d'une pellicule sensible à la lumière puis son développement et, éventuellement, son tirage sur papier.</p> <p>Sténopé : le sténopé reprend le principe de la camera obscura « chambre noire », et lui ajoute un dispositif de capture de l'image: une surface photosensible. Il d'agit de percer un trou minuscule dans une boîte hermétique à la lumière et d'y ajouter un papier photosensible sur la surface opposée au trou qui sera recouvert jusqu'au moment de la prise de vue.</p> <p>Le ratage convoque un manquement, le fait de ne pas obtenir le résultat souhaité.</p> <p>L'erreur signifie littéralement le fait d'errer, mais également commettre une faute.</p> <p>Sérendipité : le fait de trouver autre chose que ce que l'on cherchait. La sérendipité est un concept venant d'un néologisme anglais la « <i>serendipity</i> », un mot inventé en 1754 par le philosophe anglais Horatio Walpole pour qualifier l'art de tirer partie de l'inattendu.</p>
--	--



LE RATAGE DANS L'ART



Inconnu, *Bol à thé japonais*, XVIe siècle 4e quart ; XVIIe siècle 1er quart, Grès à couverte crème craquelée avec décor peint, laque d'or, 7,3 ; 13,4 ; Diamètre de l'ouverture en cm : 12,5 à 13,2, Lyon, Musée des Beaux-Arts.

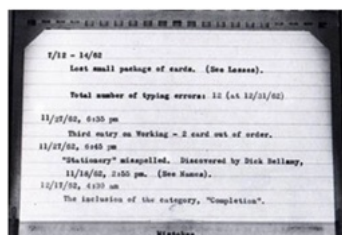
Dreyer, *Vampyr*, 1932, 83 min, muet.

Otto Steinert, *Ein-Fuß-Gänger [L'unijambiste]*, 1950. Épreuve gélatino-argentique, 28,8 x 40,4 cm. Fotografische Sammlung, Museum Folkwang, Essen.

Marcel Broodthaers, *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969. Film 16 mm noir et blanc, silencieux. 2 min30s. Pompidou Paris.



Nam June Paik, *Magnet TV*, 1965



Robert Morris, *Card File - Mistakes*, 1962



Robert Filliou, *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait*, 1968. Installation murale composée de 36 éléments dont des boîtes peintes avec une chaussette à l'intérieur, Bois, textile, métal, 285 x 430 cm, Musée d'Art Moderne de Paris.



Takeshi Murata, *Monster Movie*, 2005, still from a color video, 3 minutes 55 seconds, courtesy Electronic Arts Intermix, New York

EVALUATION ARTS PLASTIQUES	Projet		Date remise	
	Nom/prénom/classe			
	Cartel (titre, nature, caractéristiques)			
	Dispositif présentation/diffusion			
Compétences	Éléments observés		Auto-évaluation	Prof.
PRATIQUER les arts plastiques de manière réflexive : • Expérimenter. produire, créer • Mettre en oeuvre un projet artistique (individuel/collectif)	• J'ai choisi, adapté et maîtrisé des moyens plastiques en m'appropriant un questionnement artistique de manière pertinente : > la production est le résultat de l'exploitation d'une erreur intentionnelle ou non.		<input type="checkbox"/>	
	• J'ai mené un projet en m'impliquant à chaque étape pour le faire aboutir dans les délais imposés. • J'ai fait preuve d'autonomie en organisant et en adaptant mon projet au fur et à mesure de son déroulé et des conditions rencontrées.		<input type="checkbox"/>	
EXPOSER l'oeuvre, la démarche, la pratique	• J'ai exposé ma production dans un espace de manière pertinente et en tenant compte des conditions de réception par un spectateur. • J'ai su présenter mon travail : > en expliquant ma démarche à l'oral, à l'écrit (fiche projet, carnet) > en enregistrant une trace (photo, vidéo ou autre) de celui-ci dans mon carnet numérique.		<input type="checkbox"/>	
	• J'ai su analyser une oeuvre : > en repérant et en décrivant sa manière d'exploiter ou d'exposer une erreur. • Je me suis approprié des références artistiques (croquis) en les questionnant et en faisant preuve d'ouverture et d'esprit critique.		<input type="checkbox"/>	
BILAN			<input type="checkbox"/>	



Dreyer, *Vampyr*, 1932, 83 min, muet.

Pour faire naître l'idée d'une lutte entre la lumière et l'ombre, Dreyer et son chef opérateur, Rodolf Maté, optent pour une image très contrastée. Mais lors du dérushage, les deux hommes se rendent compte qu'une étrange lumière grise s'est réfléchiée dans l'objectif. Cet imprévu technique donne une image surexposée, presque inexploitable. Ils trouvent que ce fait du hasard colle bien à l'atmosphère du film. D'autant qu'il aurait coûté très cher de tout refilmer. Le cinéaste choisit de conserver cette lumière si singulière, qui fait tout le charme fantasmagorique du film.



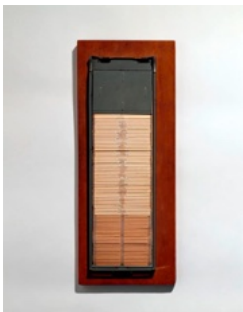
Marcel Broodthaers, *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969. Film 16 mm noir et blanc, silencieux. 2 min30s. Pompidou Paris.

Dans *La Pluie*, l'artiste se met en scène, assis sous une averse artificielle, en train d'écrire à la plume sur une page détrempée qui ne peut retenir l'encre.



Damien Dion, *Un hasard en conserve, de mémoire (ou le petit verre de trop)* 2017. Deux cadres en bois brut, verre, verre brisé, impression sur papier, 26 x 32 cm chacun.

Dans *La Pluie*, l'artiste se met en scène, assis sous une averse artificielle, en train d'écrire à la plume sur une page détrempée qui ne peut retenir l'encre.



Robert Morris (1931, USA- 2018, USA) *Card File (Fichier)*. 11 juillet 1962 - 31 décembre 1962.



Sabine Weiss, *La 2 CV sous la pluie*, Paris, 1957. Épreuve sur papier au gélatino- bromure d'argent, 43,5 x 28,5 cm. Collections Photo Elysée.



Mark Geffraud, *With greetings from an easy world*, 2007, Photo.

« Mais l'accident a commandé : un accident s'est produit en cette place, va pour l'accident, le peintre s'en accommode, voire l'utilise. Combien la recherche et la rencontre de ces accidents favorables est passionnante : quel jeu plein de surprise et d'attrait pour le peintre ! Il ne s'agit plus alors d'utiliser des couleurs dociles, et dont on sait d'avance l'effet que fera leur assemblage, mais bien de manier des matières magiques, qui paraissent avoir leur volonté propre, et tellement plus de pouvoir que n'en ont les intentions concertées de l'artiste ! Il emploie là des auxiliaires dont les forces sont bien supérieures aux siennes, comme un qui manierait la foudre. « Jean Dubuffet, « Notes pour les fins lettrés », in *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, 1973, p. 33



Robert Filliou, *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait*, 1968.

Installation murale composée de 36 éléments dont des boîtes peintes avec une chaussette à l'intérieur, Bois, textile, métal, 285 x 430 cm, Musée d'Art Moderne de Paris.



Robert Filliou, avec *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait* (1968), propose une relecture des valeurs esthétiques et existentielles, en mettant au cœur de sa démarche l'idée que l'erreur, le ratage et l'accident occupent une place essentielle dans la création artistique. À travers ce principe, il remet en question les critères traditionnels de jugement fondés sur la perfection, la maîtrise et la rentabilité, au profit d'une approche qui valorise autant le hasard que l'intention. L'œuvre illustre son concept avec l'exemple d'une chaussette : le « bien fait » correspond à une chaussette parfaitement tissée, soigneusement alignée dans une boîte aux proportions harmonieuses. Le « mal fait », en revanche, montre la chaussette disposée à l'envers ou dans un désordre apparent, signe d'une imperfection ou d'un décalage par rapport à la norme. Enfin, le « pas fait » évoque l'absence totale de la chaussette, la non-existence de l'objet attendu. Ces trois états, loin d'être hiérarchisés, s'inscrivent dans une dynamique d'équivalence où chaque proposition enrichit les autres. En intégrant l'exploitation de l'erreur, du ratage et de l'accident dans sa réflexion, Filliou ouvre un espace de liberté créative où l'imprévu devient moteur de l'art. Dans cette perspective, le « mal fait » ou l'« accident » ne sont plus perçus comme des défauts ou des échecs, mais comme des opportunités de découverte, d'innovation et de transformation. L'artiste élabore ainsi un *principe de non-jugement*, selon lequel « rien n'est ni bien ni mal », mais où chaque état trouve sa légitimité en fonction du regard et de l'interprétation. Loin d'exclure l'imperfection, il l'intègre comme une composante essentielle de la démarche artistique.

Cette philosophie replace l'art dans une dynamique d'expérimentation, où le processus prime sur le résultat. En valorisant le non-conforme et le non-prévu, Robert Filliou fait écho à une tendance plus large des arts plastiques, où l'accident et l'erreur sont reconnus comme des déclencheurs d'inventivité. Son œuvre invite à repenser la créativité non pas comme une quête de contrôle absolu, mais comme un dialogue ouvert entre intention, hasard et imperfection, dans lequel tout a une valeur équivalente.