

Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale



Claude Monet (1840-1926), *Cycle des Nymphéas du musée de l'Orangerie*



Huang Yong Ping (1954-2019), *Serpent d'océan*, aluminium, 2012, sculpture monumentale, 128 x 3 m, 154

Plan

1. Le projet.
2. Une courte histoire du dessin et de ses enjeux.
3. Le monumental, quelques aspects.
4. Etude de cas 1, le cycle des Nymphéas de Claude Monet
5. Etude de cas 2, Serpent d'océan de Huang Yong Ping

1 - Le projet - Différents aspects

A - L'œuvre comme projet, non réduite à ses objets : La boîte verte de Marcel Duchamp

Entre 1915 et 1923, Marcel Duchamp crée l'œuvre « La mariée mise à nu par ses célibataires même » ou le « Grand Verre ». L'œuvre remet en question les conditions de visibilité traditionnelle d'une œuvre. Celle-ci se présente comme un objet complexe, en perpétuel construction, codé, fait de matériaux non traditionnels qui met en avant la transparence, et repose sur des recherches que Duchamp tire dans tous les domaines (science, poésie, peinture...).

C'est en 1934 que Marcel Duchamp entreprend la conception d'une boîte qui rassemble de nouvelles notes préparatoires relatives au Grand Verre, soit une accumulation de « huit années, d'idées, de réflexions, de pensées », totalisant 93 documents (notes écrites, dessins, photographies).

La boîte est une compilation de documents relatives à l'œuvre. Ils intègrent l'œuvre



Marcel Duchamp, La Mariée mise à nu par ses célibataires, même



Marcel Duchamp "La Boîte verte (La mariée mise à nu par ses célibataires, même)", 1934

fac-similés sur papier et emboîtement de carton avec application de cuivre et plaque de verre, n°35/300, 28 x 33,5 x 2,5 cm

B - Le projet comme démarche déployée dans le temps – Robert Filiou

« L'œuvre d'art, plus qu'un objet fini est le résultat d'une démarche déployée dans le temps, expérimentale et non programmée »

« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art »

Robert Filiou conçoit le projet comme une recherche en cours qui s'étend à toutes les sphères de l'individu et du collectif. Il préfère appeler ses créations des « **propositions artistiques** » plutôt que des œuvres afin de rompre avec la dimension « auratique » et « sacrée » de l'œuvre d'art.

Le projet et ses déclinaisons

Dès 1964, Robert FILLIOU et son ami Joachim PFEUFER, architecte et urbaniste américain, présentent sous forme de plans et de maquettes, accompagnés d'un descriptif du parcours, un projet de **Centre de Création Permanente**. Le nom qu'ils lui donnent fait référence aux Dogons et à leur ritualisation humble et pudique de la rencontre par une série de salutations (salut, soit « Poï-Poï »). Ainsi, le Poïpoïdrome inviterait les visiteurs à suivre un parcours presque initiatique, qui renverrait de l'individuel au collectif, de l'introspection à l'ouverture de l'esprit, et où le visiteur serait invité à méditer. Le projet se veut ouvert et en constante évolution : par « l'action et la réflexion ».

Sa démarche peut être affiliée aux démarches des artistes conceptuels.



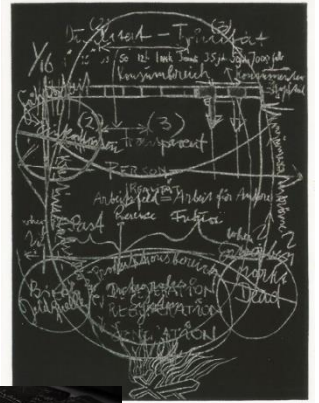
Poïpoïdrome et projet

C- L'œuvre comme projet politique et social – Joseph Beuys

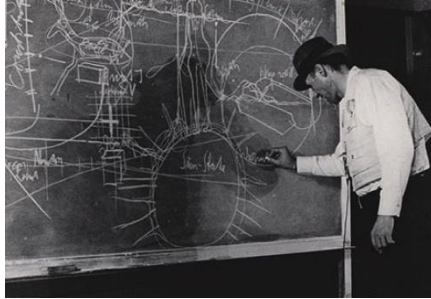
" le seul acte plastique véritable, consiste dans le développement de la conscience humaine ". J. Beuys

Beuys développe le concept de la **sculpture sociale** en Allemagne dans les années 70 quand il déclare que "**Chaque homme est un artiste**". Il sera à l'origine de nombreuses performances à dimension politique et sociale.

Beuys appartient au mouvement Fluxus qui poursuit l'entreprise de Duchamp (**tout objet peut être de l'art**). Fluxus et Beuys iront plus loin en affirmant : « **la vie est de l'art** ».



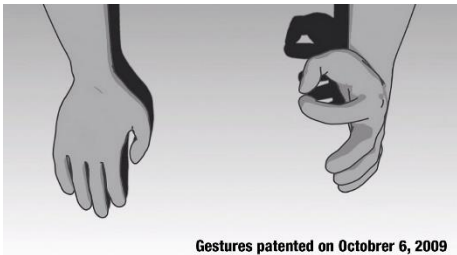
Ci-dessous : "Directional Forces" 1977, une installation de 100 tableaux noirs, recouverts d'un éventail de sujets, à la craie, que Beuys a développés lors de diverses



→ Le projet artistique devient la démarche et est constituée de notes, de dessins, de photographies d'interventions diverses : il est pleinement lié à la réalité multiple, sociologique et anthropologique de l'homme.

D – Le projet comme interrogation ou dénonciation des manifestations d'un projet de société.

Julien Prévieux, l'œuvre prend l'apparence du projet (se rapproche d'une esthétique de design)



Gestures patented on October 6, 2009



What Shall We Do Next? est le titre d'un court film d'animation réalisé par Julien Prévieux et présenté dans la catalogue de ses œuvres comme la succession d'un ensemble de gestes « liés à des brevets pour l'invention de nouveaux appareils déposés entre 2006 et 2011 auprès de l'agence américaine USPTO. Le fonctionnement de ces machines (tablettes, téléphones portables, ordinateurs, outils médicaux

Julien Prévieux, *What Shall We Do Next? (Sequence #1)*, Rétroprojecteur, écran LCD transparent, animation 3D, 3'54", 2007-2011

et consoles de jeux) nécessite des actions qui sont spécifiées et « copyrightées » alors même que l'objet n'existe pas encore. »



Spectral Aerosion, 2010, bois gravé

Société Réaliste est une coopérative artistique fondée par Ferenc Grof (1972) et Jean-Baptiste Naudy (1982).

Le travail de Société Réaliste s'articule autour de l'appropriation et du détournement d'outils de communications des figures de pouvoir (cartes, emblèmes, enseignes, architectures...). Par des systèmes de confrontations symboliques, leur travail affirme un regard critique sans jamais afficher une critique frontalement dénonciatrice.



Antoni Muntadas, *The File Room*, installation puis site internet, 1994

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction
Antoni Muntadas, artiste espagnol de renommée internationale. Ses œuvres, incisives, abordent des notions telles que la relation entre public et privé, les flux d'information liés au paysage médiatique, la dynamique de l'architecture officielle et autres enjeux sociaux. À travers elles, Muntadas met en avant les systèmes visibles et invisibles du pouvoir dans une société dominée par les *mass media*, l'hyperconsommation et les technologies de pointe.

The File Room est un vaste projet initié par l'artiste espagnol Antoni Muntadas visant à mettre sur pied une base de données évolutive des cas de censure de toutes les époques et de tous les pays, pouvant être enrichie et consultée par tous.

E - Le projet artistique comme projet de vie

Le projet de l'œuvre comme inhérent à la vie même de l'artiste, et donc en perpétuel évolution. C'est le cas chez Roman Opalka et On Kawara.

On Kawara, **Les date paintings** consistent à écrire la date du jour, chaque jour sur une toile de même dimension. Cette série protocolaire, programmatique montre l'obsession du temps chez On Kawara.

Roman Opalka (voir cours machines et protocoles). Après chaque journée de travail, l'artiste prend frontalement, devant sa toile en cours, une photographie de son visage, toujours dans les mêmes conditions d'habillement et d'éclairage, montrant une autre image de l'écoulement du temps sur lui-même.



Citation d'Alain Bublex. L'idée de projet où l'objet achevé n'est pas l'œuvre.

« Depuis plusieurs années, je qualifie mon travail de projet. Si à l'origine il ne s'agissait que de reconnaître par cette dénomination que je ne parvenais jamais à réaliser ce qui y était énoncé, il m'est rapidement apparu que l'état de projet était en fait un des objectifs même du travail, autant, si ce n'est plus, qu'une de ses caractéristiques. »

« L'œuvre n'est pas l'objet achevé, l'œuvre est le travail, c'est-à-dire le temps de l'étude, celui de la conception. Parler du travail en termes de projet, c'est étendre, distendre, le temps de l'étude. »

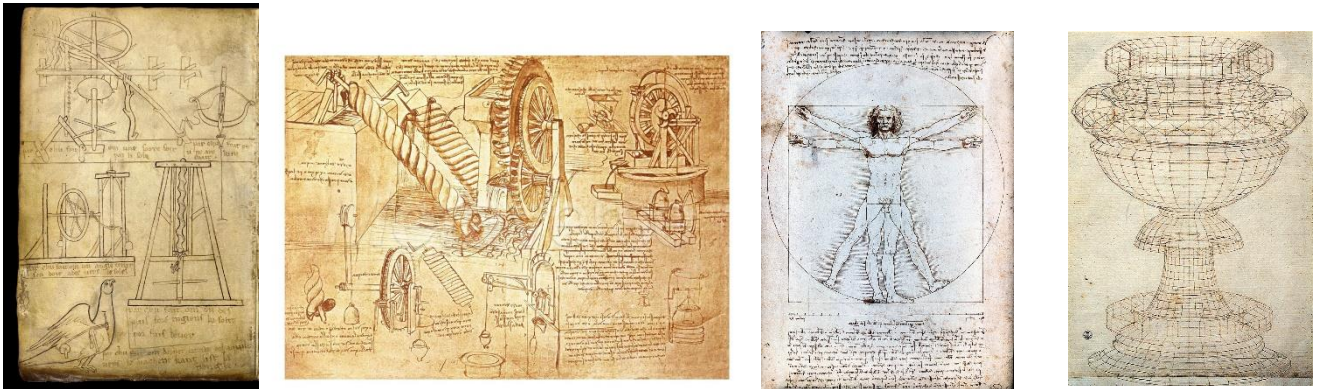


Alain Bublex réalise un travail à mi chemin entre la photographie et une démarche conceptuelle. Issu du design automobile qu'il abandonnera par la suite, il utilise la voiture comme médium. Ses recherches portent sur les représentations du paysage, ses marges, ses franges, ses limites qu'il déploie dans une esthétique du déplacement

A dessin – La place du dessin dans le projet (au sens de projeter et donner forme à l'idée)

Le dessin qui vient en amont de la réalisation, qui permet, de projeter et de penser l'objet.

Les origines du dessin (La Renaissance voir cours 1)



Dessins de Villard De Honnecourt, Leonard de Vinci et Paolo Ucello

L'architecture



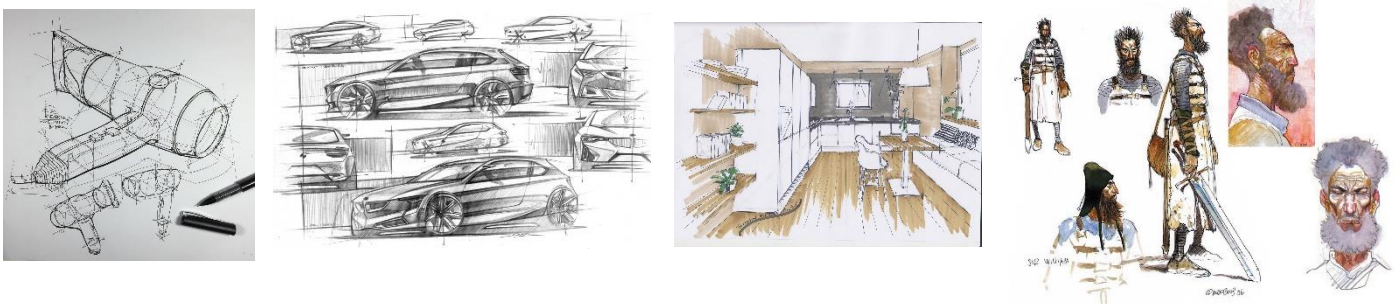
Dessins de Frank Gehry, Le Corbusier, coupe d'un projet hotel de ville du XVIIIème siècle, anonyme

Le paysage



Gille Clément et anonymes

Le design (objet, espace, illustration...)



2 - Une Courte histoire du dessin et de ses enjeux

Préambule : Pour aborder la question, il semble essentiel de revenir sur ce qui fonde le dessin comme discipline à part entière et sur les liens qui peuvent exister entre les démarches plasticiennes des époques précédentes et les enjeux artistiques et philosophiques qu'elles sous-tendent. Nous nous arrêterons principalement sur l'époque de La Renaissance, car c'est à cette époque que le dessin prend une dimension nouvelle, avec la naissance de la figure de l'artiste.

Le **dessin** est une technique de représentation visuelle sur un support plat.

Le disegno signifie à la fois dessin et projet en italien... L'apparition du dessin comme projet naît en même temps que la langue italienne qui remplacera la langue latine (De Vinci utilisera l'italien plutôt que le latin... à la même époque La divine comédie de Dante sera écrite en italien, c'est un véritable changement d'époque. Le terme même naît donc en fonction de l'usage qu'on en fera (nous le verrons) : **c'est-à-dire d'un dessin comme projet ; les deux sont indiqué par un même mot (disegno).**

Le mot s'est écrit indifféremment « dessein » ou « dessin » jusqu'au XVII^e siècle, **impliquant la notion d'intention, de projet**, dans un travail de plus grande portée, en architecture, en peinture, en gravure.

Disegno en italien = dessein = dessin

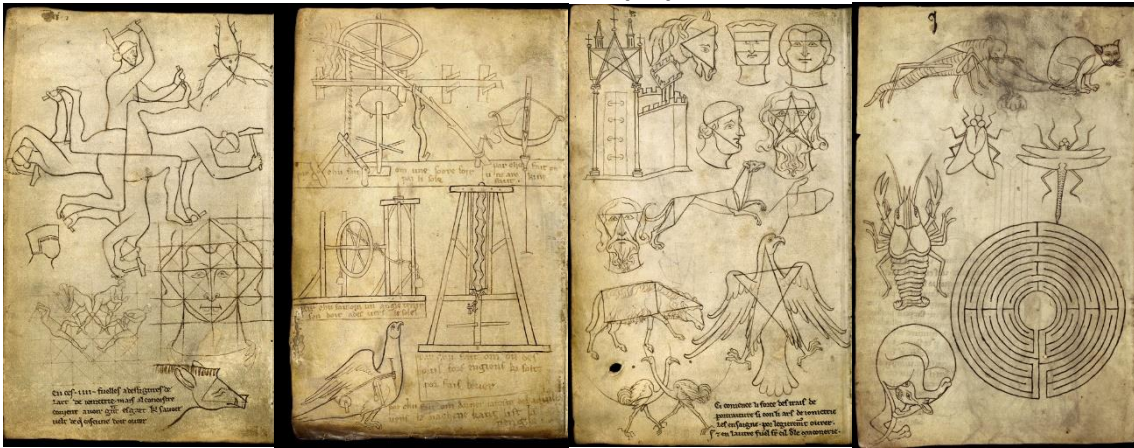
La Renaissance : naissance de l'artiste. Le dessin comme moyen de connaître le monde.

La question du dessin comme discipline telle qu'on l'entend aujourd'hui naît à la Renaissance avec l'émergence de l'artiste. **La Renaissance que nous pouvons situer à partir du XIV^{ème} se définit par un retour au canon antique et par l'émergence d'un humanisme qui feront tourner les artistes non plus exclusivement vers Dieu mais aussi vers l'homme et la nature. On s'interroge sur le monde qui nous entoure.**

L'artiste s'émanche des corporations d'artisans et développe une pratique libérale qui affirmera la nature intellectuelle de son travail. L'artiste devient un chercheur et un scientifique à part entière. Nous le verrons plus précisément avec De Vinci.

Les premiers signes d'un renouveau avec villard de honnecourt ; premier « artiste savant » : XIII^{ème} siècle

Honnecourt préfigure ce que sera l'artiste de la Renaissance : un artiste émancipé et savant de nombreuses disciplines. Villard de Honnecourt est un maître d'œuvre du XIII^e siècle, célèbre pour son Carnet renfermant de nombreux croquis d'architecture. **Il est pour ainsi dire dessinateur, concepteur de plans, ingénieur, constructeur, architecte, maître d'œuvre, géomètre, inventeur, voyageur, observateur de chantiers et d'édifices, chef de chantier, clerc, intellectuel ou savant.** C'est une figure exceptionnelle pour le XIII^e siècle. Il nous a laissé un manuscrit composé de dessins remarquables qui ont pour fonction de mettre en œuvre le projet (architecture, sculptures, bas reliefs...). On y trouve des dessins d'animaux, de machines, de corps... avec un souci très affirmé de l'usage de la ligne. L'observation de la nature y est déjà très présente...



Les traités – La transcription des savoirs par le dessin

On comprend par la suite que le dessin tiendra un rôle essentiel dans la transcription de ces savoirs. Tout au long de la Renaissance différents traités sont écrits, de géométrie, de mathématiques, de peinture... qui tranchent avec la transmission orale, entre pairs des artisans.

XIV^{ème} siècle : Cenino Cennini Rédigera entre 1390 et 1437 le Libro dell'arte Livre de l'art ou Traité de la peinture marquant le passage de l'art du Moyen Âge à celui de la Renaissance. Véritable petit manuel technique, comportant toutes sortes de conseils techniques, il est encore consulté par les restaurateurs aujourd'hui. Citons également le traité théorique d'Alberti à l'usage des peintres : De pictura. Ce traité donne une méthode pour réaliser un tableau ; de la conception géométrique en perspective du tableau au placement des personnages, des drapés etc. Citons aussi les codex de De Vinci, le De Pictura d'Alberti, ou encore les croquis de Brunelleschi, l'inventeur de la perspective.

C'est aussi l'apparition de la première Académie de dessin fondée par Vasari à Florence en 1563.

Pour **Vasari**, le dessin est ce qui renvoi à l'ordre et au projet. Le dessin est le résultat visible du dessein, du projet de l'artiste. C'est là que naîtra le conflit entre les partisans du dessin (florentins comme Raphaël, Michel Ange, Botticelli) et les partisans de la couleur (lieu des expressions et de la vie/ vénitiens comme Giorgione, Titien).

Le dessin devient donc le moyen de projeter ce qui se dessine dans l'esprit de l'artiste. Puisque l'art est « cosa mentale » (De Vinci), le dessin devient le meilleur vecteur pour restituer cette chose mentale. L'œil chez De Vinci est le « prince des mathématiques », c'est l'œil qui perçoit le monde et permet toute connaissance – « *l'activité graphique est l'intermédiaire entre la découverte sensorielle et la représentation mentale* ». A Chastel, conférence peinture et science...

Le dessin devient un outil de connaissance

(dessin comme projet= dessein) Le dessin est l'expression de l'idée et est la marque d'une activité intellectuelle

Perspectives, géométries et mesures idéales

A la Renaissance, le tableau devient un espace de connaissance à part entière, dans lequel se déploiera les savoirs particuliers comme la perspective. (Ucello, Piero della Francesca). **La connaissance de lois de géométries et la connaissance de la perspective devient dès lors incontournable.** La perspective étant la seule loi géométrique permettant de représenter un espace en profondeur pour simuler efficacement le réel. **C'est là que le dessin prend sa pleine conscience comme medium servant le projet.** Au sens de dessein : il est autant le moyen d'étudier la nature que de projeter sur un plan l'idée d'un projet. « *C'est le dessein ou trait, car on lui donne ces deux noms, qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la*

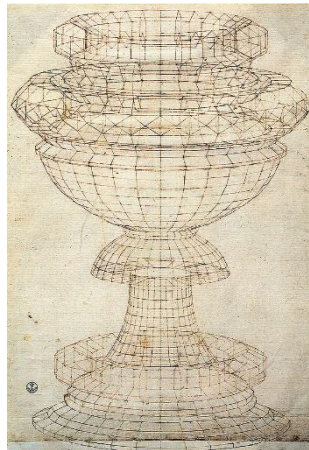
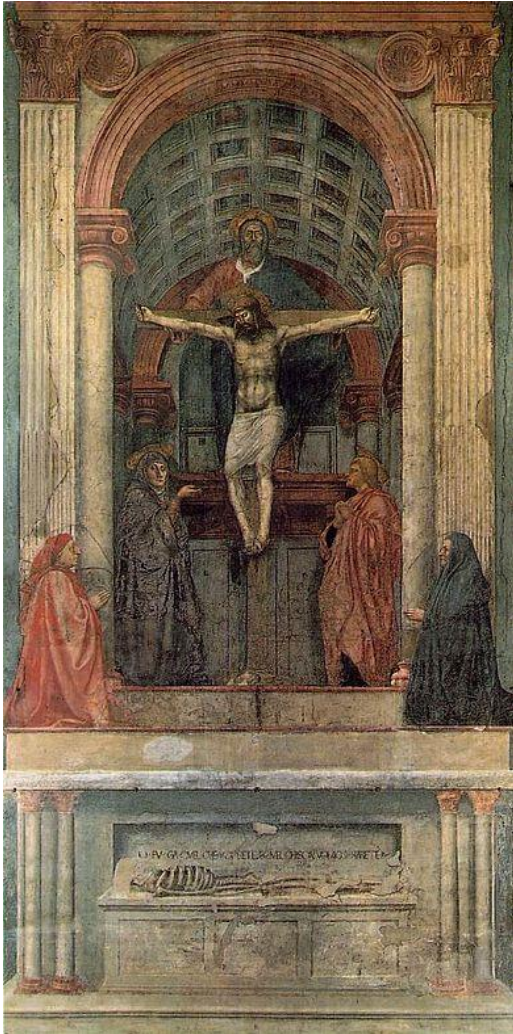
QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction sculpture, de l'architecture et de tout autre art plastique, et la racine de toutes les sciences. » (Michel - Ange)

En 1420, Brunelleschi invente la perspective à l'aide d'une machine notamment nous le verrons.

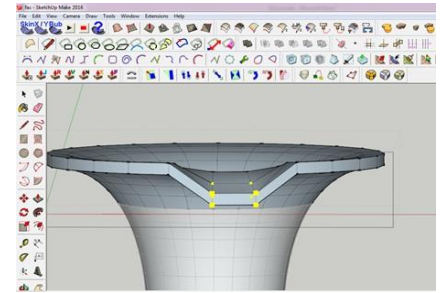
En 1427, *La Trinité* de Masaccio est la première fresque incluant le procédé de la perspective

Paolo Ucello utilise les lois de la perspective pour représenter un vase. Le modèle rappelle la modélisation 3D utilisée de nos jours.

Les Urbinates. Ce panneau de 239,5 x 67,5 cm se trouve à la Galerie nationale des Marches (Urbino). Il représente un espace (à peupler) construit en perspective. Il permet de comprendre la manière dont les artistes de la Renaissance allait très tôt considérer le tableau comme une construction (un espace) qu'il faudrait peupler.



Vase en perspective, Paolo Ucello 1



Construction 3d sur Sketchup



Anonyme, Urbinates, fresque, Urbino

Masaccio, *La Trinité*, Eglise Santa Maria de Florence, fresque, 1427

Les vertus d'une recherche proto-scientifique

XVème Les carnets de Léonard de Vinci, études anatomiques

Codex Atlanticus, codex Leicester, codex Arundel

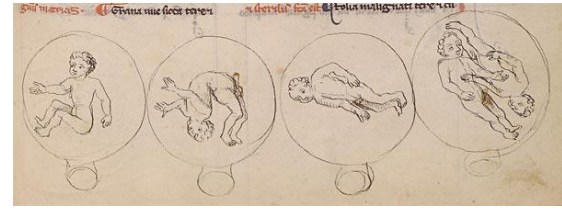
Les carnets de Léonard regroupent ses réflexions sur l'observation du monde et sur sa volonté, par le dessin, de le comprendre. Le dessin sert ici à mettre en forme les idées (dessein), à comprendre la nature des choses.



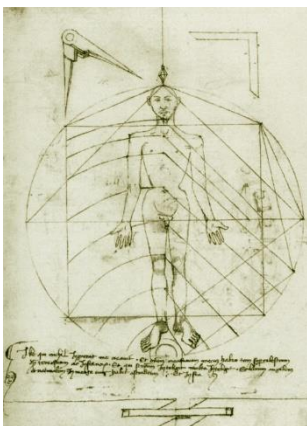
Léonard de Vinci, « codex Forster » 1480

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction

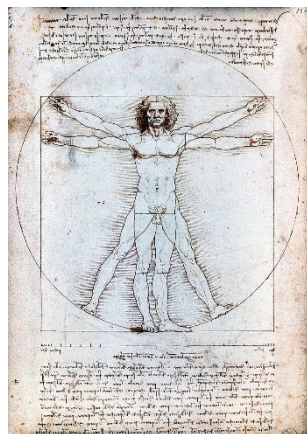
C'est à cette époque que l'on autorise la dissection des corps dans les études d'anatomie dont De Vinci nous lègues des planches exceptionnelles à travers ses différents codex qui sont des compilations de notes d'observations, de croquis et schémas en tout genre. Le dessin partage la place au texte. (dessin du fœtus). De Vinci apportera beaucoup à la connaissance médicale car il va étudier les corps de très près. **L'artiste est au plus près de la nature des choses. Le dessin permet de comprendre son fonctionnement : il l'étudie comme s'il s'agissait d'une machine composée de différentes pièces dotées d'une fonction** (nous sommes loin des représentations du Moyen Âge (dessin du fœtus au Moyen Âge).



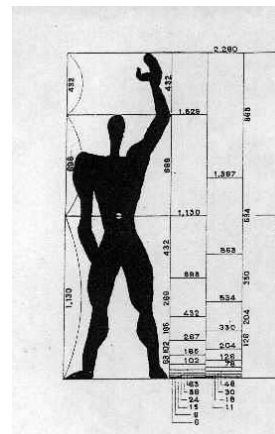
En étudiant les antiques romains tel que Vitruve, les artistes recherchent les proportions humaines, avec l'homme de Vitruve.



Mariano di Jacopo L'«homme vitruvien» de Taccola. Début XVe, Sienne



L. De Vinci, homme de Vitruve, les proportions idéales



Le modulor, Le Corbusier, 1945

Le **Modulor** est une notion architecturale inventée par [Le Corbusier](#) en 1945. Silhouette humaine standardisée servant à concevoir la structure et la taille des *unités d'habitation* dessinées par l'architecte, comme la *Cité radieuse de Marseille*, la *Maison radieuse de Rezé* ou l'*Unité d'habitation de Firminy-Vert*. Elle devait permettre, selon lui, un confort maximal dans les relations entre l'Homme et son espace vital. Ainsi, Le Corbusier pense créer un système plus adapté que le système métrique, car il est directement lié à la *morphologie humaine*, et espère voir un jour le remplacement de ce dernier. (wiki)

Avant d'arriver à l'autonomie esthétique et artistique actuelle, le dessin a donc d'abord dû être un objet proto scientifique. Il est le meilleur vecteur **entre perception et représentation, donc connaissance.**

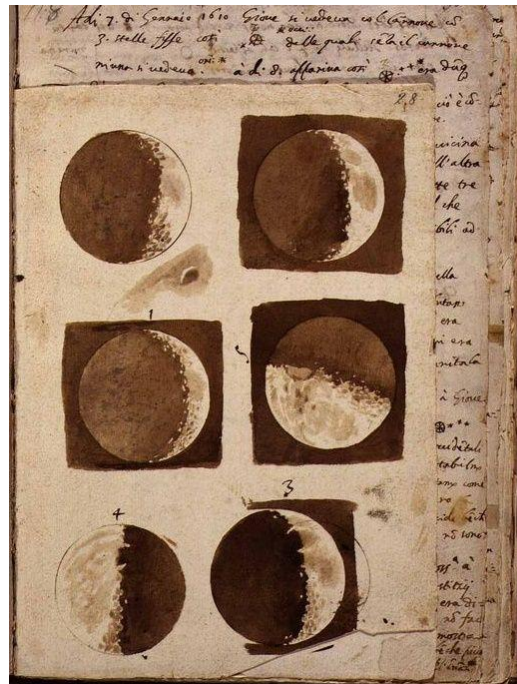
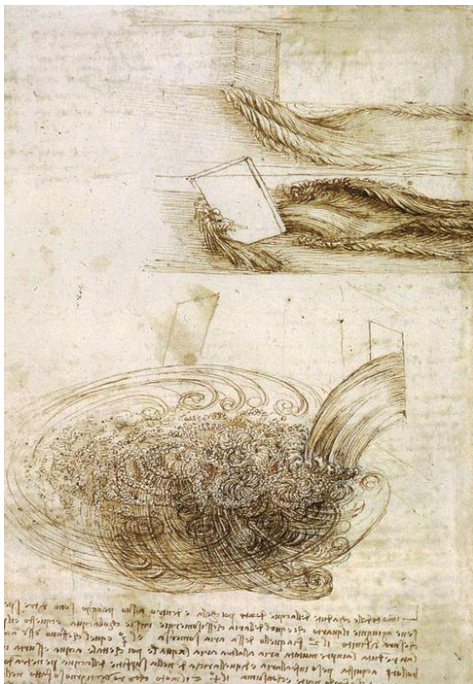
On parle d'ailleurs par abus d'une « science » de la ligne en parlant du dessin. C'est une autre manière de dire et d'affirmer **que le dessin comporte en lui les moyens d'une connaissance parce qu'il permet de**

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction
restituer une intention (représentation mentale), ou une observation (l'œil) : la ligne et les autres composantes du dessin signifient, constatent et démontrent. Dessins de jets d'eau de De Vinci dans lesquelles la ligne tient ce rôle d'étude sérieuse et de restitution du mouvement.

« Celui qui maîtrise la ligne atteindra la perfection en chacun de ces arts (sous-entendu les arts plastiques en général) » Michel Ange

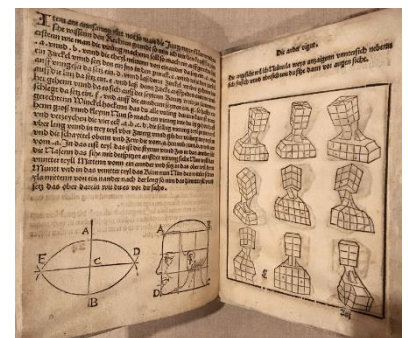
(dessins de vagues du codex). La ligne est ici autant un moyen de retranscrire l'observation que de comprendre le mouvement de l'eau. De Vinci invente une ligne qui s'apparente à un motif pour représenter ce mouvement. L'utilisation de la plume et d'une ligne fine est tout à fait appropriée.

Dessins de lune de Galilée. (1564-1642 et dates) Là c'est un scientifique qui dessine (mathématicien, géomètre, physicien et astronome). Il utilise une machine pour observer : **la lunette astronomique**. Il constate l'action de la lumière sur la lune. L'utilisation du lavis est faite à des fins de compréhension du phénomène observé : à savoir l'action de la lumière sur le corps sphérique de la lune. Le lavis lui permet de moduler ses ombres et mettre en évidence les contrastes observés.



La renaissance est aussi allemande avec Albrecht Durer (1471-1528)

Petit détour par l'Allemagne puisque l'humanisme de la Renaissance se situe aussi au Nord. En Hollande, le penseur Érasme (vers 1467-1536) préconise l'éducation et la lecture des textes pour former l'esprit critique. C'est à la même époque que le moine allemand Luther (1483-1546) voudra réformer le culte et créer l'église protestante (qui ne reconnaît pas le pape). Bien que le mouvement humaniste soit européen, cette scission au sein de l'église montre aussi les différentes orientations prises par les futurs peuples protestants. Cela marquera profondément et dans la durée la sensibilité artistique des peintres. Il ne faut pas oublier que les échanges entre le nord et le sud sont constants mais c'est la Renaissance italienne qui parviendra aux artistes du Nord.

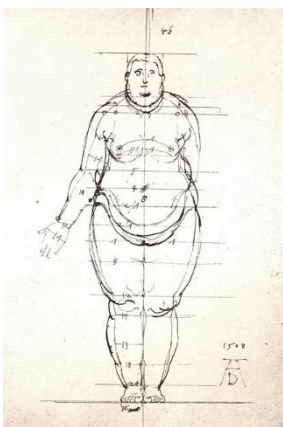


Erhard Schön (1491-1542).

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction

Albrecht Durer se situe au commencement de ces transformations : il peut dans un certain sens être comparé à Léonard de Vinci pour son intérêt des disciplines scientifiques.

Durer aura cette position d'artiste savant comparable aux artistes du sud. Il développera des théories de géométrie et de perspective linéaire. Ses dessins montrent une attention toute particulière pour les détails et ce qui constitue l'expression de l'objet représenté. **On y voit ce qui définit encore le style naturaliste : une attention accrue portée au sujet et la volonté de saisir le réel avec le plus de précision possible. (dessins de lièvre, aile, touffe d'herbe...).**



La tradition antique de la ligne pure et d'une forme d'idéal n'est plus aussi présente chez les artistes du Nord. **Durer aura son Vitruve mais il ne s'attachera pas aux mesures idéales mais à ce que la nature des corps lui offre en réalité. (dessin obèse)**

Durer inventera une machine, le perspectographe qui l'aidera à représenter la réalité. (nous y reviendrons)

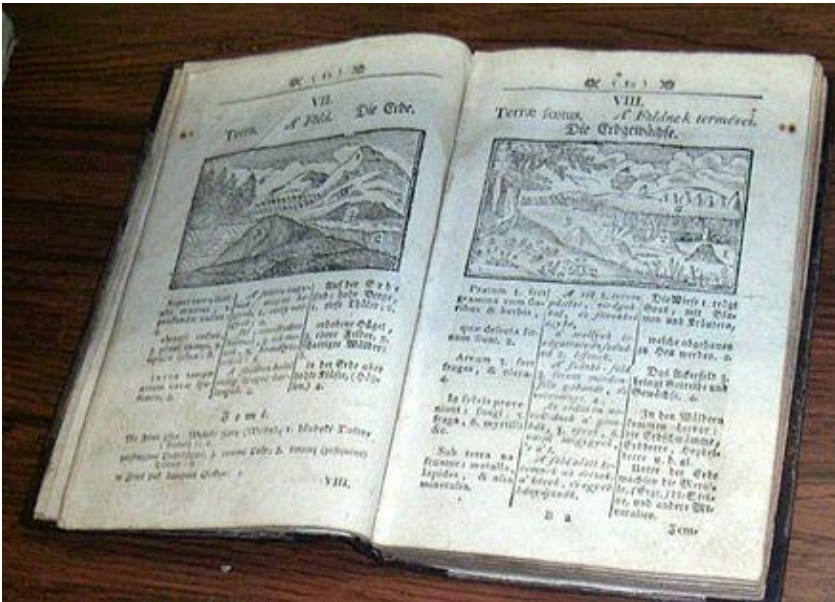
On peut dire qu'un mouvement de cette sorte s'est réalisé : antiques ☐ artistes italiens qui étudient les œuvres antiques ☐ artistes allemands et du nord qui étudient les italiens.

Durer est l'exemple même de cet intérêt qu'ont les artistes du Nord pour l'observation extérieure des choses (notamment la lumière ; ce qui nous amènera à la peinture flamande, remarquable pour son rapport à la lumière). En conclusion, c'est l'œil qui reçoit l'image du monde ; c'est donc la première porte vers la connaissance et la main qui saisit ce que l'œil perçoit et comprend des formes visibles. **L'artiste allemand se tient toujours à distance de son sujet pour l'étudier.** On doit d'ailleurs à Durer ce qu'on suppose être la première représentation de paysage (jusqu'alors on ne représentait que des scènes d'histoire : l'istoria en Italie). (aquarelle Moulin aux Saules de 1495-1496, dans laquelle l'artiste excelle à restituer d'un paysage au bord de la Pegnitz, proche de Nuremberg, peint sur la route de son premier voyage en Italie. Les nuances orangées du ciel et la précision des feuillages des arbres sont impressionnantes.)



Orbis pictus de Comenius : (philosophe hollandais 1592-1670) **Le monde sous forme de dessins pour apprendre le langage.** Qui sont comme les premiers ouvrages que l'on adressait aux enfants afin qu'ils apprennent les mots (réalité, image, concept) : l'ancêtre des imagiers d'enfants actuels. **Le dessin devient instrument d'apprentissage général et populaire.**

Illustrations ci-contre →



☉ : ☿ : (4) : ♀ : ♁		
	Corvus cornicatur. die Krähe treuchet.	á á Aa
	Agnus balat. das Schaf blöcket.	bé é é Bb
	Equus stridet. der Henschreuch gischreut.	ci é Cc
	Upupa, dicitur der Wudhopf rufe	dú du Dd
	Infans ejular. das Kind weinert.	é é é Ee
	Ventus flat. der Wind wehet.	fi fi Ff
	Anser gignit. die Gans gackert.	ga ga Gg
	Ovis balat. der Hurd hauchet.	háb háb Hh
	Mus munit. die Maus piffert.	í í í Ii
	Anas utinnit. die Ente schnackert.	ke ke Kk
	Lupus ululat. der Wolff heulet.	lu lu Ll
	Ursus murrurat. der Beer brummet.	rum rum Rr

Les influences de la pensée philosophique

Le dessin et l'image comme moyens de connaissance : les origines :

Cette conception et cette classification prend appui sur deux positions épistémologiques remontant à l'antiquité opposant Platon à Aristote.

Platon

Selon Platon, la vérité se situe dans les Idées. La réalité n'est que l'image du monde invisible des Idées. Les arts ne sont que l'image de la réalité qui n'est que l'image des Idées ; ainsi les arts ne sont plus que l'image d'une image. On peut dire que pour lui, les arts pervertissent la vérité et il faut s'en méfier. (Dans une subtile métaphore, Platon décrit ceci dans l'allégorie de la caverne : la lumière est la vérité, elle éclaire les objets du monde réel et projette sur les parois des ombres devant lesquelles les hommes admirent le spectacle. C'est une manière de dire que l'image, la représentation et les arts en général détournent les hommes de la vérité et du monde des Idées).

→ Cette allégorie est à rattacher à un autre mythe, celui de Dibutade qui relate l'invention de la peinture et de la sculpture. (Le mythe de Dibutade est raconté par Pline l'ancien dans son [Histoire Naturelle](#) publiée vers 77 au temps de l'empereur Vespasien..) (photo peinture du mythe)
Ce que les néo-platoniciens retiendront, c'est le caractère de l'Idée comme vérité, qui marquera profondément la théorie artistique de l'époque. **C'est ainsi que le dessin est jugé premier dans l'élaboration d'une œuvre, car il est la première trace qui suit l'idée. On retiendra ici le terme de dessein qui définit le dessin comme projet, et donc comme porteur de l'idée.**



Jean-Baptiste Regnault, La jeune corinthienne Callirrhoé dessinant le profil du berger son amant, 1786, château de Versailles

Aristote : le savoir tire son origine de nos perceptions

Chez Aristote, l'art est acte de construction d'une nouvelle réalité sensible. On se situe donc plus du côté du corps et de l'expérience de l'acte lui-même, qui peut être perçu comme un acte de connaissance en soi. Aristote voit dans les représentations une vertu : la tragédie par exemple peut avoir une vertu thérapeutique par la catharsis (action de faire jouer des émotions chez le spectateur qu'il n'aura pas à rejouer/subir dans la vie réelle). La représentation, dont l'image fait partie devient pour Aristote véritable objet et moyen de connaissance. (voir la Poétique d'Aristote).

Platon (Idée) : Méfiance de l'image et des arts en général. Primat de l'Idée dans la recherche de la vérité. Pour Platon l'Idée est donc première

Aristote (monde sensible) : Image et représentation, expérience artistique comme moyen de connaissance. (le dessin en train de se faire)

Les deux postures bien qu'antagonistes marqueront les artistes de la Renaissance chacun à leur manière. Il faut retenir chez Platon **le principe de l'Idée comme base de toute connaissance : l'idée est première → c'est en cela que le dessein (au sens de projet) sera pour les néoplatoniciens l'art de l'Idée par excellence.**

Chez Aristote, le rapport au réel s'inverse d'une certaine manière : travailler avec la réalité sensible des choses permet de produire de la connaissance. **L'expérience est primordiale dans la recherche et la découverte. C'est la posture de De Vinci quand il dissèque les corps.**

Focus : La querelle du dessin et de la couleur :

Début XVI^{ème} siècle naît le conflit dessin/couleur. Il oppose Raphaël et Titien (école lombarde vs école vénitienne). Cette opposition régulera le débat pictural jusqu'au XX^{ème} siècle.

Pour le dessin : Pour Vasari, le dessin est ce qui renvoie à l'ordre et au projet. Dès ce moment un parallèle est fait entre le dessin, et le dessein. Le dessin étant le résultat visible du dessein, du projet de l'artiste, composition bien sûr, mais aussi attitudes, expressions, gestuelles, attributs, qui donneront à l'ensemble de l'œuvre sa force émotionnelle, mais aussi historique (mythologique, religieuse) et morale. La couleur n'est alors qu'un appoint, pour renforcer l'effet produit par le dessin.

Pour la couleur : (Titien) « c'est la couleur qui rend l'objet comme doué d'âme et de vie », c'est la couleur qui permet de donner l'illusion du vivant, qui permet d'exalter le sujet et qui est à l'origine du plaisir du spectateur.



14b. Raffaël_l'école d'Athènes, stanze, 1511, 770 cm Rome, Vatican

- la pensée antique à l'intérieur d'un **temple idéal**
- Rome moderne l'équivalent de la Grèce antique.
- L'architecture est l'art ou dessein et dessin se rejoignent, et où le dessin est le résultat de recherches mathématiques et géométriques, représentant les plus hautes capacités de l'esprit humain.

Le dessin est l'expression d'une conception métaphysique de l'image : où l'idée est première par rapport au dessin qui n'en est qu'une pale représentation (mythe de la caverne)

De plus l'architecture est considérée à la Renaissance comme l'activité la **plus intellectuelle** et la moins manuelle, car l'architecte grâce à ses connaissances en mathématiques, et en géométrie, ainsi qu'à sa culture antique accompli l'idéal de l'artiste humaniste. L'architecture étant l'œuvre dans laquelle l'artiste ne conçoit que le dessein-dessin, et délègue la faire. (**pré conceptuel ?**)



Le Concert champêtre, by Titian, Titian or Giorgione, 1509

Pas d'histoire. Pas d'interprétation juste. Concert + muses (allégorie de la poésie ? voulant placer la peinture = à la poésie ? paysage de l'Arcadie peuplée de bergers heureux jouant de la musique ? La couleur est la première expression de la sensibilité. Le dessin ne supporte ici aucune idée clairement identifiée.

Mettre en parallèle De Vinci dans ses études sur la caractéristique du dessin en train de se faire. + technique longue (séchage glacis)



Le dessin est une recherche dans le temps, recherche de la composition qui prend corps, en opp. au projet architectural de la peinture.

Étude pour sainte Anne Vers 1500-1501.

Petit détour par la préhistoire (déjà un dessin pour comprendre le monde ?)



16 Marcel Duchamp, Nu descendant l'escalier n° 2, 1912
Huile sur toile



Quand on regarde les peintures d'animaux de la grotte Chauvet (l'une des plus remarquables jamais découvertes) on ne peut que s'étonner de la qualité et de la précision avec laquelle les lignes des animaux ont été exécutées. Sans faire d'anachronisme mais en questionnant la technique et uniquement la technique, on peut émettre l'hypothèse que le dessin se révélait pour ces hommes un moyen efficace de fixer la figure de l'animal sur la paroi ; mais pas une figure schématisée, réduite à ses caractéristiques principales pour en faire un signe ou un symbole (comme c'est le cas dans la peinture égyptienne). On peut au contraire observer l'attention particulière pour représenter avec réalisme l'environnement animal. Si on écarte les interprétations magiques et mystiques de la raison de ces dessins, force est de constater qu'ils sont le résultat d'un long apprentissage de dessin et d'observation qui peut nous faire penser d'une certaine manière à la posture des

artistes de la Renaissance, quant au sortir du Moyen Âge, il redécouvrait un monde qu'ils n'avaient plus étudié et se postaient devant ce qu'il avait à leur offrir, un crayon à la main. La ligne → étude de mouvements d'eau pour De Vinci, du corps animal (grotte Chauvet), du corps humain chez Marcel Duchamp.

Le dessin et la peinture sont la part essentielle du travail des hommes préhistoriques dans la manifestation de leur conscience d'être au monde et dans l'histoire : besoin de laisser une trace... des représentations : l'homme se pense et se représente, début de l'histoire, début de l'homme moderne ?

Les siècles suivants : une autonomie du dessin et des techniques qui s'enrichissent

XVII^{ème} siècle

Techniques : découverte du graphite et usage fixatif : dessin devient art qui recherche forme de liberté pour l'artiste, mélange de techniques qui permettent une vision plus profonde de l'esquisse et de son rapport à la peinture comme art qui suppose couches, superposition de matières et repentirs.

Résurgence querelle : Poussinistes (ligne) vs Rubénistes (couleur)



Poussin, Apollon-et les muses 1632

Suit la voie tracée par Raphaël. Sujet antique, allégorie des arts avec Appollon. Composition organisée dans une espace naturel quasiment architectural

PeterPaul Rubens, L'assomption de la vierge, 1616

Préfigure ce qui sera « dessiner dans la couleur » de Delacroix. Pas de sol. Composition aérienne faite de circonvolutions, d'ondulations. Affirmation d'une présence de la matière picturale



QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction



Philippe de Champaigne, *Le Repas chez Simon*. 1656, Musée d'art de Nantes



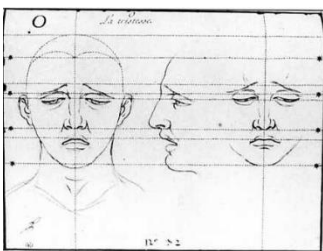
Pierre Paul Rubens, *Le Repas chez Simon le pharisien*, vers 1618-1620, Musée de l'Ermitage.



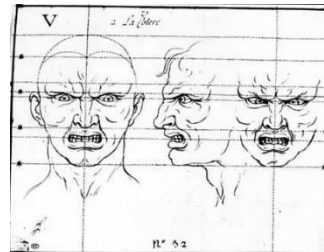
Rubens et Champaigne sont en opposition (Champaigne refusera d'étudier chez Rubens). Même sujet : Repas chez Simon (décor de réfectoire comme la Cène). Deux visions radicalement différentes. Champaigne (Ordre dans la composition : l'histoire au plus près des Ecrits et de l'Idee, présence de l'architecture) . Chez Rubens, interprétation donnant forme aux corps, à la chair. L'espace disparaît au profit des formes, couleurs, vêtements...

Charles Le Brun et les physiognomonies (sciences et apparences)

Charles Le Brun était un peintre et décorateur français, premier peintre du roi Louis XIV. **La physiognomonie a pour objet la connaissance d'une personne d'après les traits de son visage.** Le Brun étudia les lignes reliant différents points de la tête en une géométrie complexe qui permet de révéler les facultés de l'esprit ou les caractères. C'est ainsi que l'angle formé par les axes des yeux et des sourcils peut conduire à des conclusions variées, selon que cet angle s'élève sur le front pour se rapprocher de l'âme ou qu'il descend vers le nez et la bouche, considérés comme parties animales. → **Traité des expressions des passions de l'âme**



La tristesse



La colère



Charles Lebrun, *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, Versailles, 1660

Lecture de gauche à droite. La représentation des visages permet de comprendre le caractère évolutif de chaque personnage face à Alexandre : d'abord de l'admiration, puis de la tristesse, puis de la peur, puis de la colère ou de la haine.



QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction
XVIII ème siècle

Le dessin permet de « figurer la vie », dans la suite de Poussin et LeBrun, l'art français s'impose.

Jean Baptiste Greuze 1725-1805, peinture morale et de genre : peinture d'histoire de la vie quotidienne

Peintures morales et de genre chez Jean Baptiste Greuze 1725-1805 (autodidacte) : études « réalistes ». Scènes de genre et morales (retour à une morale contre la vie libertine aristocratique vue dans le précédent salon (1761)



Etude pour *Le Fils puni* ; jeune homme agenouillé Greuze



Pour hisser son sujet au niveau d'une **peinture d'histoire** il donne à ses modèles des postures de statues antiques, le pendant de la peinture italienne suite à Poussin est préservé.

« Dans ce drame de tous les jours, de la mort, de la souffrance, de l'incompréhension, de l'émotion retenue et du repentir, passe le souffle du grand art. Evitant la mièvrerie et le sentimentalisme dont on l'accuse encore si souvent bien à tort, Greuze avait su être le **peintre d'histoire de la réalité quotidienne**» P. Rosenberg ([43], p 190).

Antoine Watteau (1684-1721), Jean Honoré Fragonard (1732-1806) - Le dessin, la feuille : dessiner le temps. Débuts d'une autonomie du dessin. Peintres de la couleur (en opp à Poussin).

Techniques : dessins à la sanguine qui permet le travail spontané de la chair, des visages... études rapides, prises sur le vif. Etudes par répétition d'un même modèle sur un même support.



Watteau, 4 études de tête de jeune femme, technique dite aux 3 crayons : sanguine, pierre noire, craie blanche.



Watteau, *pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717
Peintures des « fêtes galantes », contre une peinture d'histoire. Sujets légers, vie aristocratique



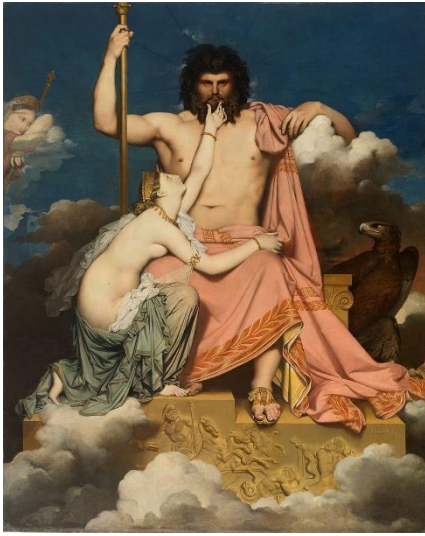
Fragonard, *Les hasards heureux de l'escarpolette*, 1767

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction
XIX^{ème} siècle

**Focus, philosophie et romantisme/ Nietzsche (La Naissance de la tragédie - 1872) –
rejouer le conflit dessin/couleur (cosa mentale et idée vs expression et sensibilité)**

Nietzsche conceptualise deux forces antagonistes : - la force Apollinienne (Apollon) : rigueur, ordre et vérité à laquelle on pourrait associer le dessin et la force dionysiaque (Dionysos) : expression, passion, folie, sauvagerie, forces originelles à laquelle on pourrait associer la couleur.

Conflit dessin/couleur préservé avec ses représentants (Ingres et David : la ligne, l'antique et la théâtralité vs Delacroix (romantique) : la couleur et l'expressivité).



Ingres, Jupiter et Thétis (1811), huile sur toile, 324 x 260 cm Référence à l'antique préservée. Stylisation des corps : déformations : présence de la ligne.



Jacques Louis David, Le sacre de Napoléon. Peinture d'histoire, à comparer avec l'école d'Athènes. Structure : présence d'une architecture antique. Mais suit Greuze en réalisant une peinture d'histoire contemporaine et s'émancipe du modèle antique dans ce tableau (commanditaire Napoléon)

Début d'un art autonome (autonomie expressive de la ligne). Plaisir et souci de la ligne chez Ingres (déformations volontaires La grande odalisque). **Le dessin prend une force expressive qui l'éloigne de sa dimension conceptuelle.**



Eugène Delacroix, La mort de Sardanapale, 1827
Synthèse du dessin et de la couleur. Delacroix cherche à littéralement « dessiner dans la couleur »

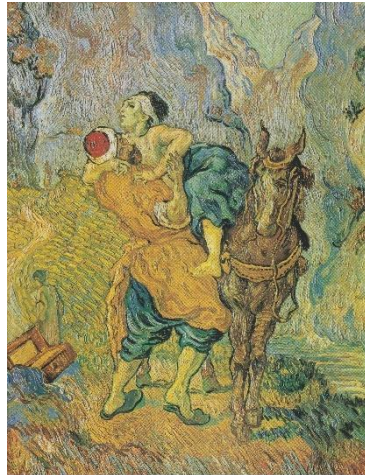


Carnet de voyage
Croquis sur le vif, dans la tradition de Watteau.
Delacroix sera l'inventeur du carnet de voyage tel qu'il est représenté aujourd'hui.

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction L'autonomie du dessin et synthèse du conflit de Delacroix à Matisse



Eugène Delacroix, *Le bon Samaritain*



Van Gogh, *Le bon Samaritain, d'après Eugène Delacroix*



Paul Gauguin, *la vision après le Sermon*



Eugène Delacroix, *La lutte de Jacob avec l'Ange*

Le dessin romantique est fait de contrastes et de mouvements (Delacroix dans la tradition de Rubens) les expressionnistes et impressionnistes seront les héritiers de l'art de Delacroix pour son usage libéré du dessin qui le mêle à la couleur. **La synthèse dessin/couleur dans la peinture de Delacroix atteint son paroxysme. Il dessine dans la couleur pour réaliser ses peintures.**



Sera l'inspirateur (entre autres) de Van Gogh (l'expression de la couleur vient d'un rapport au dessin très marqué, de lignes fortes et de touches très visibles). Retour du cerne chez Gauguin qui délimite les formes. Matisse dessine dans la couleur (papiers découpés). Les thèmes bibliques ou mythiques deviendraient presque anecdotiques devant les enjeux de la peinture comme art autonome.

Les autres impressionnistes comme Monet ou Seurat exclurent le dessin de la peinture, puisque les formes dans la nature ne sont pas circonscrites par des contours.

Et si on rejouait la partie ? Le XXème siècle et la synthèse du conflit.



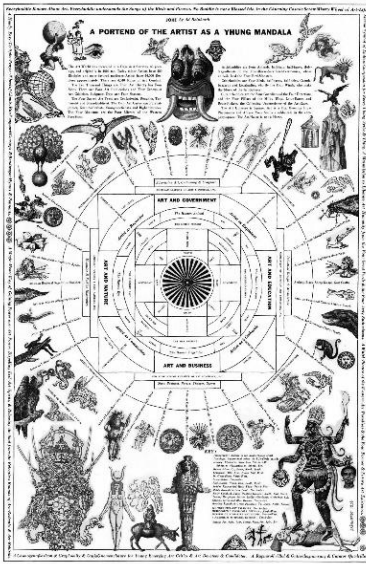
Le XXème siècle proposera dans une certaine mesure le même conflit sous d'autres formes : entre le primat de l'Idée et celui de l'expression, celui du dessin, et celui de la couleur. Il ne faut pas systématiser l'histoire : le conflit et le débat a largement évolué vers d'autres sphères mais cette lecture peut se révéler être une lecture efficace de l'histoire. Il faudra savoir s'en dégager pour bien lire tous les enjeux de l'histoire de l'art contemporain. Les pratiques artistiques contemporaines ont largement assimilé le débat pour jongler d'une posture à l'autre.

Henri Matisse produira la synthèse ultime du conflit dessin/couleur avec les papiers découpés qui introduiront un autre usage des matériaux en peinture. Dans un geste à la fois économe et d'une radicalité époustouflante, Matisse découpe à l'aide de ciseaux les formes directement dans la couleur et invente la technique des papiers découpés. + vidéo : <https://youtu.be/qlnBcaZEGb0>

Henri Matisse, *Nus bleus, papiers découpés, 1952*

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction

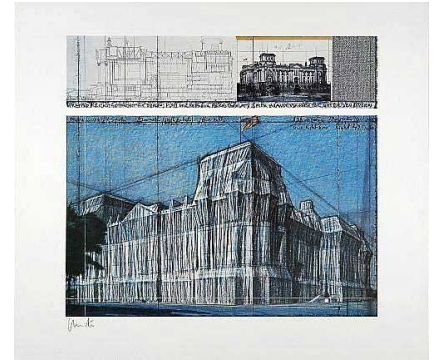
→ **Dessin, (le dessin sert un projet, une idée)/ Protocoles et démarches, Le dessin est un projet, un dessin, il est fait de croquis, réflexions, annotations, constitue le projet de l'artiste, la démarche et le processus de travail. Il peut avoir la caractéristique d'être « inachevé ». L'Idée prime.**



Ad Reinhardt, a portend of the artist as a yhung mandala, publié in artnews, 1956

Ad Reinhardt rejoue sur un mode comique les anciens traités (il constitue une méthode illustrée pour apprendre à voir non plus la nature mais une œuvre d'art « how to look... ») et réalise un portrait de l'artiste dans sa société sous la forme d'un collage obscur et ésotérique, marquant par là même l'idée hégélienne d'une fin de l'histoire.

Christo réalise un dessin (dessin) pour un projet : l'emballage du Reichstag



Christo, dessins préparatoires pour le projet de l'emballage du Reichstag.

→ **Sensibilité, le dessin lié au geste, à l'expression (autonomie du dessin).** Liberté du geste. Surréalisme, expressionnisme, expressionnisme abstrait : découverte de l'inconscient en psychanalyse. (Michaux, Pollock, De Kooning...)



De Kooning, Woman 2, huile sur toile, 1952



Jackson Pollock, in-echo-number 1951, peinture sur émail dans laquelle on peut encore voir l'influence du surréalisme



Henri Michaux, Abstract_composition

Partie 2 : Idée / cosa mentale / aspects contemporains de la création et du projet

Systeme

Issu de l'art décoratif, le système révèle la notion de répétition de motifs, d'un geste empreint de géométrie, de l'application répétitive d'un savoir-faire qui valorise le geste, un geste "machinal".

La notion de système définit en partie l'évolution de l'art vers l'art moderne. Monet fera l'usage de la série, Seurat du geste répétitif d'un même motif, que l'on retrouve chez Toroni, Morellet selon une planification...



Alhambra, intérieur d'un palais nasride, entre le 9ème et le 13ème siècle

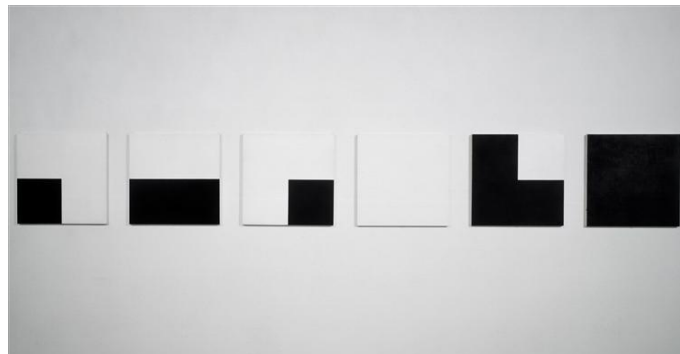


Monet, Seurat, Morellet...

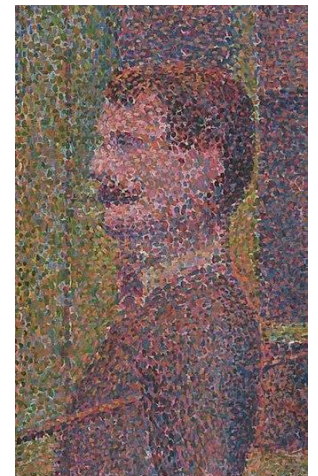
De manière calculée, dans un protocole bien établi, Monet produit, à partir des années 1880, ses séries de variations chromatiques d'après un seul motif : des meules, par exemple. *Vera Molnar y fera référence dans sa série des « Meules ».*

Quelques années plus tard, le pointillisme rigoureux de Seurat imagine un geste algorithmique, (une procédure répétitive) qui rend le geste hyper spécialisé : **un geste mécanique**

Morellet : ses œuvres sont construites selon une planification stricte, reposant souvent sur une trame systématique, contrebalancée par le hasard, une dimension ludique revendiquée par un artiste qui se qualifiait de « rigoureux rigolard ».



François Morellet, « 6 répartitions aléatoires de 4 carrés noirs et blancs d'après les chiffres », 1958, Centre Pompidou



Détails de La Parade de Cirque (1889) de Seurat, qui montre les taches contrastées répétées

Le divisionnisme repose sur les théories scientifiques de Chevreul, (le cercle chromatique) il laisse l'œil réaliser le mélange des couleurs : mélange optique

Niele Toroni et BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni)

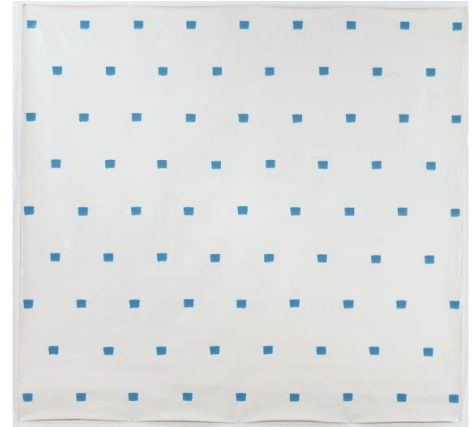
Empreintes de pinceau n°50, de formes plus ou moins carrée, obtenues par le pinceau, répétés à intervalles réguliers de 30 cm, jamais les mêmes, appliqués sur une surface donnée.

Murs, banderoles, rouleaux de papiers : la variété de supports, des situations, empêche en réalité tout effet de répétition.

Ainsi les empreintes de Toroni ne sont jamais deux fois les mêmes.

Membre du groupe BMPT, **Toroni se propose de retrouver le plus petit dénominateur commun de l'acte de peindre : une couleur, un pinceau, un support.**

Empreintes de pinceau n° 50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm, 1967, Acrylique sur toile de lin, 233 x 249 cm



Protocole

1 - Se faire un cadre pour orienter sa pratique

Protocole : ensemble des modalités de fabrication, de monstration (méthode, dispositif). Il se définit à l'avance et constitue un ensemble de gestes, d'idées, d'éléments repérables.

Le style de Botticelli est bien différent de celui de Bellini.

Toute création contient une certaine forme de protocole, un système à soi qui contient des constantes, qui parfois devient un style. Ce style est fait de caractéristiques récurrentes qui sont tout à fait reconnaissable dans l'art de la renaissance (les personnages de Botticelli par exemple).



*Sandro Botticelli (détail)
Naissance de Vénus*

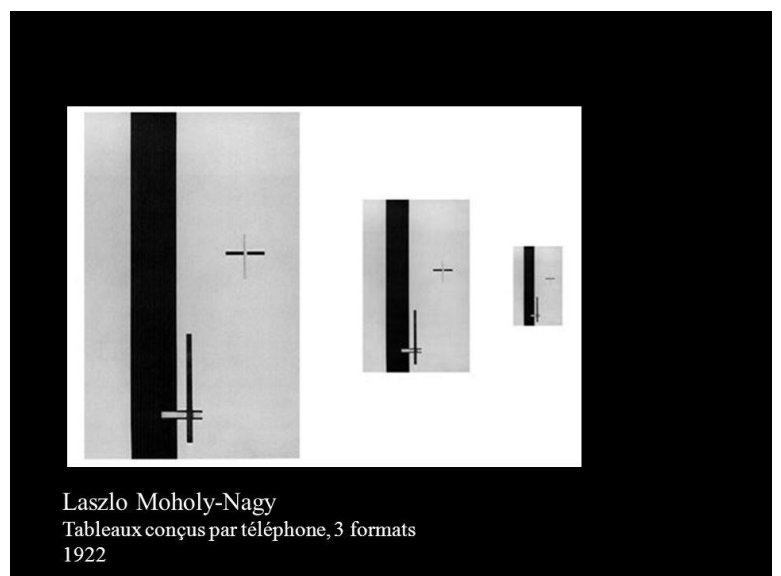
Dans le refus de "l'oeuvre de la main" propre à l'art contemporain (voir DUCHAMP), la logique se trouve en ce que chacun "invente".

Les peintures téléphonées de Moholy-Nagy, 1924 (à l'origine des démarches conceptuelles des années 60 don't Sol Lewitt. L'artiste propose le script, ne fabrique pas l'oeuvre).

" En 1922, j'ai commandé par téléphone cinq peintures sur porcelaine émaillée à un fabricant d'enseignes. J'avais le nuancier de l'usine devant les yeux ainsi que mon dessin, réalisé sur papier millimétré. À l'autre bout du fil, le directeur de la fabrique tenait devant lui une feuille de ce même papier, divisée en carrés. Il y transcrivait les formes que je lui indiquais dans la position adéquate. (C'était comme jouer aux échecs par correspondance). L'un de ces tableaux me fut livré en trois dimensions différentes, ce qui me permit de voir les subtiles variations provoquées dans les relations de couleur par l'agrandissement et la réduction. "

Remise en question de l'autorité de l'artiste dans la fabrication, variabilité des dimensions et de l'échelle...

Sol Lewitt empruntera cette idée pour son travail.



*Laszlo Moholy-Nagy
Tableaux conçus par téléphone, 3 formats
1922*

QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction 2 – Montrer le protocole

Robert Morris, *Card File*, 1962

Constituée de quarante-huit fiches classées par ordre alphabétique, elle décrit avec précision toutes les étapes de l'élaboration de l'œuvre elle-même (c'est une œuvre tautologique qui ne raconte qu'elle-même sans aucun souci esthétique apparent). Morris y relate, en indiquant généralement la date et l'heure, ses activités réparties en différentes catégories : les « Accidents », les « Décisions », les « Erreurs ». Dans ses modalités mêmes, cette œuvre apparaît comme un hommage à Marcel Duchamp. Comme Duchamp qui se procure son porte-bouteilles au BHV, Morris indique dans ses fiches qu'il achète ses fournitures chez Daniels Stationary, situé 800 Second Avenue, NYC. On notera aussi cette volonté commune d'indifférence face aux choix esthétiques et ce postulat selon lequel l'œuvre est un rendez-vous avec le hasard. (source Pompidou <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cXbkeg6/rGGAR5>)



Claude Rutault, *définitions/méthodes*

"Toile à l'unité". Définition/méthode N°1 : une toile tendue sur châssis peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. Sont utilisables tous les formats standards disponibles dans le commerce qu'ils soient rectangulaires, carrés, ronds ou ovales. L'accrochage est traditionnel.

"Interchangeable généralisé". Définition/méthode n°49 : un nombre x de toiles choisies parmi les formats standards, réparties entre un nombre x de personnes privées ou publiques. Une toile par personne, chaque toile étant peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée.



"J'ai articulé cette étude autour de deux hypothèses : la possibilité d'une peinture écrite et le caractère éminemment politique de cet œuvre qui redéfinit le travail et le statut de l'artiste, du collectionneur et de l'institution."

3 – L'idée, le protocole et le temps

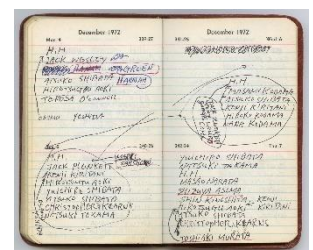
On Kawara, *Date paintings, I met, i got up, i went, I read, I met*

On Kawara associe son œuvre et sa vie.

Pour **I Got Up**, On Kawara va s'imposer pendant des plusieurs années d'envoyer chaque jour à des amis deux cartes postales sur lesquelles il précise l'heure de son lever.

I Met, consiste en des listes de nom des personnes rencontrées dans la journée.

I Am Still Alive, est un simple télégramme envoyé aux personnalités du monde de l'art, qu'il transmet comme l'indice de sa propre existence. Ainsi, au moins depuis 1966, On Kawara envisage la création comme le retentissement de ses habitudes de vie. Pour lui,



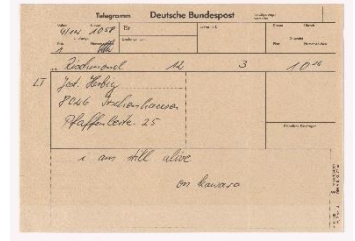
QL1 : du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale - introduction

l'art ne réfère qu'à des faits concrets et ne s'appuie que sur des données objectives. Sa production correspond à son rythme de vie quotidien, elle rend compte de ses gestes les plus familiers, de ses voyages à travers le monde, de ses rencontres les plus imprévisibles.

JAN. 4.1966	NOV. 2.1967	5 ABR. 68	MAY 31.1970
24. MÄRZ 1976	MAR. 10. 1978	DEC. 21. 1980	NOV. 16. 1982
SEPT. 30. 1988	27 OTT. 1990	4 AUG. 1993	26. ÁG. 1995

Les date paintings consistent à écrire la date du jour, chaque jour sur une toile de même dimension.

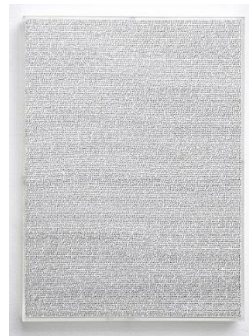
Cette série protocolaire, programmatique montre l'obsession du temps chez On Kawara.



Roman Opalka

« Il faut prendre la mort comme réelle dimension de la vie. »

Roman Opalka conçoit, en 1965, le projet de représenter l'écoulement inexorable du temps en peinture. Ainsi sur la première toile dont le fond a été préparé en noir, il inscrit à la peinture blanche en haut à gauche le chiffre 1 au moyen d'un pinceau n° 0. Il déroule ensuite les nombres successifs jusqu'au bas droit de la toile en saturant la surface du tableau. Leur suite se continue sur les toiles suivantes, de format identique – Détails d'une œuvre totale poursuivie jusqu'à l'infini ou, plutôt, l'indéfini. Car le fond de chaque toile s'éclaircit de 1 % de blanc par rapport à la précédente de sorte que, à la fin, à la disparition d'Opalka, les chiffres s'inscrivent en blanc sur blanc.



1965 / 1 - ∞ / carte de voyage détail 2333587 - 2336083



Opalka 1965/1 à l'infini, détail 3324388-3339185

Après chaque journée de travail, l'artiste prend frontalement, devant sa toile en cours, une photographie de son visage, toujours dans les mêmes conditions d'habillement et d'éclairage, montrant une autre image de l'écoulement du temps sur lui-même. Enfin, s'ajoute le son, avec l'enregistrement de sa voix énonçant en polonais la succession des nombres. S'il s'absente de son atelier, Opalka poursuit sa progression de nombres, à la plume et à l'encre noire sur des feuilles de papier, toujours de même format : ses cartes de voyage. Par cette ascèse, le programme de toute sa vie, Opalka transmet un œuvre qui est autant un témoignage sur le temps que sa définition.

