

Sujet 6

Art et jeu

option arts plastiques



Le surréalisme

Devoir maison

Répondez au questionnaire suivant

<https://www.quiziniere.com/exercices/partage/5G6KM5Y6GQ>

La diffusion est accessible par le code **L7EY6**



COPIER LE LIEN

OK



LE JEU COMME ÉLÉMENT FÉDÉRATEUR DU GROUPE

Les Surréalistes utilisent le jeu pour créer, assurer la cohésion du groupe et éprouver la richesse du collectif. Leur jeu est multiple et laisse une part importante au hasard, moteur de créativité chez les artistes

Man Ray - Membres du "bureau central de recherches surréalistes" (1924) de gauche à droite, debout : Jacques Baron, Raymond Queneau, Pierre Naville, André Breton, Jacques-André Boiffard, Giorgio de Chirico, Roger Vitrac, Paul Éluard, Philippe Soupault, Robert Desnos and Louis Aragonassis: Simone Kahn Breton, Max Morise, Marie-Louise Soupault.

* Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme» 1960

1/ LES RÈGLES DU JEU

Définitions

Allographe : Vient de allo : autre et de graph : écrire. Désigne une œuvre faite de la main d'un autre ou par un mécanisme détaché de l'auteur.

Protocole : Recueil de règles ou de conventions. Le protocole d'une œuvre regroupe les éléments qui définissent sa matérialisation.

Série : Suite d'éléments ordonnés selon une variation. Une œuvre sérielle est composée de plusieurs éléments formant un ensemble reliés par une caractéristique déterminée ou une variabilité.

Art conceptuel : Mouvement né à New York dans les années 60, et souvent associé à l'artiste américain Joseph Kosuth. La réalisation de l'œuvre passe après le concept ; sa matérialité est moins importante que les intentions qui ont présidé à sa conception. L'idée de l'œuvre, son concept est plus important que sa réalisation matérielle.

Protocole

Protocole : Recueil de règles ou de conventions. Le protocole d'une œuvre regroupe les éléments qui définissent sa matérialisation.



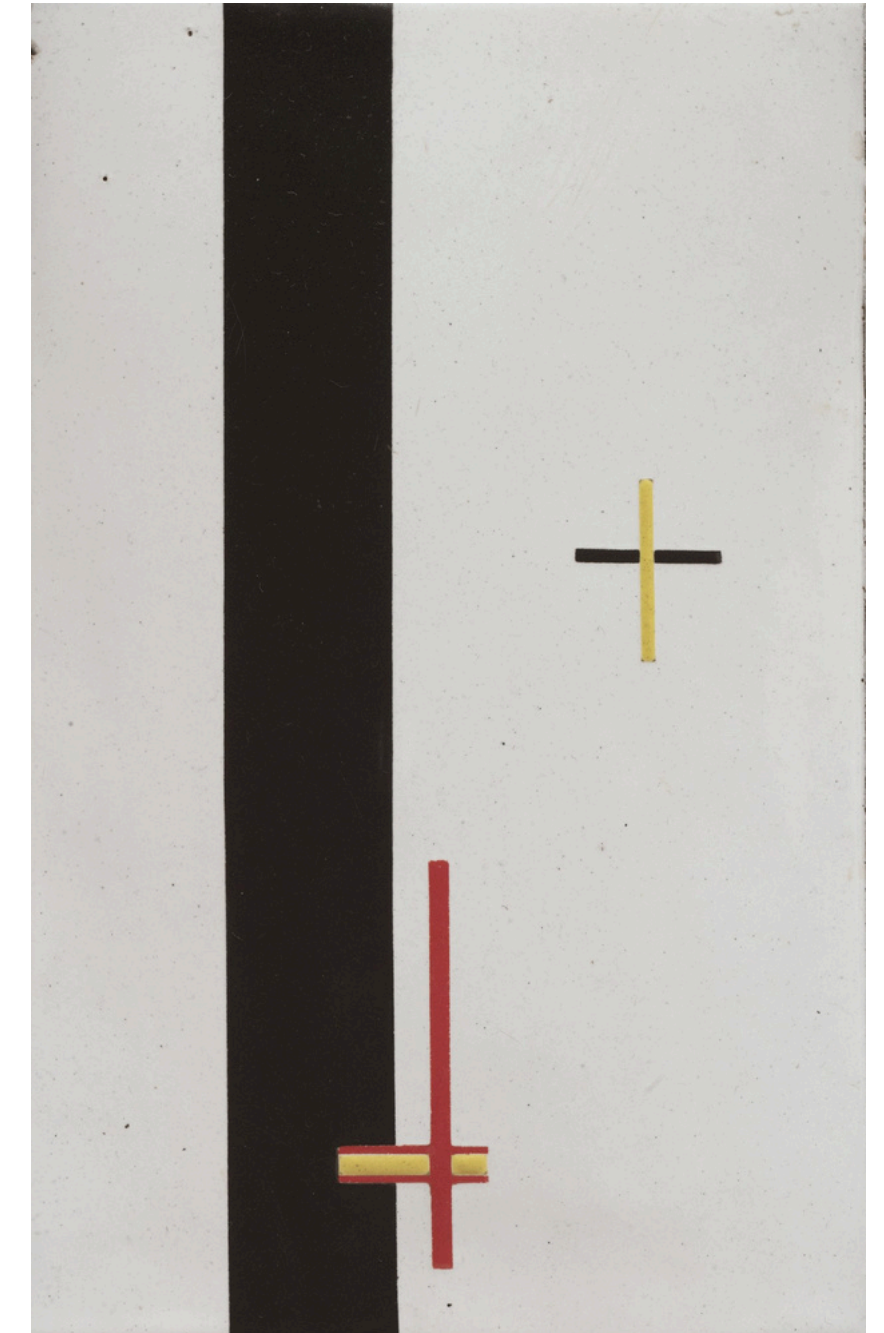
Laszlo MOHOLY-NAGY

EM 2 (Peinture téléphonique),

1923,

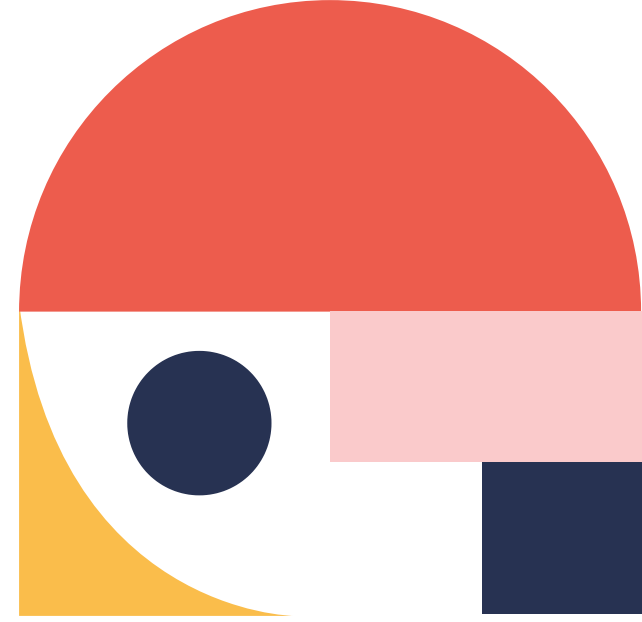
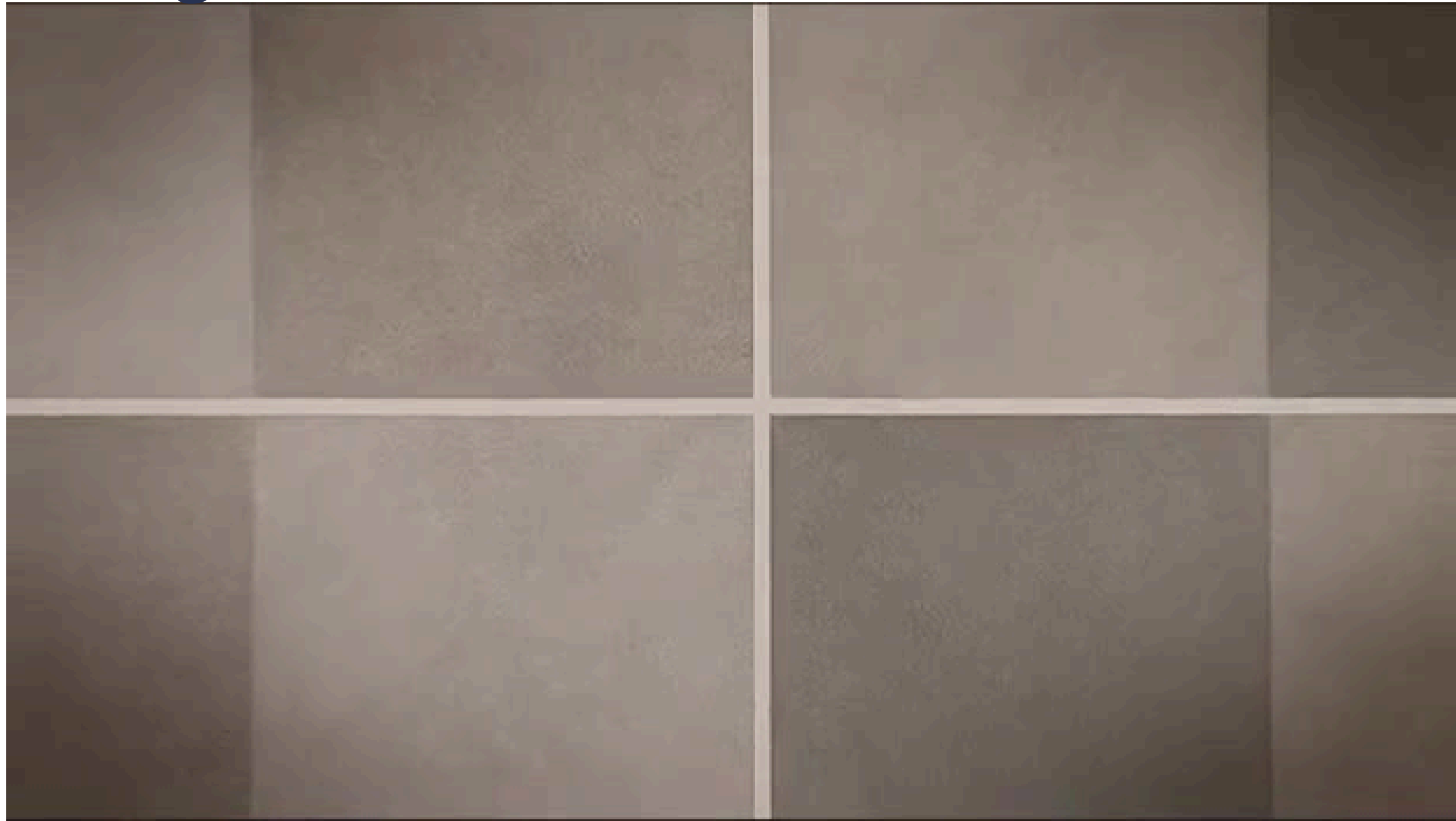
émail sur acier, 47,5 x 30,1 cm

Moholy-Nagy aurait commandé ses tableaux en transmettant par téléphone les coordonnées d'un dessin sur papier millimétré à une fabrique d'enseignes.



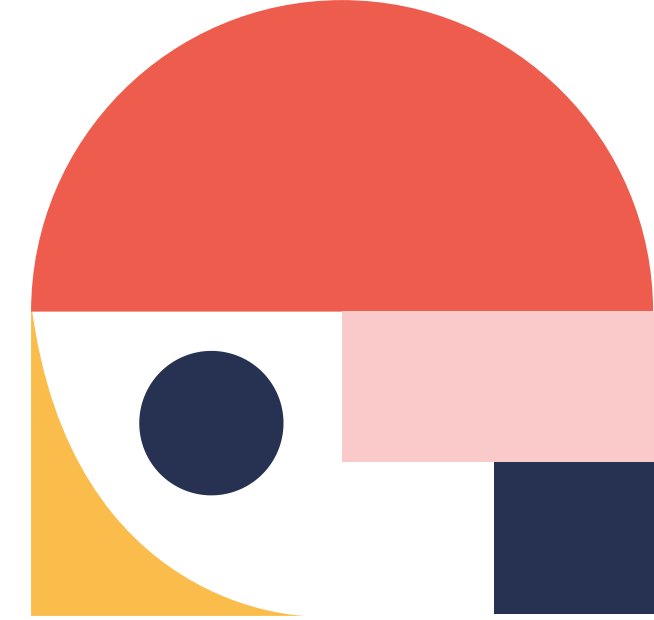
Sol LeWitt

Wall drawings, 1968 à 2007



Sol LeWitt

Wall drawings, 1968 à 2007



Sol LeWitt

Wall drawings, 1968 à 2007

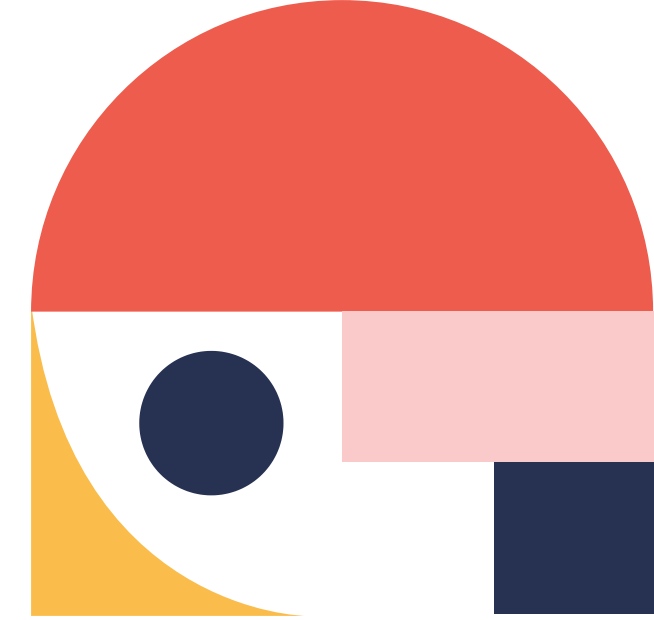


Wall Drawing #1136, 2004, Sol LeWitt
© ARS, NY and DACS, London 2018.

Sol LeWitt

1968 à 2007

La pratique du dessin mural



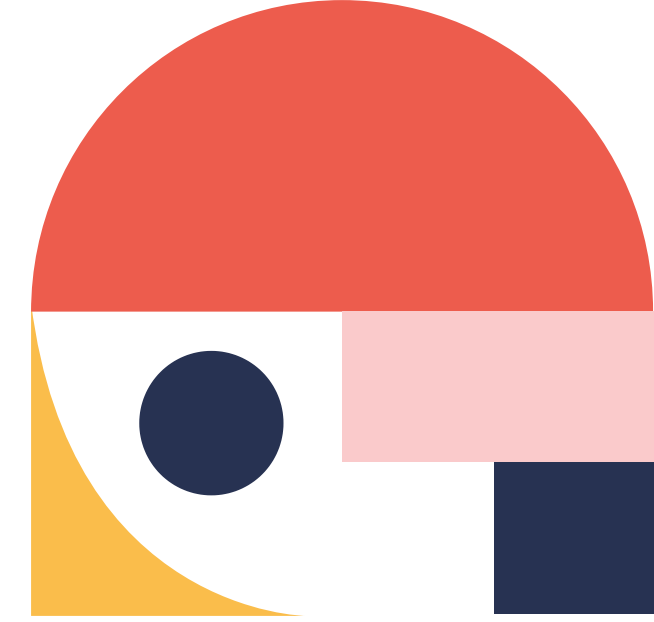
Dès la fin des années 1960, les *Wall drawings* de Sol Lewitt marquent une évolution décisive dans l'histoire de l'art. Traduisant des processus mentaux (thought processes) conçus au préalable par l'artiste, les dessins muraux sont ensuite exécutés directement sur les murs, pour la plupart, à l'échelle du lieu d'accueil. Les dessins muraux réalisés in situ existent pour le temps de l'exposition ; ils sont ensuite détruits, conférant ainsi à l'œuvre sous sa forme physique une dimension éphémère. Son contenu (ou concept) reste quant à lui identique d'une présentation à l'autre.

La grande majorité des dessins sont conçus pour être effectués par d'autres que l'artiste : assistants professionnels habilités par l'atelier LeWitt et dessinateurs débutants en la matière sont invités à suivre rigoureusement les instructions et diagrammes mis au point par LeWitt.

Sol LeWitt

1968 à 2007

La pratique du dessin mural



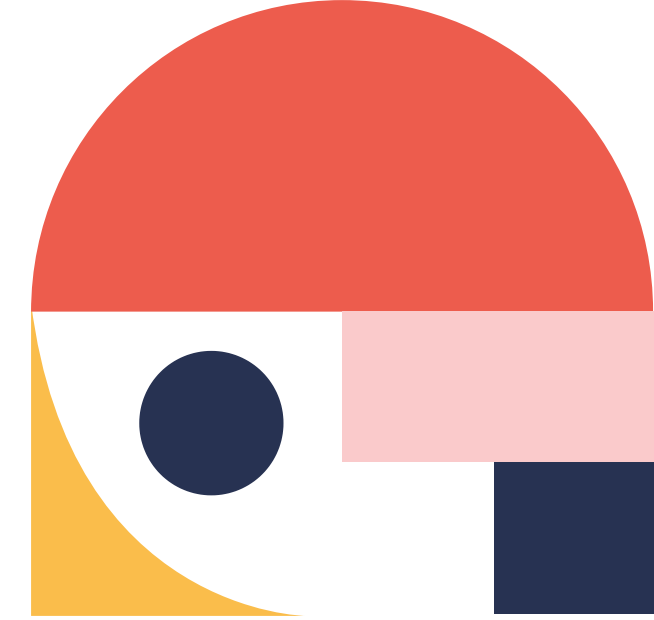
Cette délégation de pouvoir à ceux qui réalisent un « Wall Drawing » ne marque pas l'impersonnalité de l'oeuvre, elle lui donne au contraire son autonomie artistique puisque sa forme ne peut plus dépendre de la subjectivité de l'artiste. Pour être déplacé ou vendu, un « Wall Drawing » devra être refait et bien qu'il changera alors d'aspect, il restera toujours le même : seul son concept est vendu.

Sol Lewitt dit : " Le *Wall Drawing* est une installation permanente même détruit. Quand quelque chose est fait (dans l'esprit) il ne peut être défait ". Le concept est donc au départ de l'oeuvre de Sol LeWitt, c'est lui qui prime puisque si le dessin mural est indispensable pour la présentation de l'oeuvre, il n'en demeure pas moins secondaire : « même un aveugle peut apprécier l'oeuvre, il suffit de la lui décrire » rajoute l'artiste.

Sol LeWitt

1968 à 2007

La pratique du dessin mural



Les dessins muraux de LeWitt sont fondés sur :

- un vocabulaire de départ restreint, avec des formes géométriques élémentaires : ligne droite ou non droite, ligne brisée, carré, grille, arc, cercle, ...
- une évolution du vocabulaire vers des formes plus irrégulières et complexes telles les courbes, les boucles et une évolution du traitement avec l'emploi du crayon à mine, du pastel gras, de l'encre de Chine, de la peinture acrylique ou encore du graphite.

Michel BLAZY

Mur de poils de carotte

2000, Dimensions variables

Installation murale : murs d'une pièce recouverts d'un enduit organique.

Mode d'emploi, ingrédients : purée de carotte, purée de pomme de terre, eau, CD Rom documentaire

<https://www.navigart.fr/lesabattoirs/artwork/michel-blazy-mur-de-poils-de-carotte-2700000000001862>



Michel BLAZY

Mur de poils de carotte

2000, Dimensions variables

Les murs de poils de Carotte

Vous pouvez enduire un seul mur, deux, trois ou la totalité des murs de la salle d'exposition.

En séchant la matière se rétracte, se fissure et tombe en croûtes, ces résidus doivent rester au sol.

réalisation

Une personne capable d'enduire un mur avec du plâtre.
Les murs doivent être enduits et la bâche posée en un seul jour. Si la surface à enduire est trop importante, faites appel à des assistants.

matériaux

- purée de carotte congelée
- purée de pommes de terre en flocons
- bâche plastique fine de protection
- scotch large transparent

outils

- spatule large
- échelle
- spatule mince
- grands bacs plastique
- cuillère longue (pour remuer)

Pour obtenir le nombre de kilos nécessaires multiplier la surface à enduire par 3 :
 l (en mètres) $\times L \times 3$.
Pour 60 m² de mur, il faudra 180 kilos de purée de carotte.

Faites décongeler la purée de carotte 24 heures à l'avance.

Remplissez un grand bac (30 l) et ajoutez 300 g de pommes de terre en flocons.
La quantité d'eau contenue dans chaque paquet varie selon les marques. Pour obtenir le grain de matière idéal prêt à enduire, n'hésitez pas à ajouter des flocons.

Utilisez le mélange et les spatules comme pour un enduit traditionnel.

Enduisez par zones discontinues.

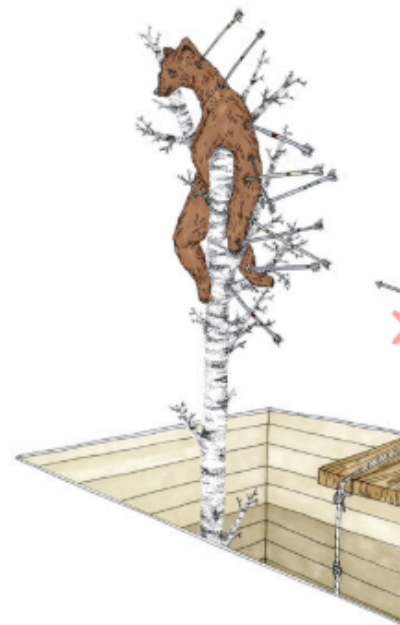
Tendez une bâche à 15 cm de la surface enduite. La bâche doit être placée dès que les murs sont enduits. Surveillez le développement des moisissures. Attendez 8 jours et enlevez la bâche.

Laura BOTTEREAU et Marine FIQUET

Mutisme apprivoisé,

Ensemble de 8 dessins, encre de chine et feutres, 40 x 50cm, 2014.

Protocole de dessin à quatre mains s'apparentant au principe du **cadavre exquis** : chacune élabore silencieusement une esquisse préparatoire pour venir ensuite terminer celle de l'autre. Le mutisme est levé lors du choix du traitement graphique du dessin.



<https://bottereau->

[fiquet.com/projets/mutisme-apprivoise/](https://bottereau-fiquet.com/projets/mutisme-apprivoise/)

Laura BOTTEREAU et Marine FIQUET

abcéder, Ensemble de dessins et de textes, 2017.

Cet ensemble de dessins prend comme point de départ onze exercices de grammaire des années 1970. Ces courts textes rassemblés, viennent créer une fiction. Les qualités poétiques de ces fragments textuels font de l'exercice linguistique un principe narratif au scénario vicieux. Le registre glacial et sinistre déplace l'exercice vers un apprentissage de la violence.

Le titre *Abcéder* : « se tourner en abcès » cristallise les différents enjeux de cet ensemble. La sonorité du terme évoque le jeu de récitation de l'alphabet propre à l'apprentissage scolaire : *Abcde...* *Abcéder*, ce terme au sens ingrat et à la sonorité trompeuse vient directement inspirer le dessin lumineux.

Dans chacune des cartes nous avons choisi trois segments consécutifs que nous avons ensuite traduits par un dessin réalisé à quatre mains. Chaque dessin numéroté (en bas à droite) indique à quelle carte d'exercice il renvoie. La contrainte de la consigne constitue un protocole de dessin qui donne corps à l'exercice. La violence narrative évoque des rites de passage propre à l'espace de l'enfance allant de la simple moquerie au lynchage ou à l'humiliation.

Laura BOTTEREAU et Marine FIQUET

abcéder, Ensemble de dessins et de textes, 2017.

un garçon fatigué des garçons fatigués		89
A	B	C
des champs cultivés des fruits tombés un manteau mouillé un terrain défriché des champs labourés	un tablier déchiré un pantalon usé des verres cassés des murs écroulés des tonneaux défoncés	un plancher balayé des souliers cirés un mur tapissé des rideaux plissés un drap brodé un linge repassé
un arbre taillé des jardins bêchés un chêne déraciné un chariot chargé des blés coupés	un chien écrasé un arbre entaillé des pains entamés un carreau fêlé des tuyaux éclatés	des gens énervés un encrier renversé des ruisseaux gelés des champs inondés



<https://bottereau-fiquet.com/projets/abceder/>

Production n°1 : Protocole

Imaginez un protocole pour créer à deux.

Ce **protocole** vous permettra de réaliser une **série** de dessins.



2/ LA CRÉATION SOUS CONTRAINTE



<https://www.youtube.com/watch?v=9Zn-pCSTx7o>

Définitions

Contrainte : Une contrainte artistique volontaire est une contrainte artistique (formelle, théorique, plastique, thématique...) utilisée sciemment comme un moteur créatif.

Protocole : Inspiré par les protocoles scientifiques ou de la recherche, né avec l'art conceptuel, le protocole artistique est un ensemble de règles que donne(nt) un ou plusieurs artistes pour réaliser leur(s) œuvre(s).

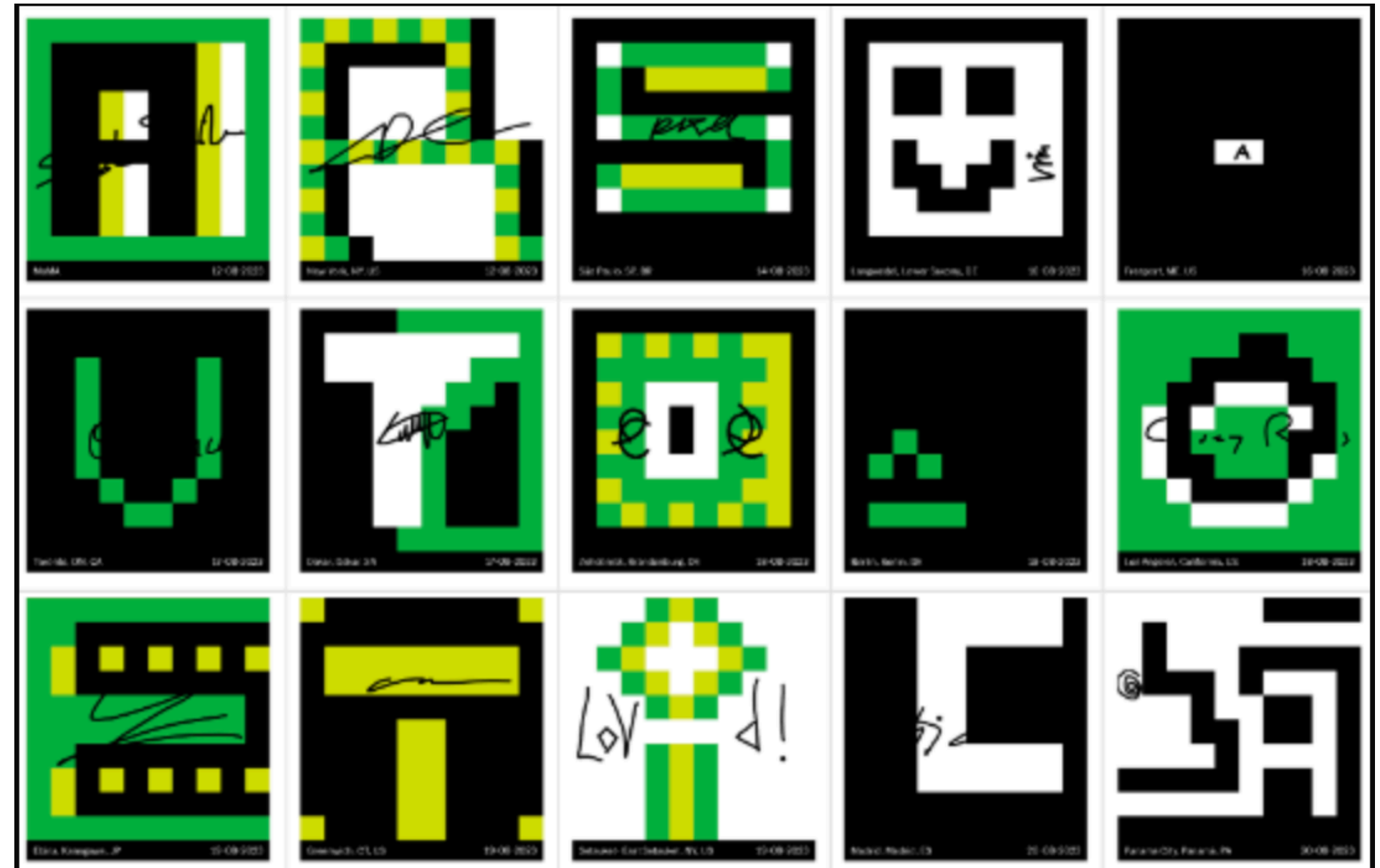
Prompt art : Le prompt art consiste à utiliser une intelligence artificielle afin de créer des œuvres d'art, dans son processus de création ou dans son résultat final.

Le principe est que l'utilisateur d'une interface informatique écrit des mots clés dans une zone de texte, dont l'intelligence artificielle va se servir pour générer une ou plusieurs œuvres : « Comme quand on lit un prompteur ».

Sasha Stiles & Silver- Convex-Stroke

Prompt, 2023.

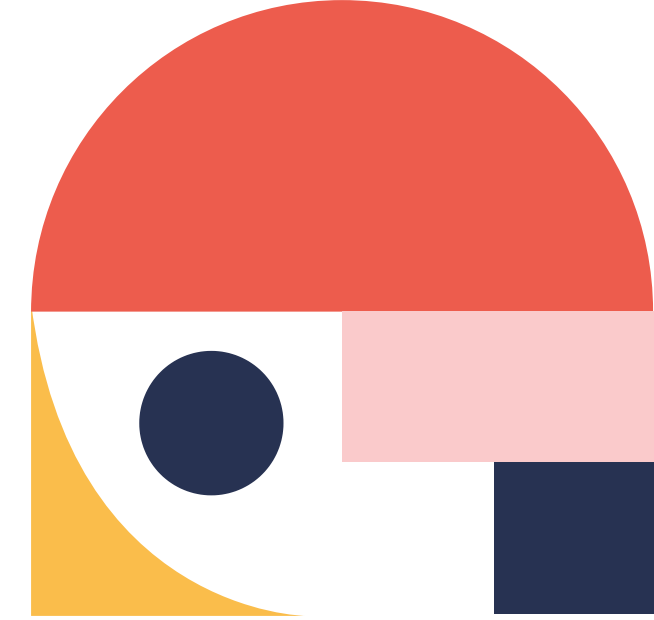
*« En utilisant uniquement du noir,
du vert foncé, du vert clair et du
blanc, veuillez dessiner votre
lettre : A, R, S, A, U, T, O, P, O, E, T,
I, C, A »*



<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5618>

OuLiPo

L'Ouvroir de Littérature Potentielle
Fondé en 1960



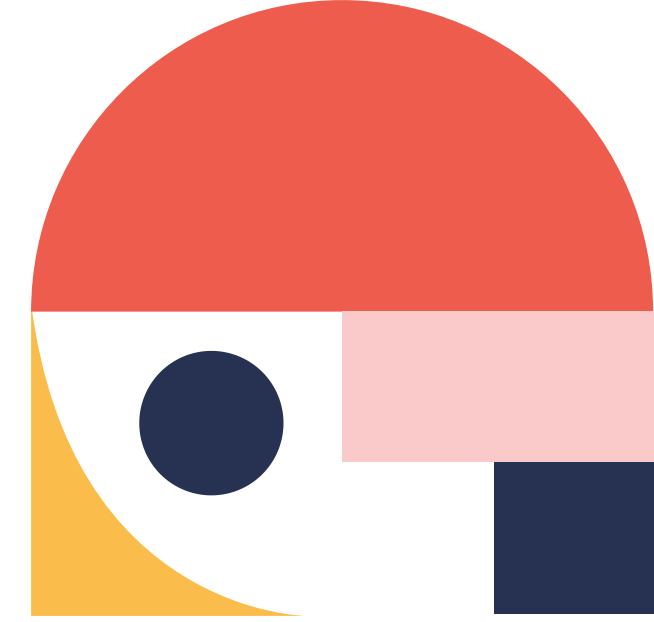
La Disparition est un roman en lipogramme français (figure de style qui consiste à produire un texte d'où sont délibérément exclues certaines lettres) écrit par **Georges Perec** en 1968. Son originalité est que, sur ses 300 pages (variable selon les éditions), il ne comporte **pas une seule fois la lettre « e »**, pourtant la plus utilisée d'une manière générale dans la langue française.

Exemple pages 60 et 61 :

« Là où nous vivions jadis, il n'y avait ni autos, ni taxis, ni autobus : nous allions parfois, mon cousin m'accompagnait, voir Linda qui habitait dans un canton voisin. Mais, n'ayant pas d'autos, il nous fallait courir tout au long du parcours ; sinon nous arrivions trop tard : Linda avait disparu. »

François MORELLET

Dès 1952

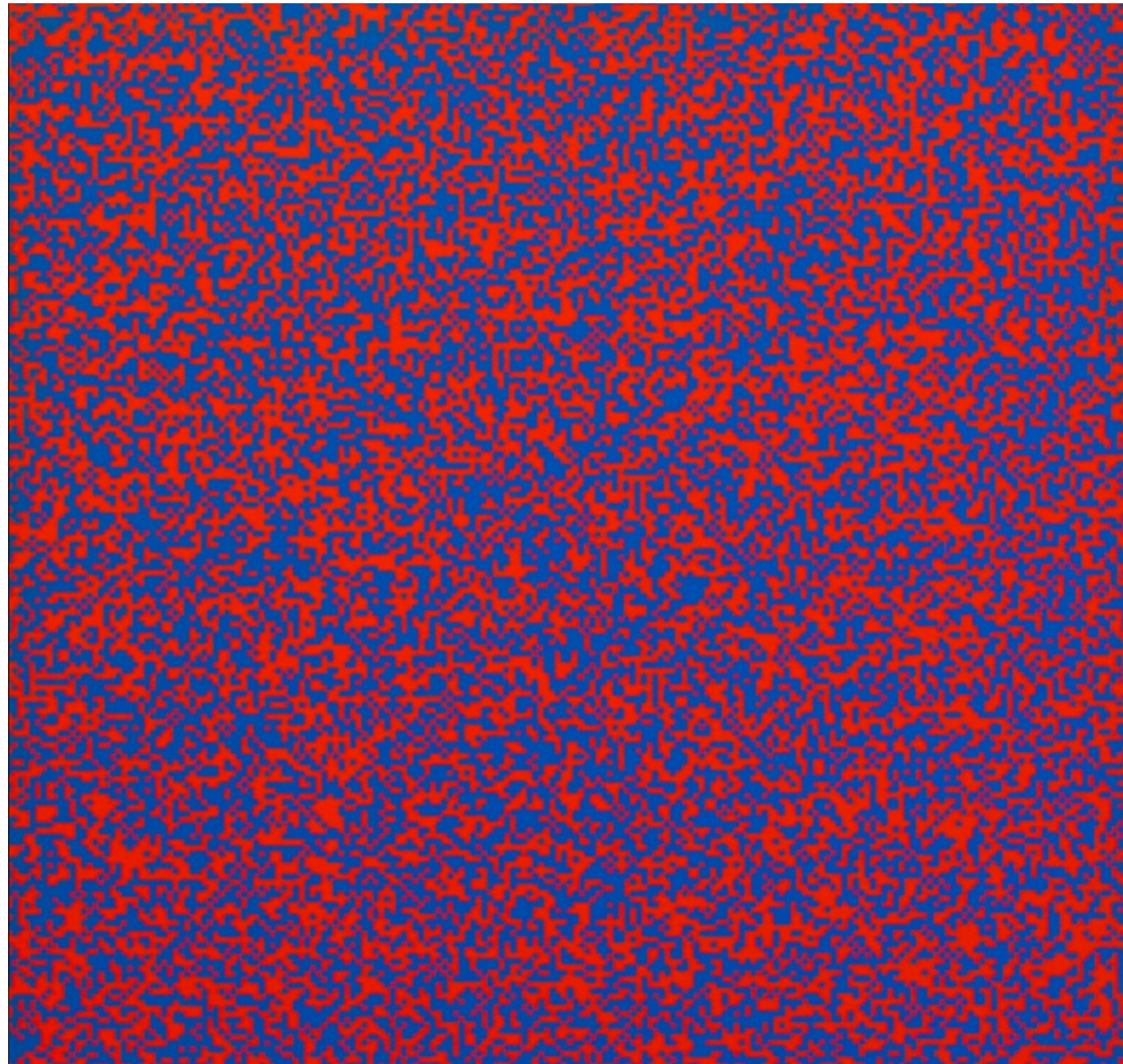


Les œuvres de François Morellet sont exécutés d'après un système : chaque choix est défini par un principe établi par avance. Il veut par là donner l'impression de contrôler la création artistique tout en laissant **une part de hasard**, ce qui donne un tableau imprévisible. Il utilise des **formes simples**, un **petit nombre de couleurs en aplats**, et des **compositions élémentaires** (juxtaposition, superposition, interférence, fragmentation). Il crée ainsi ses premières "trames", des réseaux de lignes parallèles noires superposées selon un ordre déterminé qui recouvrent toute la surface des tableaux.

Par la suite, François Morellet va continuer à utiliser des systèmes basés sur un univers mathématique.

François MORELLET

Répartition aléatoire de 40 000 carrés 50 % rouge 50% bleu, suivant les chiffres pairs et impairs de l'annuaire téléphonique de Maine-et-Loire, 1961.



Après avoir tracé une grille de quadrillage au crayon, il colorie chaque case en fonction des numéros de téléphone de l'annuaire.

Il définit par avance une couleur pour un nombre pair, un nombre impair.

Ainsi il obtient des œuvres totalement bicolores qui se basent sur un protocole précis qui dicte l'intégralité de l'œuvre en un hasard total.

OPALKA 1965/1-∞

Ma proposition fondamentale, programme de toute ma vie, se traduit dans un **processus** de travail enregistrant une progression qui est à la fois un document sur le temps et sa définition. Une seule date, 1965, celle à laquelle j'ai entrepris mon premier *Détail*.

Chaque *Détail* (nom de ses **toiles** peintes) appartient à une totalité désignée par cette date, qui ouvre le signe de l'infini, et par le premier et le dernier nombre portés sur la **toile**. J'inscris la progression numérique élémentaire de 1 à l'infini sur des **toiles** de même dimensions, à la main, au pinceau (de taille toujours identique « n° zéro » afin de veiller à la dimension graphique et à la lisibilité peinte des nombres), en blanc, sur un fond recevant depuis 1972 chaque fois environ 1 % de blanc supplémentaire. Arrivera donc le moment où je peindrai en blanc sur blanc.

Depuis 2008, je peins en blanc sur fond blanc, c'est ce que j'appelle le « blanc mérité ». Après chaque séance de travail dans mon atelier, je prends la photographie de mon visage devant le *Détail* en cours.

Roman OPALKA

Opalka 1965/1-∞ Détail 1574102-1591529

1976

Acrylique sur toile

196 x 134,5 cm



Roman OPALKA

1965/1 – ∞, détails 2075998, 2081397, 2083115, 4368225, 4513817, 4826550, 5135439 et 5341636, Autoportraits, série photographique noire blanc sur papier, 24 x 30,50 cm.



**Autoportrait
Même cadrage
Même pose**

Production n°2 : Le corps

Créez une réalisation autour du thème du corps, en deux ou trois dimensions, qui prendre en compte ces trois indices :



TATOUAGE

CEINTURE

ARGILE

