musée soulages
RODEZ

académie Toulouse

TANT DE TEMPS!

50 ARTISTES CONTEMPORAINS AU MUSÉE SOULAGES

FOCUS 1

Du 3 décembre 2016 au 30 avril 2017

Service Educatif

SOMMAIRE

FOCUS 1

1. OPALKA 2

Métamorphoses : de la naissance à la mort, le temps biologique

2. BOLTANSKI 9

Mémoires : documenter, enregistrer, inventorier le temps

3. VIEIRA DA SILVA 13

Le temps poétique

4.FROMANGER 18

Le temps poétique

TANT DE TEMPS !
50 ARTISTES CONTEMPORAINS AU MUSEE SOULAGES

Métamorphoses : de la naissance à la mort, le temps biologique

Roman OPALKA

« Le fini défini par le non fini »
« …être à la fois vivant et toujours devant la mort, c'est cela le vrai "suspense" de tout être vivant … » Roman Opalka

Roman Opalka, OPALKA 1965/1-∞ Détail 4061039-4063709, 1965, Encre de Chine sur papier contrecollé sur support cartonné,33,5 × 24,5 cm

Roman Opalka, OPALKA 1965/1-∞ Détail 4781209, s.d., Photographie noir et blanc montée sur châssis bois, 31 × 24,5 cm Collection FRAC Aquitaine © Adagp, Paris Crédit photographique : Alain Béguerie

Roman OPALKA est né en France en 1931 de parents polonais et est décédé le 6 août 2011, en Italie
Il a vécu en Pologne où ses parents sont retournés en 1936, puis à New York (1972), Berlin (1976-1977) et en France de 1977 jusqu'à sa mort. Après des études d'arts graphiques et de beaux-arts en Pologne (1950-1956) il est devenu chef décorateur dans l'armée polonaise. C'est en 1957qu'il effectue son premier voyage à Paris. De 1959 à1963 il réalise une série de peintures monochromes en blanc.
Peintre conceptuel Roman Opalka est spécifiquement connu pour son grand œuvre commencé en 1965 et intitulé OPALKA *1965 / 1 - ∞***.** C'est un "*Programme*" dont le moyen d'expression est majoritairement composé de ses *Détails* : des suites de nombres peints sur toile, d'autoportraits photographiques et d'enregistrements sonores de sa voix.

Thèmes développés par l'artiste
L'irréversibilité du temps, comment le peindre et le représenter.

Programme de la démarche : *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 appartient à une totalité désignée par cette date, qui ouvre le signe de l'infini, et par le premier et le dernier nombre porté sur la toile. J'inscris la progression numérique élémentaire de 1 à l'infini sur des toiles de même dimensions, 196 sur 135 centimètres (hormis les "cartes de voyage"), à la main, au pinceau, 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.
Chaque Détail s'accompagne d'un enregistrement sur bande magnétique de ma voix prononçant les nombres pendant que je les inscris. » Roman Opalka

Écouter : https://www.opalka1965.com/fr/voix.php?lang=fr

Exemples d'œuvres
1963 : *Chronome II, 1963,* appartient à la Série *Les Chronomes* (1962-1963) de peintures monochromes grises entièrement recouvertes de millions de signes blancs
1965 : Début de l'œuvre *Opalka 1965 / 1 - ∞,*
Il conçoit *L'octogone* : projet architectural pour figurer l'espace-temps d'une existence
1970 Il se consacre exclusivement à *Opalka 1965 / 1 - ∞,*
1968 Élargissement du concept à l'enregistrement vocal

Roman Opalka, OPALKA 1965/1-∞ Détail 4061039-4063709, 1965,
Encre de Chine sur papier contrecollé sur support cartonné,33,5 × 24,5 cm
Collection FRAC Aquitaine
Roman Opalka, OPALKA 1965/1-∞ Détail 4781209, s.d.,
Photographie noir et blanc montée sur châssis bois, 31 × 24,5 cm
Collection FRAC Aquitaine

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Organisation et composition

Elle est composée de deux pièces : Une œuvre peinte associée à une photographie. Ces œuvres sont apparentées à la série des *Cartes de voyage*, un *Détail* qui s'inscrit dans le programme *OPALKA 1695-∞*

Technique(s)

L'une des œuvres est une encre de chine sur papier et l'autre une photographie argentique.
Opalka a inscrit une suite des nombres allant de 4061039 à 4063709 à la plume avec de l'encre noire, sur papier ordinaire. Le papier est contrecollé sur carton afin d'en augmenter la rigidité. Les chiffres sont déroulés à partir du haut gauche de la feuille jusqu'en bas à droite, la suite se trouvera sur la feuille suivante ou sur la toile suivante.
La photographie noir et blanc qui lui est associée est un autoportrait. L'artiste s'est photographié en suivant le même protocole de manière frontale sur fond blanc avec un cadrage serré, il porte une chemise blanche.

Dimensions

De petite taille ce *Détail* de la série *Cartes de voyage* (33,5 × 24,5 cm) fait partie des œuvres que l'artiste réalise quand il s'absente de son atelier pour voyager à l'étranger ou en attendant l'autorisation de sortie du territoire socialiste.
Afin de ne pas entamer un grand format, une toile qu'il ne pourrait terminer ou transporter il poursuit son comptage sur petit format, poursuivant sa progression de nombres, à la plume et à l'encre noire sur des feuilles de papier.

Couleur

Dans les *Cartes de voyage* ici *OPALKA 1965/1-∞ Détail 4061039-4063709, 1965*, Opalka écrit noir sur fond blanc et non pas l'inverse comme dans ses toiles, il ne dégrade pas non plus la couleur du fond. Le rapport est inversé.

Cadrage, point de vue du spectateur

Le cadrage photographique serré permet de ne rien perdre du véritable sujet : le temps qui passe et qui provoque le vieillissement du corps
La frontalité de la prise de vue et le placement de l'œuvre à bonne hauteur, les yeux de l'autoportrait au niveau du regard à 160-170 cm de hauteur impliquent le spectateur.
Dans le cas des *Détails* des dernières années le spectateur devra se pencher pour voir la toile sous un certain angle afin de deviner les inscriptions blanches sur fond blanc.

Éclairage

Roman Opalka demandait à ce qu'aucun reflet d'éclairage ne soit visible à la surface de la toile, de plus il convenait d'utiliser le cadre validé par l'artiste (cependant pour cette exposition il n'y a pas eu de demande particulière en ce sens)

INTERPRÉTATION

Roman Opalka incite à une réflexion sur le temps et la mort

« Le temps dans sa durée et dans sa création et le temps dans notre effacement, être à la fois vivant et toujours devant la mort, c'est cela le vrai "suspense" de tout être vivant, présence d'une conscience, d'un raccourci, d'être déjà là en traçant cette seule réalité.
« En 1965, j'ai défini un concept concernant l'image du temps irréversible de la durée d'une existence, durée visualisée par la suite des nombres de 1 à l'infini que je peins depuis.
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 ». Roman Opalka dans "Rencontre par la séparation", AFAA, Paris, 1987

En inscrivant sur la toile la trace irréversible du temps, il nous transmet un œuvre qui est autant un témoignage sur le temps que sa définition.
Opalka engage un combat avec son propre corps dont il ne peut sortir vainqueur et dont l'ultime conclusion est la mort. Sa mort en 2011 a interrompu le processus. ***« Il faut prendre la mort comme réelle dimension de la vie. »*** disait-il
Paradoxalement ***« le fini est défini par le non fini »,*** c'est une œuvre inachevée qui déclare la fin de l'œuvre et la fin de la vie de l'artiste.

Roman Opalka marque le temps

Il capture l'instant avec l'autoportrait

Les photographies sont une autre image de l'écoulement du temps sur lui-même ***« …ce que je nomme mon autoportrait, est composé de milliers de jours de travail. Chacun d'eux correspond au nombre et au moment précis où je me suis arrêté de peindre après une séance de travail »***

Il inscrit une succession de chiffres

« Dans la progression de mes Détails : 1, 22, 333, 4444 appartiennent au début de la première œuvre. Mais pour atteindre 666666, il m'a fallu sept ans de travail après le 55555. Arrivé à 666666 (six fois le chiffre 6), je me posai la question : "combien de temps, me faut-il, pour atteindre le 7777777 (sept fois le chiffre 7, sept million sept cent septante sept mille sept cent septante sept) ? Je croyais que si tout allait bien, après trente ans environ, je parviendrais à cette étape. J'avais tort.
Envisageant l'hypothèse du temps d'une existence moyenne tout entière occupée à ce type de comptage peint et dès la naissance, personne jamais ne parviendrait au nombre vertigineux : 88888888 (huit fois le chiffre 8) si ce n'est après plusieurs siècles."

Il enregistre sa voix

Lorsqu'il peint, Opałka s'enregistre sur bande magnétique, lisant, en polonais, les nombres qu'il est en train de peindre.

C'est une vanité contemporaine

Art et vie

Œuvre d'art totale, l'œuvre de Roman Opalka rassemble, peinture, écriture, photographie, son, architecture se confond avec sa vie. Le projet OPALKA 1965/1-∞ commencé en 1965 est son unique préoccupation après 10 ans de recherches et dure jusqu'à sa mort soit 41 ans. C'est une mythologie personnelle qui prend une dimension universelle. C'est un art conceptuel proche de la philosophie qui nous rappelle notre propre finitude.

C'est une œuvre humaniste à plusieurs points de vue

L'Autoportrait photographique parle de la condition humaine, de sa finitude.
Le rituel de la prise de vue est pour lui une façon de rendre encore plus visible la dimension physique et humaine de son travail.

Les dimensions des toiles sont indexées sur la taille humaine :
Espacements, hauteur d'exposition ont pour mesure le corps d'Opalka
Les *Détails* peints sur toile à l'acrylique mesurent 196 x 135 cm alors que les petits formats sont choisis pour ne pas entraver l'activité de l'artiste. Dans Octogones la largeur est équivalente aux dimensions d'un homme de 1,77 m les bras écartés. Il utilise ses doigts pour mesurer l'espacement entre les toiles et l'espacement entre le tableau et le mur. En posant sa main contre le mur, en levant son pouce à côté de la toile qu'il accrochait, il savait comment déterminer l'emplacement de la toile suivante.

La voix est associée dans les œuvres de la dernière décennie, comme l'autoportrait elle rend l'artiste encore plus présent.

Minimalisme et réduction

En s'engageant dans son premier Détail (*Détail 1-35327*), l'artiste a choisi de réduire les moyens plastiques à l'essentiel.

Réduction du processus de création

Son processus est toujours le même. Après chaque journée de travail où il a inscrit des nombres sur la toile, il se photographie

Réduction des formats

Ils sont limités : 33,5 × 24,5 cm ; 195X135cm, 177X195cm

Réduction de la palette, il tend vers le monochrome puis atteint le monochrome en 2008,
Dans les deux œuvres exposées au musée Soulages il utilise le noir et le blanc dont le mélange optique produit des gris qui vibrent sous nos yeux.
Dans les *Détails,* il utilise le blanc de titane pour ses nombres et le blanc de zinc pour le blanchissement progressif du fond. Au fur et à mesure que le temps passe et que les chiffres s'inscrivent en blanc sur blanc, chaque toile s'éclaircit de 1 % de blanc par rapport à la précédente. Il tend vers le monochrome blanc sur blanc, « le blanc méri-

té » fond et forme se confondent, cependant on peut encore distinguer le tracé des nombres en regardant la toile sous un certain angle

Réduction de la composition

La surface est saturée par le motif des chiffres qui rythment l'espace de la feuille, c'est une composition « all over »

Réduction du dessin

Il utilise toujours la même calligraphie régulière, non décorative, serrée et compacte avec une plume ou un pinceau numéro zéro

Cette œuvre est le témoignage d'une époque marquée par la guerre froide

En 1972 Roman Opalka raconte :

« Il fallait, alors, des autorisations de son propre pays pour envisager d'en sortir et se rendre à l'étranger. Les populations de ce qu'était "le bloc soviétique" ne disposaient pas de leur passeport.
Celui-ci n'était accordé que pour de brèves périodes, sous conditions dont l'une d'entre elles était les délais entre la demande et son éventuelle confirmation.
Si le passeport était accordé (ce qui n'était pas fréquent), les mêmes méandres reprenaient pour ne recevoir qu'un visa vers une seule destination. Ensuite, depuis cette destination on ne pouvait espérer voyager ailleurs, qu'en faisant de nouvelles démarches auprès de chaque ambassade de chaque pays. Ces visas, dépendaient chaque fois d'autres questionnaires, délais et complications de la guerre froide. Sans compter que si le passeport n'était pas déposé au "Bureau Des Passeports" de son propre pays dans les trois jours de la date "accordée" il était alors confisqué. » © Roman Opalka

Présentation des œuvres

Aucune indication n'a été fournie pour les œuvres exposées au musée Soulages
Cependant Opalka donne des indications de présentation sur son site officiel, il peut être intéressant de les connaître.

Indications pour les peintures

Aucun reflet d'éclairage ne doit être visible à la surface des *Détails*
L'espace minimal entre chaque *Détail* peint est de 8 cm. Il s'agit de l'intervalle minimal correspondant aux quatre doigts de la main de Roman Le retrait entre le châssis et le mur doit être de 3 ou 4 cm selon les irrégularités des murs.
Dans le cas où on expose plusieurs autoportraits : ils forment une suite placée ensemble avec un intervalle minimum d'une largeur d'environ 2.6 cm (pouce de Roman Opalka) entre chaque Autoportrait.
Une exposition de la démarche OPALKA1965/1-∞ doit comporter et faire entendre un enregistrement de la voix de l'auteur qui compte en peignant son œuvre. » © Roman Opalka

Indications pour Octogone

Avec *Octogone* il donne une représentation de l'espace-temps d'une vie humaine. C'est un projet architectural où il propose une présentation de ses œuvres sur un plan octogonal

« j'ai pensé à l'espace d'un octogone comme forme à la fois pertinent et symbolique pour la présentation de mon œuvre dans la durée optimale de l'espace-temps d'une existence :
7 toiles de dimensions égales de la taille moyenne d'un adulte de 1m77, les bras écartés, chacune de ces toiles installées sur les 7 murs de l'octogone.
Le 8ème côté étant la porte entièrement en verre opaque de couleur blanche la plus neutre possible du sol vers le ciel intégrant la porte. Toutes les structures métalliques doivent être les moins visibles possibles afin de donner l'aspect le plus minimal à cette huitième surface.
La toile la plus foncée possible (la plus ancienne disponible) à gauche en entrant.
La plus claire (la plus récente) à droite de cette même porte.
Ces deux pôles définissent l'image de ce que j'appelle Rencontre par la séparation. ©Roman Opalka

Mots clés

Autoportrait, Le vieillissement
Art et vie, Mythologies personnelles
Temps : Représenter l'immatériel, le temps de la production, le temps compté, le temps fragmenté,
Temps et mort : memento mori, vanité,
Non finito, « le fini défini par le non fini, » l'inachevé
Couleur : Monochrome, fond et forme, contraste, effacement, déperdition
Contrainte : Règle du jeu, peinture et contrainte, Mythe de Sisyphe ascèse, silence
Lumière : interne au tableau, contraste ou monochromie et externe : éclairage
Série : répétition, monotonie, rythmes
Matériaux : moyens limités, monochrome, minimalisme
Arts et science : art et mathématiques

Histoire : Individuelle, collective, guerre froide
Compter : énumérer, psalmodier, répéter, représenter/présenter
Présenter : accumulation accrochage, installation, alignement, superposition

Prolongements
Œuvres présentées au musée Soulages exposition Tant de temps !
On Kawara, *Feb.6, 1982*,1982, Liquitex sur toile, 46,2 × 62 × 4,5 cm, Collection FRAC Aquitaine,
On Kawara*, I am Still Alive (Série),* 1988, Télégramme, 25,5 × 21 cm et son enveloppe, 11,5 × 23 cm, Collection particulière, **Christian Boltanski,** *Le grand mur des Suisses morts,* 1990,
Henri Cueco, *Le pré au Pouget*,1979,

Autres
Braco Dimitrijevic, Dan Graham,

Sur le thème du Memento mori
Valérie Belin, (série photographique *Still Life)*, **Jan Fabre** (*Stillife with artist*), **Damien Hirst**, **Javier Pérez** (*Carrona)*, **Patrick Neu** (*crâne, armature de samouraï en cristal*), **Maïder Fortuné (**video *Totem*, 2001 Once, Forever, 2008)**,** **Philippe Favier**, (*estampes : Abracadavra,1998**,** série Antiphonaires*)
19ième **Charles Baudelaire**, *L'horloge, Une charogne* dans *Les Fleurs du mal*
16ième **Hans Holbein**, (*Les Ambassadeurs*)
17ième **Philippe de Champaigne** (*Vanitas*)
15ième **Masaccio**. (*La trinité*)

Liens internet

Site officiel de Roman Opalka

Site du Centre Pompidou https://www.centrepompidou.fr/fr/Collections/Les-oeuvres

Bibliographie

1992 Roman Opalka, OPALKA 1965 / 1 - ∞, Monographie, Paris 1992, Flammarion 4 / La Hune libraire éditeur, Texte de Roman Opalka, et de Christian Schlatter.
Le temps matière de l'image, Claude Carrez, Aléas, Lyon,
2016 Maurice Fréchuret, *Effacer, paradoxe d'un geste artistique*, ed Les presses du réel - collection Dedalus,
1992 *Géométrie complexe*, (livre de mathématique), François Norguet, Salomon Opman, Jean-Jacques Szczeciniarz

Catalogues

2007 *Opalka* : catalogue Collection art contemporain - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, sous la direction de Sophie Duplaix, Paris, Centre Pompidou, 2007
1986 Bernard Lamarche Vadel, Roman Opalka, Denys Riout, David Shapiro, *OPALKA 1965 / 1 - ∞,* Monographie, Tours 1986, Centre de Création Contemporaine (CCC) de Tours, La Différence,

Ancrage aux programmes

ARTS PLASTIQUES PROGRAMME D'ARTS EN CLASSE DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE Option facultative	
Le dessin : **Le dessin de l'espace et l'espace du dessin :** dans toutes les civilisations, la relation qu'entretient l'homme	Approche rationnelle du réel Équivalence plastique et poétique du temps

avec le monde s'illustre par la manière dont il conçoit et représente l'espace. Qu'elle ait une origine cosmogonique, symbolique, poétique, ou qu'elle semble découler d'une approche rationnelle du réel et des phénomènes optiques, la représentation de l'espace repose nécessairement sur un système qui produit des équivalents plastiques. On observera que le dessin génère également son propre espace, son propre système, qu'il migre d'un support à l'autre, révèle ce support ou parvient à s'en dégager. **La forme et l'idée** : qu'il s'agisse de l'esquisse, du croquis, de l'étude, de l'ébauche, de l'épure ou encore du schéma, le dessin est ici mis au service du projet, du dessein (disegno). Il s'agit donc d'expérimenter le processus qui va de l'idée à la réalisation et d'approcher les modalités par lesquelles la pensée prend forme. La diversité des exemples mise en relation avec la pratique des élèves permettra d'éclairer ce qui lie un projet aux moyens de sa représentation. **La matérialité** **Les propriétés physiques de la matière et la technique** : les propriétés physiques de la matière apparaissent comme une contrainte qui conditionne toute pratique artistique. Le choix des outils et des techniques répond à ces contraintes et permet de tirer parti des qualités physiques des matériaux, des médiums et des supports. Á travers les situations d'apprentissage, on observera également qu'une intention, un dessein (celui par exemple de saisir et traduire la profondeur d'un paysage par le traitement de la couleur) peuvent conduire à l'invention ou au perfectionnement d'une technique qui s'applique tant à la préparation du support qu'à l'exploitation d'un médium. La technique révèle les qualités de la matière (opacité, transparence, rigidité, porosité, malléabilité, etc.) par sa mise en œuvre au service d'une intention.	Processus de l'idée à la réalisation Mise en forme d'une pensée, d'un projet qui vise à représenter le temps All over Monochrome Mise en œuvre de règles contraignantes et de techniques différentes au service d'une idée : Représenter le temps Choix du format et des outils liés au déplacement) Préparation du fond, Calligraphie : l'écriture de chiffres Autoportrait photographique
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L Programmes de première et terminale **Compétences théoriques** (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) : Du fait de la pratique et de la réflexion menées sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ; Savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.	Le parti pris sur la forme et sur la durée est exemplaire chez Opalka Mythologie personnelle
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES Programme de terminale **La question de la présentation** Dans le cadre d'une pratique réflexive, les élèves sont conduits à découvrir et exploiter les dispositifs et les stratégies conçus par les artistes pour donner à voir et ressentir leurs œuvres et impliquer le spectateur	Opalka attache beaucoup d'importance à la présentation des œuvres. Chaque peinture doit être accompagnée d'un autoportrait photographique (paragraphe sur la présentation des œuvres) Projet architectural : l'Octogone

Programme de première **La figuration** **Figuration et abstraction** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent… **Figuration et temps conjugués** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps. Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité …	Absence de référent, autonomie plastique Gestuelle Étude de la manière très personnelle et très complète qu'à Roman Opalka d'aborder la relation au temps : sont abordés le temps réel, le temps exprimé, le temps symbolisé, Le temps suggéré, le temps de réalisation, le temps de lecture, le temps figuré, le temps juxtaposé le temps biologique
PROGRAMME DE MATHEMATIQUES AU COLLEGE Cycle 4 Socle commun Domaine 1 / Les langages pour penser et communiquer Comprendre, s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatiques ; Les mathématiques, les sciences et la technologie forment à la lecture, à la compréhension, à la production de documents scientifiques et techniques variés. Elles aident à passer d'une forme de langage courant à un langage scientifique ou technique et inversement les mathématiques apprennent à utiliser les nombres pour exprimer quantités et mesures, se repérer et résoudre des problèmes ; les grandeurs pour modéliser ; les propriétés des figures usuelles pour résoudre des problèmes, aborder la complexité du monde réel	Pourquoi une vie entière ne suffirait pas à l'artiste pour peindre et compter jusqu'à 88888888 ?
PROGRAMME D'HISTOIRE AU COLLEGE Cycle 4 Socle commun Domaine 5 / Les représentations du monde et l'activité humaine Programme de troisième Le monde depuis 45 Un monde bipolaire au temps de la guerre froide	La forme que prend l'œuvre de Roman Opalka vivant à Varsovie est parfois liée aux contingences historiques et politiques de l'après-guerre
PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES AU COLLÈGE Cycle 4 Socle commun Domaine 5 / Les représentations du monde et l'activité humaine **Expérimenter, produire, créer** Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu. Cycle 4 Socle commun Domaine 1 / Les langages pour penser et communiquer : **Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art**	Les modalités de présentation Comprendre et s'approprier le langage artistique de Roman Opalka

TANT DE TEMPS !
50 ARTISTES CONTEMPORAINS AU MUSEE SOULAGES

Mémoires : documenter, enregistrer, inventorier le temps

Christian BOLTANSKI

« Les bons artistes n'ont plus de vie, leur seule vie consiste à raconter ce qui semble à chacun sa propre histoire ». Christian BOLTANSKI

Le grand mur des Suisses morts, 1990
Boîtes en fer blanc, photographies noir et blanc, lampes électriques 485 × 200 × 23 cm
© Courtesy de l'artiste et de la galerie Marian Goodman

Plasticien français né en 1944 à Paris. Il vit et travaille à Malakoff. Photographe, sculpteur et cinéaste, il est reconnu internationalement depuis sa première exposition en 1968. En réaction contre l'art minimal qu'il juge trop froid, il s'attache au souvenir et réhabilite la narration. Ses installations sont aujourd'hui très célèbres.

Thèmes développés par l'artiste
La fuite du temps, la mémoire individuelle ou collective, l'oubli, la disparition, l'inconscient, l'enfance et la mort, la mémoire, l'histoire personnelle et la grande histoire.
Il traite de la relation absence / présence par le biais de la mémoire allant du souvenir d'enfance au souvenir des défunts, allant de l'histoire personnelle à la grande histoire.
D'origine juive le souvenir de la Shoah est un thème de prédilection pour lui.
Ses installations se composent d'objets qu'il met en scène dans l'espace. Chaque œuvre ou objet nous replonge à sa manière dans le passé : le passé personnel, réel ou fictif, dramatique ou comique, de l'artiste, le passé d'un objet, ou le passé de l'humanité entière. Ce sont des reliques.

Exemples d'œuvres
1958 Issu d'un milieu bourgeois très ouvert, il commence à peindre à l'âge de 14 ans
À partir de 1967 il crée une fausse biographie utilisant des objets qui ne lui ont pas appartenu ou des photographies retravaillées.
1972. *Mythologies individuelles* il expose dans cette section de la Documenta 5 de Kassel où il raconte sa vie sous la forme d'une fiction dans laquelle chacun se reconnaît
1974-1976 *Saynètes comiques* sont des photographies retouchées au crayon ou au pastel sorte d'inventaire imaginaire ou réel de son enfance décliné sur un mode plus léger et humoristique « il se dépasse, il se surpasse, il prend de la distance et se moque de lui-même, il ne parle plus de son enfance, il la joue… ».
1976 Il se tourne vers les autres pour évoquer la Shoah thème qu'il reprendra dès 1987
1985 Il commence la série des *Monuments* réalisée avec des objets dérisoires du quotidien, fil de fer, bricolage, boites en fer rouillées. Des photos d'amateurs de visages anonymes sont installées en forme d'autels et éclairées par de petites lampes.
1990 *Réserve* présente une variation d'installations sur le thème de la disparition et du souvenir. Boltanski utilise des vêtements usagés, et poussiéreux, à la forte odeur de grenier donnant une dimension olfactive à son œuvre
2004 Il expose son *Théâtre d'ombres (1984-1997)*.au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, à Paris. Avec des marionnettes et des jeux d'ombres il évoque cultures et mythologies diverses
2010 Il expose une installation intitulée *Personnes* sur les thèmes de la mémoire, l'existence et la mort.
Les archives du cœur, une réalisation sonore où les visiteurs sont invités à enregistrer le son du battement de leur cœur et à en faire don à l'artiste sont présentées à l'exposition *Monumenta* au Grand Palais (Paris)
2011 *"Chance. Les jeux sont faits ?"* 54ème Biennale de Venise

CHRISTIAN BOLTANSKI, *Le grand mur des Suisses morts*, 1990
Boîtes en fer blanc, photographies noir et blanc, lampes électriques 485 × 200 × 23 cm
© Courtesy de l'artiste et de la galerie Marian Goodman

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Organisation et composition
C'est un empilement fragile de 147 boîtes organisé horizontalement sur 7 rangées superposées et placé à 60 cm du mur d'exposition. Sur chacune des boîtes Christian Boltanski a collé un portrait photographique noir et blanc.

Technique(s)
Installation, accumulation, empilement.

Matériaux
Ce sont des matériaux et des objets du quotidien : Boîtes de biscuits en fer blanc rouillé photographies, lampes de bureau. Dans chacune des boîtes l'artiste a déposé un bout de tissu.

Dimensions
L'œuvre est monumentale (485 × 200 × 23 cm, la dimension de chaque boîte est : H. 12 x L. 23 x P. 21,5 cm). Elle fait partie d'un groupe de travaux réalisés par l'artiste entre 1990 et 1991.

Éclairage
La lumière rasante fait partie intégrante de l'œuvre. Elle est matérialisée par des lampes disposées à intervalle régulier au-dessus des boîtes. Le dispositif qui associe boîtes et éclairage évoque aussi en filigrane le reliquaire, l'autel, les salles d'interrogatoire.

Couleurs
La gamme chromatique est restreinte. Les couleurs proviennent des divers degrés de la rouille.

INTERPRETATION

La violence de la mort
En 1990 Boltanski démarre la série intitulée *Les Suisses morts* après un long travail sur l'autobiographie et sur la série *des Monuments* de1985 à 1987 une recherche sur le thème de l'Holocauste.
Pourquoi des Suisses ? Boltanski répond ***: « parce que les Suisses n'ont pas de raison de mourir, en tous cas pas de raisons historiques ».*** En effet, ils étaient dans un pays neutre non touché par la deuxième guerre mondiale
Avec *Les Suisses morts*, c'est sur la violence de toute mort que l'artiste réfléchit.
Il s'agit d'œuvres qui utilisent des photographies tirées de la rubrique nécrologique d'un journal suisse collées sur des boîtes en métal rouillé disposées les unes au-dessus des autres.

« Ces portraits choisis par la famille du défunt pour illustrer l'avis de décès, étaient des instantanés souriants de la personne récemment disparue, ou bien des images plus compassées prises par un professionnel à l'occasion d'événements significatifs tels que des mariages, des diplômes. ...»

Cette accumulation crée une charge pathétique et sourde…
Le spectateur peut appréhender l'œuvre dans sa globalité et aussi dans le détail en portant son attention sur certains portraits.

Cette œuvre incite à une réflexion sur le temps
C'est une vanité contemporaine.
Certaines boîtes plus rouillées que d'autres témoignent de l'usure du temps.
Les photographies en noir et blanc rappellent, une technique datée que l'on a presque oubliée, d'ailleurs Boltanski les remplacera plus tard, dans d'autres œuvres par des vêtements dont l'expression est plus symbolique, plus fantomatique et anonyme.
L'allusion funéraire est inscrite par les photographies qui témoignent de ce qui fût mais aussi par la boîte qui prend alors la symbolique du cercueil ou bien de l'urne *"cela a bien été"* (Barthes).

Au-delà de cette réflexion sur le temps Christian Boltanski nous parle aussi de la vanité de certains hommes de l'art ou de pouvoir de vouloir rester immortels grâce à leur œuvre.

Christian Boltanski évoque aussi le temps à travers la notion de mémoire et de mort
Cette œuvre interroge d'une part la mémoire collective à travers la notion d'archivage, conservation de documents, et d'autre part la mémoire individuelle à travers l'exposition des photographies sur les boîtes de chacun des individus. Chaque boîte est la métaphore d'une personne morte. Les boîtes sont censées renfermer ce qui sans elles serait perdu, quête pourtant ô combien vaine du souvenir ***« Mon œuvre parle de l'unicité de chaque être et de sa fragilité chacun disparait de la mémoire des autres tellement rapidement. La tentation de le faire revenir est forcément un échec. Toute mon œuvre parle de cet échec. »*** Christian Boltanski
Avec *Grand mur des Suisses morts* l'artiste s'éloigne du thème de l'Holocauste sans pouvoir toutefois l'éluder complètement, la référence à l'idée de disparition et d'amnésie collective reste présente.
Cette œuvre fragile, périssable et sans valeur marchande faite d'objets du quotidien pose la question du travail de conservation que font les musées.

Point de vue du spectateur :
Au musée Soulages le point de vue reste frontal, cependant grâce à sa monumentalité, l'œuvre mesure quatre mètres quatre-vingt-cinq de long sur deux mètres de hauteur et vingt-trois d'épaisseur, le spectateur est immergé. La dimension sensitive provoquée par la chaleur des éclairages et la dimension émotionnelle de l'œuvre envahissent l'espace de la salle et du spectateur en l'incitant à méditer sur la mort et en amplifiant le malaise.
Le spectateur est déstabilisé. Il est face à sa propre mort. À contrario cette forte émotion ressentie nous prouve que nous sommes bien vivants !

Mots clés
Temps : mémoire, souvenir, mort, la fragilité de la vie, Vanité
Lumière : Ombre, clair-obscur,
Sens : chaleur, odeur
Objet : du quotidien, matériaux modestes
Histoire : Individuelle, collective, anonymat,
Documenter : archiver collectionner, représenter
Présenter : accumulation, accrochage, installation, alignement, superposition

Prolongements
Pour l'accumulation
Arman, *L'heure sombre*, 1988, Cadrans et huile sur panneau, Œuvre présentée au musée Soulages, exposition Tant de temps !
Daniel Spoerri, *La pharmacie bretonne* 1981, Œuvre présentée au musée Soulages, exposition Tant de temps !
herman de vries *Journal From A Visit To Leros And Patmos*, 1996 -1998, Œuvre présentée au musée Soulages, exposition Tant de temps !
Michel Parmentier, *15 avril 1966, 15 avril 1966, Tampon-dateur*, Œuvre présentée au musée Soulages, exposition Tant de temps !

Pour les arrangements sériels de boîtes :
Donald Judd

Pour la quête du souvenir
Daniel Mendelsohn *The Lost* (Les disparus), 2006 L'auteur essaie dans cet ouvrage de retrouver trace de six membres de sa famille exécutés par les nazis en collectant des témoignages (œuvre citée par Boltanski)

Liens internet
site du Centre Pompidou
Monumenta 2010 Grand Palais Paris

Bibliographie
1993 Christian Boltanski, *Les Suisses morts*, Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne,
2004 Isabelle de Maison Rouge, *Mythologies personnelles l'Art Contemporain et l'Intime*, Éditions SCALA, 16,5x20,5 cm, Christian Boltanski p. 26

Écrits 2001Christian Boltanski, *La Vie impossible*, Cologne, Walther König éditeur, 1998Christian Boltanski, *Kaddish,* Musée d'art moderne de la Ville de Paris,

Ancrage aux programmes	
ARTS PLASTIQUES PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES EN CLASSE DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE Enseignement facultatif **La matérialité** : dans ce contexte, la matérialité est à comprendre comme ce qui caractérise la réalité matérielle des objets produits à des fins artistiques. Toute production plastique a partie liée avec la matière et le matériau qui en déterminent les aspects formels et les caractéristiques physiques. La variété des matériaux et l'évolution des conceptions relatives à la matière permettent à la fois la création d'œuvres « matérielles » et « immatérielles ». Les productions artistiques sont toujours symptomatiques de l'évolution des matériaux et des techniques et contingentes à cette évolution. Dans son rapport à la matière et aux matériaux, l'élève est conduit à collecter et expérimenter pour constituer son propre univers.	Christian Boltanski appartient au registre le plus contemporain de l'expression plastique Multitude des matériaux employés Filiation avec la peinture traditionnelle qu'il a pratiquée à ses débuts
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L Programme de première et terminale **Compétences théoriques** (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) : Du fait de la pratique et de la réflexion menées sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ; Savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.	Parti pris artistique et esthétique de Boltanski Pourquoi et comment documenter, archiver, collectionner ? Représenter le temps, le souvenir, la mort ? La question du musée Mythologie personnelle
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES Programme de terminale **La question de la présentation** Dans le cadre d'une pratique réflexive, les élèves sont conduits à découvrir et exploiter les dispositifs et les stratégies conçus par les artistes pour donner à voir et ressentir leurs œuvres et impliquer le spectateur	Installation, dispositif, Présenter : accumulation, accrochage, alignement, superposition, reliquaire, ex voto, autel, monument commémoratif Éclairage, mise en scène
ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AU COLLEGE Cycle 4 Domaine 5 / Les représentations du monde et l'activité humaine Programme de troisième **L'œuvre, l'espace et le spectateur**. La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre L'expérience sensible de l'espace	Le corps du spectateur et l'œuvre : le spectateur est déstabilisé par la monumentalité de l'œuvre, sa hauteur et son aspect fragile

TANT DE TEMPS !
50 ARTISTES CONTEMPORAINS AU MUSEE SOULAGES

Le temps poétique

Maria-Helena VIEIRA DA SILVA

« Je peins lentement » disait-elle « J'aime me construire par petits morceaux ».
« Je regarde la rue, les gens marchent à pied et sur différents appareils, à différentes vitesses. Je songe aux fils invisibles qui les tirent. Ils n'ont pas le droit de s'arrêter, je ne les vois plus, j'essaie de voir le rouage qui les meut. Il me semble que cela est peut-être un peu ce que je tâche de peindre. »

Maria-Helena Vieira Da Silva *L'angle 1956*
Huile sur toile, 50 × 50 cm

Maria-Helena Vieira da Silva est née à Lisbonne le 13 juin 1908 et décédée à Paris le 6 mars 1992. Issue de la bourgeoisie intellectuelle de Lisbonne, elle a très tôt étudié la peinture sous la direction de grands artistes tels Léger ou Bissière, la sculpture avec Bourdelle et la gravure avec Hayter.
Naturalisée française en 1956, elle a vécu et travaillé en France, principalement à Paris à partir de 1928. En juin 1940, elle s'est installée à Rio de Janeiro avec son mari artiste où ils ont vécu jusqu'en 1946.
Maria-Helena Vieira da Silva a illustré de nombreux livres et contribué au renouveau du vitrail (vitraux de l'Église St Jacques à Reims). Elle s'est également consacrée à la tapisserie en réalisant pendant plusieurs années des cartons grandeur nature. Oscillant entre peinture abstraite et figurative, intention et hasard elle est rattachée à la Seconde École de Paris et a acquis une reconnaissance internationale dès les années cinquante. Sa peinture tend vers la blancheur et la lumière à partir de 1985, année du décès de son époux Arpad Szenes. À Lisbonne la Fondation qui leur est dédiée expose depuis 1994 une importante collection des deux artistes.

Thèmes
Maria-Helena Vieira da Silva ne participe pas aux débats de la scène parisienne sur l'abstraction et la figuration des années 45-50, elle élabore jour après jour un monde pictural intérieur constitué de paysages urbains. Avec des vues de Lisbonne, des lieux de passage comme des ports, des carrefours, des rues, des gares (Gare Saint-Lazare, 1949), des rideaux, des fenêtres elle approfondit des recherches sur la composition à travers un nouveau type de conception spatiale.
Ses villes labyrinthiques, ses rayonnages de bibliothèque, sont perçus comme les allégories d'une quête éternelle de connaissance et d'absolu.

Exemples d'œuvres
1943 *La partie d'échecs*, huile sur toile et trace de mine de plomb, 60 ×92 cm, Musée national d'art moderne, Paris.
1949 *La Bibliothèque*, Huile sur toile, 114,5 x 147,5 cm, Centre Pompidou
1955 *Jardins suspendus***,** huile sur toile, 162 x 113,5 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou,
1991 *Vers la lumière*, Huile sur toile. 116 ×73 cm, Comité Arpad Szenes –Vieira da Silva, Paris, France.

Maria-Helena VIEIRA DA SILVA L'angle 1956, Huile sur toile, 50 x 50
Collection FRAC Auvergne

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Organisation et composition de l'œuvre

Sa peinture n'est pas purement abstraite on parle de paysagisme abstrait. Au premier regard cette œuvre entre abstraction et figuration nous présente une image assez sombre et mystérieuse que le titre nous porte à lire comme l'angle d'une rue. Vide de tout personnage on devine ici un espace urbain, une rue bordée de constructions, peut-être une ruelle de Lisbonne. Le point de vue est frontal, les formes envahissent le tableau sans laisser de respiration sauf dans la partie basse où l'échafaudage s'écroule brutalement dans le champ du spectateur. Le cadrage est serré et permet d'imaginer un hors champ.
Des lignes et formes mouvantes se rejoignent dans le mitan du tableau dessinant l'angle évoqué dans le titre. Le tiers inférieur du tableau vide est occupé par une surface traitée en camaïeux de couleurs lumineuses qui contraste et dessine deux formes triangulaires. Ces formes font penser au sol de la rue.

Lignes

La surface du tableau est tramée par un réseau de segments noirs enchevêtrés selon un mode plus ou moins orthogonal. Ces lignes créent une sorte d'écriture qui structure le tableau.
Les lignes dynamiques et d'épaisseurs variables dessinent une myriade de petites formes rectangulaires, carrées ou trapézoïdales très irrégulières d'où émergent des plans colorés faisant penser à un paysage urbain.
Superposés en strates ces plans semblent en équilibre précaire, les lignes ondulent et présagent un effondrement imminent de toute la structure.
Soutenant la composition ce réseau de lignes évoque finalement le processus de création.

Technique

Cette œuvre est peinte sur toile avec une peinture à l'huile diluée à l'essence ou avec du siccatif. Ce mélange permet à l'artiste de laisser courir librement le pinceau avec souplesse et de privilégier la ligne. Il n'y a donc pas d'empâtements, la texture est lisse, mate et opaque, transparente par endroits.

Couleurs

Les couleurs animent la surface pour suggérer le relief et renforcer l'effet d'ondulation. L'équilibre entre le plein et le vide est assuré par la quantité et la qualité de la couleur.
Posées par touches successives, mosaïques colorées, les couleurs dans l'ensemble sont soutenues et denses sans êtres éclatantes.
Au premier regard Maria-Helena Vieira Da Siva utilise une harmonie de couleurs sourdes. L'ocre jaune, la terre de sienne naturelle, les gris, les bistres, le rouge garance et la terre de sienne brûlée. Des couleurs qui bouchent les espaces et contribuent à l'effet de perspective en donnant de la densité au volume. Une observation plus minutieuse fait apparaitre de rares petites touches de couleurs vives, vertes et rouges. En haut du tableau les bleus nous reportent au lieu de son enfance en rappelant la couleur des azulejos portugais.

Lumière

Le travail sur les valeurs est subtil, il module la profondeur et les jeux de lumière. À certains endroits on peut remarquer qu'elle joue de transparences obtenues par superposition de glacis.
La lumière est indissociable des formes blanches ou laissées en réserve qui sont distribuées de manière régulière dans tout le tableau. Aux nuances nacrées du blanc s'opposent les couleurs de terre. Ce fort contraste peut nous laisser imaginer les fenêtres éclairées d'un immeuble et la présence d'un trottoir dans la partie inférieure du tableau.

Dimensions

Malgré un petit format carré 50X50cm, Maria-Helena Vieira da Silva nous entraine dans un espace monumental.

Espace

L'espace est défini par la ligne et le plan. L'artiste utilise une perspective distordue, Maria-Helena Vieira da Silva suggère un espace subjectif mouvant, illimité et compact sans renoncer à la bidimentionnalité du tableau ***« J'aime tout. Mais la perspective me passionne. Pas cette perspective scientifique mais celle retrouvée, faite de rythme, d'une musique… »***
C'est une nouvelle manière de représenter l'espace, une nouvelle dimension plastique, intellectuelle et spirituelle qui stimule notre imaginaire. En jouant avec perspectives, fuyantes, réseaux de lignes entrecroisées, damiers, Maria-

Helena Vieira da Silva poursuit une recherche plastique personnelle et originale sur l'espace qui s'écarte un peu des recherches des artistes de sa génération, Vols, Soulages, Hartung ou Fautrier.

Influences
L'éclatement et la recomposition du sujet selon des points de vue multiples montre l'héritage du cubisme.
Primitifs siennois, pavements et azulejos de son enfance, Paul Cézanne et ses joueurs de cartes, Pierre Bonnard et les petits carreaux de ses nappes, Torres García et son abstraction faite de grilles peuplées de signes composent le panthéon de ses références.

INTERPRÉTATION

Évocation du temps

Le rythme des lignes qui ondulent à la surface du tableau évoque la notion de temps et d'instabilité dans la peinture

Grâce à un traitement de la surface parcellisé, aux plans découpés, à l'effondrement et aux déformations opérées elle introduit le facteur temps dans l'alliance espace-surface, nous renvoyant à un monde d'angoisse et de terreur.

Le souvenir entre réel et imaginaire

Réel et imaginaire se combinent dans cette toile où sont évoquées les maisons étagées de Lisbonne. Souvenirs d'enfance mêlés au souvenir imprimé dans la mémoire collective : terrible tremblement de terre de 1755 réitéré régulièrement (1909, 1947,1948) ou bien transposition d'un temps marqué par les tragédies de 39-45.
Au travers de sa sensibilité et de son vécu elle exprime une quête de la connaissance de soi une nouvelle manière d'être au monde reconsidérant les concepts d'espace, de temps, de matière, des conceptions renouvelées par les théories d'Einstein dont tous les artistes des années cinquante sont imprégnés.

Mots clés
Abstraction et figuration, paysagisme abstrait ; Deuxième École de Paris
Transposer et non représenter, percevoir le réel, souvenir d'enfance, sensibilité et vécu,
L'intention et le hasard, le réel et l'imaginaire
Temps : Temps et mouvement, espace-temps, le temps de la production, temps imaginaire, temps suggéré
Rythmes Azulejos pavements répétition, perspective, fragmenter, répétition, monotonie
L'immatériel,
Couleur : harmonie colorée, fond et forme, contraste, tons, nuances
Lumière ; lumière par le contraste, valeurs, couleurs
Histoire : contexte de déracinement et d'après-guerre
Espace et espaces, bidimensionalité, perspective, multiplicité de vues, espace poétique, espace onirique

Prolongements
Œuvres présentées au musée Soulages, exposition Tant de temps !
Gilgian Gelzer, *Sans titre (réf. 75 et 76),* 1998, Mine de plomb sur papier, 190 × 150 cm
Joachim Mogarra, Bouquet perpétuel, 1988, Fleurs coupées, vase, eau et socle, dimensions variables
Marie Denis, HR, l'Herbier Ruthène, 2009, Lithographie sur papier d'Arches, 65 × 50 cm
Henri Cueco, Le Pré au Pouget, 1979, Mine de plomb et gouache sur papier kraft, 180 × 180 cm
Gérard Fromanger, Rue de la mer (série : le désir est partout), 1974, Huile sur toile, 73 × 60 cm
Peter Fischli et David Weiss, Der Lauf der Dinge (Le cours des choses), 1985-1987, U-matic, PAL, couleur, son
Bill Viola, Reflecting Pool, 1977-1979, Vidéo, couleur, son mono, 7 minutes
Marcel Broodthaers, La Pluie (projet pour un texte) ,1969, Film cinématographique 16 mm noir et blanc, silencieux, 2'37"
Bill Viola, Reflecting Pool ,1977-1979, Vidéo, couleur, son mono, 7 minutes

Autres
Joaquín Torres García (1874-1949)
Paul Cézanne, Pablo Picasso, Pierre Bonnard
Artistes abstraits de l'après-guerre : la Seconde école de Paris :Jean Bazaine, Alfred Manessier, Roger Bissière, Jean Le Moal, Maurice Estève,
Olivier Debré, Camille Bryen, Georges Mathieu, Jean Paul Riopelle, Zao Wou-ki

Hans Hartung, Pierre Soulages, Gérard Schneider, Jean-Michel Atlan, Bram van Velde,

Merleau Ponty Phénoménologie de la perception

Document : Le testament de Maria-Helena Vieira da Silva
Je lègue à mes amis...
Un bleu cæruleum pour voler haut
Un bleu de cobalt pour le bonheur
Un bleu d'outremer pour stimuler l'esprit
Un vermillon pour faire circuler le sang allègrement
Un vert mousse pour apaiser les nerfs
Un jaune d'or : richesse
Un violet de cobalt pour la rêverie
Une garance qui fait entendre le violoncelle
Un jaune baryte : science - fiction, brillance, éclat
Un ocre jaune pour accepter la terre
Un vert Véronèse pour la mémoire du printemps
Un indigo pour pouvoir accorder l'esprit à l'orage
Un orange pour exercer la vue d'un citronnier au loin
Un jaune citron pour la grâce
Un blanc pur : pureté
Une terre de Sienne naturelle : la transmutation de l'or
Un noir somptueux pour voir Titien
Une terre d'ombre pour mieux accepter la mélancolie noire
Une terre de Sienne brûlée pour le sentiment de durée.

Site internet
Site du Centre Georges Pompidou
https://www.centrepompidou.fr/fr/Collections/Les-oeuvres

Bibliographie
Vieira da Silva, Collections du Centre Georges Pompidou et du Fonds National d'Art Contemporain,
1988 *Vieira da Silva*, catalogue de l'exposition de la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne et du Grand Palais à Paris
1994 Catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Rouen,

Ancrage aux programmes

ARTS PLASTIQUES PROGRAMME D'ARTS EN CLASSE DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE	
Le dessin **L'observation et la ressemblance** L'observation et la ressemblance : toute tentative « d'imitation » ou de représentation du réel produit inévitablement un écart dont la valeur expressive dépend notamment des moyens techniques employés… **Le dessin de l'espace et l'espace du dessin :** dans toutes les civilisations, la relation qu'entretient l'homme avec le monde s'illustre par la manière dont il conçoit et représente l'espace.	Maria-Helena Vieira Da Silva renouvelle les codes de la représentation, entre figuration et abstraction Dessin et peinture Point de vue. Représentation de l'espace Elle crée un espace poétique
La matérialité **Les propriétés physiques de la matière et la technique** : les propriétés physiques de la matière apparaissent comme une contrainte qui conditionne toute pratique artistique. Le choix des outils et des techniques répond à ces contraintes et permet de tirer parti des qualités physiques des matériaux, des médiums et des supports.	Qualités de la matière mise en œuvre au service d'une intention (opacité, transparence, réserve,)

ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L Programme de première et de terminale **Compétences théoriques** (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) : -du fait de la pratique et de la réflexion menées sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ; -savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.	L'abstraction d'après la deuxième guerre Parti pris artistique et esthétique de Maria-Helena Vieira Da Silva, elle renouvelle les codes de la représentation, entre figuration et abstraction La question de représentation poétique du temps
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES Programme de première **La figuration** **Figuration et abstraction** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc. **Figuration et construction** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image… **Figuration et temps conjugués** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps. Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité…	Entre abstraction-figuration, Maria-Helena Vieira Da Silva construit un espace personnel et poétique avec lequel elle exprime des temps conjugués L'espace suggéré : le point de vue, le cadrage, La représentation spatiale par la forme et la couleur Expression d'un temps suggéré, d'un temps symbolisé
PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES AU COLLÈGE Cycle 4 Socle commun Domaine 5 / Les représentations du monde et l'activité humaine **Expérimenter, produire, créer** Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu. **S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité** Cycle 4 Socle commun Domaine 1 et 5 / Les langages pour penser et communiquer : **Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art**	La question de la figuration et de la non figuration. Donner une équivalence plastique du réel sans le reproduire Intention et hasard Analyse plastique de l'œuvre, la situer dans le temps

TANT DE TEMPS !
50 ARTISTES CONTEMPORAINS AU MUSEE SOULAGES

Le temps poétique

Gérard FROMANGER

« Je suis dans le monde, pas devant le monde… »

« Qu'est-ce que la peinture ? Qu'est-ce que l'art alors ? C'est créer, mais quoi ? Créer, inventer quelque chose de neuf de façon à pouvoir parler aux autres à partir de ses propres découvertes. »
Gérard Fromanger

Rue de la mer (série : *le désir est partout*) 1974, Huile sur toile, 73 × 60 cm
Collection FRAC Auvergne

Peintre français né le 6 septembre1939 à Pontchartrain dans les Yvelines, Gérard Fromanger vit et travaille aujourd'hui entre Paris et Sienne.
Dès 1965 il a participé aux activités du Salon de la jeune peinture, en mai 1968 a fondé l'Atelier des Beaux-Arts qui a produit des milliers d'affiches. En rupture avec l'abstraction il s'est imposé comme une des personnalités majeures de la scène artistique à Paris en participant à l'aventure de la figuration narrative. Depuis il pratique un art engagé, dénonciateur et politique**.**

Thèmes
Opposé à l'abstraction dominante d'après-guerre Gérard Fromanger investit le territoire de l'histoire, a une fascination pour l'image et son questionnement et se passionne pour la couleur, composante essentielle de son œuvre.
Ses thèmes sont la foule, la multitude, les gens de la rue, les manifestations, la ville, l'artiste au cœur de la société, l'expression de l'intime confronté au collectif. Redonner le goût pour l'utopie et le rêve est son objectif
L'amitié des poètes, des philosophes, des écrivains, des peintres et des sculpteurs, des cinéastes, des musiciens, des architectes sont également des éléments moteurs dans son processus de création.

Quelques œuvres
1965 *Le rouge et le noir dans le prince de Hombourg (Gérard Philippe)*, 1965, Série *Pétrifiés*, Huile sur toile, 200 cm x 250.
1966 *Mon tableau s'égoutte,* Série *Le tableau en question*, Glycéro, acrylique sur bois découpé, 220 cm x 150 x 30
1974. *En Chine, à Hu-Xian*, Série *Le désir est partout*, Huile sur toile, 200 x 300 cm, Collection Centre Pompidou
1975 *Florence, rue d'Orchampt*, série *Splendeurs,* Huile sur toile, 130 cm x 97 cm
1975-1977 *Hommage à Topino-Lebrun, La vie et la mort du peuple*, Huile sur toile, 200 cm x 300
2007 *Bastille-réseaux*, Série *Bastille-Dérives*, Huile et acrylique sur toile, 200 x 300 cm.
2016 *Peinture-monde, Carbon black*, Série *Le cœur fait ce qu'il veut*, acrylique sur toile, 200 cm x 156 cm
À voir https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cjXGA9y/r8X94n9 ...Ce clip de 47 secondes présente de nombreuses reproductions des œuvres présentées au centre Pompidou lors de l'exposition Gérard Fromanger, cinquante années de création du 17 février au 16 mai 2016

Gérard Fromanger *Rue de la mer* (série : *Le désir est partout)* 1974, Huile sur toile, 73 × 60 cm, Collection FRAC Auvergne

ANALYSE PLASTIQUE

Organisation et composition de l'œuvre
C'est un portrait entre objectivité dite " photographique " et imaginaire. Le noir et blanc domine coupé par une une large bande colorée horizontalement. La composition décentrée de *Rue de la mer,* le point de vue en légère contre plongée, et le personnage coupé, vu de dos marquent bien l'apport de l'instantané photographique. *Rue de la mer* appartient à une série de 16 peintures intitulée *Le désir est partout*. Elles représentent toutes le même balayeur d'origine africaine, peint à l'identique, effectuant le même geste sous le même angle de vue, au même endroit. Seules les couleurs changent, à l'instar des sous-titres donnés à chaque élément (*rue de la mer, rue des animaux sauvages, rue de la saison des pluies*...) qui confèrent à l'ensemble un certain parfum d'exotisme (notice du FRAC Auvergne)
Cette série a débuté avec *En Chine, à Hu-Xian*, en juin-juillet 1974, alors que Gérard Fromanger était invité par le cinéaste Joris Ivens, à participer au deuxième voyage d'intellectuels et d'artistes français en Chine.

Technique
Rue de la mer comme chaque peinture de Gérard Fromanger est la résultante d'une photographie prise par l'artiste. Mais il s'agit toujours d'une photographie quelconque, prise dans la rue un peu à l'aveugle, sans point de vue délibéré, sans cadrage privilégié. L'artiste recherche une photographie peu chargée en anecdote. La prise de vue peut être effectuée à sa demande par quelqu'un d'autre. Michel Foucault parle ***« d'images prélevées comme une pellicule sur le mouvement anonyme de ce qui se passe. »***
Pour laisser à l'idée toute son expression toute sa force il peint directement sur l'image projetée sur la toile avec des aplats impersonnels. La technique est volontairement froide, radicale et ne laisse percevoir aucune émotion.

Couleurs :
Les couleurs posées en aplats séparés divisent la toile en trois parties, ***« leurs intensités font socle, code et gamme permanents »***
Les camaïeux de gris, le noir et le blanc attestent encore de l'influence de la peinture d'Alberto Giacometti et s'opposent à la bande centrale réservée aux couleurs vives. Ces couleurs qui s'opposent en contrastes de couleurs chaudes et froides, en contrastes de complémentaires et en contrastes de clairs foncés viennent apporter du sens ***« Les couleurs doivent se combattre les unes les autres ou danser ensemble, elles sont comme des personnes humaines qui ont toutes droit à la parole »*** Gérard Fromanger
Comme un voile elles recolorent avec beaucoup d'intensité une zone de grisaille et symbolisent la parole déformée par les stéréotypes véhiculés. Selon Michel Gauthier ***« Les tableaux de Fromanger politisent les couleurs, instrumentalisent les couleurs ».***
En réalisant ce portrait de balayeur immigré, Gérard Fromanger dénonce les images d'exotisme que nous avons de l'Afrique. Les couleurs donnent une dimension politique à son œuvre, il dit que la dimension démocratique fonctionne avec le spectre des couleurs et que leur utilisation est pour lui un acte quotidien de résistance.

INTERPRETATION

Le temps

Le quotidien

« Le monde n'est pas un spectacle ni une représentation. Je suis dans le monde, pas devant le monde » Gérard Fromanger

Gérard Fromanger se situe dans l'immédiateté, dans l'instant, il porte un regard sur les situations quotidiennes et fait émerger les indices qui permettent de déceler les dérives de la société.

Le temps de la narration

La notion de durée est liée à celle de narration. Chaque situation trouve une réponse plastique différente apportant du changement formel environ tous les cinq ans dans l'œuvre de l'artiste
Selon Gérald Gassiot-Talabot éditeur et critique d'art qui a inventé le concept de figuration narrative ***«… est narrative toute œuvre plastique qui se réfère à une représentation figurée dans la durée, par son écriture et sa composition, sans qu'il y ait toujours à proprement parler de récit. »***

Neutralité temporelle

Dans *Rue de la mer* aucun détail ne nous permet vraiment d'identifier l'époque exacte et le lieu exact de la scène dans laquelle le personnage évolue. À cette caractéristique s'ajoute la neutralité issue du traitement plastique. Ce

tableau de 1974 pourrait être situé aujourd'hui et faire référence à l'actualité contemporaine, renvoyer aux sans-papiers, à Sangate, ou à toute autre situation similaire en Europe ou ailleurs.

Temps et processus

La tentative d'épuisement d'un motif identique en 16 tableaux, associée à l'immédiateté de l'enregistrement photographique de la réalité, intègre finalement la notion de temps inhérente au processus même.

Art engagé

Un artiste impliqué

« Quand Mai 68 clamait l'énergie c'est nous, j'y trouvais une force pour peindre l'énergie du monde » souligne Gérard Fromanger

À partir de cette date, le rouge devient, pour l'artiste, le symbole des mouvements sociaux. Un rouge qui se veut le symbole du refus d'un monde marchand. Il coréalise en 1968 avec Jean Luc Godard un film de trois minutes intitulé *Film-tract*.

En 1977, il participe à l'exposition "*Guillotine et Peinture : hommage à François Topino Lebrun*" au Centre Pompidou

Lors de la première guerre du Golfe, en 1990, il s'intéresse également à la façon dont la presse traite le conflit très peu d'images du front sont publiées, il met en cause les médias. En peignant des journalistes au travail, en sombre, opposés à des amas de couleurs il montre comment deux mondes s'affrontent.

Avec *Peinture-monde, Carbon black*. Série "*le cœur fait ce qu'il veut*", acrylique sur toile, 200 cm x 156. Gérard Fromanger pose un regard critique sur la question des migrants de façon plus appuyée.

Peinture et photographie

Il utilise les qualités propres à la photographie

Cette problématique est centrale dans l'art de Gérard Fromanger mais a débuté avec les impressionnistes. L'artiste utilise la photographie pour ses qualités documentaires et comme un gage de message objectif et instantané. Gérard Fromanger nous propose un message d'ordre esthétique, il oppose la bidimensionnalité de l'espace au trompe l'œil photographique et déconstruit l'image du réel grâce à une grande maîtrise des couleurs posées en aplats séparés.

Il projette la photographie sur la toile

La photographie est un outil. Gérard Fromanger traite du rapport entre le peintre et le document photographique dans le grand tableau *La vie d'artiste* (1975-1977). C'est une sorte de mise en abyme ou l'on voit l'artiste dans l'atelier en train de peindre une scène de mutinerie avec le projecteur allumé. Le tableau est strié de lignes colorées pour affirmer encore qu'il s'agit bien de peinture ; mais d'une peinture représentant une peinture d'une photo ! Il s'affirme bien en tant que peintre dans une tradition picturale.

Influences

Gérard Fromanger déclare son ***« admiration pour la lignée qui va de Giotto à Picasso et Giacometti en passant par Cézanne, et de Marcel Duchamp à Bruce Nauman… »*** et son opposition à l'abstraction triomphante de la génération qui le précède… »

Mots clés

Portrait, anonymat, universalité
Banal, quotidien
Couleur, vocabulaire de la couleur,
Contrastes de qualité et de quantité, contraste clair-obscur, complémentaires, chaud/froid
Technique l'aplat, valeurs et couleurs séparées
Photographie et peinture, réutilisation, camera oscura
Narration figuration narrative, nouvelle figuration
Art engagé rôle de l'art et sa place dans la ville, l'invasion des images dans la société, le vivre ensemble
Peinture d'histoire, peinture politique
Présentation série, suite, épuiser un motif

Prolongements

Œuvres présentées au musée Soulages exposition Tant de temps !
Henri Cueco, Le Pré au Pouget, 1979, Mine de plomb et gouache sur papier kraft, 180cm× 180, Collection FRAC Franche-Comté
Erró, *Good Morning America*, 1992, Peinture glycérophtalique sur toile, 300x450cm (3 panneaux de 300cmx150cm) Galerie Perrotin
Ernest Pignon-Ernest, *Flagellation 1*, 1988, Dessin à la pierre noire sur papier et photographie couleur, 140 × 126 cm Collection FRAC Basse-Normandie

Marie Denis *HR, l'Herbier Ruthène*, 2009, Lithographie sur papier d'Arche, 65x50cm, Rodez agglomération

Artistes de la nouvelle figuration et réalismes européens dont les thèmes de prédilection sont empruntés à l'information politique
Bernard Rancillac, Valerio Adami, Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Leonardo Cremonini, Henri Cueco (La coopérative des Malassis**,***1970***), Erró, Peter Klasen, Jacques Monory, Gérard Schlosser, Hervé Télémaque, Vladimir Veličković, Equipo Crónica**

Sur le thème du racisme aujourd'hui
Bernard Rancillac, Jacques Monory, **Bansky, Keith Haring, Jochem Gertz (***2 146 pavés - monument contre le racisme,1990, Sarrebruck***) Ernest Pignon-Ernest (***Apartheid*, 1974) **Marjane Satrapi** (*Persépolis, 2000*)

Peintres engagés ou dénonciateurs
17ième **Jacques Callot,** (*série Les Grandes Misères de la guerre*
18ième **Francisco Goya** (*El tres de mayo)***,**
20ème **Otto Dix** (La guerre), **Picasso** *(Guernica)*

Sur le thème peinture et photographie
17ième **Vermeer de Delft, Canaletto** (Caméra oscura)
Baudelaire (point de vue) **Pictorialisme**
20ième**Duchamp et les futuristes** et la chronophotographie, **DADA** et la photographie comme matériau du peintre, **Pop art** et reproduction photomécanique

Bibliographie

Ouvrage collectif***,*** *Fromanger*, Paris, Somogy, 2008
Marianne Mathieu, *Gérard Fromanger*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2004
Encyclopédie audiovisuelle de l'art

Sites internet
Centre Pompidou https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cR4jxB/rbL9y8z
FRAC Auvergne http://www.frac-auvergne.fr/collection.php

Ancrage aux programmes

ARTS PLASTIQUES PROGRAMME D'ARTS EN CLASSE DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE Enseignement facultatif **Le dessin** **L'artiste dessinant et les machines à dessiner** la pratique du dessin met en jeu des notions indissociables de tout processus de création dans le champ des arts plastiques **L'observation et la ressemblance** toute tentative d'« imitation » ou de représentation du réel produit inévitablement un écart dont la valeur expressive dépend notamment des moyens techniques employés.	***« G Fromanger résout les contradictions et pulvérise les vieilles apories :la peinture impossible depuis la photographie ? Sûrement pas, la peinture avec la photographie Pas en ennemie, mais en amie. Pas en adversaire, mais en complice asservie pour sa peinture. Pour la peinture »*** Michel Onfray L'appareil photo sert de carnet de croquis, l'épiscope, projecteur de diapositives remplacent mise au carreau et calque S'interroger sur le statut de l'artiste, des savoir-faire et de l'œuvre L'implication du corps ou de sa mise à distance dans la production Recomposition de l'image. L'écart Photographie et peinture

ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L Programme de première enseignement obligatoire **La figuration** **Figuration et image** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la distance de l'image à son référent **Figuration et abstraction** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent **Figuration et construction** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image **Figuration et temps conjugués** Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps	Le point de départ du travail de Fromanger est toujours la photographie Photographie et peinture La question de la figuration, du traitement de l'image et de son expressivité Traitement d'un espace suggéré et narratif, cadrage, point de vue, Relation de l'image au temps présent Rôle de l'art et sa place dans la ville, l'invasion des images dans la société,
Programme de terminale enseignement de spécialité **L'œuvre** **Œuvre filiation et rupture** point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, **Programme limitatif 2017** Auguste Rodin, Marcel Duchamp, Le monde est leur atelier : Ai Weiwei, Gabriel Orozco, Pascale Mhartine Tayou, trois artistes contemporains non occidentaux	La Nouvelle Figuration transforme l'aspect formel et l'idéologie de l'art. ***« Il (Fromanger) poursuit le débat autour du réalisme dans l'art français commencé avec Courbet. »*** *Sarah Wilson* Retour à la figuration en France. En opposition à l'abstraction et parallèlement au Pop Art qui va dominer les pays anglo-saxons On parle de figuration narrative, Jacques Monory, Valerio Adami et Gérard Fromanger en sont les principaux protagonistes. Gérard Fromanger est un artiste engagé. ***« D'abord l'engagement, moi je pense qu'un artiste est nécessairement engagé…La peinture ...c'est une forme de résistance, à la mort contre les formes d'oppression »*** (vidéo Un jour une œuvre Centre Pompidou). L'art engagé est-il un outil au service du pouvoir ? Peut-il être une arme contre le pouvoir ? Rôle de l'art et sa place dans la ville,
ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES Programme de première enseignement facultatif **La représentation** Toujours abordée en relation avec les productions des élèves, cette question permet d'interroger : **Les procédés de représentation** (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs	L'image dans la figuration narrative Peinture d'histoire, peinture politique La période des années 60, très chargée en évènements politiques culturels très intenses, inspire les nouveaux figuratifs à la recherche d'une peinture critique, voire engagée et militante.

incidences) ; **Les processus** (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale) ; **Les codes** (modèle, écart, ressemblance).	Photographie et peinture Notion de durée liée à celle de narration. ***« Je suis dans le monde, pas devant le monde »*** Notion d'écart
HISTOIRE DES ARTS AU CYCLE TERMINAL - ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES Programme limitatif en terminale **Création artistique et pratiques culturelles, de 1939 à nos jours : scénographier l'art** Muséographie et scénographie	Thème du temps L'exposition est divisée en 6 sections Étude de la scénographie de l'exposition Choix de la commissaire Aurore Méchain. Les œuvres pourraient-elles être distribuées ou associées autrement ?
PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES AU COLLÈGE Cycle 4 Socle commun Domaine 1 / Langages /penser et communiquer Domaine 4/ Systèmes naturels et techniques et Domaine 5 / Les représentations du monde et l'activité humaine **Expérimenter, produire, créer** Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu. **Mettre en œuvre un projet artistique** Conception, création, réalisation **S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité** **Programme de 5ième** **Images, œuvre et fiction** **La construction, la transformation des images** Interventions et détournements, l'hétérogénéité /la cohérence **L'image et son réfèrent** **Programme de 4ième** **Images, œuvre et réalité** **La nature et les modalités de production des images** Moyens de production, estampes, impression, photographie, image numérique **Les images et leurs relations au réel** Dialogue entre l'image et son référent « réel » **Les images et leurs relations au temps et à l'espace**	Les couleurs fonctionnent comme des signaux Usage de la photographie Manipulation, agrandissement Recherche d'une technique impersonnelle Soutenir une interprétation de l'œuvre de l'artiste et du travail de l'élève (utiliser le vocabulaire dédié) Rôle de l'art et sa place dans la ville, Modifier le statut d'une image Déformer, exagérer, colorer, recouvrir, rayer, superposer, recadrer, Sens produit par les opérations plastiques L'image et son référent Fromanger part toujours de la photographie de lieux ou situations du réel Recomposer avec le numérique Changer l'échelle avec projecteur de diapositives, épiscope, rétroprojecteur, vidéoprojecteur, mise au carreau, pantographe L'invasion des images dans la société, La série. *Rue de la mer* appartient à une *série* intitulée *le désir est partout* composée de 16 peintures