

Préparation à l'épreuve d'histoire de l'art contemporain
Concours d'agrégation en arts plastiques, session 2023-2024

Les figurations 1960 à nos jours

Séance 5, 24 octobre 2024

La figuration narrative (2).

Elitza Dulguerova
elitza.dulguerova@univ-paris1.fr

Plan de la séance

1. La figuration narrative : du côté de quelques artistes
 - Hervé Télémaque : un « indicateur d'objets paradoxaux »
 - Bernard Rancillac : « l'image de l'image »
 - Gilles Aillaud et le Salon de la Jeune peinture
 - (Jacques Monory)
 - Gérard Fromanger, 1968 et la « peinture photogénique »

Hervé Télémaque
(1937-2022)



Hervé Télémaque

One of the 36 000 Marines over our Antilles, 1965

Huile sur toile, 161,7 x 357,5 cm (diptyque)

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : Sandra Pointet © ADAGP, Paris, 2023)



Hervé Télémaque

One of the 36 000 Marines over our Antilles, 1965

Huile sur toile, 161,7 x 357,5 cm (diptyque)

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : Sandra Pointet © ADAGP, Paris, 2023)

« J'ai peint en 1965 un seul tableau en rapport direct avec la politique. Au moment de l'invasion américaine en Dominique (à l'est de Haïti) pour renverser Juan Bosch, je trouve dans un magazine, la photo d'un marine fabuleusement équipé mais peureux. J'ai ridiculisé ce marine, dans la colère, naïvement. Gros succès, de *l'Humanité* au *Figaro*. Je me suis méfié, j'ai compris la carrière facile qui m'attendait. Passer ensuite au Vietnam, etc. un artiste n'est pas une machine à produire une succession de bons sentiments, aussitôt récupérés. »

« Les 'passages' de Télémaque », entretien d'Hervé Télémaque par Philippe Cyrulnik à l'occasion de la rétrospective à l'ARC 2, publié dans la revue *Rouge*, n°59, 5 mai 1976, repris dans Hervé Télémaque, *Ecrits, entretiens*, Paris, Beaux-arts de Paris, 2015, p. 62.



Hervé TÉLÉMAQUE

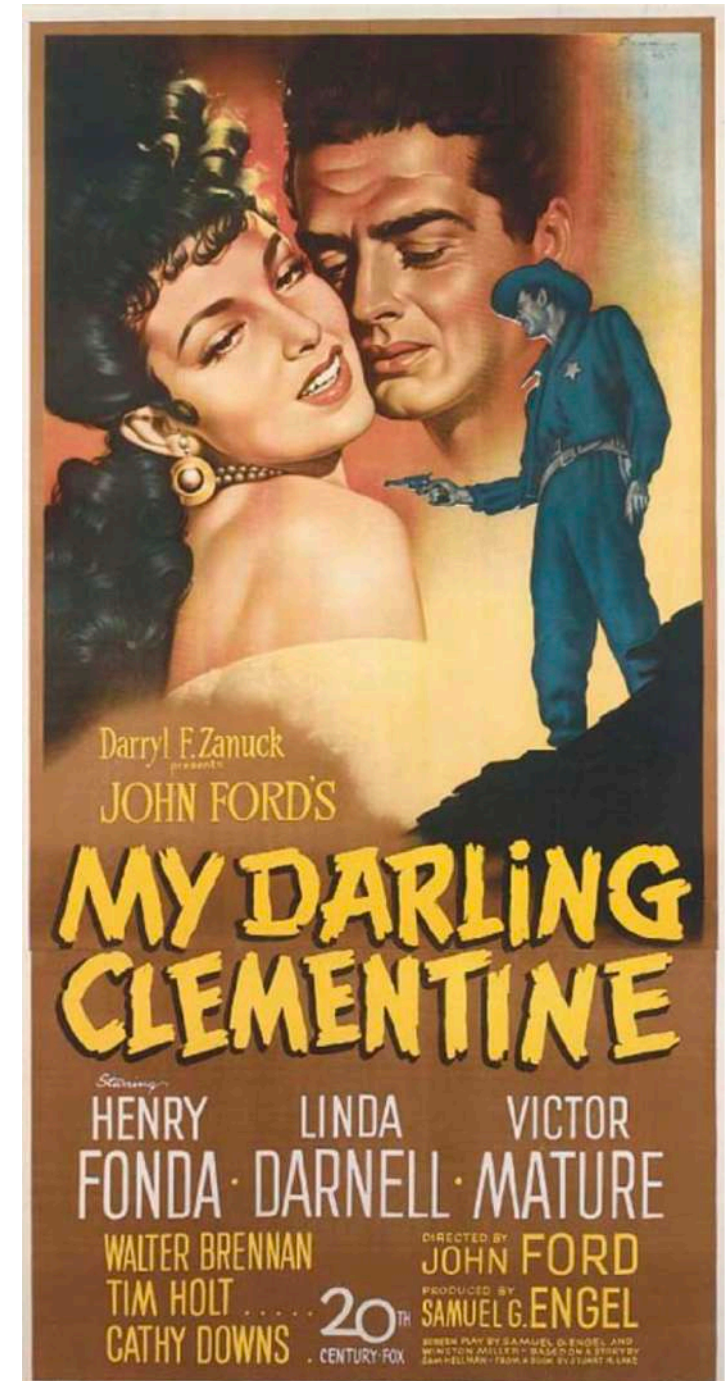
(1937, Port-au-Prince (Haïti) - 2022, Paris (France))

My Darling Clementine, 1963

Tableau en 2 parties et boîte, huile sur toile, papiers collés, boîte en bois peint, poupée en caoutchouc, Plexiglas, 194,5 x 245 x 25 cm

MNAM - Centre Pompidou

Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn



Hervé TÉLÉMAQUE
(1937, Port-au-Prince - 2022, Paris)

My Darling Clementine, 1963

Tableau en 2 parties et boîte, huile sur toile, papiers collés, boîte en bois peint, poupée en caoutchouc, Plexiglas, 194,5 x 245 x 25 cm

MNAM - Centre Pompidou

Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn

Sergio Gargiulo, affiche, 1946



[après un récit sur son passage par et départ de New York (1957-1960)]

« *My Darling Clementine* ! Au héros classique, retenu devant sa belle, de John Ford, il fallait opposer un cow-boy nègre, ayant perdu jambe, avec béquille, les cheveux décrépis comme il faut, vulgaire, éclairé de colère ! Mettant en doute de surcroît, l'oeil 'rectangulaire' de la caméra, du peintre ! Ce cow-boy abimé, c'est moi. »

Hervé Télémaque, « À propos de *My Darling Clementine* » (1977), repris dans Hervé Télémaque, *Ecrits, entretiens*, Paris, Beaux-arts de Paris, 2015, p. 67.

Hervé TÉLÉMAQUE
(1937, Port-au-Prince - 2022, Paris)
My Darling Clementine, 1963

Tableau en 2 parties et boîte, huile sur toile, papiers collés, boîte en bois peint, poupée en caoutchouc, Plexiglas, 194,5 x 245 x 25 cm
MNAM - Centre Pompidou
Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn



Hervé TÉLÉMAQUE

(1937, Port-au-Prince (Haïti) - 2022, Paris (France))

Petit célibataire un peu nègre et assez joyeux, 1964

Huile sur toile, 80 x 80 cm

MNAM - Centre Pompidou

Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn

Au sujet de l'épiscope :

« On peut lier [l'épiscope] [...] au goût de l'efficacité. On doit la présence de l'épiscope à Paris à Ileana Sonnabend: elle connaissait son usage grâce à [Roy] Lichtenstein, à New York. [...] L'épiscope est un instrument passif mais c'est en même temps un magnifique « compositeur ». J'ai compris qu'on pouvait composer avec l'épiscope, agrandir, agir par là, à droite, à gauche, mais ce n'est pas un instrument pour aider à dessiner puisqu'il annule le tout-subjectif. Tu mets une photo dessous, mal projetée. Mais son côté négatif est intéressant puisque cela oblige à passer ensuite au dessin.[...] Pour ma part, je l'abandonne quelques années après. »

Entretien avec Hervé Télémaque par Jean-Paul Ameline et Bénédicte Ajac, 10 et 14 septembre 2007, dans *Figuration narrative 1960-1972*, Paris, RMN, 2008, p. 333



Hervé Télémaque

Escale, 1964.

Huile sur toile, 114 x 146 cm

Fondation Gandur pour l'art, Genève

© André Morain, 2024 Prolitteris, Zürich



Hervé TÉLÉMAQUE

Convergence, 1966

Diptyque. Acrylique sur toile, collages divers et corde à sauter,

198 x 273 cm

MAMC, St-Etienne

« TÉLÉMAQUE. Mon nom est un nom d'esclave, hérité de la mode de Fénélon au XVIII^e siècle. *Télémaque Street* en Louisiane. Même magma colonial. Dès 1960, à New York, je cherche à me raconter. Un processus fictionnel se met en place avec des signes figuratifs, allusifs, rapides. Abandonnant le classique problème de la représentation au profit de l'utilisation des apparences. L'objet s'impose comme un prolongement de nous-même et de nos contradictions.

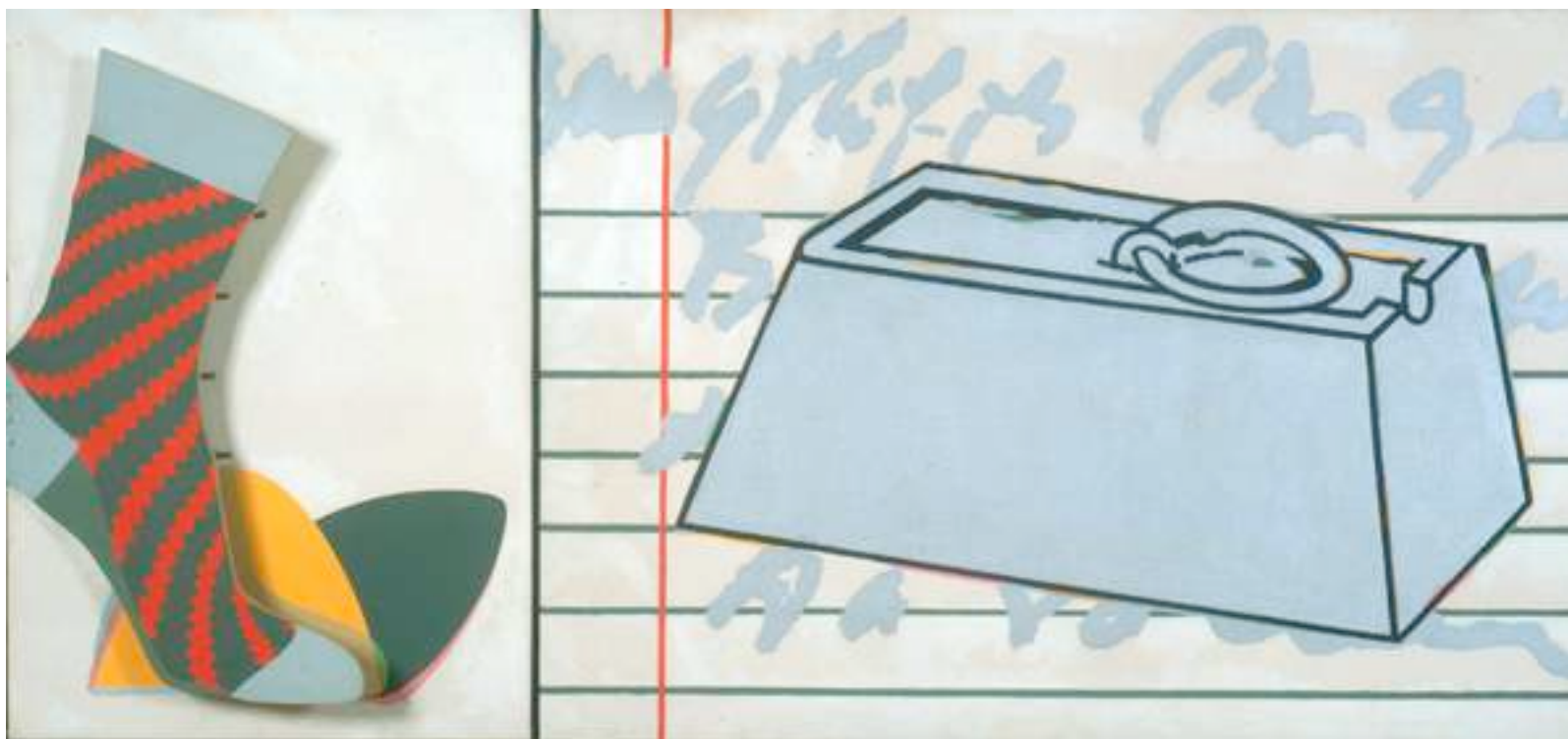
Exemple : une gaine est malice ; cachant, révélant.

Exotisme : une chaussure de tennis, blanche, abandonnée dans la neige, en fait un lieu idéal pour la Mort.

L'épiscope, comme moyen pour composer. Entre un objet et sa représentation, il n'y a pas de différence. Dégager la capacité poétique des images. Contrairement à Pierre Réverdy [*poète surréaliste - ED*], trouver le point minimum de la surprise poétique.

***Convergence*, 1968. Moments d'accumulation. »**

Hervé Télémaque, extraits de « Paroles dites », notes pour un diaporama présenté lors du colloque *Paul Gauguin*, Papeete, 1989, repris dans Hervé Télémaque, *Écrits, entretiens*, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2015, p. 167



Hervé Télémaque

Tableau engagé, 1967

Acrylique sur toile et bois, 60,5 x 140,2 x 4,6 cm

Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

© Adagp, Paris 2023

Photo © André Morain

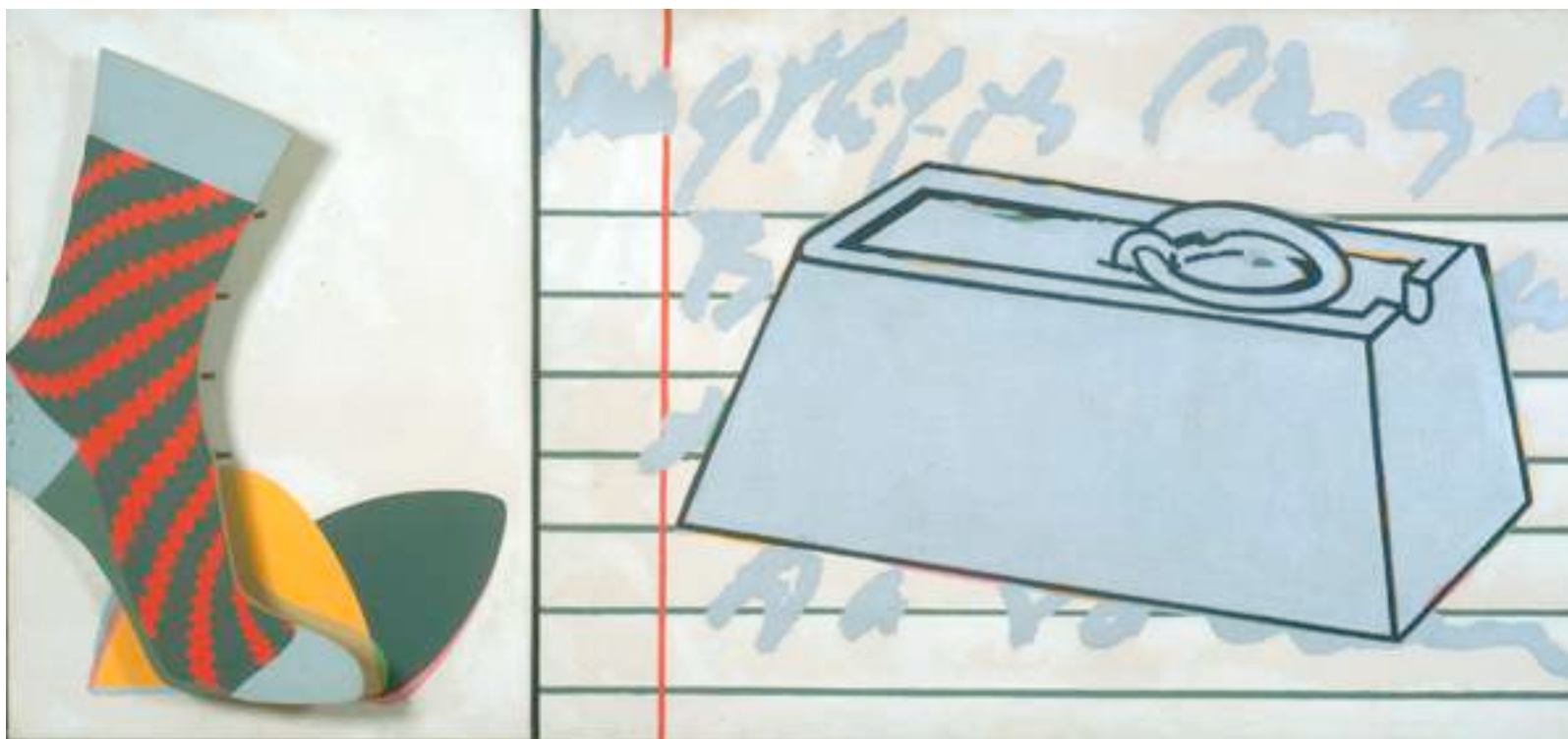
« Voici ma position sur l'art « engagé ». Pour moi, il est clair que le travail effectif du militant pèse plus lourd que tous les tableaux relevant d'une situation politique précise, même quand la sincérité, la fraîcheur d'approche de l'artiste est totale [...]

En fait le vrai problème est de savoir de quelle manière l'Art participe à la révolution. Il est vraisemblablement illusoire d'espérer toute utilité immédiate. Qu'on le veuille ou non, à l'heure actuelle, l'art ayant perdu toute valeur rituelle est devenu un simple objet de consommation, comme une brosse à dent dans un Prisunic passe entre les mains des spéculateurs, au musée ensuite ou sur les murs du bon bourgeois. Mais comme un livre enfoui parmi d'autres dans une bibliothèque il peut être rouvert à la bonne page et son utilité devient alors imprévisible. **Mon sentiment est que l'objectif premier de l'Art est de déranger non pas l'ordre social - l'action militante étant plus radicale - mais le confort psychologique par la mise en lumière des forces antisociales qui existent en chacun de nous.** [...]

Etendre sans cesse les limites du possible, du supportable pour la conscience reste explosif !

Vivent les militants, vive la mauvaise conscience, faute de mieux, à bas l'art engagé, vivent les poètes ! »

Extraits de la lettre adressée par Hervé Télémaque le 12 avril 1970 à Georg Bussmann, commissaire de l'exposition *Kunst und Politik (Art et politique)*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 1970, reprise dans Hervé Télémaque, *Écrits, entretiens*, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2015, p. 26-27 (je souligne).



Hervé Télémaque

Tableau engagé, 1967

Acrylique sur toile et bois, 60,5 x 140,2 x 4,6 cm

Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

© Adagp, Paris 2023

Photo © André Morain

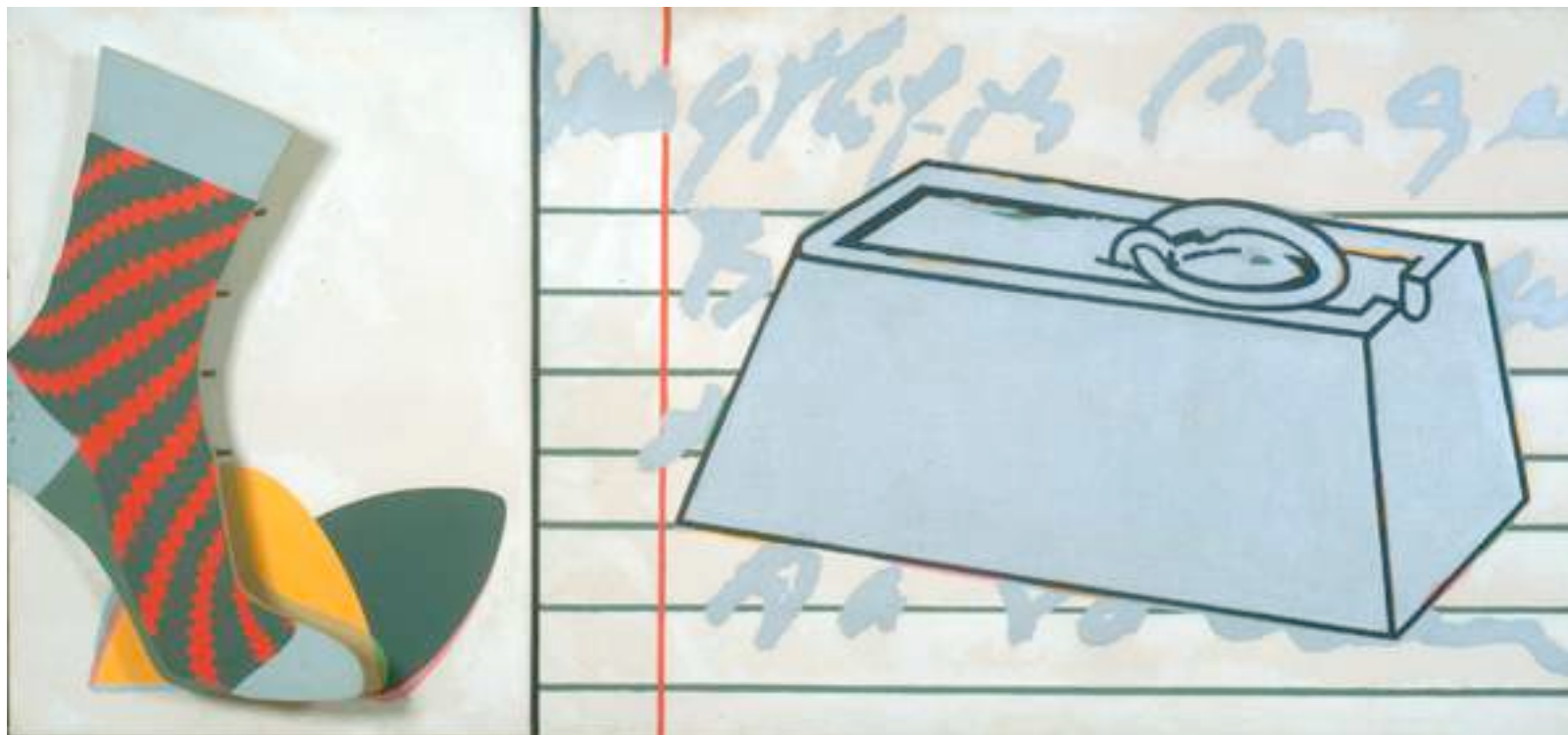
« J'accepte [les objets] tels quels, ils constituent une sorte de paysage de notre vie à l'intérieur de la société de consommation. Il est intéressant de voir comment ces objets nous parlent au niveau de l'inconscient. C'est pourquoi j'ai fait appel à des objets quotidiens, proches : canne (locomotion, difficulté de locomotion), gaine ramassant l'idée de désir, sifflet nous ramenant au cri, au premier chant (respiration sifflante). [...]

Mais la tentation de représenter des objets était facile. Il s'agit d'étendre cet objet à d'autres par allusion, par une suppression de l'illusion picturale. [...] Il vaut mieux aujourd'hui s'en tenir au minimum d'illusion, articuler un espace fictif, basculer tous ces objets vers le spectateur. Je désire être concret.

[...]

Même à certains moments j'ai peint des objets qui déterminaient la forme du châssis: un poids par exemple. [...] L'objet que je représente, paradoxalement va finir par miner la réalité de cet objet. Idéalement, je voudrais arriver à ça; mais comme j'ai besoin de tension entre tel objet et tel autre, si je veux rendre aussi le sol du regard instable, j'ai encore besoin de cet espace conventionnel de la toile. Mais il ne faut pas oublier que cette surface reste fictive, ne renvoie pas à l'espace réel [...]. »

« Les 'passages' de Télémaque », entretien d'Hervé Télémaque par Philippe Cyroulnik à l'occasion de la rétrospective à l'ARC 2, publié dans la revue *Rouge*, n°59, 5 mai 1976, repris dans Hervé Télémaque, *Ecrits, entretiens*, Paris, Beaux-arts de Paris, 2015, p. 62-63 (je souligne).



Hervé Télémaque

Tableau engagé, 1967

Acrylique sur toile et bois, 60,5 x 140,2 x 4,6 cm
Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

© Adagp, Paris 2023

Photo © André Morain

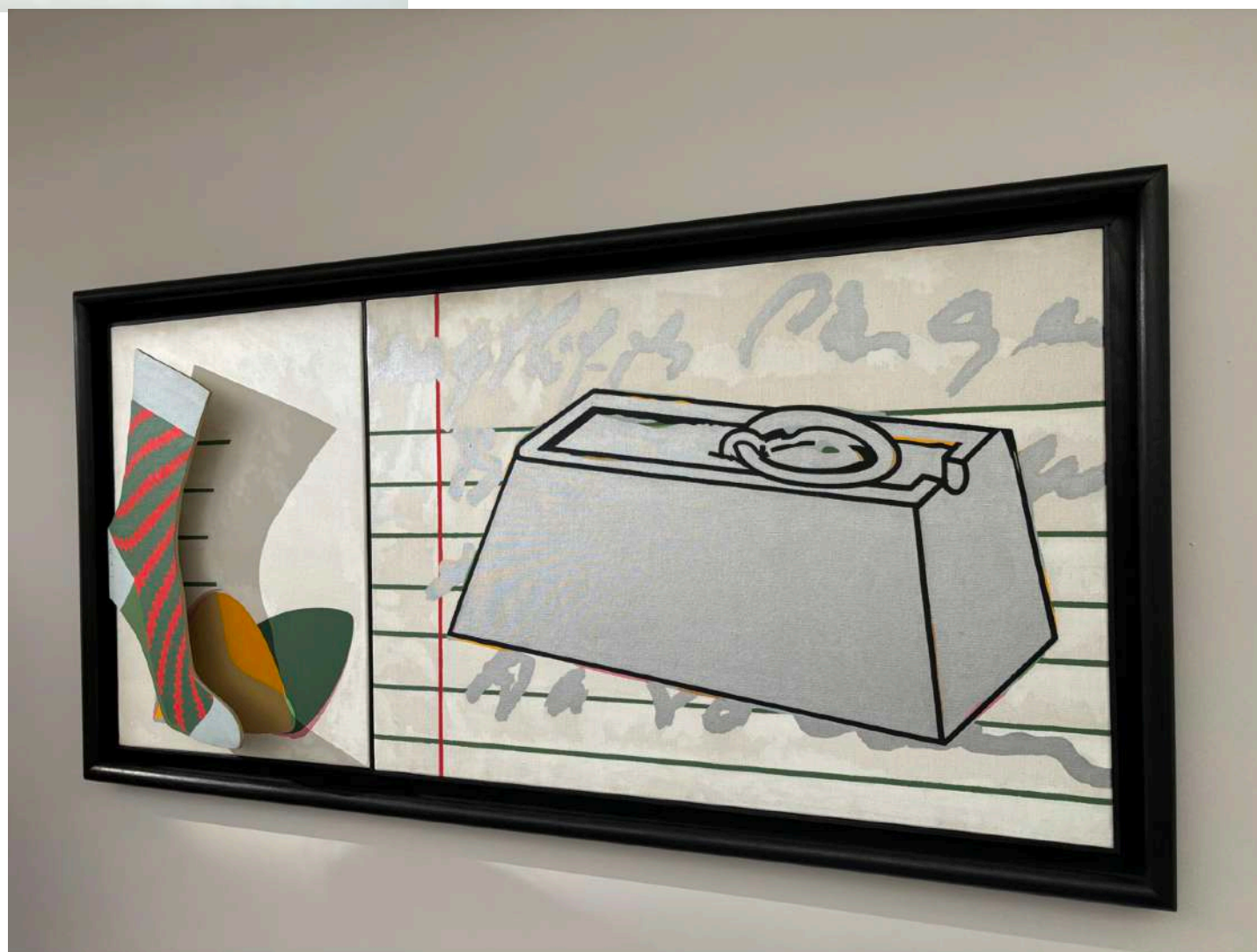
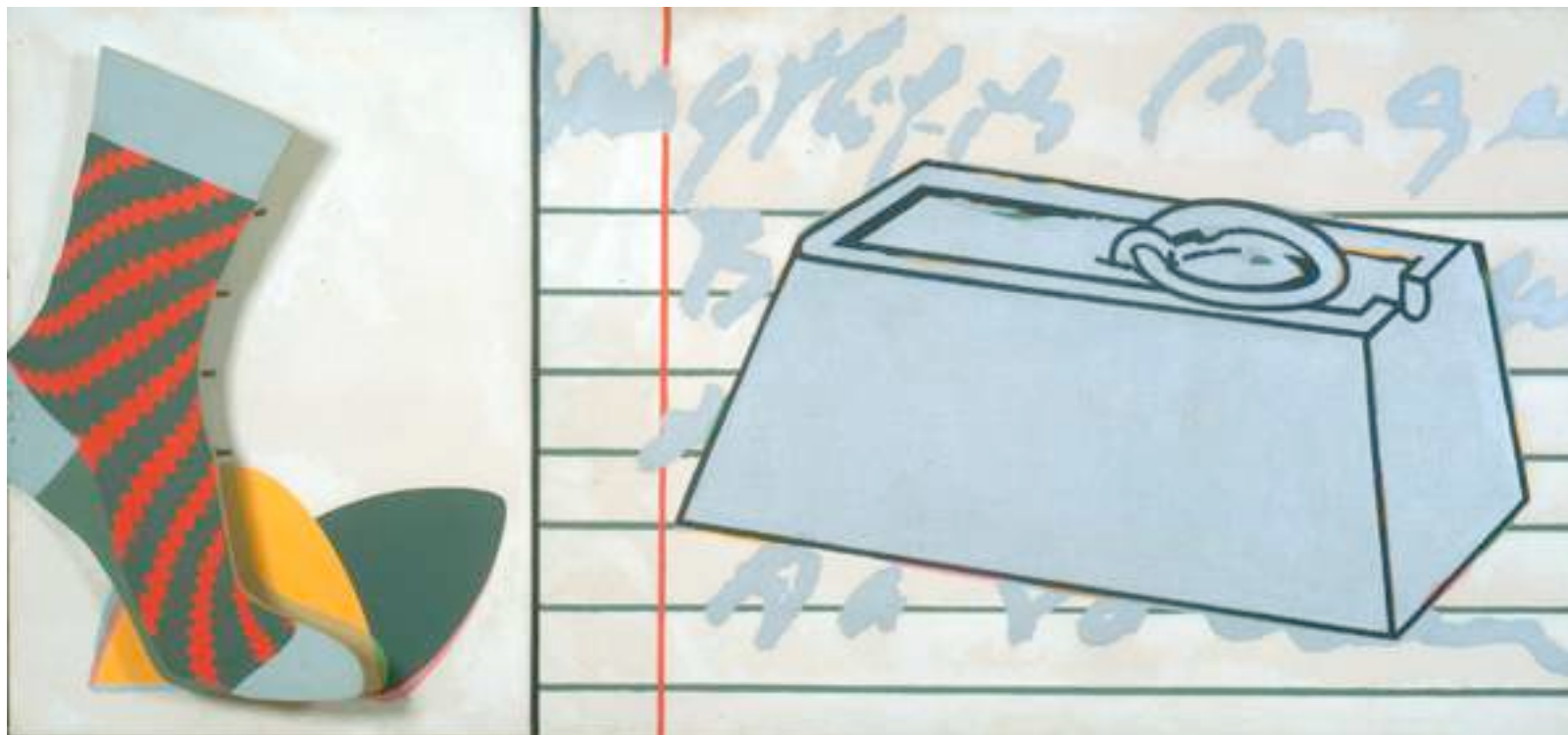


Photo Elitza Dulguerova



Hervé Télémaque

Tableau engagé, 1967

Acrylique sur toile et bois, 60,5 x 140,2 x 4,6 cm
Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

© Adagp, Paris 2023

Photo © André Morain

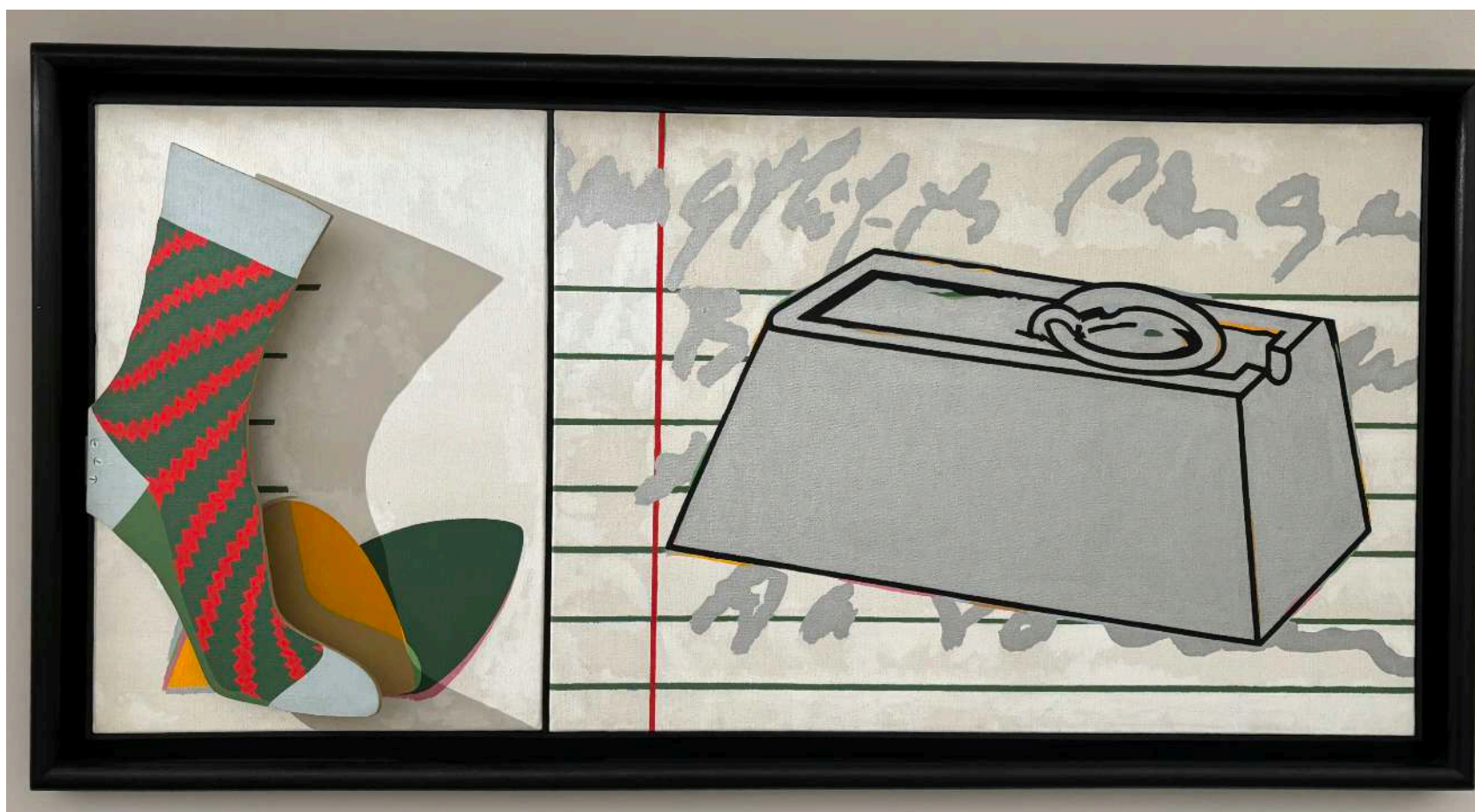


Photo Elitza Dulguerova

« Q. Quelle différence faites-vous entre narration et fiction ?

H. T. Je reproche à la narration ce que je reproche au rébus : on suit une espèce de fil conducteur obligé. La narration va d'un point A à un point B tandis qu'avec la fiction, on est dans une largeur de vue qui permet la richesse culturelle, un monde allusif. Au fond, pour moi la fiction c'est du politique autrement. »

Entretien avec Hervé Télémaque par Jean-Paul Ameline et Bénédicte Ajac, 10 et 14 septembre 2007, dans *Figuration narrative 1960-1972*, Paris, RMN, 2008, p. 333



© Crédit photo : Philip Bernard

Hervé TÉLÉMAQUE

Territoire, 1968

Sculpture, 19 x 72 x 30 cm

Lille, LaM



Hervé TÉLÉMAQUE

Un clou ayant de la répartie, 1968

Sculpture, 130 cm hauteur

Lille, LaM



Hervé TÉLÉMAQUE
(1937, Port-au-Prince (Haïti) - 2022, Paris (France))

Trump tie avec tache, 2019

Acrylique sur toile, 200 x 180 x 5 cm

Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris

Crédit photographique : Romain Darnaud

Bernard Rancillac
(1931-2021)



Bernard Rancillac (1931-2021)
Panoplie du parfait artilleur, 1963
Vinylique sur toile, 99,6 x 72,8 x 1,8 cm
Nice, MAMAC



Bernard Rancillac (1931-2021)

Le retour de Mickey, 1964

Huile sur toile, 300 x 250,7 x 4 cm

MAC-VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne



Bernard Rancillac (1931-2021)
Où es-tu ? Que fais-tu ?, 1965
Huile sur toile, 178 x 195 cm
Paris, MNAM Centre Georges-Pompidou



Bernard Rancillac (1931-2021)

Horloge indienne, 1966

Acrylique sur toile, 200 x 200 cm

Paris, MNAM Centre Georges-Pompidou



Bernard Rancillac (1931-2021)

Horloge indienne, 1966

Acrylique sur toile, 200 x 200 cm

Paris, MNAM Centre Georges-Pompidou

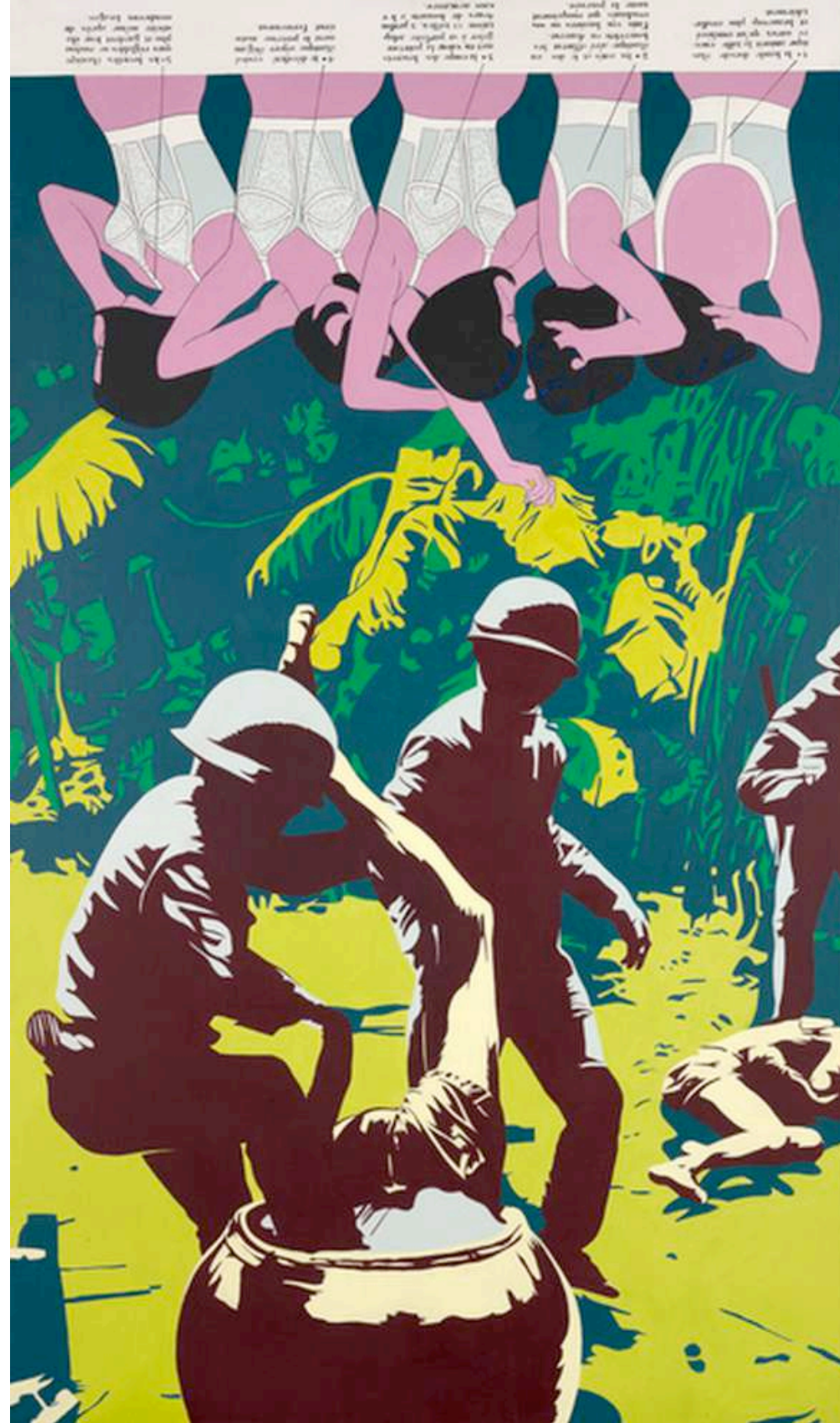


Bernard Rancillac

Notre Sainte mère la vache, 1982

Acrylique sur toile, 116 x 89 cm

Dole, Musée des beaux-arts



Bernard Rancillac (1931-2021)

Enfin silhouettes affinées jusqu'à la taille, 1966

Vinylique sur toile, 195,5 x 115 x 3,5 cm

Grenoble, musée de Grenoble

Pierre Bourdieu, « L'image de l'image », catalogue de l'exposition *Bernard Rancillac, l'Année 1966*) à la galerie Blumenthal-Mommato en 1967 :

« Quoi de plus réel et de plus fidèle au réel qu'une photographie ? Quoi de plus rassurant et de plus lisible ? Au point que les photographes désespèrent : à quoi bon quand il pleut, dire il pleut ? Quand tant de photographes s'ingénient à singer la peinture vient un peintre qui met son génie à singer la photographie. Car il s'agit bien d'une singerie : à quoi bon, quand il pleut et que quelqu'un dit il pleut, dire qu'il pleut et que quelqu'un dit qu'il pleut ? **Cette peinture qui fait pléonasm avec une image, dénonce que cette image fait pléonasm avec le monde.** [...]

(Au sujet de la toile *Dîner des collectionneurs de têtes*, 1966)

L'image de l'image fait voir la bvue qui a rendu possible l'image, bvue du photographe qui ne voit pas ce qu'il fait voir, bvue des photographiés qui ne voient pas qu'ils sont vus. [...] En demandant au spectateur d'être présent au présent, elle lui fait voir non seulement ce qu'il ne voit pas, mais qu'il ne le voit pas; elle lui fait voir sa bvue en l'obligeant à regarder et à se regarder en regardant. [...]»

Pierre Bourdieu :

Les héritiers, les étudiants et la culture, 1964

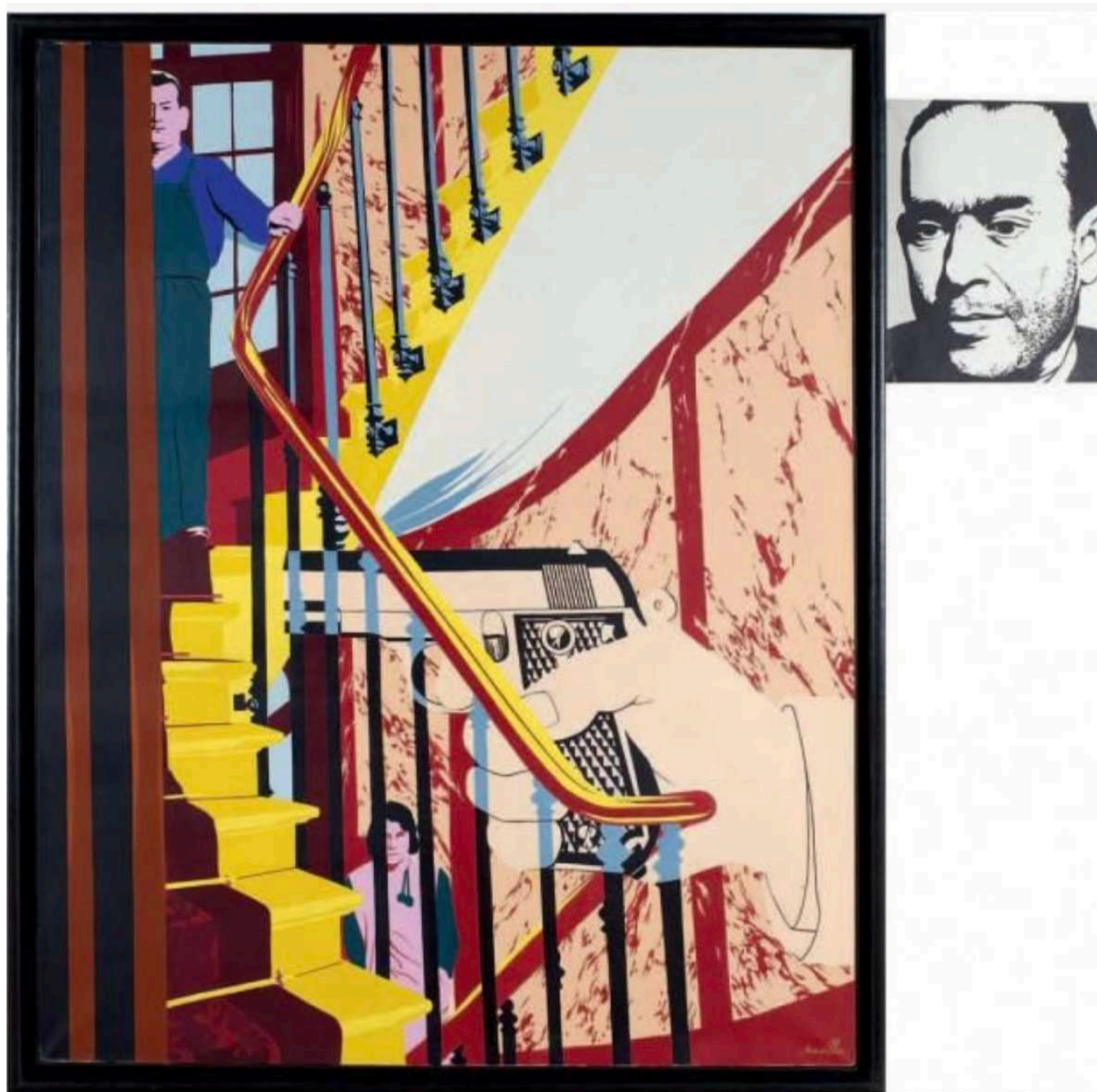
Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie, 1965



Bernard Rancillac
Le dîner des collectionneurs de têtes, 1966
 Vinylique sur bois, 170 x 150 cm
 Rio de Janeiro, collection Jean Boghici.



Tony Saulnier, "Dîner des
 "collectionneurs de têtes", à Paris, rue
 Jacob, mai 1966", 1966
 Article sur « L'art nègre », *Paris
 Match*, 21 mai 1966



Bernard Rancillac (1931-2021)

À verser au dossier de l'affaire (l'affaire Ben Barka), 1966

Vinylque sur toile, 162 x 130 cm et 46 x 38 cm

Collection privée.



Bernard Rancillac (1931-2021)

Ben Barka Present/Absent, 1966

Estampe. Sérigraphie en couleur sur toile, 94,5 x 78,5 x 4 cm

MAMC, Saint-Etienne

comparaison



Pierre Buraglio (né en 1939)

Rue Ben Barka, 2007

Huile sur contreplaqué, cadre de sérigraphie en tôle émaillée, 39,5 x 94,7 x 4 cm

MAC-VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

© Adagp, Paris // Crédit photographique : André Morin



Bernard Rancillac

Nous sommes tous des juifs et des allemands, 1968

Atelier populaire de l'Ecole des Beaux Arts

Reproduction photomécanique. Sérigraphie sur papier, 73 x 53 x 1 cm

MAC-VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne



Bernard Rancillac (1931-2021)

Midi Cuba, 1968

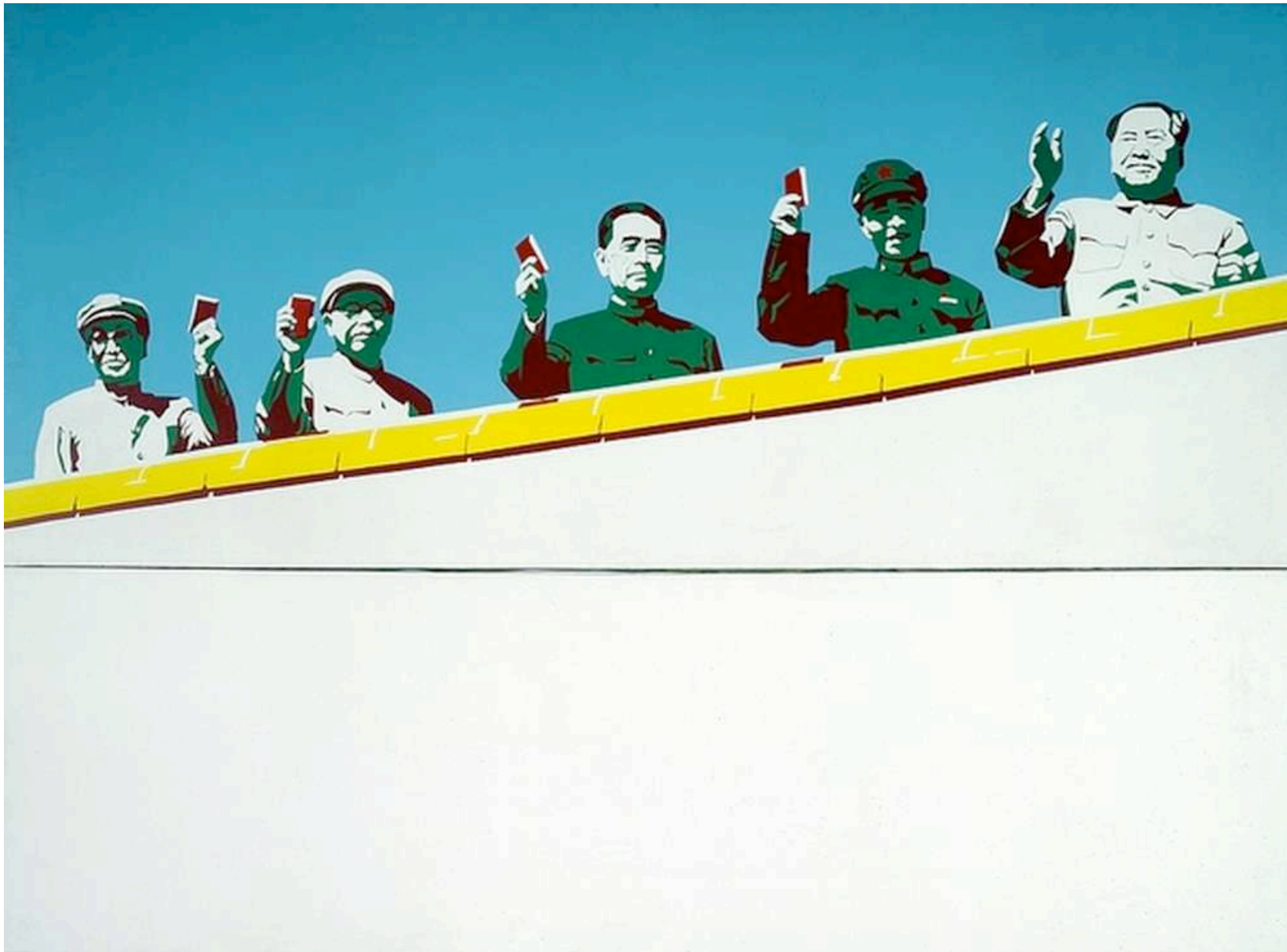
Reproduction photomécanique

Représentation d'un paysage de bananiers à Cuba sous le soleil du midi, heure la plus chaude de la journée et nous rappelant que la révolution est toujours permanente.

Sérigraphie sur plexiglas, fond en bois peint, 160,5 x 120,8 x 8,5 cm

Tirage : Edition 1/3 (?)

MAC-VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne



Bernard Rancillac (1931-2021)

Les dirigeants chinois saluent le défilé du 20e anniversaire de la Révolution, 1970

Huile sur toile, 330 x 450 cm

MAMC, Saint-Etienne



Bernard Rancillac (1931-2021)

Suite américaine, 1970

Triptyque, Peinture acrylique et vinylique sur toile, 195 x 402 cm

Paris, MNAM Centre Georges-Pompidou



Bernard Rancillac (1931-2021)

Portrait de Noël Mc Ghie, 1973

Toile exécutée d'après une photographie de Philippe Gras prise en studio d'enregistrement à Paris

Peinture acrylique sur toile, 130 x 195 cm

Paris, MNAM Centre Georges-Pompidou

Gilles Aillaud
(1928-2005)



salle rouge pour le vietnam

du 17 janvier au 23 février 69

POUR couper court aux rumeurs et à une critique insidieuse, le Comité du Salon de la Jeune Peinture tient à préciser le point suivant : la validité d'une action se mesure à son sens, ou, si l'on veut, à son contenu plutôt qu'au choix du contenant c'est à dire du local qui doit lui servir de cadre.

La " Salle Vietnamienne " élaborée entre février et avril 68 et qui devait faire partie du 19ème Salon de la Jeune Peinture sera donc exposée dans des salles du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : Section ARC .

Le soutien politique sans équivoque que cette manifestation apporte à la lutte du peuple Vietnamien exige en effet d'être popularisée . Ce n'est pas parce qu'elle apparaît aujourd'hui aux yeux de tous victorieuse que la cause des Vietnamiens a cessé d'être exemplaire, bien au contraire, et par conséquent l'exposition de ces 24 toiles n'a pas moins de sens aujourd'hui 29 octobre 68 qu'il y a six mois .

Le Comité

PARIS 1968

POURQUOI consacrer une salle à la lutte victorieuse que mène le peuple vietnamien contre l'agression américaine ? Parce que cette lutte prolongée est exemplaire .

Elle est exemplaire parce qu'elle a réussi, grâce à la justesse de sa ligne de conduite, non seulement à démasquer mais à tenir en échec le pouvoir d'oppression qu'exerce l'impérialisme américain un peu partout dans le monde.

En ce sens cette lutte nous concerne tous, et c'est pourquoi nous avons décidé de lui apporter un soutien politique sans réserve en mettant toutes nos capacités à son service .

Que cette lutte ait pour nous valeur d'exemple nous a conduit naturellement à adopter pour réaliser cette salle la ligne politique des vietnamiens eux-mêmes .

* * *

Pour mener à bien cette entreprise il a fallu former une sorte de commission, composée de tous les peintres qui avaient décidé de participer à la salle .

Une fois déterminée, pour des raisons de pure commodité, une unité de format, le travail de cette commission a consisté à critiquer la justesse et la lisibilité du contenu idéologique de chaque tableau . Aucune préoccupation formelle, aucun souci d'unité de style n'a jamais encombré les débats . Pas davantage il ne s'est agi, en aucun cas et à aucun moment, de juger en fonction de sa " valeur esthétique ", de sa " qualité plastique " le projet proposé .

La guerre du peuple est le seul lien qui unit ces tableaux.

Archives de l'exposition "Salle rouge pour le Vietnam" présentée à l'A.R.C. du 17 janvier au 23 février 1969
Musée d'art moderne de Paris



Archives de l'exposition "Salle rouge pour le Vietnam" présentée à l'A.R.C. du 17 janvier au 23 février 1969
Musée d'art moderne de Paris



Gilles Aillaud, *Vietnam, la bataille du riz*, 1968

huile sur toile, 200 cm x 200 cm, collection privée.

© ADAGP, Paris, 2020. Photo : © ADAGP Images



Gilles Aillaud (1928-2005)

Réalité quotidienne des travailleurs de la mine (Fouquières-lès-Lens) n°7, 1971

Huile sur toile, 162 x 162,5 cm

Paris, Musée d'art moderne de Paris

<https://www.mam.paris.fr/fr/oeuvre/gilles-aillaud>



Gilles Aillaud (1928-2005)

Réalité quotidienne des travailleurs de la mine (Fouquières-lès-Lens) n°6, 1971

Huile sur toile, 162 x 130 cm

Paris, Musée d'art moderne de Paris

<https://www.mam.paris.fr/fr/oeuvre/gilles-aillaud>



Gilles AILLAUD
(1928 - 2005)

L'Eléphant, mars 1971

Huile sur toile, 300 x 200 cm
Paris, MNAM Centre Pompidou



Gilles Aillaud (1928 - 2005)

Piscine vide, 1974

Huile sur toile, 275 × 345 cm

MAC-VAL, musée d'art contemporain Val-de-Marne

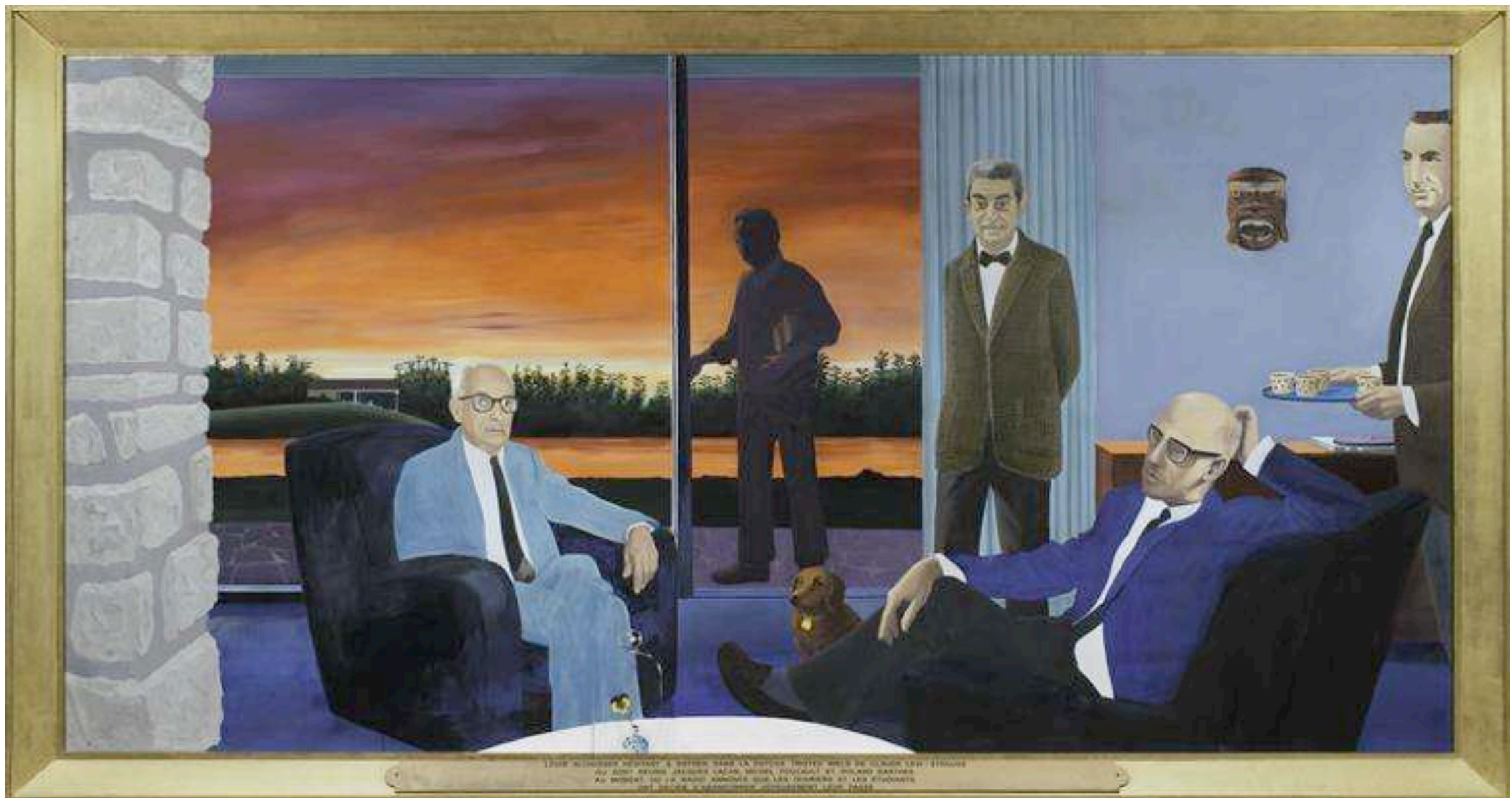


Gilles Aillaud

Marée basse, courant I, 1986

Huile sur toile, 200 x 300 cm

MAC-VAL, musée d'art contemporain, Val-de-Marne



Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Francis Biras, Lucio Fanti, Fabio Rieti

La Datcha ou Louis Althusser hésitant à entrer dans la datcha Tristes miels de Claude Lévi-Strauss où sont réunis Jacques Lacan, Michel Foucault et Roland Barthes au moment où la radio annonce que les ouvriers et les étudiants ont décidé d'abandonner joyeusement leur passé, 1969

Huile sur toile, 400 x 200 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges-Pompidou, don des Amis du Centre Pompidou, 2024.

Inv. 2024-74.

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Audrey Laurans

Actuellement exposé Niveau 5 - allée centrale Sud.

Jacques Monory
(1924-2018)



Jacques Monory (1924-2018)

Meurtre n°20/1, de la série Les Meurtres, 1968

Huile sur toile, miroir brisé avec impacts de balles, 228 x 195 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou

Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn



Jacques Monory (1924-2018)

Tableau social (Tableau pour contribution dérisoire au perfectionnement de la société), 1972

Huile sur toile et cellophane fixé par cornières métal, 146 x 114 cm

Paris, Musée d'art moderne de Paris

Crédit photographique : Arthur de Tassigny

Oeuvre dédiée et offerte à Pierre Gaudibert.



Jacques Monory (1924-2018)

Opéra intime n°12, de la série *Opéra glacé*, 1975

Huile sur toile, photographie sous Plexiglas, impacts de balles, 195 x 260 cm

MAC-VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne

Crédit photographique : Jacques Faujour

Gérard Fromanger (1939-2021)

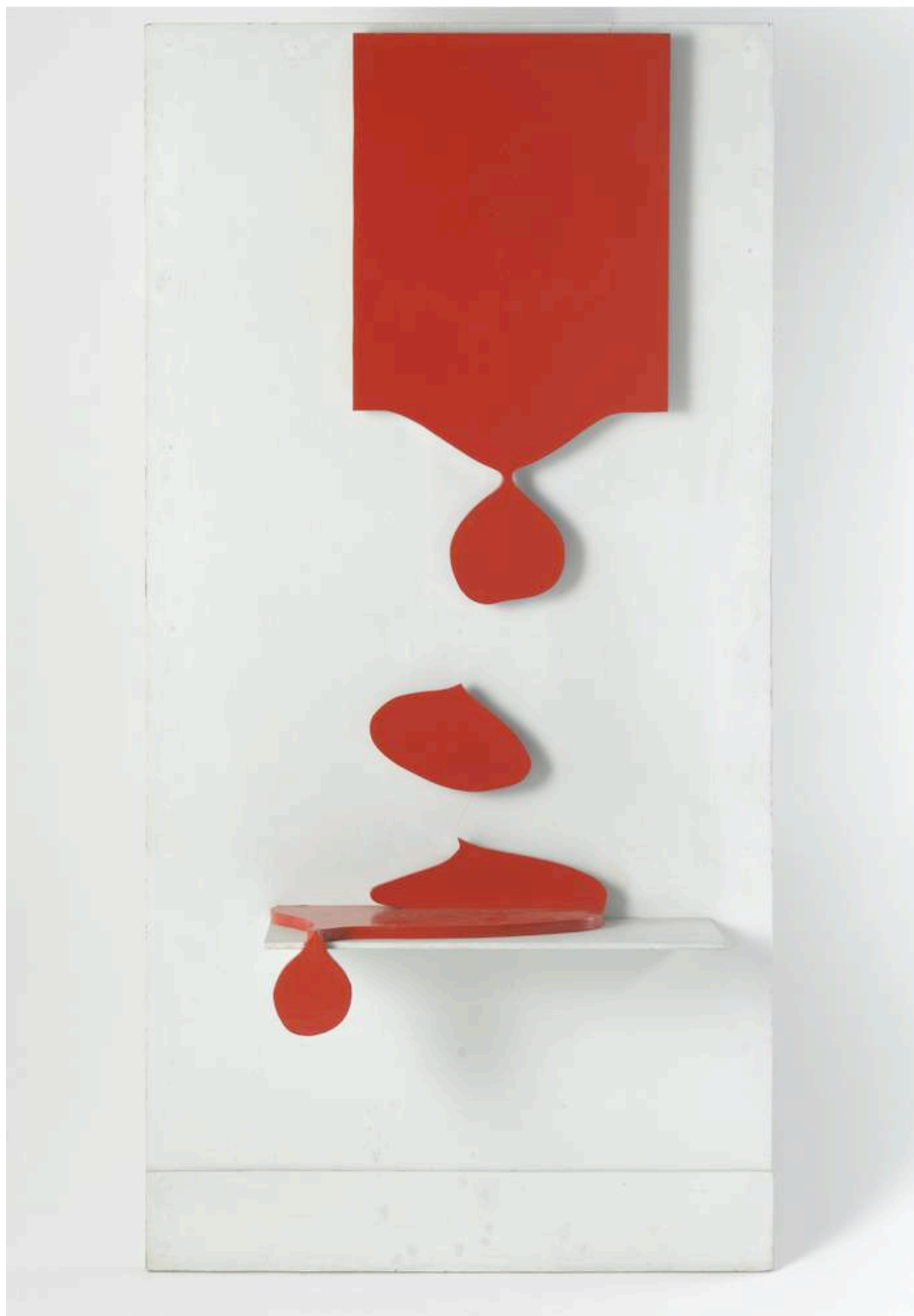


Gérard Fromanger

Le rouge et le noir dans le Prince de Hombourg, 1965

Huile sur toile, 200 x 250 cm

Localisation inconnue



Gérard Fromanger (1939-2021)

Mon tableau s'égoutte, de la série *Le tableau en question*,
1966

Glycéro, acrylique sur bois découpé, assemblé et collé, 220 x 150 x 30 cm
Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI

Photo © Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn



Gérard Fromanger (1939-2021)

Souffle de mai, 1968

Altuglas transparent rouge, acier chromé, 216 x 132 x 80 cm

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou

Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. GrandPalaisRmn



Gérard Fromanger (1939-2021)
Souffle de mai, 1968
Vues photographiques, 1968.





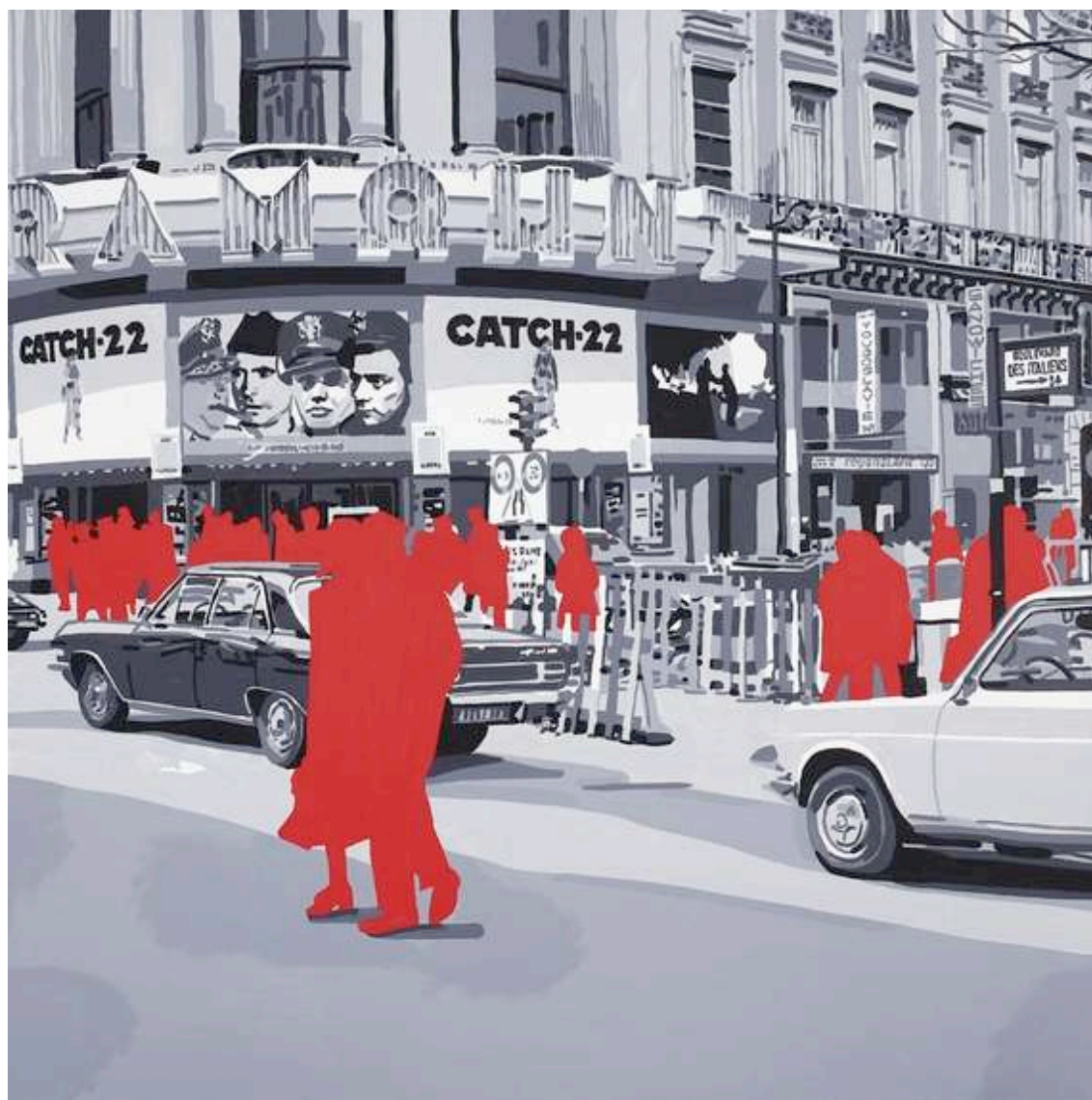
Gérard Fromanger (1939-2021)

Le Rouge, 14 février 1970

Estampe. Ensemble de 21 sérigraphies, 60 x 89 cm, tirage 29/90.

Musée d'art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg

A droite, les photographies sous-jacentes sont prises par le photographe Élie Kagan lors des manifestations de mai 1968 et lors des affrontements entre manifestants et forces de l'ordre.



Gérard Fromanger (1939-2021)

Paramount cinéma (série Boulevard des Italiens), 1971

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : André Morin © Fonds de dotation Gérard Fromanger



Gérard Fromanger (1939-2021)

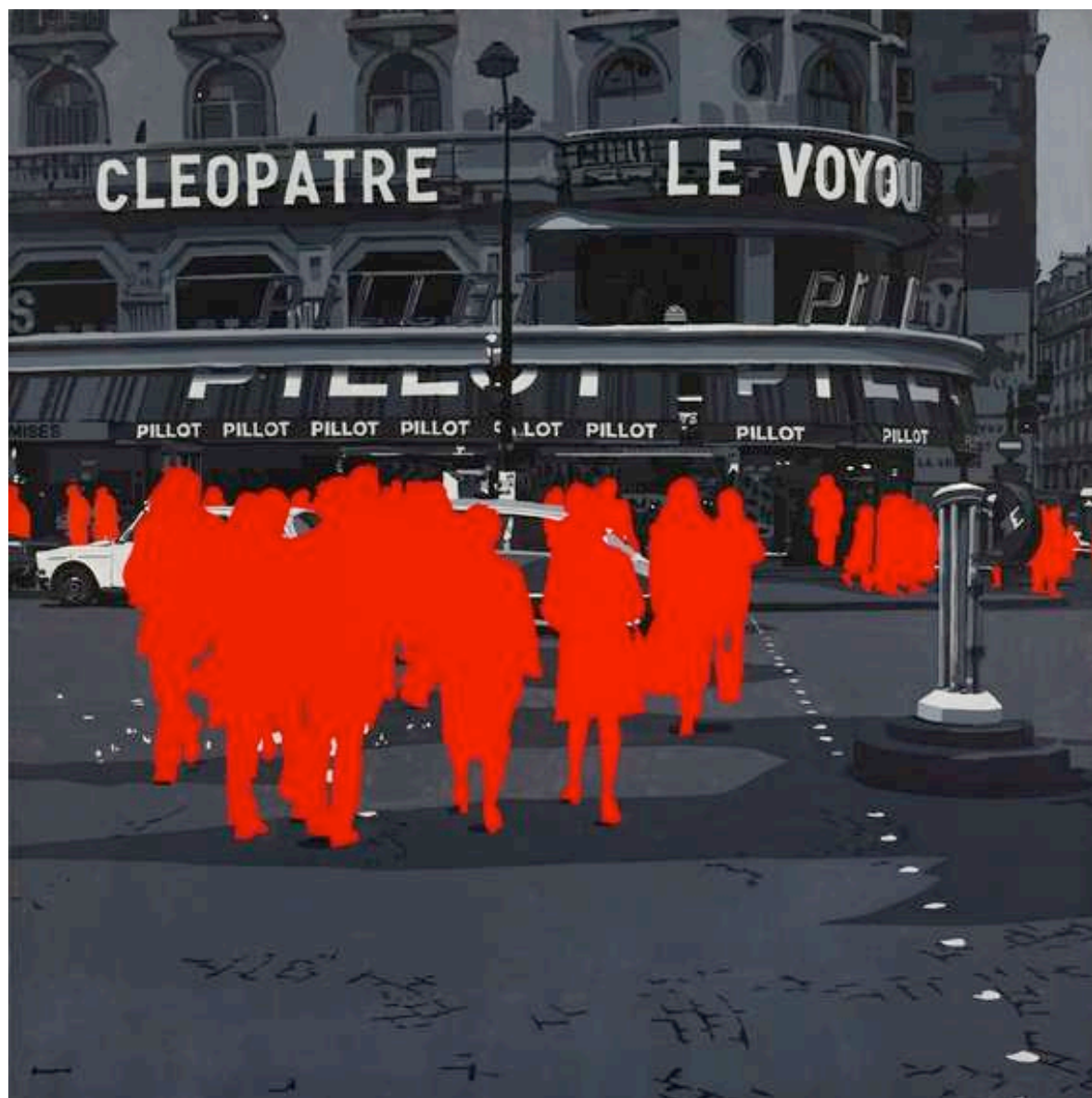
L'Autre (série Boulevard des Italiens), 2 juin 1971

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : André Morin © Fonds de dotation Gérard Fromanger

Élie Kagan a pris les photographies qui servent de départ à cette série, avec Gérard Fromanger, le 5 février 1971 entre 12h30 et 13h. (Source : Sarah Wilson, *Figurations ±68....*, p. 140.)



Gérard Fromanger (1939-2021)

Le Voyou (série Boulevard des Italiens), 1971

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : André Morin © Fonds de dotation Gérard Fromanger



Gérard Fromanger (1939-2021)

L'île des amours perdues

(série Boulevard des Italiens), 2 juin 1971

Huile sur toile, 99,3 x 100,3 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : André Morin © Fonds de dotation Gérard Fromanger

Élie Kagan a pris les photographies qui servent de départ à cette série, avec Gérard Fromanger, le 5 février 1971 entre 12h30 et 13h. (Source : Sarah Wilson, *Figurations ±68....*, p. 140.)



Gérard Fromanger (1939-2021)

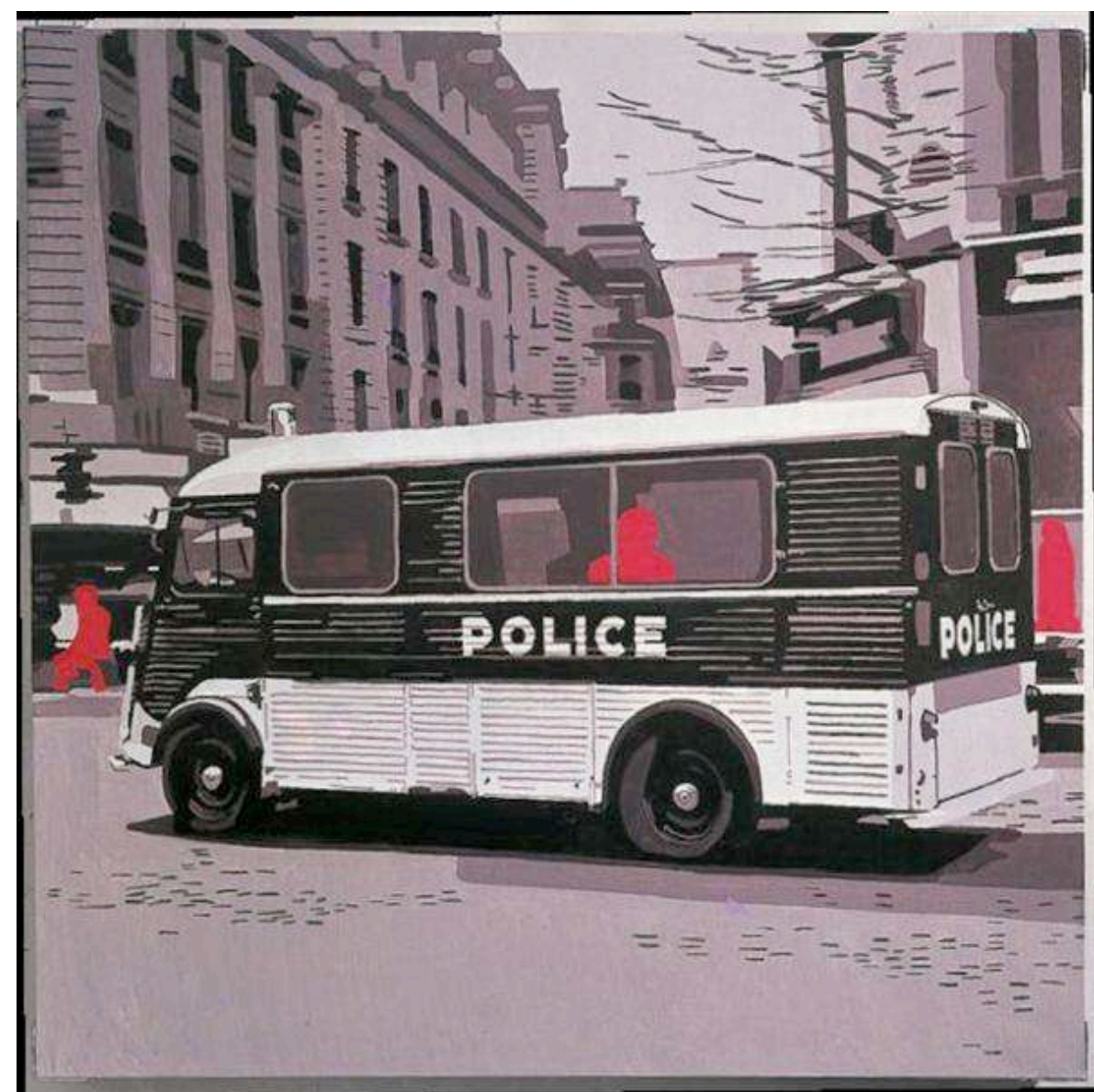
Vie et mœurs des animaux sauvages

(série Boulevard des Italiens), 2 juin 1971

Huile sur toile, 100 x 100,2 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : André Morin © Fonds de dotation Gérard Fromanger



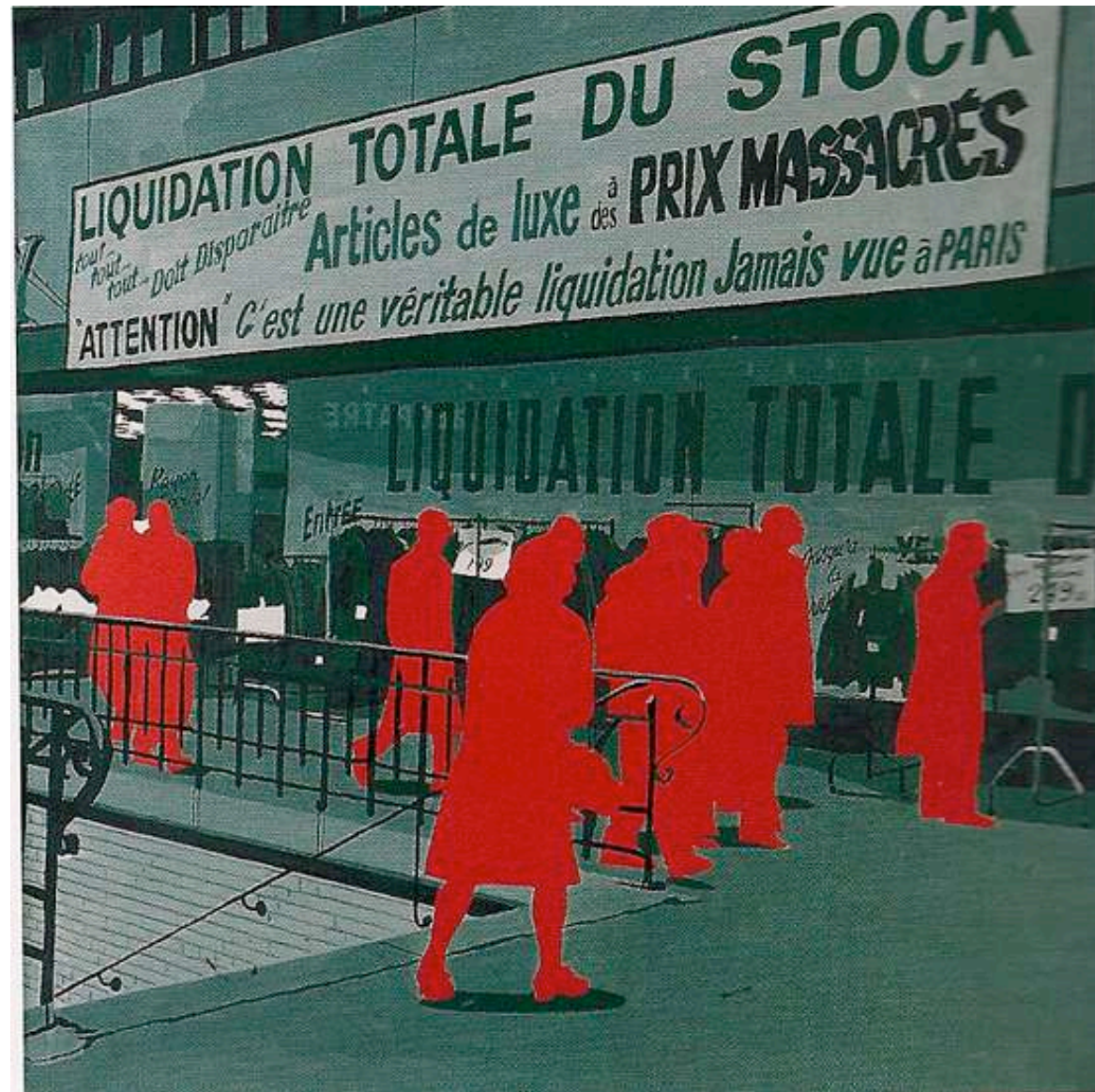
Gérard Fromanger (1939-2021)

Le Rouge (série Boulevard des Italiens), 1971

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Collection particulière

Élie Kagan a pris les photographies qui servent de départ à cette série, avec Gérard Fromanger, le 5 février 1971 entre 12h30 et 13h. (Source : Sarah Wilson, *Figurations ±68....*, p. 140.)



Gérard Fromanger (1939-2021)

Tout doit disparaître (série Boulevard des Italiens), 1971

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Collection particulière

Élie Kagan a pris les photographies qui servent de départ à cette série, avec Gérard Fromanger, le 5 février 1971 entre 12h30 et 13h. (Source : Sarah Wilson, *Figurations ±68....*, p. 140.)



Gérard Fromanger (1939-2021)

Quel est le fond de votre pensée ?, de la serie Annoncez la couleur, novembre 1973

Huile sur toile, 200 x 300 cm

Centre national d'arts plastiques, Inv. : FNAC 31615, en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Dole

Crédit photographique : Pierre Guenat/Musée des Beaux-Arts de Dole

FROMANGER

LE DESIR EST PARTOUT

LA PEINTURE PHOTOGENIQUE

par MICHEL FOUCAULT

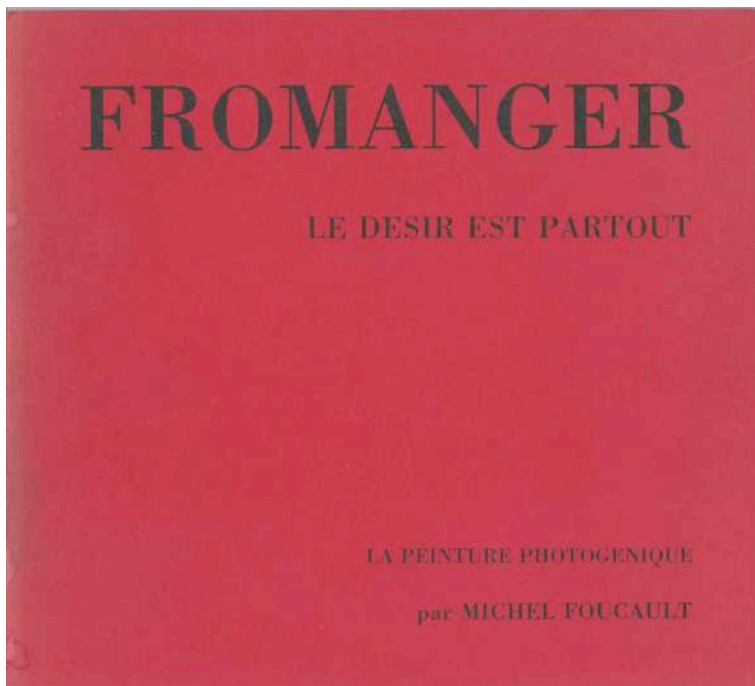
« Broutilles, mauvais goût d'amateur, jeux de salon ou de famille ? Oui et non. Il y a eu, vers les années 1860-1890, ouverte à tous, une pratique commune de l'image, aux confins de la peinture et de la photographie; les codes puritains de l'art l'ont désavouée au XX^e. [...]

Tous les entours techniques de la photographie que les amateurs maîtrisaient et qui leur permettaient tant de passages frauduleux, ont été annexés par les techniciens, les laboratoires et les commerçants; les uns « prennent » la photo, les autres la « livrent »; plus personne pour « délivrer » l'image. Les professionnels de la photo se sont repliés sur l'austérité d'un « art » que ses règles internes doivent retenir du délit du copiage.

La peinture de son côté a entrepris de détruire l'image, non sans dire qu'elle s'en affranchissait. [...] On a essayé de nous convaincre que l'image, le spectacle, le semblant et le faux semblant, ce n'était pas bien, ni théoriquement, ni esthétiquement. Et qu'il était indigne de ne point mépriser ces fariboles.

Moyennant quoi, privés de la possibilité technique de fabriquer des images, astreints à l'esthétique d'un art sans image, pliés à l'obligation théorique de disqualifier les images, assignés à ne lire les images que comme un langage, nous pouvions être livrés, pieds et poings liés, à la force d'autres images - politiques, commerciales - sur lesquelles nous étions sans pouvoir. »

Michel Foucault, extraits de « La peinture photogénique », préface au catalogue *Gérard Fromanger. Le désir est partout*, galerie Jeanne Bucher, 1975



« Comment retrouver le jeu d'autrefois ? Comment réapprendre - non pas simplement à déchiffrer ou détourner les images qu'on nous impose, mais à en fabriquer de toutes sortes ? Non pas seulement à faire d'autres films ou de meilleures photos, non pas simplement à retrouver le figuratif dans la peinture, mais à mettre les images en circulation, à les faire transiter, à les travestir, les déformer, les chauffer au rouge, les glacer, les démultiplier ? Bannir l'ennui de l'Écriture, lever les privilèges du signifiant, congédier le formalisme de la non image, dégeler les contenus, et **jouer, en toute science et plaisir, dans, avec, contre les pouvoirs de l'image.** »

L'amour des images, le Pop et l'hyperréalisme nous l'ont réappris. Et **non point par un retour à la figuration**, non point par une redécouverte de l'objet, avec sa densité réelle, mais **par un branchement sur la circulation indéfinie des images.** L'usage retrouvé de la photographie est une manière de ne pas peindre une star, une motocyclette, un magasin ou le modelé d'un pneu ; c'est une manière de peindre leur image et de la faire valoir, dans un tableau, comme une image. »

Michel Foucault, extraits de « La peinture photogénique », préface au catalogue *Gérard Fromanger. Le désir est partout*, galerie Jeanne Bucher, 1975
(Je souligne - ED)



« **Les tableaux de Fromanger ne captent pas d'images; ils ne les fixent pas; ils les font passer. Ils les amènent, les attirent, les leur ouvrent des passages [...]** La série photo-diapositive-projection-peinture, qui est présente dans chaque tableau, a pour fonction d'assurer le transit d'une image. Chaque tableau est un passage ; un instantané qui, au lieu d'être prélevé par la photographie sur le mouvement de la chose, anime, concentre et intensifie le mouvement de l'image à travers ses supports successifs.

[...] Nous sortons maintenant de cette longue période où la peinture n'a pas cessé de se minimiser comme peinture, pour se "purifier", s'exaspérer comme art. Peut-être, avec la nouvelle peinture "photogénique", se moque-t-elle enfin de cette part d'elle-même qui recherchait le geste intransitif, le signe pur, la "trace". La voici qui accepte de devenir lieu de passage, infinie transition, peinture peuplée et passante. Et voilà qu'en s'ouvrant à tant d'événements qu'elle relance, elle s'intègre à toutes les techniques de l'image ; elle renoue parenté avec elles, pour se brancher sur elles, les amplifier, les démultiplier, les inquiéter ou les faire dévier. Autour d'elle, se dessine un champ ouvert où les peintres ne peuvent plus être seuls, ni la peinture souveraine unique ; là, ils retrouveront la foule de tous les amateurs, artificiers, manipulateurs, contrebandiers, voleurs, pillards d'images ; et ils pourront rire du vieux Baudelaire, et retourner en plaisir son mépris d'esthète : "à partir de ce moment, disait-il à propos de l'invention de la photographie, la foule immonde se rua comme un seul narcissé pour contempler sa triviale image sur le métal. Une folie, un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil." Que Fromanger soit donc pour nous un de ces fabricants de soleil. [...] »

Michel Foucault, extraits de « La peinture photogénique », préface au catalogue *Gérard Fromanger. Le désir est partout*, galerie Jeanne Bucher, 1975
(Je souligne - ED)



Gérard Fromanger (1939-2021)

En Chine, à Hu-Xian, de la série *Le désir est partout*, août 1974

Huile sur toile, 200 x 300 cm

Notes au dos : « Paysans et paysans-peintres-amateurs à HU-XIAN, province de SHAN-XI, Chine populaire, le jeudi 20 juin 1974, devant la porte de l'exposition de leurs oeuvres, au moment où nous sortions. »

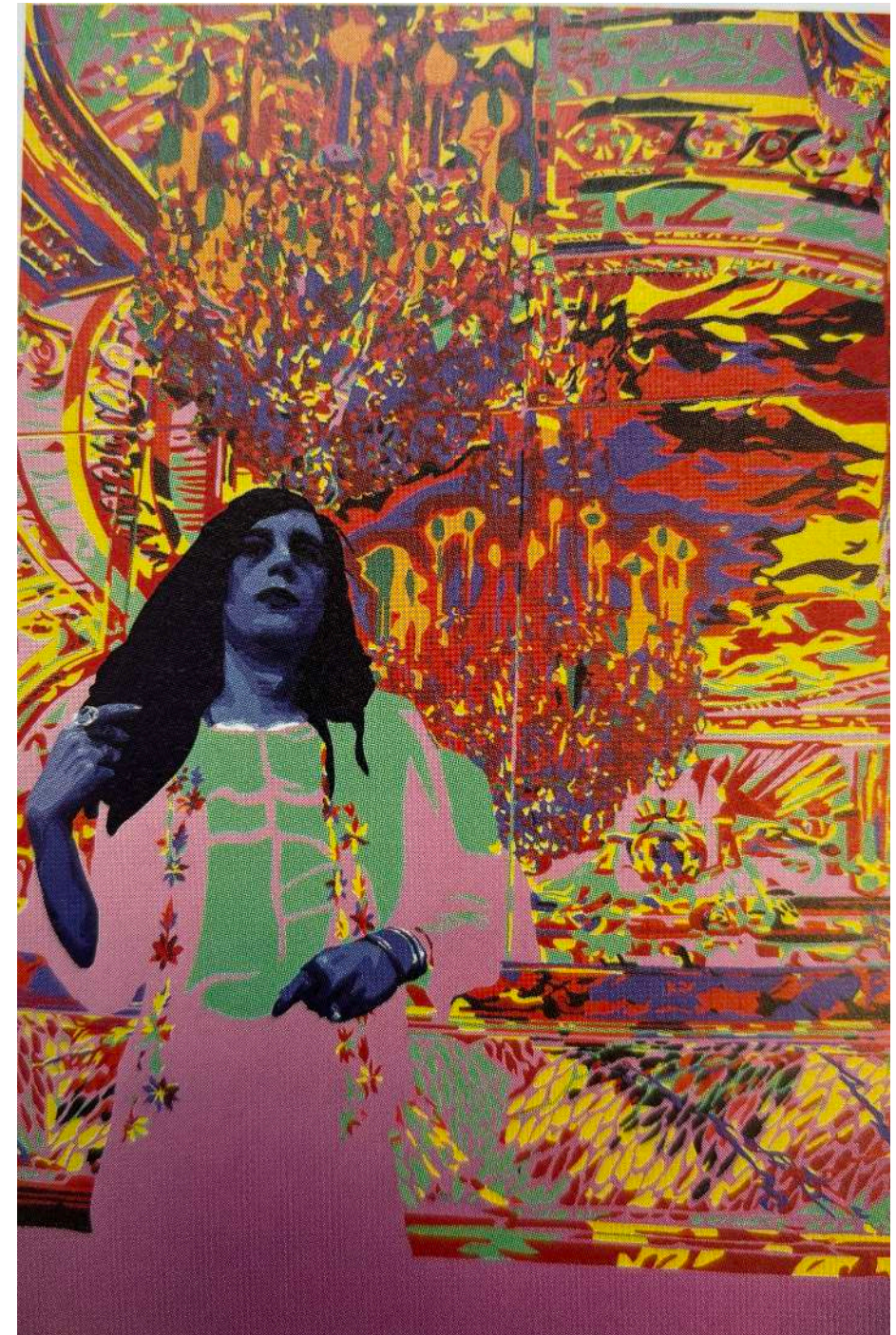
« L'inscription en chinois sur le tableau veut dire: "servir le peuple" ».

Paris, Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou



Édouard Manet
Un bar à Folies-Bergère, 1881-1882

Huile sur toile, 96 x 130 cm
 Londres, Institut Courtauld.



Gérard Fromanger
À l'Opera de Versailles, portrait de Michel Bulteau, le plus grand poète du monde (série *Le désir est partout*), 1974

Huile sur toile, 195 x 130 cm
 Rotterdam, musée Boijmans van Beuningen

Comparaison évoquée par Michel Foucault dans *La peinture photogénique* (1975)