

## Couleurs

Gérard FROMANGER, Rue de la beauté noire (1974)

Philippe Artières

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1240>

DOI : [10.4000/elh.1240](https://doi.org/10.4000/elh.1240)

ISSN : 2492-7457

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 5 septembre 2017

Pagination : 183-184

ISBN : 978-2-271-11657-4

ISSN : 1967-7499

### Référence électronique

Philippe Artières, « Couleurs », *Écrire l'histoire* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 28 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/1240> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1240>

---

Ce document a été généré automatiquement le 28 octobre 2020.

Tous droits réservés

---

# Couleurs

Gérard FROMANGER, *Rue de la beauté noire* (1974)

Philippe Artières

---

## RÉFÉRENCE

Gérard FROMANGER, *Rue de la beauté noire*, série *Le désir est partout*, 1974, huile sur toile, collection de l'artiste

- 1 C'est un tableau de 73 x 60 cm, intitulé *Rue de la beauté noire*, appartenant à une série de seize dont le sujet est identique : un balayeur africain dans une rue de Paris au début des années 1970. Varient seulement les couleurs que le peintre a portées sur la toile et le titre de chacun des tableaux : *Rue de la beauté noire*, *Rue des animaux sauvages*, *Rue de la savane*, *Rue de mon peuple*, *Rue de la mer*, *Rue de la forêt*, *Rue de la vie ensemble...* La série réalisée en 1974 s'intitule *Le désir est partout*, elle est l'œuvre du peintre Gérard Fromanger.
- 2 L'artiste, né en 1939, commence à travailler en 1968. Il participe aux côtés d'autres artistes à l'Atelier populaire des Beaux-Arts, qui accompagne par la production quotidienne d'affiches les luttes en cours (les grèves à la RATP, à l'ORTF, l'occupation de la Sorbonne, la répression policière...). Puis, Fromanger réalise seul une série historique intitulée *Rouge*, figurant des manifestants du quartier Latin s'affrontant aux forces de l'ordre. Ils n'ont pas de visages, ils ne sont que des silhouettes de couleur rouge sur fond bleu – jouant sur le drapeau tricolore. Fromanger inscrit son travail dans la peinture d'histoire, il peint par cette série l'événement ; il en saisit l'intensité, le dépersonnalise pour renforcer l'importance de l'action, du geste. Plus tard, il peint les mutins de la prison Charles III du centre-ville de Nancy. Là encore, il s'agit de « faire histoire », en se faisant le relais des révoltés sur le toit de la prison. Rendre visibles pour toujours ceux qui ne le furent que quelques heures. Faire entrer cette prise de la prison par les mutins dans l'histoire, la rendre célèbre.
- 3 Il se fait par la suite aussi le portraitiste des figures intellectuelles contestataires de la période : Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Prévert..., constituant

une galerie alternative de portraits des grands hommes contemporains. Le peintre participe de la vie politique : sa peinture agit. Elle écrit un autre récit du présent.

- 4 Pour ces peintures d'histoire comme pour la *Rue de la beauté noire*, le procédé est toujours le même. Au point de départ, il y a le plus souvent une première image, une photographie en noir et blanc ou bien prise par son ami Élie Kagan, le photographe de l'événement – celui qui fut le seul à photographier le massacre des Algériens par la police française à Paris en octobre 1961 –, ou bien découpée dans la presse militante ; le peintre la projette sur la toile ; il en reprend avec soin les moindres détails. En utilisant l'image déjà existante, Fromanger s'approprie une représentation pour la détourner et produire une nouvelle série qui fera œuvre. Il y a une part d'archiviste dans le travail de Fromanger : il consigne les images d'une époque et de ses luttes, en les transformant par un usage inédit de la couleur. Car, c'est bien la couleur qui fait une scénette devenir scène, un détail devenir preuve.
- 5 Avec la série *Le désir est partout* et ses seize portraits du balayeur noir africain, Fromanger va plus loin. Il inverse son dispositif ; l'image choisie, un homme anonyme de trois quarts tenant le manche d'un balai, avec en arrière-plan un mur quelconque, ne semble s'inscrire dans aucun événement contemporain ; le balayeur balayant est un fait sans importance. Il n'existe pas dans l'histoire de la peinture un tableau représentant une telle scène. Elle n'est inscrite nulle part. C'est Fromanger ou son ami Kagan qui décide soudain de la faire exister en en prenant une photographie. Ce caractère absolument invisible de cet individu n'est évidemment pas anodin. Le peintre connaît le pouvoir des images. Les travailleurs immigrés sont les grands absents de l'histoire ; alors même qu'ils étaient présents dans les cortèges de 1968, peu d'images en témoignent. En 1974, au moment où le Portugal avec la révolution des œillets met fin à ses guerres coloniales, en France, ce passé colonial est comme oublié. Il est devenu une figure absente de la mémoire collective. Sans doute, comme Fromanger le confie lui-même, le choix de cet homme-là n'est-il pas sans lien avec le fait que ce balayeur croisé dans une rue de Paris raconte à l'artiste qu'il souffre d'un trouble de la vue et qu'il « ne voit pas les couleurs », ne les reconnaît pas, autrement dit. Ce fait apparemment sans importance ouvre soudain des perspectives sans limite à l'artiste : le portrait de cet homme noir devient l'espace possible d'une projection de couleurs. Le noir et blanc explose en une série de peintures kaléidoscopes faites de teintes qui sont autant d'histoires possibles. Les couleurs agissent et quelque chose se passe qui soustrait ce sujet à sa condition, ou tout au moins ne l'assigne plus à la seule condition de dominé. Le peintre s'empare par ce procédé de la petite histoire et construit au sein de chaque toile, mais également en les constituant en série, des récits inédits.
- 6 Si *Le désir est partout* est une forme d'écriture de l'histoire, sans doute est-ce parce que Fromanger ne fige pas cette figure anonyme et ordinaire dans un unique récit. L'artiste le transforme en seize fragments d'une histoire plurielle, variant les points de vue sans modifier la prise de vue. Se déploie alors une histoire qui prend en compte autant le lieu quitté pour des raisons économiques (le territoire et le paysage africain) que la condition du sujet représenté : sa solitude. Ce geste de l'artiste n'est ni réaliste ni idéaliste pour autant ; il fait le constat par l'usage multiple de la couleur – des dégradés aux aplats en passant par les juxtapositions – d'une histoire qui est à écrire. En cela, ces peintures de Fromanger énoncent un programme, et peut-être invitent le regardeur à y participer : abandonner l'opposition du noir et du blanc pour produire des hybridations de couleurs. En somme, pour nous, individus du XXI<sup>e</sup> siècle, il s'agit de plusieurs

invitations faites par ces toiles : d'une part, ne pas s'appropriier le regard de celui qui fait objet de représentation, d'autre part, écrire l'histoire en multipliant les récits parallèles, et, enfin, se tenir dans une posture d'inquiétude et d'humilité quant à la qualification de l'importance de l'événement.

---

## INDEX

**oeuvres** Rue de la beauté noire – huile sur toile (Gérard Fromanger, 1974)

## AUTEURS

### PHILIPPE ARTIÈRES

Philippe Artières est historien, directeur de recherche au CNRS au Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture au sein de l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain de l'EHESS à Paris (IIAC-LAHIC). Il a récemment publié *Décrire. Études sur la culture écrite contemporaine (1871-1981)* (Publications de la Sorbonne, 2016), *Miettes* (Verticales, 2016) et *Au fond* (Seuil, 2016).