

## Le temps au Mamco

A défaut de pouvoir définir le temps, il est donné à chacun de le ressentir, de l'expérimenter. Dans des situations du quotidien, l'attente par exemple, ou via d'autres média comme l'art. Pourquoi quantifier le temps ? Existe-t-il un temps universel ou des temps subjectifs ? Comment l'homme le représente-t-il, le matérialise-t-il ? Dans les collections du Mamco, de nombreuses œuvres contemporaines jouent avec le temps et questionnent l'idée de la durée.

### LISTE DES ŒUVRES

REZ-DE-CHAUSSEE	<b>Gianni Motti</b> , <i>Big Crunch Clock</i> , 1999
LES HORLOGES	<b>Claudio Parmiggiani</b> , <i>Horloge</i> , 1994 <b>Jochen Gerz</b> , <i>OK KO</i> , 1994 <b>Maurizio Nannucci</b> , <i>Quasi infinito</i> , 1994
1 <sup>ER</sup> ETAGE	<b>Claudio Parmiggiani</b> , <i>Delocazione</i> , 1970 Sarkis, <i>L'atelier depuis 19380</i> , 1994
3 <sup>ÈME</sup> ETAGE	<b>Joseph Kosuth</b> , <i>Clock (one and five)</i> , 1965 <b>Roman Opalka</b> , <i>OPALKA 1965 / 1 – ∞ : détail 2.356.423 à 2.373.709 ; OPALKA 1965 / 1 – ∞ : détail 4.415.659 à 4.439.815</i> <b>On Kawara</b> , <i>Date paintings</i>

### QUELQUES OUTILS

#### SENS ET ETYMOLOGIE

Le mot « temps » provient du latin **tempus**, lui-même dérivé du grec **temnein** (couper) qui fait référence à une division du temps en éléments finis.

**Temple** (*templum*) dérive de cette même racine (le *templum* est la division de l'espace du ciel ou du sol en secteurs par les augures).

Même le terme « **atome** » (qui aujourd'hui marque le temps) provient de *temnein*.

#### MOTS-CLES

Temps linéaire, cyclique, atomique / changement, mouvement / simultanéité, permanence, immuabilité / horloge, calendrier / unité de mesure, durée / instant, moment / mémoire.

#### CITATIONS

« *Le temps est le moyen qu'a trouvé la Nature pour que tout ne se passe pas au même moment.* » (John Wheeler, physicien)

« *Il faut prendre son temps, sinon c'est le temps qui vous prend.* » (Balthus, peintre)

« *On ne peut pas oublier l'histoire et en même temps, il est nécessaire de l'oublier, parce que sinon, on ne peut pas créer. Je regarde vers l'arrière, et en même temps vers l'avant.* » (Stephan Balkenhol, sculpteur)

« *Toute page d'écriture est en quelque sorte le journal d'un mort* » (Edmond Jabés, poète)

« *Je ne crois pas que mardi soit forcément supérieur au lundi qui le précède, ou au mercredi qui suivra.* » (Jorge Luis Borges, écrivain)

« *L'art ne peut venir que de l'art. Tout artiste se situe par rapport aux artistes qui l'ont précédé et à ceux qui lui succèdent.* » (Ad Reinhardt, peintre)

« *La disparition d'un tableau peut parfois permettre au réel de revenir.* » (J.-M. Alberola, peintre)

## 1. À L'ENTRÉE : GIANNI MOTTI, *BIG CRUNCH CLOCK*, 1999 (rez-de-chaussée, au-dessus de l'ascenseur)

### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Gianni Motti est né en 1958 en Italie. Il vit et travaille à Genève. À l'image de son œuvre, sa vie reste mystérieuse, tant il aime brouiller les pistes.

Exception faite de *Big Crunch Clock*, Gianni Motti est renommé pour ne jamais fabriquer d'objets. Il est plutôt amateur de performances. Ses œuvres, rarement vendables, ont une durée qui excède peu la rumeur qui les accompagne. Elles s'apparentent généralement à une suite d'interventions ponctuelles, souvent hors du monde de l'art, infiltrant la réalité ou parasitant l'actualité des médias.

(Gianni Motti sur le site du Mamco : [http://mamco.ch/artistes\\_fichiers/M/motti.html](http://mamco.ch/artistes_fichiers/M/motti.html))

### AUTOUR DE L'OEUVRE

Le 1<sup>er</sup> janvier 1999, Gianni Motti met en marche pour la première fois *Big Crunch Clock*. L'objet est rectangulaire et digital. Affiché au rez-de-chaussée au-dessus des portes d'ascenseur, il comporte vingt chiffres, des milliards d'années au dixième de seconde.

Plus qu'une horloge, *Big Crunch Clock* est un véritable **compte à rebours**. Celui-ci indique les cinq milliards d'années qui séparent le soleil de son explosion et donc de la fin du monde. Le compte à rebours a déjà commencé et nous rappelle au quotidien l'inexorable fin de toutes choses.

Pensée comme un détonateur, *Big Crunch Clock* s'actionne grâce à l'énergie solaire, alors que c'est précisément l'astre céleste qui la voue à sa destruction. Gianni Motti exige par ailleurs que chaque acquéreur de cette pièce adapte l'appareil aux inventions technologiques futures, écologie oblige.

Exposée au Pavillon suisse de la Biennale de Venise (2005), *Big Crunch Clock* a, en 2007, orné le fronton de l'entrée du Palais de Tokyo à l'occasion de l'exposition collective *Cinq milliards d'années*.

### PISTES D'EXPLORATION

- Quel type de temps est représenté par l'œuvre ? Montrer qu'il se caractérise par sa **linéarité** ; **l'attente** d'un événement (catastrophique) à venir ; une **durée limitée**, non infinie.
- Dans quelles autres situations se sert-on d'un **compte à rebours** (en sport, dans les jeux...) ?
- Pourquoi le musée présente-t-il cette œuvre **dès l'entrée, au-dessus des ascenseurs** ?

### La règle du Mamco

Présent sur les portes des ascenseurs, sur les affiches exposées dans le hall d'entrée mais aussi sur les murs extérieurs du bâtiment et la porte d'entrée du Musée, le logo du Mamco illustre le déroulement du temps.

- Dans quel sens se lit-il ?
- En quoi reflète-t-elle l'activité du Mamco ?

## 2. AU 1<sup>ER</sup> ETAGE : LES ATELIERS D'ARTISTES

**Sarkis, *L'atelier depuis 19380*, 1<sup>er</sup> étage (à gauche, en sortant de l'ascenseur)**

### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Né en 1938 à Istanbul, Sarkis vit et travaille à Paris depuis 1964. La mémoire, l'interprétation, la transmission sont au cœur de son œuvre. Ses installations et dispositifs – incluant souvent vidéo et son – confrontent, dans un dialogue avec le temps et l'espace, des objets aux provenances hétéroclites, et font écho aux trajectoires artistiques qui l'ont marqué.

Depuis ses débuts, Sarkis considère son art comme un mode d'intervention sur le monde qui l'entoure. « *Si j'interviens dans des musées, c'est parce que je veux que ces travaux soient déconnectés du marché de l'art. Ils n'ont rien à voir avec lui. C'est une attitude politique de ma part.* »

### AUTOUR DE L'ŒUVRE

*L'Atelier depuis 19380* a l'âge du Mamco ! En 1994, Christian Bernard, directeur du Mamco, propose à Sarkis l'un des ateliers mis à dispositions d'artistes. Celui-ci accepte à la condition que le lieu continue de vivre même son absence. Espace personnel chargé de mémoire, *L'Atelier depuis 19380* évolue donc régulièrement, évoquant toujours les relations complexes entre objets, lieux et temporalités.

**PISTES D'EXPLORATION**

- Rechercher dans l'atelier les **marques discrètes du temps** : la pièce de bronze fixée sur le clavier du piano qui atteste de la mémoire d'un bruit (un accord plaqué qui a résonné) ; le néon rouge qui scande la date de naissance de Sarkis (1938 + un zéro) ; les tableaux terminés, conservés derrière la porte ; sur une tablette, la trace du parfum déposé chaque semaine par un des conservateurs du musée ; les fleurs séchées par terre ; les aquarelles numérotées et accrochées au fil de leur réalisation ; une aquarelle en cours...
- Montrer le **caractère animé, évolutif**, de l'atelier : qu'est-ce qui bouge (les vidéos, les lumières clignotantes) ? Change (la lumière du jour et le jeu avec les vitraux, les images vidéos) ? Qu'entend-on (les bruits de la rue, les grésillements des néons et lumières) ?
- Si Sarkis n'est pas toujours dans son atelier, qui se charge de faire vivre cette pièce ? A votre avis, vient-il parfois travailler ici ? Comment le savoir ? Quelles traces pourraient suggérer son récent passage ?
- Après l'exploration de l'atelier, les élèves peuvent évoquer « leurs » lieux personnels, **empreints de mémoire, qu'ils retrouvent périodiquement** : leur chambre après des vacances, la maison des grands-parents, l'école à la rentrée, etc. Continuent-ils de vivre en leur absence ? Comment les réinvestissent-ils ?

**Gérard Collin-Thiébaud, *L'atelier d'aujourd'hui*, 1<sup>er</sup> étage (à gauche, en sortant de l'ascenseur)**

**INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL**

Collectionner, accumuler, sauvegarder parfois en recopiant... Des tâches, habituellement dévolues aux musées et institutions, que Gérard Collin-Thiébaud (1946, France) a fait siennes. A travers des catalogues « insignifiants mais révélateurs de la vie quotidienne » (*Mes Oisivetés*), des *Copies* de chefs-d'œuvre littéraires, des puzzles reproduisant des tableaux de maîtres (*Les Transcriptions*), l'artiste interroge le statut de l'œuvre et rend compte des procédés de conservation et de présentation de l'art.

Liées à l'imagerie populaire, ses œuvres s'exposent dans des musées mais interviennent aussi dans l'espace public, à travers par exemple la mise en vente de carnets d'images via des horodateurs.

**AUTOUR DE L'ŒUVRE**

Inauguré par l'artiste en 1994 à l'invitation de Christian Bernard, *L'atelier d'aujourd'hui* se fait à la fois espace d'exposition et véritable atelier où Gérard Collin-Thiébaud se rend pour peindre et écrire quand bon lui semble. Moulures au plafond et cadres anciens, le lieu semble être tout le contraire d'un espace contemporain. Et pourtant...

(Objet du mois : Gérard Collin-Thiébaud, *L'Atelier d'aujourd'hui* [http://www.mamco.ch/mediation/objet\\_GCT.pdf](http://www.mamco.ch/mediation/objet_GCT.pdf))

**PISTES D'EXPLORATION**

- Observer l'atelier et mettre en évidence **l'ambiguïté passé / contemporanéité** sur laquelle joue l'artiste : contraste d'un mobilier classique et moderne, encadrement des *Transcriptions*, type d'accrochage proposé (sur les murs et dans des vitrines).
- **D'un peu plus près...** Examiner, dans la vitrine du fond, les cahiers manuscrits exposés. De quoi peut-il s'agir ? En quelques mots : le 4 juin 1996, jour de son anniversaire, l'artiste entame la copie manuscrite des 16 900 pages du *Journal Intime* du moraliste Henri-Frédéric Amiel (1821-1881). Les cahiers remplis par l'artiste sont depuis archivés dans la vitrine.
- Discuter du **rapport au temps** que ce travail crée : à quel rythme tient-on un journal intime ? Qu'impose cette activité quotidienne ? Gérard Collin-Thiébaud parviendra-t-il à terminer cette copie avant sa mort (il estime qu'il lui faudrait une cinquantaine d'années pour l'achever) ? En réécrivant ce journal, que fait-il de son temps ? Celui-ci est-il le même dont disposait Amiel lors de son écriture ?

**3. À CHAQUE ETAGE : LES HORLOGES**

(1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> étages, à la sortie des ascenseurs)

Les horloges existaient bien avant l'ouverture du Mamco. Elles faisaient partie de l'ensemble industriel du bâtiment et indiquaient l'heure aux ouvriers. Lors de l'ouverture du Musée en 1994, elles ont été

remises en état de marche, puis confiées à des artistes avec le soutien de Piaget. Maurizio Nannucci, Jochen Gerz et Claudio Parmiggiani ont été invités à retravailler les cadrans surplombant les couloirs.

#### PISTES D'EXPLOITATION

- **L'histoire de la mesure du temps.** Quand et pourquoi a-t-on commencé à marquer le temps ? Avec quels instruments (cadrans solaires, clepsydres, etc.) ?
- **Quantifier le temps.** A quoi servent les montres et les horloges ? Pourrait-on s'en passer ? Qu'indiquent les aiguilles exactement ? Discuter, par exemple, de la notion de **présent**.
- **Ici et ailleurs.** Tout le monde vit-il à la même heure ? Le temps est-il le même pour tous ? Une même durée peut sembler tantôt courte, tantôt longue, pourquoi ?
- **Comparer les trois horloges.** Comment les artistes les ont-ils retravaillées ? Indiquent-elles toutes la même heure et de la même manière ?

**Claudio Parmiggiani, Horloge - 1<sup>er</sup> étage, à gauche en sortant de l'ascenseur**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Né en 1943 à Luzzara (Emilie) en Italie, Claudio Parmiggiani commence son activité artistique dans les années 1960. Parmiggiani est l'un des artistes majeurs de notre temps mais aussi l'un des plus discrets. De prestigieux musées aux quatre coins du monde conservent ses travaux : Centre Pompidou et Fondation Cartier Paris, Galleria d'Arte Moderna Bologna, Museum of Modern Art Tel Aviv, Stedelijk Museum Amsterdam, Musée d'Art moderne Montréal, Musée d'Art moderne Marseille, Musée des Beaux-Arts Lyon, Strasbourg, Mamco Genève etc. Ses apparitions en galerie sont rares. (Claudio Parmiggiani sur le site du Mamco : <http://www.mamco.ch/collections/parmiggiani.html>)

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

L'*Horloge* de Claudio Parmiggiani porte le nom même de l'objet. « *Commencer à parler de son propre travail signifie commencer par se taire parce que l'œuvre est une initiation au silence* », explique-t-il. L'artiste a simplement inversé le sens des aiguilles, offrant une lecture permutée de l'heure réelle.

#### PISTES D'EXPLORATION

- Est-il facile de lire l'heure sur cette horloge ? Pourquoi ?
- A quel genre de machine fait penser cette horloge ? Est-ce possible de **remonter dans le temps** comme le propose Parmiggiani ? A quoi cela pourrait-il nous servir ?
- Comment pourrait-on rétablir l'heure dans son sens habituel ? Avec un miroir ?

Outre l'*Horloge*, Claudio Parmiggiani est l'auteur de trois espaces permanents situés au premier étage du Mamco : *Delocazione*, *Cripta* et *Luce, luce*.

(piste pédagogique réalisée par le Bureau des Transmissions : [http://www.geneve.ch/ecoles-musees/doc/Dossier\\_ped/mamco/2007\\_Parmiggiani\\_delocazione-cripta.pdf](http://www.geneve.ch/ecoles-musees/doc/Dossier_ped/mamco/2007_Parmiggiani_delocazione-cripta.pdf))

L'installation *Delocazione* (1<sup>er</sup> étage, à gauche en sortant de l'ascenseur) donne à voir le temps qui passe : quand plusieurs années se sont écoulées et que l'on ôte ce qui était accroché aux murs, des traces fantômes apparaissent.

Piste d'exploration : lister les autres marques sensibles du « temps qui passe » (la poussière sur les meubles, une fleur qui fane, les ongles/cheveux qui poussent...)

**Jochen Gerz, OK KO – 2<sup>ème</sup> étage, à gauche en sortant de l'ascenseur**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

L'Allemand Jochen Gerz vit à Paris depuis 1966. Au début des années 70, son travail s'oriente vers la performance et la vidéo. Sa première création, *Crier jusqu'à l'épuisement* (1972), est un acte symbolique et un hommage au *Cri* de Munch, mais aussi au langage primordial. En 1976, il représente l'Allemagne à la Biennale de Venise avec Joseph Beuys et Reiner Ruthenbeck.

« *Si j'utilise tous ces médias dans mes pièces c'est pour montrer qu'ils ne fonctionnent pas. Les médias ne permettent pas de communiquer, ni de reproduire le réel. Faire de l'art, c'est produire des objets opposés à notre réalité, des artifices. L'art éloigne de tout ce qui est originel ; il corrompt parce qu'il est un ersatz. Il faudrait non faire de l'art mais être de l'art, comme les chamans qui ne produisent*

*rien mais élargissent cependant quelques instants le conscient et les habitudes...» (J.G.)*

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

L'horloge *OK KO* de Jochen Gerz joue avec deux lettres accrochées aux extrémités des aiguilles, lues une fois à l'endroit, une fois à l'envers. Dans ce jeu de pile ou face, le temps peut être OK, donc à l'heure, ou KO et réduit à néant.

#### PISTES D'EXPLORATION

- Discuter de ce que signifie les deux lettres « O » et « K » et leur association.
- Quand le temps est-il « OK » ou « KO » ? Trouver des exemples issus du quotidien : sentiment de perdre son temps ou au contraire de gagner du temps, etc.

**Maurizio Nannucci, *Quasi infinito* – 3<sup>ème</sup> étage, à droite en sortant de l'ascenseur**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Maurizio Nannucci est né en 1939 en Italie. Il vit à Florence et en Allemagne. Depuis le milieu des années 1960, il explore les relations possibles entre le langage, l'écriture et les images en employant différents médiums (photographie, installations sonores, néons). La couleur est l'une des composantes importantes de son travail. Depuis les années 1990, il collabore régulièrement à d'importants projets publics d'architecture signés Mario Botta, Stephan Baunfels ou Renzo Piano.

Maurizio Nannucci est également l'auteur des quatre œuvres en néon qui éclairent la cage d'escalier du Mamco et lient les différents étages entre eux.

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

Nannucci conclut la série des horloges avec sa pièce *Quasi infinito*. De la couleur et de l'écriture, il ne retient que le dernier paramètre et inscrit les lettres du titre en lieu et place des chiffres de la montre.

#### PISTES D'EXPLORATION

- Déchiffrer le mot « QUASI INFINITO ». Qu'est-ce qu'il signifie ? A quoi renvoie-t-il ?
- Insister sur cette idée : une fois les douze heures écoulées, l'horloge et les aiguilles repartent pour un tour de cadran. Ce cycle pourrait-il s'arrêter ?
- Essayer de lire l'heure en citant les lettres de l'horloge (« il est U heures moins I minutes »).

## 4. AU 3<sup>ÈME</sup> ETAGE

(Section des stylites, à droite en sortant de l'ascenseur, et L'Appartement)

**Joseph Kosuth, *Clock (one and five)*, 1965 - L'Appartement, 3<sup>ème</sup> étage**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Joseph Kosuth est né en 1945 aux Etats-Unis. Après des études d'art à Cleveland et New York, il présente une première exposition personnelle en 1967. Entre 1969 et 1973, il fait partie du groupe d'origine anglaise *Art and language*. Envisageant son travail comme une « enquête sur l'art », il l'interroge dans son rapport au langage. Ce représentant de l'art conceptuel des années 1960 pousse loin la théorie, affirmant que l'art ne peut que mettre l'art en question, en l'interrogeant sur sa nature.

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

*Clock (one and five)* (1965) se compose de cinq parties : l'horloge elle-même et quatre photographies noir et blanc de même format. Une photographie représente l'horloge à l'échelle 1/1 et les trois autres des définitions tirées d'un dictionnaire anglais. Agrandies, celles-ci présentent à la suite les mots « Clock », « Object » et « Time », passant de l'idée concrète d'un objet au concept du temps. Dans ce type de présentation, les panneaux photographiques ne sont pas à contempler en tant que tels, ce sont bien les idées qu'ils expriment qu'il faut considérer comme de l'art. Parti de l'objet, Joseph Kosuth en fait une description abstraite en juxtaposant des définitions équivalentes.

#### PISTES D'EXPLOITATION

- Observer la technique de représentation utilisée : comment la photographie permet-elle d'arrêter le temps en une image ?
- Mettre en évidence le croisement des textes et des images destiné à faire comprendre une idée. Appliquer cette technique à d'autres concepts et objets.
- Comment le regard parcourt-il l'œuvre ? Quel chemin suit-il ? Doit-on se déplacer pour découvrir (lire) l'œuvre toute entière ? Tout ceci ne prend-il pas du... temps ?

**Roman Opalka, OPALKA 1965 / 1 – ∞ : détail 2.356.423 à 2.373.709 ; OPALKA 1965 / 1 – ∞ : détail 4.415.659 à 4.439.815 – 3<sup>ème</sup> étage**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

Peintre d'origine polonaise né en 1931, Roman Opalka vit et travaille en France depuis 1972. Au tournant des années 50, il entreprend de créer des monochromes, des séries de dessins abstraits et des monotypes dans lesquels il étudie la répétition et la gradation des couleurs. Cette recherche d'un langage artistique propre aboutit, en 1965, à la série « OPALKA 1965/1-∞ » sur laquelle Opalka travaille aujourd'hui encore.

(Roman Opalka sur le site du Mamco : [http://www.mamco.ch/artistes\\_fichiers/O/opalka.html](http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/O/opalka.html))

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

« *Je voulais manifester le temps, son changement dans la durée, celui que montre la nature, mais d'une manière propre à l'homme, sujet conscient de sa présence définie par la mort : émotion de la vie dans la durée irréversible.* » (Roman Opalka)

En 1965, Roman Opalka conçoit un projet qui programme toute son activité future : transcrire la suite infinie des nombres de toile en toile. Chacune ne forme alors qu'un *Détail* d'une même œuvre, intitulée *OPALKA 1965/1-∞*.

L'artiste peint en blanc des lignes de nombres sur une toile au fond noir. Il commence par le coin supérieur gauche et ne s'arrête qu'une fois parvenu au coin inférieur droit. Partant de « 1 » en 1965, il a atteint en 1972 le nombre « 1 000 000 ». À partir de cette date, il décide d'ajouter 1% de blanc au fond de chaque toile. Chaque *Détail* s'éclaircit donc progressivement jusqu'à devenir presque blanc.

Lors de la réalisation de chaque *Détail*, Roman Opalka enregistre sur magnétophone la suite de nombres qu'il peint, et se prend en photographie dans des conditions toujours identiques : fond blanc, chemise blanche, éclairage blanc. Les photographies contemporaines des œuvres exposées dans la section des styliques sont présentées dans L'Appartement, au même étage.

#### PISTES D'EXPLOITATION

- Que peint Roman Opalka ? Amener l'idée de **suite**, de **succession** et l'opposer à celle de **répétition** (une montre répétant toujours un même mouvement).
- S'interroger sur la façon dont le temps marque l'œuvre en interprétant, par exemple, la trace du pinceau qui s'estompe au fil des lignes.
- Depuis combien de temps Opalka travaille-t-il sur cette œuvre ? Quelle fin peut-elle connaître ? Montrer que le travail de l'artiste se consacre finalement à mesurer la durée de sa propre existence.

**On Kawara, Date paintings - L'Appartement, 3<sup>ème</sup> étage**

#### INTRODUCTION SUR L'ARTISTE ET SON TRAVAIL

On Kawara est né en 1932 à Kariya (Japon). Autodidacte, l'artiste réalise ses premières sculptures en 1953 et quitte le Japon en 1959. Dès 1966, On Kawara développe des propositions sur l'écoulement du temps. Qu'il s'agisse des télégrammes qu'il envoie à des interlocuteurs de la scène artistique avec la mention « I am still alive », des cartes postales où figure « I got up at... », de la reconstitution de ses lectures (*I Read*), de ses déplacements (*I Went*), de ses rencontres (*I Met*), jamais il ne dissocie sa vie de son œuvre. Toutes deux obéissent à un même principe : le décompte des jours.

(On Kawara sur le site du Mamco : [http://www.mamco.ch/artistes\\_fichiers/K/kawara.html](http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/K/kawara.html))

#### AUTOUR DE L'ŒUVRE

Inaugurées le 4 janvier 1966, les *Date Paintings (Today Series)* reproduisent la date de leur réalisation en ne variant que le format et la couleur de leur support monochrome, ainsi que le libellé de l'inscription qui obéit aux conventions du pays où l'artiste se trouve au moment où il peint. Chaque oeuvre est accompagnée d'une coupure de presse datée du jour de la peinture, et le tout enfermé dans une boîte. Parallèlement, l'artiste réalise un calendrier avec les dates et dimensions des *Date paintings* ainsi qu'un journal annoté dans la langue du pays où il était au premier jour de l'année, avec des photos du lieu.

#### PISTES D'EXPLOITATION

- Montrer que l'oeuvre d'On Kawara est un processus continu, qui ne s'arrête qu'avec sa mort.
- Amener les termes « **calendrier** », « **agenda** » ou encore « **frise chronologique** ».
- Faire le parallèle avec l'oeuvre d'Opalka : les *Date paintings* évoquent un temps personnel mais invitent chacun à s'interroger sur son passé, sur la manière de construire sa mémoire.