



**GUIDE PÉDAGOGIQUE**

Damien Hirst  
*Cerisiers en Fleurs*

6 juillet 2021 – 2 janvier 2022

Fondation *Cartier*  
pour l'art contemporain

# SOMMAIRE

1

## Damien Hirst, *Cerisiers en Fleurs*

- ➔ L'EXPOSITION
- ➔ DAMIEN HIRST : DES SPOT PAINTINGS AUX CERISIERS EN FLEURS
- ➔ DAMIEN HIRST, CONVERSATION AVEC TIM MARLOW
- ➔ DAMIEN HIRST, CERISIERS EN FLEURS : UN DOCUMENTAIRE SUR LA GENÈSE DE LA SÉRIE (25 MIN)

2

## Pistes pédagogiques

- CYCLE 2 (CP-CE2)
- CYCLE 3 (CM1-6<sup>e</sup>)
- CYCLE 4 (5<sup>e</sup>-3<sup>e</sup>)
- LYCÉE

3

## Notions complémentaires

- 📖 L'IMPRESSIONNISME, LE POINTILLISME ET L'ACTION PAINTING
- 📖 CERCLE CHROMATIQUE, QUADRICHROMIE, CMJN ET RVB
- 📖 LE HAÏKU
- 📖 SÉLECTION ISSUE DE L'ANTHOLOGIE D'ALBERTO MANGUEL EXTRAITE DU CATALOGUE RAISONNÉ *DAMIEN HIRST, CERISIERS EN FLEURS*
- 📖 LEXIQUE

4

## Pour aller plus loin

- 👉 ATELIERS D'ÉCRITURE CRÉATIVE
- 👉 PUBLICATIONS ET SITE INTERNET DE LA FONDATION CARTIER
- 👉 SITOGRAPHIE
- 👉 LA FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN
- 👉 INFORMATIONS PRATIQUES

Couverture  
*Ceremonial Blossom* (détail), 2018. Collection privée.

Pour toutes les œuvres et vues de studio :  
© Damien Hirst and Science Ltd. Tous droits réservés,  
ADAGP, Paris, 2021. Photos Prudence Cuming Associates.

# 1 Damien Hirst, *Cerisiers en Fleurs*



Vue de l'exposition  
Damien Hirst, *Cerisiers en  
Fleurs*, Fondation Cartier  
pour l'art contemporain,  
Paris.

« Les *Cerisiers en Fleurs* parlent de beauté, de vie et de mort. Elles [les toiles] sont excessives – presque vulgaires. Comme Jackson Pollock abîmé par l'amour. Elles sont ornementales mais peintes d'après nature. Elles évoquent le désir et la manière dont on appréhende les choses qui nous entourent et ce qu'on en fait, mais elles montrent aussi l'incroyable et éphémère beauté d'un arbre en fleurs dans un ciel sans nuages. C'était jouissif de travailler sur ces toiles, de me perdre entièrement dans la couleur et la matière à l'atelier. Les *Cerisiers en Fleurs* sont tape-à-l'œil, désordonnées et fragiles, et grâce à elles je me suis éloigné du minimalisme pour revenir avec enthousiasme à la spontanéité du geste pictural<sup>1</sup>. »

**DAMIEN HIRST**

Dernière série achevée par Damien Hirst, *Cerisiers en Fleurs* s'inscrit dans la lignée des recherches picturales qu'il mène depuis le début de sa carrière sur la couleur et le geste de l'artiste. Il y réinterprète avec une ironie joyeuse le sujet traditionnel et populaire de la peinture de paysage, mais aussi les grands mouvements artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, de l'impressionnisme à l'action painting.

Né en 1965 à Bristol au Royaume-Uni, Damien Hirst grandit à Leeds puis s'installe à Londres en 1984, où il vit aujourd'hui. Travaillant aussi bien la sculpture que l'installation, la peinture et le dessin, l'artiste explore dans ses œuvres les thématiques liées à la vie et à la mort, à l'excès et à la fragilité. Si la sculpture – en particulier la série *Natural History* – vaut à l'artiste une importante notoriété à ses débuts, la peinture a toujours été essentielle pour lui :

« J'ai toujours été un grand amoureux de la peinture et pourtant j'ai constamment cherché à m'en éloigner. En tant que jeune artiste, on est nécessairement influencé par les tendances du moment, et dans les années 1980 la peinture n'était pas dans l'air du temps<sup>1</sup>. »

Commencée après l'ambitieux projet de sculpture *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, qui l'a occupé pendant 10 ans, la série *Cerisiers en Fleurs* marque le retour de l'artiste au travail solitaire dans son atelier. Damien Hirst retrouve le plaisir jubilatoire de peindre et de « se plonger dans les toiles et les bombarder de peinture de bout en bout ».

Il travaille plusieurs toiles en même temps et revient sans cesse sur des tableaux qu'il garde auprès de lui de longs mois après leur achèvement. Après y avoir consacré trois années entières, c'est en novembre 2020 que Damien Hirst achève la série *Cerisiers en Fleurs* :

« La pandémie m'a permis de vivre avec mes peintures et de prendre le temps de les contempler, jusqu'à ce que je sois certain qu'elles étaient toutes terminées<sup>3</sup>. »

L'exposition présente 30 tableaux choisis par l'artiste parmi les 107 toiles, toutes de très grand format, que comprend la série. La présentation est volontairement sobre, sans commentaires, afin de laisser aux visiteurs le plaisir de s'immerger dans la peinture.

*Cerisiers en Fleurs* est la première exposition institutionnelle de Damien Hirst en France.

Vue de l'exposition Damien Hirst, *Cerisiers en Fleurs*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

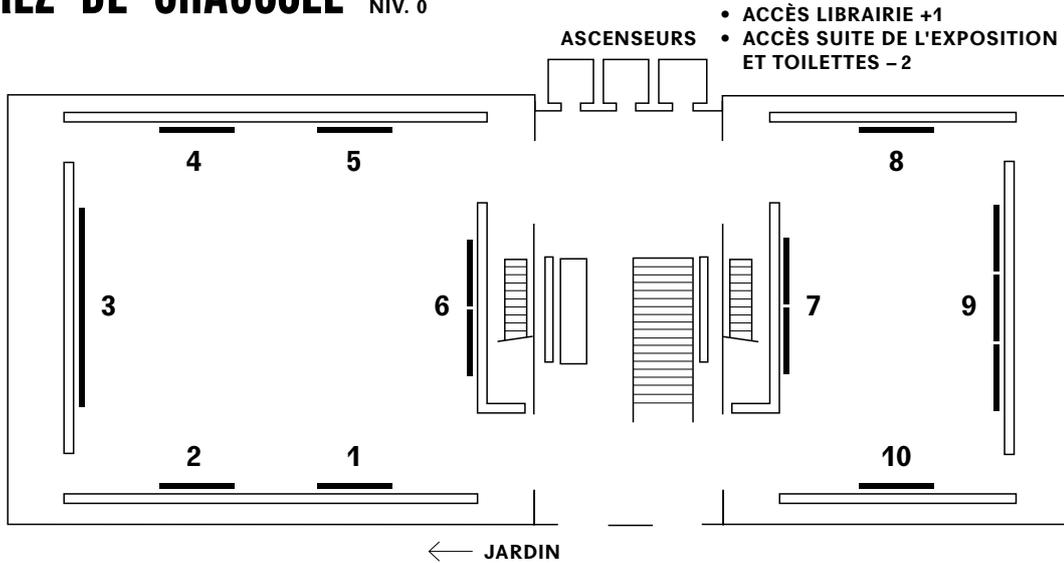


<sup>1</sup> Extrait de la page dédiée à la série *Cerisiers en Fleurs* sur [damienhirst.com](http://damienhirst.com), 16 décembre 2019.

<sup>2</sup> Extrait de l'entretien entre Damien Hirst et Francesco Bonami en mars 2012 in *Two Weeks One Summer*, éd. Other Criteria avec la galerie White Cube, Londres, 2012.

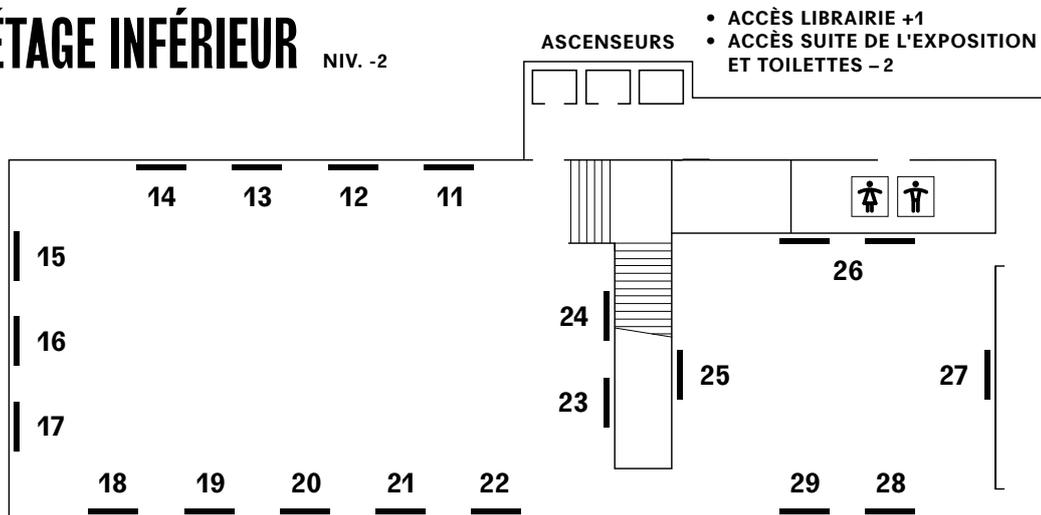
<sup>3</sup> Extrait du film 360° réalisé pour l'exposition *Cerisiers en Fleurs*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2021.

## REZ-DE-CHAUSSÉE NIV. 0



- |  |                                   |                                   |
|--|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 1 <i>Hanami Blossom</i>                            | 4 <i>Precious Moments Blossom</i> | 7 <i>Renewal Blossom</i>          |
| 2 <i>Screaming New Blossom</i>                     | 5 <i>Kanji Blossom</i>            | 8 <i>Fragility Blossom</i>        |
| 3 <i>Greater Love Has No-One than this Blossom</i> | 6 <i>Spiritual Day Blossom</i>    | 9 <i>Sakura Life Blossom</i>      |
|  |                                   | 10 <i>Wonderful World Blossom</i> |

## ÉTAGE INFÉRIEUR NIV. -2



- |                             |                               |                            |
|-----------------------------|-------------------------------|----------------------------|
| 11 <i>Late Blossom</i>      | 18 <i>Love's Blossom</i>      | 25 <i>Summer's Blossom</i> |
| 12 <i>Mother's Blossom</i>  | 19 <i>Colourful Blossom</i>   | 26 <i>Mountain Blossom</i> |
| 13 <i>Queen's Blossom</i>   | 20 <i>Imperial Blossom</i>    | 27 <i>Evening Blossom</i>  |
| 14 <i>Wisdom's Blossom</i>  | 21 <i>Fantasia Blossom</i>    | 28 <i>Poet's Blossom</i>   |
| 15 <i>Emperor's Blossom</i> | 22 <i>Morning Blossom</i>     | 29 <i>Early Blossom</i>    |
| 16 <i>Winter's Blossom</i>  | 23 <i>Truth's Blossom</i>     |                            |
| 17 <i>God's Blossom</i>     | 24 <i>Celebratory Blossom</i> |                            |

## DAMIEN HIRST : DES SPOT PAINTINGS AUX CERISIERS EN FLEURS

« C'est toujours difficile de se confronter à la toile blanche. Elle est sans fond en réalité. Il n'y a pas de gravité en peinture, donc c'est encore plus infini que l'espace<sup>1</sup>. »

### 1965

Damien Hirst naît à Bristol en 1965 et grandit à Leeds. Il y débute sa formation artistique au Jacob Kramer College of Art au début des années 1980. À cette période, il se rend régulièrement au département d'anatomie de l'école de médecine pour dessiner les corps.

### 1984

Hirst part à la découverte des musées européens. Aux Pays-Bas, il voit pour la première fois *La Leçon d'anatomie du docteur Nicolaes Tulp* de Rembrandt à la Mauritshuis de La Haye, mais également les toiles de Vincent Van Gogh au musée éponyme d'Amsterdam. On peut percevoir aujourd'hui l'influence de ces toiles dans la série *Cerisiers en Fleurs*. Il se rend aussi à Paris, où il visite les expositions dédiées à Pierre Bonnard et à Willem de Kooning au Centre Pompidou. Ces découvertes artistiques sont décisives pour sa carrière de peintre.

### 1986-1989

Hirst entre au Goldsmiths College of Art de Londres en 1986, d'où il sort diplômé en 1989. Alors qu'il est en seconde année, il organise l'exposition *Freeze* qui réunit seize de ses camarades de classe – dont Angus Fairhurst, Mat Collishaw ou encore Michael Landy – dans un hangar du port de Londres. L'un des visiteurs de l'exposition est le galeriste et collectionneur Charles Saatchi. Il voit dans l'œuvre de ces jeunes artistes une vraie révolution et soutiendra fortement le travail de Damien Hirst au début de sa carrière.

C'est également à cette période que Hirst réalise les premiers tableaux de l'une de ses plus emblématiques séries : les *Spot Paintings*, des toiles composées de points colorés de même dimension, mais tous de couleurs différentes, et agencés

selon une grille géométrique très stricte. Après l'exposition *Freeze*, qui présentait deux peintures de cette série réalisées directement sur les murs du hangar, Hirst affine son processus créatif.

Peu à peu, il gomme toute marque d'intervention humaine jusqu'à ce que les œuvres semblent réalisées de façon mécanique. Les titres des toiles sont issus aléatoirement du catalogue d'une entreprise pharmaceutique.

« Quand j'ai peint mes premières toiles en école d'art, j'étais totalement dépassé par la couleur. Je m'y perdais un peu et je croyais que c'était la solution à tous les problèmes picturaux que je rencontrais. Mes *Spot Paintings* étaient une manière de dompter mon usage débridé de la couleur. Ça a vraiment bien marché pendant 20 ans. »

En parallèle, il commence à travailler aux *Medicine Cabinets* en 1988. Il réalise ces premières « armoires à pharmacie » à partir d'emballages vides de médicaments laissés par sa grand-mère. Si au départ les objets sont disposés comme si l'armoire était elle-même un corps – chaque médicament étant positionné en fonction des organes qu'il est censé traiter – Hirst choisit rapidement de les ranger selon leurs tailles et leurs couleurs, dans une recherche d'associations formelles qu'il mènera toute sa carrière dans sa peinture et ses sculptures ou installations.

« L'art parle toujours de la mort, même Matisse quand il parle de la vie<sup>2</sup>. »

### 1990

Hirst réalise l'installation *A Thousand Years*. Présentée sous la forme d'une vitrine rectangulaire en verre, elle illustre le cycle de la vie en mettant en scène des asticots qui se transforment en mouches, puis meurent après s'être nourris sur une tête de vache posée au sol. La forme de l'œuvre n'est pas sans rappeler les « cages » de Francis Bacon, une référence essentielle de l'artiste. L'installation reprend également à son compte le vocabulaire géométrique du minimalisme et annonce ainsi la série *Natural History*.

## 1991

*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* imaginé par Hirst inaugure la série *Natural History* mettant en scène des animaux plongés dans un aquarium de formol. Hirst tente ainsi de se détacher de ce qu'il considère à ce moment-là comme l'artificialité de la peinture en réalisant une œuvre qui crée une illusion de vie. La sculpture suscite une grande attention médiatique et lui vaut une nomination pour le célèbre Turner Prize, prix qu'il remporte finalement lorsqu'il est nommé pour la seconde fois en 1995. Une autre œuvre majeure de cette série, *Mother and Child Divided*, a été présentée en 1993 lors de la Biennale de Venise.

## 1992

Cette année marque le début d'une série d'expositions intitulées *Young British Artists*, organisées dans la galerie de Charles Saatchi à Londres et regroupant un grand nombre d'artistes déjà présents dans *Freeze* en 1988. Les *Young British Artists* vont dominer la scène artistique britannique dans les années 1990.

*Beautiful ray of sunshine on a rainy day painting*, 1992.  
Peinture laquée sur toile.  
213 x 274 cm.



En 1997, une grande exposition à la Royal Academy of Arts, intitulée *Sensation*, consacre le mouvement, permettant à un très large public de découvrir leurs œuvres.

Hirst inaugure la série *Spin Paintings*, en utilisant la force centrifuge pour répartir la peinture sur des toiles circulaires : la vitesse, le temps de rotation ainsi que la fluidité de la peinture et le choix des couleurs influent sur le résultat final. Si la technique de composition fortuite de ces peintures tournantes contraste avec la série *Spot Paintings*, toutes deux sont des variations autour de l'idée d'un peintre mécanique imaginaire. Les *Spin Paintings* se caractérisent par leurs couleurs vives et par leurs titres très longs, commençant par « Beautiful » [Belle] et se terminant par « Painting » [peinture].

« J'ai adoré faire ces œuvres. J'ai adoré le procédé et le mouvement que cela produisait. À chaque fois que j'en finissais une, j'avais hâte de commencer la suivante. [Elles sont] enfantines... dans le bon sens du terme<sup>3</sup>. »

## 1993

La série *Visual Candy* réalisée entre 1993 et 1995 rompt avec la recherche minimaliste et rigoureuse développée par Damien Hirst dans les séries *Spot Paintings* ou *Natural History*. Dans cette nouvelle série, les teintes saturées se chevauchent librement dans des empâtements épais. Les titres eux-mêmes – *Happy Happy Happy*, 1994 [Joyeux, Joyeux, Joyeux] ; *Super Silly Fun*, 1993 [Super Idiot Drôle] – témoignent de l'amusement et du véritable plaisir que prend l'artiste à arranger sur la toile les couleurs et les motifs. Le titre de la série est la réponse à la remarque d'un critique d'art qui aurait qualifié les *Spot Paintings* de « simples bonbons visuels ».

« À l'époque, je regardais beaucoup *Ben et Stimpy*, un dessin animé pour enfants qui passait à la télévision américaine. Beaucoup de mes couleurs viennent de ce dessin animé. Mais les gens ne comprenaient pas ce que je faisais, ce qui n'est pas étonnant puisque je ne le savais pas bien moi-même. Il me semblait logique que les *Visual Candy* viennent avant les *Spot Paintings*, mais voilà que je les faisais après<sup>4</sup>. »

## 2006

Hirst commence une série de peintures de crânes ou de visages déformés intitulée *After Beautiful Paintings*. Ces toiles sombres rappellent les *Memento Mori*, très répandus au XVII<sup>e</sup> siècle, qui incitaient à méditer sur la mort, le caractère éphémère de la vie et la vanité illusoire du monde terrestre. On perçoit ici encore l'influence décisive des peintures tourmentées de Francis Bacon.

«Les toiles de Bacon sont toujours énigmatiques, ça vous prend aux tripes, ça vous choque toujours un peu. C'est ce que j'ai ressenti lorsque je les ai vues la première fois. En tant qu'artiste, mais aussi dans mon travail, la recherche d'un déclencheur universel est centrale. On cherche toujours quelque chose qui va déclencher une réaction plutôt qu'une véritable interprétation<sup>5</sup>.»

*Red Bird with Orange*, 2011.  
Huile sur toile. 102 x 76 cm.



## 2007

Avec *For the Love of God*, l'artiste poursuit ses recherches autour de la mort et de la fragilité de la vie humaine. Il s'agit d'un moulage grandeur nature d'un crâne humain du XVIII<sup>e</sup> siècle, recouvert de 8 601 diamants sans défauts et dans lequel sont incrustées des dents du crâne original. À l'avant du crâne se trouve un diamant rose de 52 carats.

## 2010

Si ses nombreuses séries précédentes – telles les *Spot* ou les *Spin Paintings* – étaient peintes dans son studio avec l'aide d'un grand nombre d'assistants, la série de peintures *Two Weeks One Summer* est réalisée par Damien Hirst seul, alors qu'il passe l'été dans sa résidence du Devon. Ces toiles plus intimes sont peintes d'après nature et rappellent les natures mortes traditionnelles. On y trouve un ensemble d'objets soigneusement disposés qui ont déjà fait leur apparition dans ses sculptures et ses installations, comme des papillons, la mâchoire d'un requin ou des bocaux en verre. Il s'agit également des premières toiles au sein desquelles on voit apparaître des fleurs de cerisiers, symbole de ce moment éphémère qui évoque le renouveau, le passage du printemps à l'été.

## 2016

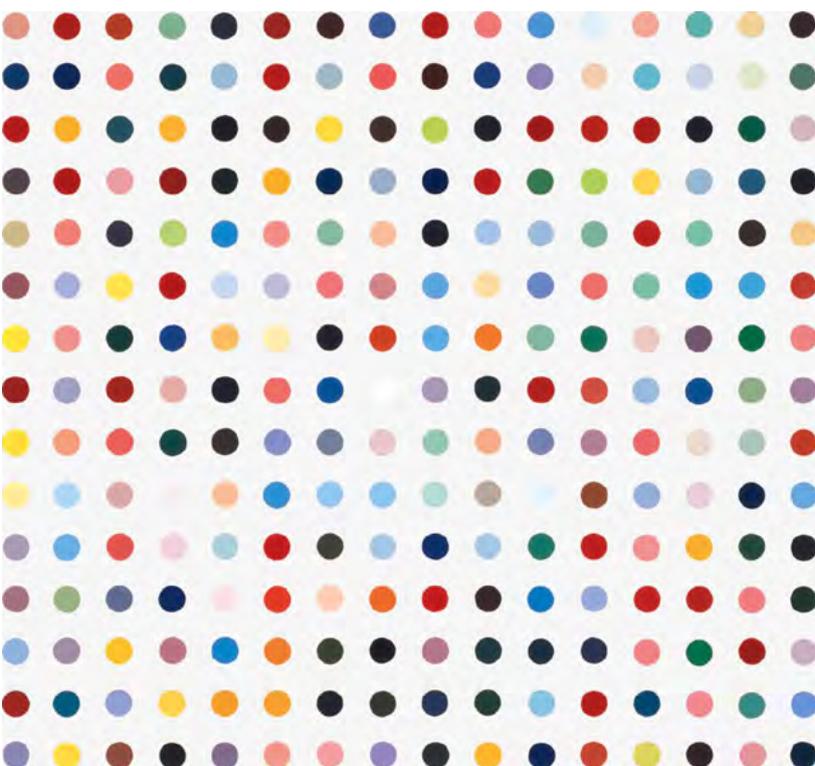
Alors que les *Spot Paintings* sont à l'origine conçues comme une série sans fin, les *Colour Space Paintings* constituent un corpus d'œuvres commencé et achevé en 2016. Elles obéissent à certaines règles formelles établies pour les *Spot Paintings* : aucune couleur ne se répète dans une peinture et la taille des points est constante dans chaque œuvre. Damien Hirst s'affranchit cependant de la logique de la grille et de la symétrie rigoureuse du cercle ; dans les *Colour Space* les points sont lâches et imparfaits, le geste du peintre moins précis et la peinture coule parfois, débordant alors sur d'autres points.

«Au départ, je voulais que les *Spot Paintings* aient l'air de peintures faites par un humain qui aurait essayé d'imiter une machine. En revanche, les *Colour Space Paintings* sont un retour à l'humain. Leurs coulures et leurs irrégularités renvoient à l'imperfection du geste. Je tenais vraiment à ce qu'aucune couleur ne se répète dans ces peintures. Pour moi, c'est comme des cellules que l'on regarderait au microscope\*.»

## 2017

La grande exposition *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* est présentée au Palazzo Grassi et à la Punta della Dogana à Venise en 2017. Fruit de dix années de travail, le projet raconte l'histoire de la découverte d'une épave antique et de son incroyable cargaison dans l'océan Indien. De nombreuses sculptures incrustées d'algues, de coraux et de coquillages – des sphinx d'Égypte, des statues grecques, des colosses de bronze, etc. – sont exposées telles qu'elles ont prétendument été retrouvées. Peu à peu, on y discerne les pastiches de grands modèles de l'histoire de l'art ou de héros de la culture populaire contemporaine.

*Abalone Acetone Powder*, 1991.  
Peinture laquée sur toile.  
58 x 62 cm.



Peu de temps après cette exposition, Hirst débute la série *Veil Paintings* qui l'occupera pendant deux ans. Avec ces nouvelles toiles, il revisite les *Visual Candy* réalisées plus de vingt ans auparavant. À nouveau, il emploie des couleurs vives qui se chevauchent en empâtements épais ou en points éparpillés, mais cette fois sur des toiles de très grand format. Inspirées en partie par les peintures postimpressionnistes de Pierre Bonnard et par l'expressionnisme abstrait, les *Veil Paintings* donnent libre cours à la couleur et au geste, enveloppant le spectateur dans la peinture.

«Pour moi, les *Veil Paintings* parlent de l'instant présent, de la naissance de quelque chose de dynamique, comme les planètes ou les idées. Elles parlent de croissance. Je voulais qu'on ait l'impression de regarder à travers une sorte de voile un jardin foisonnant de motifs et de couleurs qui se trouverait derrière. Les deux, le voile et le jardin, seraient en mouvement, à la fois complémentaires et antagonistes\*.»

## 2018

La série *Cerisiers en Fleurs* est la dernière série achevée de Damien Hirst. Elle comprend 107 toiles de grand format qui réinterprètent, avec une ironie joyeuse, le sujet traditionnel et populaire de la peinture de paysage esquissée dans *Two Weeks One Summer*. Sur la toile, Damien Hirst mêle touches épaisses et projections de peintures faisant référence tant à l'impressionnisme et au pointillisme qu'à l'action painting. À la fois détournement et hommage aux grands mouvements artistiques de la fin des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, les *Cerisiers en Fleurs* s'inscrivent dans les réflexions picturales que Damien Hirst mène depuis le début de sa carrière.

## 2021

*Cerisiers en Fleurs* est la première exposition institutionnelle de Damien Hirst en France.

1 Tiré de l'entretien entre Damien Hirst et Michael Craig-Martin in *Damien Hirst*, éd. Tate Publishing, 2012.  
2 Ibid.

3 Damien Hirst et Gordon Burn, *On the way to work*, éd. Faber & Faber, 2001.

4 James Fox, «Damien Hirst: Visual Candy» in *Gagosian Quarterly*, 25 juin 2020.

5 Extrait de la vidéo Damien Hirst on Francis Bacon réalisé en 2008 pour la série «TateShots – Artist Interview», sur [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

\* Extraits du compte Instagram de l'artiste.

**EXTRAIT DU  
FILM DOCUMENTAIRE  
DAMIEN HIRST,  
CERISIERS EN FLEURS  
RÉALISÉ POUR L'EXPOSITION**

**TIM MARLOW\*** Comment t'est venue l'idée de peindre des cerisiers en fleurs ?

**DAMIEN HIRST** C'est l'aboutissement d'un certain nombre de choses en réalité. Tout a commencé quand je travaillais à ma série *Veil Paintings*. Je trouvais qu'elles ressemblaient un peu à des arbres. Dans ces peintures, je cherchais à obtenir un effet de profondeur de plusieurs dizaines de centimètres, pour que le spectateur ne regarde pas la peinture, mais à travers elle, comme si quelque chose bloquait la vue de ce qu'il y avait derrière. Je ne savais pas vraiment ce que je faisais. C'était comme des peintures abstraites, mais avec plusieurs dizaines de centimètres de profondeur. Et en faisant ça, je me suis rendu compte que mes peintures évoquaient des jardins, des arbres. Je me suis demandé si j'arriverais à peindre des arbres, mais cela semblait un peu bête. Pourtant, quand j'étais jeune, ma mère avait peint des cerisiers en fleurs. J'avais quatre ou cinq ans, et je me souviens la regarder manipuler ses peintures à la maison. Elle ne me laissait jamais m'approcher de ses huiles, car ça tachait trop et c'était difficile à nettoyer... Alors ça me fascinait, je voulais venir jouer avec. Je me suis ensuite mis à réfléchir au fait de combiner figuration et abstraction. Et c'est là que m'est venue l'idée de ce que je pourrais faire. Si j'essayais de représenter des arbres, ça ne ressemblerait sûrement à rien. Mais si j'arrivais à faire des arbres abstraits qui auraient en même temps l'air figuratif, je pourrais peut-être faire un pont entre ces deux univers. C'est ça que je voulais tenter. Je me suis souvenu des cerisiers en fleurs de ma mère et j'ai pensé : « Je vais faire des cerisiers en fleurs. »

**TM** Pourtant, tu parles de la peinture avec émotion et tu as toujours été très admiratif des peintres et de la peinture.

**DH** Oui, c'est vrai. Mais au début des années 1990, je ne l'assumais pas. Je l'ai accepté avec le temps, mais à l'époque, je voulais un art nouveau qui soit comme une claque dans la figure. Rien ne m'inspirait plus que les affiches publicitaires de Saatchi & Saatchi. J'imaginai une peinture à côté d'une pub de Saatchi, et non, vraiment, ça n'allait pas. Je voulais provoquer les gens, tu vois. L'armoire à pharmacie... Mettre ce genre d'objets de la vie réelle dans une galerie pour forcer les gens à regarder, pour les choquer, les déconcerter. J'essayais de développer un certain langage visuel, et la peinture, ça ne fonctionnait pas ; car avant d'entrer dans une peinture, tu dois en quelque sorte l'accepter en tant que telle. Aujourd'hui, j'ai l'impression que la peinture est de nouveau possible, mais à l'époque, ça ne l'était pas. C'est comme si je ne pouvais pas supporter l'illusion de la peinture, alors que je voyais le monde réel déborder de vie et de couleurs à côté. Mais dans une peinture, s'il y avait une fenêtre, je me disais « c'est juste une fausse fenêtre ». Ça ne marchait pas. La peinture abstraite des années 1950 et 1960, c'est ça qui me faisait vibrer. J'adorais Rothko. Je me suis rendu compte que je pouvais ressentir des émotions devant Sol LeWitt, Flavin, et Judd. Ça a été une vraie révélation, et je me suis lancé à fond là-dedans. C'est de là que sont nées les *Spot paintings*. Quand j'ai travaillé au catalogue raisonné de mes œuvres, je suis retombé sur deux peintures de ce style bien antérieures où les points avaient bavé et n'étaient pas très propres. En voyant ça, je me suis dit : « Merde, ça a de la gueule quand même ! ». Pourtant, je les détestais à l'époque. Mes émotions, je les ai cachées derrière mes *Spot Paintings*, et j'ai fait ça pendant vingt-cinq ans : des points bien propres et nets. Après ça, je suis passé aux *Colour Space Paintings*, qui étaient un retour en arrière. Et j'ai fait une série entière de points un peu plus vibrants. C'est comme ça que j'en suis venu aux *Cerisiers en Fleurs*. Mais il y a eu les *Visual Candy* aussi. En réalité, j'ai fait les *Visual Candy* en même temps que les *Spot Paintings*. Mais les *Spot Paintings* étaient très grands, et les *Visual Candy* plus petits. Donc manifestement, je n'étais pas sûr de moi. Aujourd'hui, c'est la première fois que je peins ce type de peintures au format qu'elles méritent.

**TM** Pourquoi as-tu choisi ce format-là ?

**DH** Je voulais que mes peintures soient suffisamment grandes pour que l'on puisse s'y perdre. Je voulais qu'elles aient la taille de vrais arbres. Mais c'est aussi une question de champ de vision. Quand tu regardes un arbre de près, tu ne vois que ça en réalité. Alors je voulais les faire de cette taille, et plus grandes encore. Je voulais qu'on ait l'impression de regarder un arbre par en dessous, qu'il n'y ait plus de gravité, comme sous une canopée. Et au fur et à mesure que je les peignais, à la verticale, j'ai commencé à ajouter les troncs. C'est pour ça que les premiers n'ont pas de troncs et que les suivants en ont. Ils sont aussi plus abstraits.

Damien Hirst, 2019.



**TM** Et le cadrage aussi renvoie à l'histoire de l'art occidental, aux impressionnistes, aux postimpressionnistes d'après-guerre, à l'art japonais, à l'invention de la photographie. Il y a toute une histoire du cadrage. Qu'est-ce qui t'a inspiré ce cadrage et ces plans spécifiques ? Était-ce l'effet immersif que tu cherchais ?

**DH** Oui, je voulais que les gens en aient plein la vue, qu'ils aient l'impression d'être trop près en quelque sorte. Dans toutes mes œuvres, que ce soit les requins ou le reste, je voulais qu'il y ait quelque chose d'agressif et d'intrusif. Je veux qu'elles suscitent une réaction physique.

**TM** Il n'y a pas de point focal non plus, on est totalement submergé.

**DH** Oui, c'est l'effet que je cherchais avec les *Spot Paintings*. Ce que j'ai compris avec les *Spot Paintings*, je l'ai mis dans les *Cerisiers en Fleurs*.

**TM** Bien sûr, Pollock était connu pour peindre avec ses toiles par terre. J'imagine que toi, tu les gardes à la verticale. Est-ce que c'est une décision consciente, ou juste un réflexe naturel de poser les toiles contre le mur ? Peut-être que ça te permet de mieux travailler en série, ou bien, c'est plus pratique au niveau logistique ?

**DH** Même quand tu travailles par terre, tu as besoin de voir les toiles au mur à un moment donné. C'est une question de gravité. Les arbres poussent dans le sens inverse de la gravité. Il faut garder cette tension. Mais j'ai observé des peintures de Bacon aussi, un tas même. Donc on va dire que j'ai fait des peintures à la Pollock en utilisant la technique de Bacon... des giclées et à la verticale. C'est ce genre de gestes picturaux qui donnent vie à la peinture. Dans les œuvres de Bacon, on sent bien l'énergie du geste contenue dans la peinture. Et il projetait bien la peinture, il ne la laissait pas juste couler. C'est drôle aussi, car pour moi, Pollock marquait la fin de la peinture. C'était la fin de l'expressionnisme abstrait, car quand tu peins... quand tu peins ce que tu ressens et que vient un moment où ton pinceau ne touche plus la toile, c'est fini, tout s'effondre.

**TM** Même si aujourd’hui, les peintures de Pollock sont un peu passées et craquelées, je les trouve toujours incroyablement fraîches car elles capturent un geste, tu vois ?

**DM** Oui. Une énergie et une souffrance.

**TM** J’imagine qu’il y a un peu de ça ici aussi dans tes peintures. Le temps va passer aussi, et puis c’est aussi le principe des fleurs de cerisier. Tu sais qu’elles vont faner, mais il y a ce moment de vitalité incroyable. C’est l’annonce de l’été qui arrive, mais... on sait bien que dans quatre jours, toutes les fleurs seront tombées. C’est une sorte d’image en accéléré de la mort, l’un de tes sujets de prédilection.

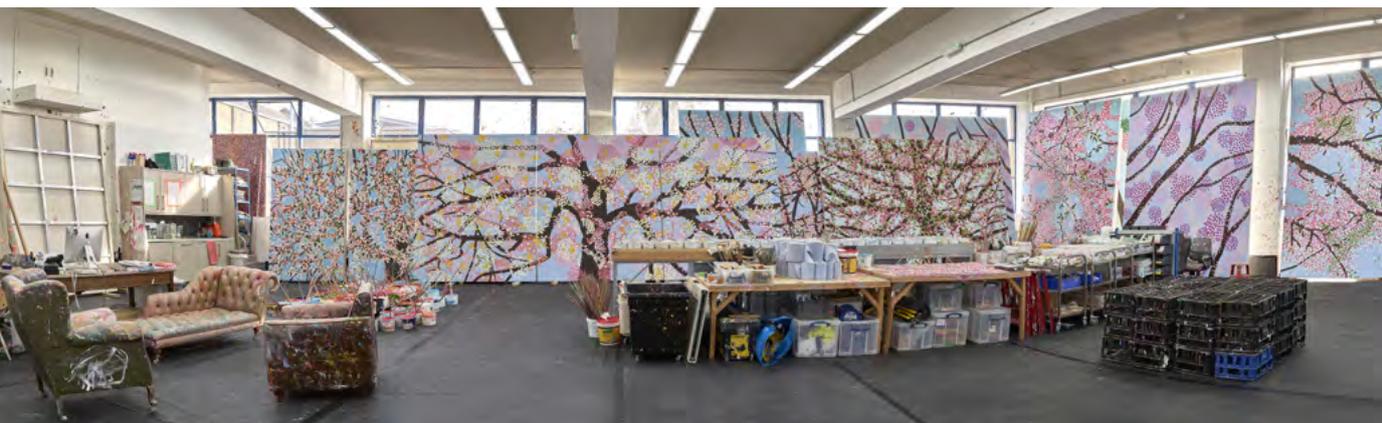
**DM** Quelqu’un est venu dans mon atelier, a vu mes peintures, et m’a demandé si j’étais amoureux... J’ai répondu que j’espérais bien qu’elles étaient un peu plus agressives que ça !... Mais oui, je suis amoureux, donc peut-être...

**TM** Est-ce que parfois tu te lasses des possibilités de l’art ?

**DM** Non, pas du tout. Le confinement a été extrêmement bénéfique pour moi, car j’ai continué à peindre, je me suis plongé dans la peinture même. J’avais d’habitude toujours deux ou trois personnes dans mon atelier, et j’avais l’impression d’être seul. Mais ensuite, ils sont partis... et c’était totalement différent de me retrouver vraiment seul. Je me souviens de toutes mes tentatives de peinture quand j’étais plus jeune... Je voulais vraiment être peintre, mais je ne savais pas quoi peindre. Et j’étais terrifié devant l’infini des possibilités qu’offrait la peinture. Ça rendait encore plus difficile de savoir quoi peindre. Avec les *Spin Paintings* et

les *Spot Paintings*, j’avais trouvé une façon de peindre – en me cachant de la peinture en quelque sorte. Je me disais que c’était comme des sculptures de peintures. Les bords de la toile étaient aussi importants que la surface. Je voyais la toile davantage comme un objet. Un jour, je me suis dit : « Ça y est, je suis peintre, je crée des objets peintures. » Mais en fait, je ne peignais pas vraiment. Par la suite, j’ai fait mes *Blue Paintings* – dans un style Bacon assez rétro – et je suis entré dans une phase assez sombre, car plusieurs de mes amis sont décédés. À l’époque, je m’étais installé dans une pièce sombre, sans lumière, et je m’étais mis à peindre ces peintures très lugubres. Je m’étais raconté une histoire comme quoi il fallait être dépressif pour peindre, ou un truc du genre. Le mythe Van Gogh tu vois... que je n’aime pas en plus. Mais c’est de là que je suis arrivé aux *Cerisiers en Fleurs*. Je me suis perdu dans la peinture et je voulais que les spectateurs s’y perdent à leur tour. C’est le format qui permet ça. C’est un travail très physique aussi, et c’est ça qui me permet de m’abandonner. C’est ça qui leur donne leur force aussi. Je crois que, depuis que je suis jeune, j’ai toujours voulu peindre ce genre de peintures, mais je n’en avais jamais eu le courage. Et puis le confinement est arrivé, on s’est retrouvé dans cette situation... Et j’ai vraiment eu de la chance d’être au milieu de cette série à ce moment-là.

Vue du studio de Damien Hirst.



**TM** Pas le courage? Tu avais peur que ce soit vu comme trop décoratif, trop sentimental?

**DH** Ça a quelque chose à voir avec l'illusion picturale, je pense. Il y a deux choses qui m'intéressent principalement dans ce genre de peintures : la manière de regarder et de voir, et les impressions. C'est comme le fait qu'en réalité, je ne te vois jamais. Je vois des parties de ton visage, un bout de ta jambe. C'est très cubiste. Je construis une image de toi dans ma tête. Je regarde ton nez, ton visage et autour, et je te reconstitue à partir de tous ces éléments. Pour faire une peinture, il faut rassembler tout un tas d'impressions fugaces. On se demande pourquoi les peintures de Bacon sont aussi puissantes. C'est parce qu'il arrive à capter ces impressions fugaces. C'est comme quand tu crois apercevoir quelqu'un que tu connais.

**TM** Parlons de Paris. Tu avais exposé dans une galerie parisienne au début des années 1990, Emmanuel Perrotin, mais tu n'avais jamais eu d'expositions individuelles muséales en France. Paris est une ville tellement riche en histoire de l'art, même si son rayonnement est en quelque sorte passé. Qu'est-ce que tu penses de montrer tes peintures à Paris? Est-ce que ça a une signification particulière pour toi ou est-ce un lieu d'exposition comme un autre?

**DH** Non, c'est incroyable, c'est fantastique! C'est tout simplement parfait. Paris est une ville géniale. Ils ont les Monet à l'Orangerie... Je venais à Paris voir les Bonnard avant d'entrer au Leeds College of Art. Je prenais l'Interrail et je parcourais toute l'Europe. Mais Paris était magique...

**TM** Aujourd'hui que la série est terminée, tu vas la montrer au public pour la toute première fois à la Fondation Cartier, mais aussi pour la dernière fois... car après ça, elles seront dispersées dans différentes collections publiques et privées. À l'image des cerisiers en fleurs quelque part : elles fleuriront une fois seulement toutes ensemble. Ce sera une expérience totalement immersive, et ensuite, ce sera fini.

**DH** Oui, je n'y avais pas pensé comme ça. Je n'avais pas fait le parallèle avec les cerisiers en fleurs, mais tu as raison, c'est la même chose. C'est ce qu'il va se passer avec mes peintures. C'est incroyable.

Découvrez l'interview complète dans le documentaire *Damien Hirst, Cerisiers en Fleurs*, bientôt disponible sur notre site Internet et sur notre chaîne Youtube. Plus d'information sur [fondationcartier.com](http://fondationcartier.com)

\* Tim Marlow est écrivain, historien de l'art et dirige le Design Museum de Londres depuis 2020.

## UN AN DANS LES ATELIERS DE DAMIEN HIRST, UN DOCUMENTAIRE DE 25 MINUTES SUR LA GENÈSE DES *CERISIERS EN FLEURS*

Afin de prolonger l'expérience sensible de la visite de l'exposition, Damien Hirst et la Fondation Cartier réalisent un film documentaire qui donne la parole à l'artiste dans l'intimité de son atelier et révèle la façon dont il imagine et crée les toiles de la série *Cerisiers en Fleurs*.

Baskets aux pieds et couvert de peinture, Damien Hirst ouvre les portes de son studio londonien au bord de la Tamise, baigné de lumière et de musique rock. La caméra filme le ballet de l'artiste qui passe d'une toile à l'autre, revient sans cesse sur des tableaux qu'il ne parvient pas à terminer tout à fait, se plonge dans le canevas blanc jusqu'à le couvrir entièrement de peinture puis entasse ses toiles les unes sur les autres.

Des plans fixes, tournés au grand-angle, montrent Damien Hirst tantôt assis dans son mythique fauteuil Chesterfield, observant en silence ses tableaux, tantôt projetant énergiquement de la peinture à la manière de Jackson Pollock, ou l'appliquant consciencieusement par touches, à la manière de Georges Seurat.

Les plans rapprochés captent la texture épaisse, les coulures et les superpositions de couleurs acidulées qui composent ses tableaux.

Tournées pendant une année entière, ces images rares proposent une immersion au cœur du processus de création de Damien Hirst et offrent des clés de compréhension de son œuvre. Interviewé par l'historien de l'art et écrivain Tim Marlow, Damien Hirst révèle le plaisir jubilatoire qui le lie à la peinture et la quête de la couleur qu'il mène depuis toujours.

Documentaire bientôt disponible.  
Plus d'informations  
sur [fondationcartier.com](http://fondationcartier.com).

### Production

Fondation Cartier pour l'art contemporain

### Réalisation

HENI, Damien Hirst, Fondation Cartier pour l'art contemporain

## FILM 360°

Dans le cadre de cette exposition, la Fondation Cartier pour l'art contemporain propose un film tourné en 360° dans l'un des studios de l'artiste. Ce court-métrage permet une plongée au cœur du processus de création de Damien Hirst. Le spectateur explore le *car park*, un des lieux dans lequel il entrepose la série *Cerisiers en Fleurs* encore en cours de création. Guidé par la voix de Damien Hirst, le spectateur peut se promener au gré de ses envies dans l'espace et découvrir en détail les œuvres de l'artiste.

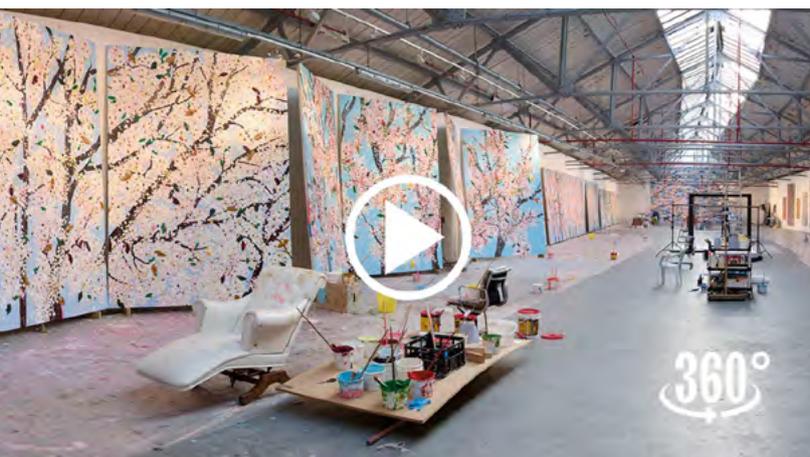
[Cliquez ici](#) pour découvrir l'atelier de Damien Hirst!

### Production

Fondation Cartier pour l'art contemporain

### Réalisation

HENI, Damien Hirst, Fondation Cartier pour l'art contemporain



## 2 Pistes pédagogiques



Vue de l'exposition  
Damien Hirst, *Cerisiers  
en Fleurs*, Fondation  
Cartier pour l'art  
contemporain, Paris.

«Je sais qu'un tableau est terminé lorsque je n'ai plus envie d'y ajouter de points. Quand le mouvement ralentit. Souvent, quand je regarde les toiles, il y a des choses qui me contrarient, des problèmes je veux résoudre, certaines parties qui ne me plaisent pas, alors je peins par-dessus... Et au bout d'un moment, je m'assois dans mon fauteuil, j'ajoute deux, trois points, et je passe plus de temps à regarder. Finalement je m'assois et j'observe, et si alors je n'ai plus envie de changer quoi que ce soit, c'est que le tableau est terminé.»

**DAMIEN HIRST**



## ARTS PLASTIQUES

### Physique de la création



**Ce que je vois : mobiliser le regard et le langage pour passer d'UNE peinture à DE LA peinture.**

☉ Expérimenter AVEC DE LA peinture et créer UNE peinture à tout toucher.

**Voir de loin et voir de près, travailler cette distance du regard afin de développer une richesse perceptive par des points de vue différents sur le monde.**

☉ Gros plan et vue d'ensemble : dessiner de près/dessiner de loin. Dessiner sur le motif (jardin de la Fondation), un végétal vu de près, vu de loin, de manière à aborder la question du point de vue et le rapport au détail.

☉ Tisser des liens avec le travail de Damien Hirst, regarder de près/regarder de loin les peintures de l'artiste, vision de loin/vue d'ensemble et perception du sujet : les cerisiers, ou vision de près et perception de la facture picturale.

**Relever les qualités des couleurs et des touches employées, prendre conscience de la matière picturale, de ses reliefs, varier le vocabulaire permettant d'en saisir et décrire la facture.**

☉ Saturer l'espace d'une surface plane de touches de couleurs aux qualités plurielles.

☉ Fleurir la surface d'un support de fleurs, réalisées en relief, en mêlant couleurs et matériaux divers afin de texturer, donner du relief à la pâte picturale (tissus, sables, copeaux de bois, branchages).

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La représentation du monde.
- L'expression des émotions.
- La narration et le témoignage par les images.



## ARTS PLASTIQUES

### Ce qui fait image



#### Ce que je vois : reconnaître un motif.

🕒 Verbaliser et décrire les images de l'Album de 36 peintures de fleurs de cerisiers de Sakurabana Sanjûrokû ([Gallica](#)).

🕒 Tenter de retrouver dans les toiles de Damien Hirst des éléments pouvant y faire écho (motifs et couleurs).

#### Décrire et commenter le motif des cerisiers en fleurs et son traitement.

🕒 Resituer des fragments de reproduction de peintures de Damien Hirst.

#### Travailler à partir de supports visuels différents et tenter de tisser des liens.

🕒 Verbaliser et décrire d'autres représentations d'arbres en fleurs (Pierre Bonnard).

#### En lien avec le travail d'écriture en Français : lettre et image.

🕒 Associer le geste du dessin lié à l'écriture calligraphique, à celui du dessin de la représentation graphique du cerisier et jouer à mêler dessins des lettres, mots et images.

🕒 Travailler avec des encres colorées et des pinceaux, plumes, ou calames et percevoir les différences de graphisme liés aux outils employés.

🕒 Travailler la tâche d'encre (déposée, projetée, soufflée) et son pouvoir suggestif.

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- Mettre en œuvre un projet artistique.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La représentation du monde
- L'expression des émotions
- La narration et le témoignage par les images

## FRANÇAIS

## Langage oral – expression et compréhension

**Dire pour être entendu et compris / Participer à des échanges**

○ Définir les cerisiers et les cerises (vocabulaire : saison, végétation, arbre/fleur/fruit, couleurs, parfums, goût, etc.).

○ Décrire les œuvres et exprimer les sentiments et sensations qui émergent.

○ Choisir son poème préféré (à partir de la lecture de l'adulte) et justifier son choix (le haïku et la sélection dans l'anthologie d'Alberto Manguel).

○ Associer un des poèmes à une œuvre de Damien Hirst et justifier son choix.

○ Après la visite : récitations de haïkus.

**Écouter pour comprendre des textes lus par un adulte**

○ Lire quelques haïkus et poèmes brefs et repérer les traits liés aux cerisiers (saison, vie, caractère passager, sensations, etc.).

## Lecture et compréhension de l'écrit

**Participer à des échanges**

○ Choisir son poème préféré dans la sélection de l'anthologie de Manguel (à partir d'un support écrit) et expliquer son choix.

○ Associer un des poèmes à une œuvre et expliquer son choix.

**Lire à voix haute**

○ Lire le poème de son choix en classe devant la projection de l'œuvre de son choix (seul ou à deux ou trois : chaque élève lit une ligne/un vers).

## Écriture

**Écrire des textes en commençant à s'approprier une démarche**

○ Avant la visite : déduire collectivement de la lecture de haïkus quelques règles d'écriture (brièveté, rapport avec le temps, la saison et les sensations, etc.).

○ À la fin de la visite, sortir dans le jardin :

- choisir et observer un ou plusieurs végétaux ou éléments du jardin (attention : la cueillette est interdite dans le jardin de la Fondation Cartier),
- collecter des sensations, des images,

- formuler une ou deux phrases courtes intégrant les éléments privilégiés selon l'âge, procéder par une dictée à l'adulte ou en créer une en groupe, seul, etc.

- lire les textes à voix haute dans le jardin.

○ Après la visite :

- réviser et améliorer l'écrit produit lors de la visite,
- s'inspirer de la technique du haïku pour des travaux d'écriture.

○ Copier

Calligraphier ses poèmes à l'encre, au pinceau, en couleur... Les illustrer.



## SCIENCES

### Processus de travail



#### Raconter la vie d'un végétal, le cycle de croissance et de fleurissement du cerisier.

- 🕒 Organiser des images représentant les différentes étapes de développement du végétal (sur [Gallica](#)).
- 🕒 Partir des peintures de Damien Hirst pour remonter le temps et relater la genèse de l'arbre.
- 🕒 Prendre conscience de son développement et de ce dont il a besoin pour croître.

#### Intégrer le rapport au temps, avant / après, le rapport à la transformation du vivant.

- 🕒 Mener un travail sur le long terme durant l'année scolaire : dessiner régulièrement des plantes dont les élèves s'occupent au sein de la classe.
- 🕒 Décliner une gamme de couleurs variées évoquant l'idée de transformation ; faire des mélanges et passer d'une couleur à l'autre, faire évoluer les teintes trouvées.

#### Compétences travaillées

##### Pratiquer des démarches scientifiques :

- Pratiquer, avec l'aide des professeurs, quelques moments d'une démarche d'investigation : questionnement, observation, expérience, description, raisonnement, conclusion.

##### Pratiquer des langages :

- Communiquer en cultivant précision, syntaxe et richesse du vocabulaire.
- Restituer les résultats des observations sous forme orale ou d'écrits variés (notes, listes, dessins).

#### Questionnements travaillés

##### Connaître les caractéristiques du monde vivant :

- Le cycle de vie des êtres vivants.



## ARTS PLASTIQUES

### Physique de la création



#### Travailler la matérialité de la couleur et comprendre comment elle est fabriquée.

● Tester différents médium (aquarelle, tempera, acrylique, peinture à l'huile) afin de saisir leurs spécificités. Expliciter leurs compositions (différents liants, gras/sec).

#### Découvrir les constituants physiques de la peinture : pigments et liant.

● Produire de la peinture, associer pigments et liant pour fabriquer des couleurs.

● Travailler la consistance de la peinture (fluide, épaisse) et en déduire la qualité des effets visuels produits (transparence, opacité, saturation colorée, texture lisse ou rugueuse) et relier ces effets visuels aux instruments utilisés (pinceau, brosse, spatule, couteau).

#### Relier la gestualité picturale aux qualités physiques de ses outils, de son support et de son médium.

● Fabriquer des « outils à peindre » avec des matériaux et objets divers assemblés. Peindre avec des outils non conventionnels, non spécifiquement dédiés à la pratique picturale et en constater l'impact sur les effets visuels produits.

● Se contraindre à représenter un même sujet avec des médiums aux qualités différentes (fluide/épais, clairs/foncés, support rugueux/lisse) pour explorer et prendre conscience des effets visuels produits. Puis, développer à dessein une gestualité tirant partie des qualités physiques de ses outils, supports et médiums.

● Regarder le documentaire *Damien Hirst, Cerisiers en Fleurs* pour observer l'artiste à l'œuvre afin de saisir la manière dont il applique la peinture sur la toile.

#### Explorer la texture de ce médium et valoriser son pouvoir expressif dans le traitement de l'épaisseur, de la transparence, de la fluidité, de l'empâtement, etc.

● Réaliser une peinture à toucher.

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- Mettre en œuvre un projet artistique.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.

## ARTS PLASTIQUES

### Processus de travail



#### La répétition du geste, la répétition du motif : la série.

- ◉ Saturer un support d'un même motif, dessiner et répéter une forme pour constater les modifications induites par la dimension mécanique du geste.
- ◉ Aborder la série dans l'œuvre de Damien Hirst et comparer différentes peintures issues de la même thématique autour de l'idée de continuité et rupture (ensemble et sous-ensemble des séries réalisées sur un même thème).  
Exemple : *Spot Paintings*, *Spin Paintings*, *Veil Paintings*, etc.

#### Comment créer une unité à partir d'une multitude d'éléments ?

- ◉ Collages : se créer un répertoire de formes et d'images liées au cerisier (*Gallica*), les dupliquer, et en proposer plusieurs collages qui soient à la fois les mêmes mais différents.
  - ◉ Pochoirs : fabriquer des pochoirs de formes et d'images liées au cerisier et considérer que lors de l'impression seul travail de la couleur doit créer la différence.
- Nota bene* : le numérique pourra être un instrument facilitateur de ces deux modalités de travail.

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- Mettre en œuvre un projet artistique.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation : la ressemblance.
- La matérialité de l'œuvre : la transformation, la qualité de la couleur, le numérique en tant que processus et matériau artistiques.

## Ce qui fait image



#### La partie et le tout : passer du détail à la représentation en gros, en grand, en large pour comprendre la notion d'échelle.

- ◉ Représenter dans le détail des motifs floraux.
- ◉ Représenter en gros des motifs floraux.

◉ Représenter en grand et à différentes échelles des motifs floraux et les assembler de manière à constituer un tout.

◉ Travailler au sol sur du très grand format, intervenir dessus de tous côtés, par tous les bords sans sens de lecture (*all over*).

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- Mettre en œuvre un projet artistique.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation : ressemblance et écart.
- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur : la relation du corps à la production de l'œuvre ; la présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre.



## FRANÇAIS

## Langage oral – expression et compréhension


**Parler en prenant en compte son auditoire /  
Participer à des échanges dans des situations  
diverses**

- Définir les cerisiers et les cerises (vocabulaire : saison, végétation, arbre / fleur / fruit, couleurs, parfums, goût).
- Décrire les œuvres avec des mots, des adjectifs ou des noms, des images, des phrases, à partir de matrices proposées : « ça me fait penser à » / « ça ressemble à » / « ça me donne envie de », etc.

- Exprimer / partager les sentiments et sensations qui émergent, formuler des réactions (avec des comparaisons, des images, des associations d'idées, des expressions proposées, des récits de souvenirs, etc.).

- Réagir à l'association proposée d'une œuvre et d'un texte.

- Choisir son poème préféré (à partir de la lecture de l'adulte) et justifier son choix (cf. [Focus sur le haïku](#), sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#)).

## Lecture et compréhension de l'écrit


**Lire avec fluidité**

- Lire des textes de l'anthologie découverts pendant la visite ou travaillés en classe devant les œuvres projetées.

**Comprendre un texte littéraire**

- Identifier la nature et le genre des textes (définition, poème, récit).
- Mettre en relation un poème et une œuvre et formuler des points communs.
- Lire quelques haïkus et poèmes brefs (cf. [Focus sur le haïku](#)) et repérer les traits liés aux cerisiers (saison, vie, caractère passager, sensations, etc.).

## Écriture


**Rédiger des textes variés**

- À la fin de la visite, sortir dans le jardin ; ou, de retour dans une salle de classe, projeter des images de la nature et/ou diffuser des sons :
  - rappeler / expliquer les caractéristiques du haïku (en lire dans sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#))
  - segmenter par étape → **VOIR CYCLE 2**
  - rédiger un [haïku](#).

- Après la visite :

- s'inspirer de la technique du [haïku](#) pour des travaux d'écriture.
- rédiger un texte court (invention, imitation) à partir de textes de la sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#) et/ou d'un tableau.





## ARTS PLASTIQUES

### Physique de la création



**La question du support : aborder la quadrichromie et la place du support ou de la surface en Arts plastiques où la peinture est appliquée (synthèse soustractive CMJN).**

- Peindre en décomposant les couleurs pour composer le motif.
- Peindre sans mélanger les couleurs.
- Peindre avec une palette restreinte (quadrichromie).

**La couleur DANS l'œil ou SUR la toile (Impressionnisme et Pointillisme).**

- « Color challenge » : donner à voir les couleurs secondaires sans mélanger les couleurs primaires, ou que des contrastes simultanés.
- Retrouver dans l'œuvre de Damien Hirst un semblable procédé de décomposition de la couleur et relever les effets visuels produits de la sorte par l'artiste. Quels effets pour quelles intentions ?

**Aborder l'idée du champ de couleurs infini (Color Field painting), de l'ampleur du geste et de la touche dans sa relation à la surface traitée (Action painting)**

- Quel type de rapport au réel tisse-t-on dès lors que la taille et le format de sa représentation s'en écartent ?

- Quelle perception de l'œuvre découle du format employé en peinture, de la manière de s'en emparer, et de le présenter, notamment par l'emploi du polyptyque ?

**Décomposer les éléments d'un motif et les faire varier dans leurs formes et leurs couleurs (Paul Cézanne).**

- Collages : découper les constituants d'une image et les réorganiser dans une surface identique mais au format différent.
  - Mettre en couleur une image selon deux principes colorés différents.
- Nota bene* : le numérique pourra aider à la réalisation de cette étape.

**Réfléchir au dispositif de présentation de ces séries et travailler l'idée de cohérence et / ou d'hétérogénéité plastique.**

- Réutiliser les séries précédemment créées et les présenter physiquement dans l'espace pour travailler les modalités de présentation de l'ensemble et réfléchir au dialogue entre la partie et le tout.

#### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer.
- Mettre en œuvre un projet artistique.
- S'exprimer, analyser sa pratique et celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes.

#### Questionnements travaillés

- La matérialité de l'œuvre : la transformation de la matière, les qualités physiques des matériaux, la matérialité et la qualité de la couleur, le numérique en tant que processus et matériau artistiques.
- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur : la relation du corps à la production.

## FRANÇAIS

## Langage oral – expression et compréhension

**S'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire**

- Présenter un choix de textes de l'anthologie sous forme d'anthologie personnelle.
- Justifier le choix d'un texte en particulier.

**Exploiter les ressources expressives et créatives de la parole.**

- Mettre en voix, seul ou à plusieurs, des textes de la sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#) sous forme de lecture ou de récitation.

## Lecture et compréhension de l'écrit

**Lire des images**

- Description d'une œuvre de Damien Hirst de manière spontanée ou articulée autour de grandes lignes prédéfinies.

**Lire des œuvres littéraires et fréquenter des œuvres d'art**

- Être capable de relier œuvre littéraire et œuvre artistique.
  - rédaction d'un compte-rendu de l'exposition (sous forme narrative, documentaire, créative, journalistique, etc.).
  - comparaison du thème des cerisiers dans les œuvres de Hirst et dans des textes de l'[anthologie](#) : repérer des points de convergence et la spécificité de chaque mode d'expression (plastique et littéraire), mais aussi entre les différents textes (esthétique du [haïku](#), de la chanson, du poème, du récit, du dialogue théâtral, etc.).

**Élaborer une interprétation de textes littéraires**

- Connaître les caractéristiques principales du [haïku](#) (thématiques, techniques).
- Être capable de situer les œuvres lues dans leur époque, leur contexte de création (exemple : les [haïkus](#) japonais ou occidentaux, « Le temps des cerises » et la Commune, Goethe et le romantisme allemand (Sturm und Drang), etc.).
- Percevoir les effets esthétiques et significatifs de la langue littéraire : s'initier à différents registres et tonalités (lyrique, élégiaque, épique, réaliste, etc.).
- Être capable d'en analyser les sources : repérer certains procédés – énonciation, apostrophe/interpellation, modalité exclamative, modalisation, connotation, métaphore, anaphore, etc. Exemple : l'anaphore chez Pablo Neruda, l'antithèse chez Ōnishi (cf. sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#)).



## FRANÇAIS

### Écriture



#### Acquérir des stratégies et des procédures d'écriture efficaces

☉ Organiser l'écrit en fonction des règles propre au genre du poème, de la chanson ou du haïku.

- en classe ou en atelier : élaborer un haïku à partir d'étapes déterminées (choix d'un thème, recherche d'images, travail sur les procédés rhétoriques et musicaux, respect de la structure).

#### Exploiter des lectures pour enrichir son écrit

☉ Compléter un haïku tronqué, pastiche, cadavres exquis.

#### Passer du recours intuitif à l'argumentation

☉ Rédiger des textes explicatifs ou argumentatifs pour rendre compte de la visite, de l'observation d'une œuvre de Damien Hirst, ou de la lecture d'un texte de la sélection dans l'anthologie d'Alberto Manguel.

## Étude de la langue



#### Analyser le fonctionnement de la phrase simple et de la phrase complexe

☉ Distinguer les principaux constituants de la phrase et les analyser (analyse propositionnelle de la phrase)

☉ Identifier les types et les formes de phrases (travail sur la ponctuation, les modes), analyser le rôle syntaxique des signes de ponctuation

☉ Identifier et analyser les constituants de la phrase simple (activités d'écriture sur les expansions du nom)

#### Enrichir et structurer le lexique

☉ Enrichir son lexique par les lectures des poèmes : repérage de réseaux et champs lexicaux (saison, végétation, arbre/fleur/fruit, couleurs, texture, parfums, goût, etc.) pour constituer des répertoires.

☉ Mettre en réseau des mots et maîtriser leur classement par degré d'intensité, analyser leur sens (exemple : « allégresse » chez Kenkô, « joie » chez Bashô, « plaisir » chez Marcel Proust, « bonheur » chez Parker, « belle humeur » chez Brecht, « ivresse » chez Depeste, etc.).

#### Construire les notions permettant l'analyse et l'élaboration des textes et des discours

☉ Identifier et interpréter les éléments de la situation d'énonciation, ou les marques d'organisation du texte.

# FRANÇAIS

## Culture littéraire et artistique

Entrées du programme permettant de faire des liens avec l'exposition de Damien Hirst et avec la sélection dans l'anthologie d'Alberto Manguel



### 5°

#### Questionnement complémentaire : l'être humain est-il maître de la nature ?

Interroger le rapport de l'être humain à la nature à partir de textes et d'images empruntés aux représentations de la nature (et de sa domestication) à diverses époques, en relation avec l'histoire des arts.

Comprendre et anticiper les responsabilités humaines en matière de changement climatique, de dégradation de l'environnement, de biodiversité, etc.

### 4°

#### Questionnement complémentaire : questionnement libre à construire.

### 3°

#### Regarder le monde, inventer des mondes : visions poétiques du monde (poèmes, textes en prose, exemples de paysages en peinture).

Découvrir des textes et œuvres relevant de la poésie, du romantisme à nos jours.

Comprendre que la poésie joue de toutes les ressources de la langue pour intensifier notre présence au monde, et pour en interroger le sens. Percevoir le rôle central du rapport à la nature dans cette célébration du « chant du monde ».

Cultiver la sensibilité à la beauté des textes poétiques et s'interroger sur le rapport au monde qu'ils invitent le lecteur à éprouver par l'expérience de leur lecture.

# SCIENCES

## Physique de la création



#### La lumière pour communiquer et s'informer

La lumière pour communiquer : les couleurs et les pixels (RVE). Quelles modalités de propagation de la lumière de l'écran jusqu'à nos yeux ?

Les pixels comme unité de mesure lumineuse propre à l'image numérique relevant d'une décomposition colorée de la lumière.

Tisser des liens avec la facture picturale déployée par l'artiste sur ce sujet des cerisiers en fleurs : la touche comme unité plastique et visuelle colorée.

Introduire l'importance du rapport à la lumière dans la perception du motif et son traitement comme sujet à part entière des recherches menées par les Impressionnistes. Étendre à la systématisation du procédé par les suiveurs pointillistes.

# ARTS PLASTIQUES

## Physique de la création

**Entrer dans la complexité de la perception des couleurs et des théories qui y sont rattachées pour questionner le rapport au réel, au ton local (Fauvisme) et au motif.**

☉ Peindre ou dessiner sur le motif (jardin de la Fondation) :

- S'en rapprocher par le dessin/s'en écarter par la couleur, et inversement.
- S'en rapprocher par le détail de la description/s'en écarter par la suggestion.

☉ Tisser des liens avec le travail de Damien Hirst pour aborder l'autonomie de la couleur, sa dimension expressive, son assujettissement ou non au sujet représenté.

**Aborder les modes colorés liés à l'utilisation du numérique (CMJN et RVB).**

☉ Jouer avec des filtres de couleurs pour modifier des images.

☉ Peindre numériquement une image ([ArtRage](#)) pour questionner la réalité et/ou vraisemblance d'une couleur, d'une épaisseur ou d'une texture.

### Compétences travaillées

- Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive.
- Questionner le fait artistique.
- Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique.

### Questionnements travaillés

2<sup>nd</sup>e option :

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.
- Dessiner pour créer, comprendre, communiquer.
- La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.
- Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leurs transformations.

1<sup>re</sup> spécialité :

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.
- Appréhension et compréhension du dessin
- Expression et création.
- La figuration et l'image, la non-figuration.
- Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques.
- La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.
- Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre.
- Matérialité et immatérialité de l'œuvre.

## ARTS PLASTIQUES

### Processus de travail



**Passage de la figuration à l'abstraction (Mondrian). Quel processus de travail mettre en œuvre pour donner à voir ce passage ? Faut-il connaître pour reconnaître ? Quelles qualités de gestes graphiques mettre en forme pour relater ce passage (ordonné, minimaliste, désordonné, expressif, excessif) ? Quelles modalités de présentation pour relater ce cheminement de la description du réel à sa suggestion ?**

- Travailler *sur le motif* l'idée de série et de variation (Paul Cézanne).
- Chercher au fil d'une succession de dessins le plus petit indice de reconnaissance du réel.
- Questionner l'impact des instruments et des médiums utilisés dans l'élaboration de ce passage.
- Penser la présentation d'un tout.

#### Compétences travaillées

- Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive.
- Questionner le fait artistique.
- Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique.

#### Questionnements travaillés

##### 1<sup>re</sup> spécialité :

- La présentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques ; la figuration et l'image, la non-figuration.
- Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin ; mobiliser, citer, recréer, détourner des codes de l'image, de la narration figurée ou de la non-figuration.

##### Terminale spécialité :

- L'œuvre comme projet
- La présentation de l'œuvre

##### Thème et œuvres de référence :

- Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale.

## ARTS PLASTIQUES

### Ce qui fait image



**Aborder la série d'images comme la métaphore d'un inachèvement de l'œuvre. Le féminin/masculin du mot œuvre : « une œuvre ou tout l'œuvre de l'artiste » permet de saisir la dimension de démarche globale traversant l'œuvre d'un artiste.**

🕒 Penser un protocole de création plastique dont l'intention première serait de réaliser une œuvre inachevable.

**Aborder la relation au temps au cycle de vie du cerisier / ou d'une vie d'artiste.**

🕒 Mettre en forme un projet collectif et/ou collaboratif qui s'appuie sur l'idée de transformation par ses pairs et/ou visiteurs. Documenter les états de transformation de l'œuvre au fil de ses différentes appropriations. Penser la présentation de l'ensemble.

**Étendre ces questionnements aux cycles de vie des images et à leurs places dans la pratique plastique et artistique à l'ère du numérique.**

🕒 Aborder la pratique des « mêmes » (propre à internet et aux réseaux sociaux) et pasticher des motifs floraux récurrents dans l'histoire de l'art pour détourner « le langage des fleurs ».

🕒 Créer l'identité factice d'un artiste de peintures florales s'appropriant des styles différents de l'histoire de l'art.

🕒 Utiliser des outils numériques pour redonner vie à des fleurs : jouer sur les mots « Nature morte » et sur sa traduction anglaise « *Still life* » [Vie silencieuse] pour mettre des images en mouvement, les sonoriser.

🕒 Penser la présentation en ligne des différentes démarches (page internet, compte Instagram).

#### Compétences travaillées

- Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive.
- Questionner le fait artistique.
- Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique.

#### Questionnements travaillés

- Terminale spécialité :
- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre.
- La présentation de l'œuvre
- La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes (Internet).
- Créer à plusieurs plutôt que seul.

#### Thème et œuvres de référence :

- Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale.

Entrées du programme permettant de faire des liens avec l'exposition de Damien Hirst et avec la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel*

# LITTÉRATURE

## ÉTUDE DE LA LANGUE (2<sup>NDE</sup>, 1<sup>RE</sup>)

**Enrichir son vocabulaire : champs lexicaux, synonymie, antonymie et en déduire un classement par degré d'intensité.**

◉ Thèmes possibles : fruits, saison, paysage, faune, flore, fuite du temps, sentiments (regret, espoir, plénitude)

### 2<sup>NDE</sup>

**La poésie du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle**

- ◉ Sensibiliser aux forces d'émotion du poème.
- ◉ Contextualiser la lecture de la poésie.
  - exercices d'expression orale/écrite
- ◉ Explication des textes de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel*.
- ◉ Exposé sur un mouvement littéraire.
- ◉ Écrits d'appropriation :
  - Association d'une œuvre de Damien Hirst à un texte de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel* et justification de cette illustration
  - Rédaction de textes poétiques sur le thème du parcours (cerisiers en fleurs, saison, topos du *tempus fugit*), dans la forme étudiée (poème, *haïku*) ou dans la tonalité étudiée (lyrique, élégiaque, épigramme, réaliste, etc.)
  - Rédaction d'une appréciation personnelle justifiant la préférence de l'élève dans un choix de textes, composition d'une brève anthologie complémentaire et commentaire personnel sur les textes retenus, etc.

**Le roman et le récit du XVIII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle**

- ◉ Écrits d'appropriation :
  - Écriture d'invention à partir d'un des textes de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel* (exemple : mise en récit ou en dialogue d'un poème).
  - Association d'une œuvre de Damien Hirst à un texte de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel* et justification de l'association.
  - Rédaction d'une description (amplification d'un des textes de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel*).

### 1<sup>RE</sup>

**La poésie du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle**

◉ Écho des thèmes soulevés par l'œuvre de Damien Hirst dans les trois recueils au programme, étudiés suivant les parcours proposés :

*Les Contemplations* (I-IV) de Victor Hugo  
- Parcours « Les mémoires d'une âme »

*Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire  
- Parcours « Alchimie poétique : la boue et l'or »

*Alcools* de Guillaume Apollinaire  
- Parcours « Modernité poétique »

Écrits d'appropriation oraux et écrits :

◉ Lecture expressive des textes de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel* et exposés sur un des auteurs de la dite sélection, sur l'histoire du *haïku* et la vogue du *haïku* en France au XX<sup>e</sup> siècle, etc.

◉ Association d'une œuvre de Damien Hirst à un texte de la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel* et justification de l'association.

◉ Rédaction d'une appréciation personnelle justifiant la préférence de l'élève, composition d'une brève anthologie personnelle et commentaire personnel sur les textes retenus dans la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel*.

**Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle**

- ◉ Écrits d'appropriation oraux et écrits :
  - Association d'une image au texte et justification de l'illustration, rédaction d'un portrait ou d'une description, etc.

Entrées du programme permettant de faire des liens avec l'exposition de Damien Hirst et avec la sélection dans l'*anthologie d'Alberto Manguel*

# LITTÉRATURE



## LYCÉE : SPÉCIALITÉ HUMANITÉS LITTÉRATURE PHILOSOPHIE (1<sup>RE</sup> ET TERMINALE)

### HLP 1<sup>RE</sup>

#### Les pouvoirs de la parole

○ L'art, l'autorité, les séductions de la parole :

- Repérer, apprécier et analyser les procédés et les effets de l'art de la parole poétique dans les textes de la sélection dans l'[anthologie d'Alberto Manguel](#).

○ Mettre en œuvre ces procédés et ces effets dans le cadre d'expressions écrites et orales bien construites.

#### Les représentations du monde

○ Décrire, figurer, imaginer.

○ Évoquer l'inventaire du monde, étudier et produire des descriptions.

○ S'intéresser aux enjeux de la représentation artistique.

○ Réfléchir aux problématiques de l'imitation en poésie, en littérature et dans la représentation artistique.

## HLP TERMINALE

### La recherche du moi

○ L'expression de la sensibilité.

○ Associer un paysage ou un végétal à un état d'âme ou à un sentiment.

○ Réfléchir sur le passage du temps et des saisons.

○ Explorer les ressources dont disposent la parole poétique et la représentation artistique pour saisir l'instant et le flux du temps.

## SCIENCES

### Physique de la création



#### Aborder la matérialité de la couleur du point de vue ses qualités physiques et chimiques.

- ☉ Séparer les couleurs d'un colorant alimentaire par Chromatographie (nomenclature des colorants).

#### 2<sup>nde</sup> Chimie – Thèmes travaillés

- Constitution de la matière de l'échelle macroscopique à l'échelle microscopique
- Corps purs et mélanges au quotidien

#### Notions et contenus travaillés

- Identification d'espèces chimiques dans un échantillon de matière par des mesures physiques ou des tests chimiques

#### Aborder la matérialité de la couleur du point de vue ses qualités physiques et chimiques.

- ☉ Séparer les couleurs d'un colorant alimentaire par chromatographie (nomenclature des colorants).

#### Aborder la matérialité de la couleur du point de vue de la perception optique des couleurs.

- ☉ Utiliser un prisme et réaliser que la lumière blanche est « toutes les couleurs visibles ».
- ☉ La physiologie de l'œil et les 3 couleurs (rouge, vert, bleu).

#### Couleur blanche, couleurs complémentaires / Synthèse additive, synthèse soustractive.

- ☉ Prévoir le résultat de la superposition de lumières colorées et l'effet d'un ou plusieurs filtres colorés sur une lumière incidente.
- ☉ Choisir le modèle de la synthèse additive ou celui de la synthèse soustractive selon la situation à interpréter.
- ☉ Superposer des filtres colorés rouge, vert, bleu sur une source lumineuse (et éventuellement superposer des encres de couleurs magenta, cyan, jaune sur un support blanc pour expérimenter la synthèse soustractive).

#### 1<sup>re</sup> Physique – Thèmes travaillés

- Ondes et signaux.
- La lumière : image et couleurs.

#### Notions et contenus travaillés

- Couleurs blanches, couleurs complémentaires.
- Synthèse additive, soustractive.
- Vision des couleurs et trichromie.

# 3 Notions complémentaires



Vue de l'atelier de Damien Hirst.

«C'est toujours difficile de se confronter à la toile blanche. Elle est sans fond en réalité. Il n'y a pas de gravité en peinture, donc c'est encore plus infini que l'espace.»

**DAMIEN HIRST**

## L'IMPRESSIONNISME, LE POINTILLISME ET L'ACTION PAINTING

**L'impressionnisme** est un courant pictural du XIX<sup>e</sup> siècle. Les artistes utilisaient de petites touches de peintures pour dépeindre ce qu'ils voyaient et créer une impression de réalité. Les œuvres de ce mouvement sont souvent des peintures de paysages et des scènes de la vie moderne où leurs auteurs cherchent à mettre l'accent sur la sensation visuelle et l'expression instantanée des effets lumineux : ils souhaitent capturer une « impression » sur la toile.

**Peintres impressionnistes** : Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Frédéric Bazille, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Berthe Morisot.



**Le pointillisme**, aussi appelé néo-impressionnisme, est un courant pictural de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les artistes appliquent des couleurs primaires (rouge, bleu, jaune) divisées et organisées en fonctions de la couleur complémentaire. Les œuvres qui en résultent sont souvent caractérisées par une grande luminosité ainsi qu'une recherche poussée de l'harmonie dans la composition.

**Peintres pointillistes** : Georges Seurat, Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce.



**L'action painting** est un mouvement d'art abstrait né dans les années 1950 à New York. Le terme désigne également une technique qui privilégie l'acte physique de peindre où l'œuvre devient un témoignage du corps vivant en mouvement. Deux procédés sont emblématiques de ce courant : le *dripping* ou « laisser goutter » et le *all-over* qui signifie « partout ».

**Peintres de l'action painting** : Jackson Pollock, Willem De Kooning, Mark Rothko, Franz Kline, Elaine Hamilton, Sam Francis.

Claude Monet, *La Promenade*  
ou *La Femme à l'ombrelle*,  
1875. National Gallery of Art,  
Washington (États-Unis).



Paul Signac, *Capo di Noli*,  
1898. Musée Wallraf Richartz  
Cologne (Allemagne).







**cerisier s. n.**

Arbre de la famille des rosacées (*Prunus cerasus*, L.).

ÉTYMOLOGIE – Cerise.

**cerise s. f.**

1. Fruit du cerisier ; la peau en est rouge.

- Rouge comme une cerise. Cette jeune fille a les joues rouges comme une cerise.
- *Terme de métallurgie*. Rouge-cerise, rouge très vif et un peu clair, qui est l'indice d'une très haute température. Fer chauffé au rouge-cerise.

2. *Par extension*, le fruit du caféier. Du café en cerise.

*De nombreux esclaves s'empressent à recueillir la cerise du café*, Chateaubriand, *Natch*, II, 65.

3. *Terme de vétérinaire*. Cerises, petites excroissances charnues, de couleur rouge, qui s'élèvent de la surface des plaies de la sole de chair du cheval.

ÉTYMOLOGIE – Provenç. *cereira*, *serisia* ; catal. *cirera* ; espagn. *cereza* ; portug. *cereja* ; ital. *ciriegia* ; mots dérivés, à l'aide d'un suffixe féminin, du latin *cerasus*, dit ainsi de Cerasus, Cérasonte, ville du Pont d'où Lucullus rapporta le cerisier en Italie. Pline dit qu'un siècle après son importation en Italie, le cerisier avait déjà pénétré dans l'île de Bretagne.

Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1873-1874

D'être en vie tous deux  
la joie nous partage  
le cerisier

Matsuo Bashô, XVII<sup>e</sup> siècle

Être encore en vie  
m'est d'un tel étonnement  
à l'ombre des fleurs

Kobayashi Issa, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

À l'ombre des fleurs de cerisier  
il n'est plus  
d'étrangers

Kobayashi Issa, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

Le goût des cerises et des groseilles,  
c'est aux enfants et aux moineaux  
qu'il faut le demander.

Johann Wolfgang von Goethe,  
*Mémoires de Goethe. Vérité et poésie*, 1811-1833

Ce n'est que dans mes rêves de printemps  
que je peux voir  
mes cerisiers fleurir à nouveau.

Frances Hodgson Burnett, début du XX<sup>e</sup> siècle

La vie est une cerise  
La mort est un noyau  
L'amour un cerisier.

Jacques Prévert, *Histoires*, 1946

[...] Viens voir les cerisiers dans leur eau constellée  
viens voir la ronde clef de l'univers rapide,  
viens toucher le feu de l'azur instantané,  
viens avant que ses pétales soient consumés. [...]

Pablo Neruda, *La Centaine d'amour*, 1959

Maintenant épanouie  
 Demain dispersée au vent  
 Telle est la fleur de la vie  
 Un parfum aussi fragile  
 Ne saurait durer longtemps

Amiral Takijirô Ônishi,  
 « Poème aux pilotes kamikazes », 1944

LOPAKHINE

J'ai envie de vous dire quelque chose de très agréable, de joyeux. (Il jette un coup d'œil à sa montre.) Il faut que j'y aille, pas le temps de bavarder... bon, je vous dis ça en deux-trois mots. Comme vous le savez, votre cerisaie sera vendue pour dettes, les enchères sont fixées au 22 août, mais ne vous en faites pas, ma bonne amie, vous pouvez dormir sur vos deux oreilles, il y a une issue... Voilà mon projet. Attention, s'il vous plaît ! Votre domaine n'est situé qu'à vingt verstes de la ville, le chemin de fer passe tout près, prenez votre cerisaie, et toutes les berges de la rivière, faites-y des lotissements, vous les louez ensuite aux estivants pour leurs datchas, et vous avez, au bas mot, vingt-cinq mille roubles de revenus par an.

GAEV

Je vous demande pardon, mais quelle bêtise !

LIUBOV ANDREEVNA

Je ne vous suis pas très bien, Iermolaï Alexeïtch.

LOPAKHINE

Les estivants, vous leur prendrez au bas mot vingt-cinq roubles l'hectare par an, et si vous faites l'annonce dès maintenant, ma main au feu que, d'ici l'automne, vous n'aurez plus un lopin de libre, tout le monde sautera dessus. Bref, félicitations, vous êtes sauvés. L'endroit est merveilleux, la rivière profonde. Seulement, bien sûr, il faut mettre un peu d'ordre, faire le ménage... Par exemple, disons, démolir toutes les vieilles bâtisses, cette maison, ici, juste bonne à mettre par terre, raser la vieille cerisaie...

LIUBOV ANDREEVNA

La raser ? Mon cher, excusez-moi, vous ne comprenez rien. S'il y a quelque chose d'intéressant dans toute la province, d'extraordinaire même, c'est notre cerisaie.

LOPAKHINE

Tout ce qu'elle a d'extraordinaire, cette cerisaie, c'est qu'elle est grande. Les cerises donnent un an sur deux, et même comme ça, on ne sait pas quoi en faire, personne ne les achète.

GAEV

Elle est même mentionnée dans le Dictionnaire encyclopédique, cette cerisaie.

Anton Tchekhov, *La Cerisaie*, 1904

La suite changeante des saisons révèle toutes choses émouvantes. « Émouvante intimité avec les choses, en automne », dirait chacun, « plus sensible que jamais ». Cela est vrai, sans doute, mais davantage encore l'allégresse du cœur naît aux spectacles du printemps. Dans le chant même des oiseaux éclate le renouveau ; aux rayons sereins du soleil surgissent les herbes des haies. Déjà, le printemps s'affirme ; les brumes s'étendent, l'heure apparaît où les fleurs enfin vont s'ouvrir ; mais voici la pluie, le vent incessant et les voilà bien vite dispersées. Jusqu'à la verte frondaison, il n'est au cœur que mille tourments.

Urabe Kenkô, *Les Heures oisives*, XIV<sup>e</sup> siècle

N'admire-t-on les fleurs qu'épanouies et la lune qu'immaculée ? Devant la pluie tombante se languir de la lune, ignorer, stores clos, le passage du printemps, cela même suscite une tendre émotion. En un jeune rameau sur le point de fleurir, en un jardin jonché de pétales flétris, que de spectacles admirables !

Urabe Kenkô, *Les Heures oisives*, XIV<sup>e</sup> siècle



On n'avait jamais connu, des Guermantes, dans ces après-dîners au jardin, que l'orangeade. Elle avait quelque chose de rituel. Y ajouter d'autres rafraîchissements eût semblé dénaturer la tradition, de même qu'un grand raout dans le faubourg Saint-Germain n'est plus un raout s'il y a une comédie ou de la musique. Il faut qu'on soit censé venir simplement – y eût-il cinq cents personnes – faire une visite à la princesse de Guermantes, par exemple. On admira mon influence parce que je pus à l'orangeade faire ajouter une carafe contenant du jus de cerise cuite, de poire cuite. Je pris en inimitié, à cause de cela, le prince d'Agrigente qui, comme tous les gens dépourvus d'imagination, mais non d'avarice, s'émerveillent de ce que vous buvez et vous demandent la permission d'en prendre un peu. De sorte que chaque fois M. d'Agrigente, en diminuant ma ration, gâtait mon plaisir. Car ce jus de fruit n'est jamais en assez grande quantité pour qu'il désaltère. Rien ne lasse moins que cette transposition en saveur, de la couleur d'un fruit, lequel cuit semble rétrograder vers la saison des fleurs.

Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, 1920

Je ne connais pas de tableau plus charmant –  
Un cerisier blanchi par le printemps –  
Mais ce que j'en dis, « Quel bonheur  
Ce s'rait de me pendre à un arbre en fleurs ! »

Dorothy Parker, « Blanc cerise », 1936

Un matin, bien avant le chant du coq,  
Je m'éveillai : quelqu'un sifflait, j'allai à la fenêtre.  
Dans mon cerisier — le jardin baignait dans le demi-jour —  
Un jeune homme au pantalon rapiécé  
Cueillait de belle humeur mes cerises. Me voyant,  
De la tête il fit signe et, des deux mains,  
Sur les rameaux prit les cerises, puis dans la poche.  
Un long moment encore, à nouveau dans mon lit,  
Je l'entendis siffler son petit air joyeux.

Bertolt Brecht, « Le Voleur de cerises », 1938

Un après-midi de Kyoto  
dans l'espace d'un cerisier  
me voici hissé tout en haut  
de l'ivresse d'exister.

René Depestre, « Voyage à dos de cerisier 2 », 2010

En ce bas monde  
S'il n'y avait aucune  
Fleur de cerisier  
Combien paisible on serait  
Durant les jours de printemps

Ariwara no Narihira, IX<sup>e</sup> siècle

Quand enfin je descendrai vers mes paisibles champs, quand je serai assis sous mon *bigarottier*, entouré de tout ce que j'aime, je ne regretterai aucune des beautés muettes de la nature, je m'applaudirai de ne pas courir le monde ; ... je consentirai à ce qu'il se termine au coteau qui borde mon vallon.

Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert, *Voyages de Guibert dans diverses parties de la France et en Suisse*, 1806

## VALET

Pour jouir de ta grâce, je donnerais  
cerises, poires et dragées.  
Mais si ce miel, qui tant me plaît,  
devenait amertume  
le ferais-tu plus doux, ô ma vie,  
dis-le-moi, oh, dis-le-moi, dis !

Claudio Monteverdi et Giovanni Francesco Busenello, *Le Couronnement de Poppée*, 1643

En ce jour de printemps  
Qui baigne la douce lumière  
Du ciel éternel  
Pourquoi les fleurs tombent-elles  
Le cœur plein d'inquiétude ?  
Ki no Tomonori, *Kokinshu*, IX<sup>e</sup> siècle

La plupart des faiseurs de recueils de vers ou de bons mots ressemblent à ceux qui mangent des cerises ou des huîtres, choisissant d'abord les meilleures et finissant par tout manger.

Sébastien-Roch Nicolas Chamfort, *Maximes et Pensées*, 1795

Elle lui conférait une idéale et radieuse beauté qui paraissait répandre son éclat tout à l'entour. En termes de fleurs, eût-on évoqué le cerisier qu'on eût été loin de la vérité, tant son maintien défiait toute comparaison.

Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, XI<sup>e</sup> siècle

– Mon cerisier est en fleur ! Il faudrait trouver le moyen d'empêcher les fleurs de se disperser ! Si on dressait des écrans autour de l'arbre sans en relever les rideaux, le souffle du vent ne pourrait l'atteindre !

Tout fier de sa trouvaille, il était si gracieux ainsi, que son aïeul ne put s'empêcher de sourire.

– Vous avez trouvé là quelque chose de bien plus astucieux que celui qui cherchait « une manche qui pût recouvrir le ciel » ! dit-il, car seule la vue de ce prince pouvait le divertir de son malheur.

Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, XI<sup>e</sup> siècle

Fleur de cerisier en vérité ne dure, mais sa renommée passe toute autre, dit-on.

Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, XI<sup>e</sup> siècle

Qui neige, emporté au jardin des Tempêtes ?

Des fleurs ? Ou mon corps qui s'en va ?

Fujiwara no Kimitsune, XII-XIII<sup>e</sup> siècle

Il n'y avait pas de cerisier en Italie avant la victoire remportée par L. Lucullus sur Mithridate. L'an 680 de Rome, il apporta, le premier, ces arbres du Pont ; au bout de cent vingt ans, ils sont arrivés au-delà de l'Océan dans la Bretagne. Quelque soin qu'on ait pris, on n'a pu, comme nous l'avons dit (XIII, 21), les acclimater en Égypte. Parmi les cerises, les aproniennes sont les plus rouges, les lutatiennes sont les plus noires ; les céliciennes sont rondes. Les juniennes ont un goût agréable, mais elles ne l'ont, pour ainsi dire, que sur l'arbre, étant tellement délicates qu'elles ne supportent pas le transport. Les plus estimées sont les duracines, que la Campanie appelle pliniennes : en Belgique on préfère les lusitaniennes. Sur les bords du Rhin il y a même une cerise tricolore, noire, rouge et verte, qui semble toujours sur le point de mûrir. Il n'y a pas cinq ans que l'on connaît les laurées, d'une amertume qui n'est pas désagréable ; elles proviennent de greffe sur laurier. Le cerisier macédonien est petit, rarement il dépasse trois coudées ; le *chamæcerasus* est un arbrisseau encore plus petit. Le cerisier est un des premiers arbres qui récompensent le travail annuel du cultivateur ; il aime le nord et les localités froides. On sèche aussi la cerise au soleil, et on la conserve, comme l'olive, dans des barils.

Pline l'Ancien, « Neuf espèces de cerises », *Histoire Naturelle*, I<sup>er</sup> siècle

Puisse le ciel  
me faire mourir au printemps  
sous les fleurs des cerisiers  
au deuxième mois  
quand la lune est pleine

Saigyô, *Poèmes de ma hutte de montagne*, XII<sup>e</sup> siècle

Mais c'était le matin, et, oui, c'était bien un cerisier tout en fleurs qui s'agitait devant sa fenêtre. D'un bond, elle sauta du lit, traversa la pièce, et souleva le bas de la fenêtre ; ça grinçait horriblement, c'était dur, ça craquait, comme si on ne l'avait pas touchée depuis longtemps, et c'était bien le cas ; une fois montée, la fenêtre était tellement coincée qu'il n'était pas nécessaire de la retenir.

Anne se mit à genoux et embrassa d'un regard enthousiaste ce matin de juin. N'était-ce pas magnifique ? N'était-ce pas un merveilleux endroit ? À supposer qu'elle ne restât pas ici, en réalité, elle pourrait toujours s'imaginer qu'elle y était. Il y avait ici plein d'espace pour l'imagination. Un gigantesque cerisier poussait dehors, si près de la maison que ses rameaux venaient l'effleurer doucement, et il était recouvert de fleurs tellement serrées que les feuilles en devenaient invisibles. De part et d'autre de la maison, il y avait un grand verger : d'un côté, des pommiers, de l'autre, des cerisiers, croulant tous sous les fleurs ; sur l'herbe, on distinguait des pissenlits. Du jardin, juste en dessous, le vent du matin portait jusqu'à la fenêtre le parfum de lilas verts surchargés de fleurs dont la douceur vous faisait tourner la tête.

Plus bas que le jardin, un grand champ vert émaillé de trèfle descendait jusqu'au creux où serpentait le ruisseau, bordé de dizaines de bouleaux blancs qui prenaient leur élan aérien dans un sous-bois où l'on imaginait avec délices fougères, mousses et autres merveilles des forêts. Au-delà se profilait une butte verte, tout emplumée d'épinettes et de sapins ; par une petite ouverture entre les arbres, on pouvait apercevoir le coin gris d'un pignon de la maisonnette déjà entrevue du Lac-aux-Miroirs.

Vers la gauche, il y avait les grandes granges, et, au-delà, plus bas que les pentes douces des champs verts, on voyait scintiller un éclat bleu de mer.

Les yeux d'Anne, épris de beauté, s'attardaient sur le moindre détail, dévorant tout avec une immense gourmandise ; elle avait vu, dans sa vie, tant de lieux parfaitement laids, la pauvre enfant, que cet endroit était aussi beau que ses rêves les plus fous.

[...] « J'ai donné un nom, ce matin, à ce cerisier devant la fenêtre de ma chambre. Je l'ai appelé Reine des Neiges, parce qu'il était tout blanc. Bien sûr, il ne sera pas toujours en fleurs, mais on peut se l'imaginer, non ? »

Lucy Maud Montgomery, *Anne et la maison aux pignons verts*, 1908

J'aimerais que chacun puisse écouter le chant de la perdrix à l'aube, voir les chevreuils paître au printemps, les mélèzes rougis par l'automne au bord des rochers, les poissons sauter dans les eaux claires des torrents et les abeilles cueillir le nectar des cerisiers en fleurs.

Mario Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, 1998

D'abord blanc comme la neige, puis vert comme le trèfle, puis rouge comme le sang – a bon goût pour tous les enfants.

Devinette traditionnelle allemande



Sous les longues et sombres ramures, rouges joyaux  
 Dans la chevelure d'une jeune orientale,  
 Pendent des chapelets de cerises cramoisies, comme si  
 Des gouttes de sang avaient perlé sous chaque boucle.

Sous les cerises luisantes, les ailes repliées,  
 Gisent trois oiseaux morts.  
 Des grives à jabot pâle et un merle, chapardeurs  
 Maculés de rouge.

Debout contre la meule, une jeune fille rit de moi,  
 Des cerises pendues aux oreilles.  
 Elle m'offre ses fruits écarlates : je verrai bien  
 Si elle a la moindre larme.

D. H. Lawrence, « Voleurs de cerises », 1913

Tu mords en l'embrassant la douceur des cerises :  
 Oh, qu'elles sont donc suaves, qu'elles sentent bon !  
 Le monde est empli de cerises !

Hugo Zuckermann, « Kirschen », 1915

Un midi de printemps, avec joie, il aperçut, étendue au milieu d'une immense prairie,  
 sous un cerisier en fleur, une vache qui rêvait.

Marcel Jouhandeau, *Monsieur Godeau intime*, 1926

[...] De quoi sont faits ces pétales, de quoi sont faits les cœurs de ces fleurs ? Comme en rêve,  
 il me semble voir monter en un cortège silencieux à l'intérieur des tiges, cette sève pareille  
 à du cristal qu'aspirent les radicelles.

Motojirô Kajii, *Sous les Cerisiers*, 1928

Ce matin, les anges vêtus de blanc se sont mis à rire et à parler fort. Le cerisier a fleuri.

Fabrizio Caramagna, *Il numero più grande è due*, 2019

[Faisant une retraite sur le mont Ômine, le vieil archevêque  
 solitaire aperçoit un cerisier de montagne isolé.]

Ô, cerisier de montagne  
 Prenons-nous en pitié  
 L'un l'autre,  
 En dehors de tes fleurs  
 Je ne connais personne.

Gyôson, XI-XII<sup>e</sup> siècle

Regarde les fleurs de cerisier !  
 Leur couleur et leur parfum tombent avec elles,  
 disparaissent à jamais,  
 mais inconscient  
 le printemps revient.

Ikkyû, XV<sup>e</sup> siècle

### Art abstrait, abstraction

Forme d'expression artistique dépourvue de référence au réel. Les constituants plastiques de l'œuvre (formes et couleurs) sont autonomes.

### All over

Manière de peindre qui consiste à travailler la totalité de la surface de la toile, le plus souvent déposée au sol, au format sans haut, ni bas, ni droite, ni gauche.

### Color Field

Terme désignant une mouvance picturale privilégiant l'évocation de champs de couleurs.

### Couteau

Outil dont l'embout de métal aux formes variées, est utilisé pour étaler la peinture sur une toile. Échelle (rapport d'...) : Rapport de proportion entre les différents éléments d'une représentation. On parle d'échelle 1/1 lorsqu'il s'agit de l'échelle réelle.

### Empâtement

Épaisseur de peinture déposée sur la toile

### Facture

Manière de « faire », de déposer de la peinture sur la toile

### Fauvisme

Terme apparu en 1905 pour qualifier une manière de peindre dans laquelle les couleurs se détachent du ton local.

### Figuration

Caractéristique d'une œuvre (ou d'une image) qui figure le réel de telle sorte que l'on puisse en reconnaître les éléments.

### Liant

Liquide plus ou moins épais servant à agglomérer et lier les pigments de manière à constituer la pâte de la peinture.

### Medium

Matériau ou substance transformables employés lors de la réalisation d'une œuvre. Terme aussi utilisé pour définir la technique privilégiée dans la réalisation d'une œuvre.

### Pigment

Matière colorante sous forme de poudre d'origine minérale, végétale, animale ou chimique.

### Pochoir

Support aux motifs découpés servant à déposer de la peinture sur une surface par remplissage coloré des parties évidées.

### Synthèse additive / Synthèse soustractive

Systèmes colorés qualifiant les différents registres de couleurs et leurs différentes modalités d'utilisation.

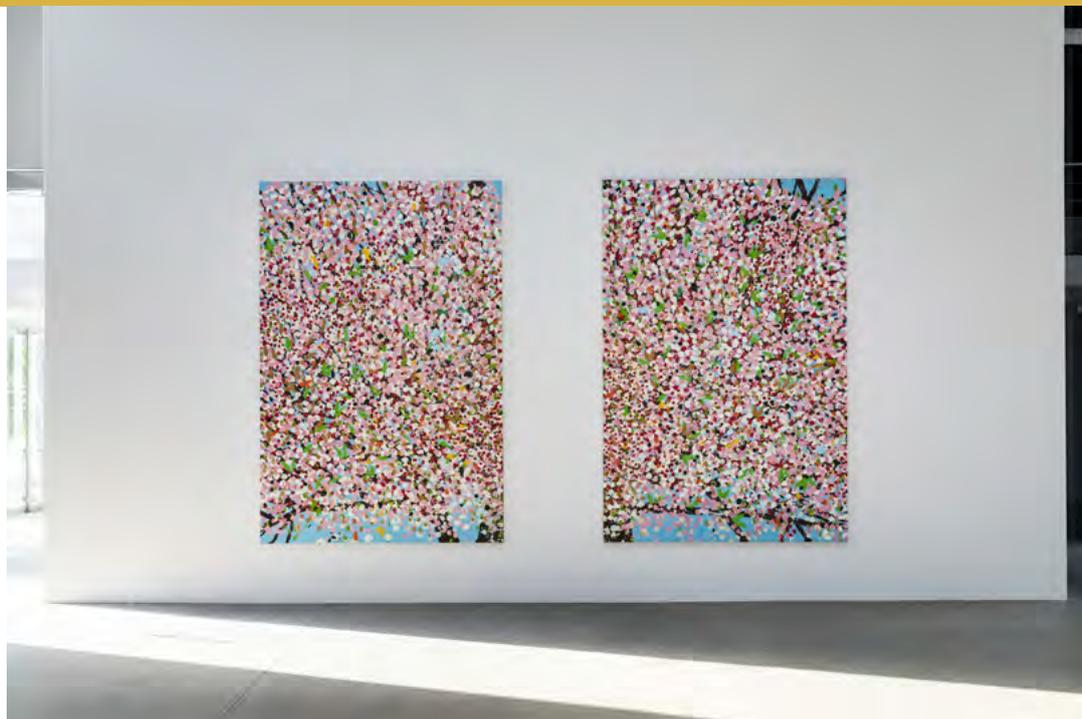
### Touche

Manière dont le pinceau touche la toile.

### Ton local

Terme désignant les couleurs réelles du lieu servant de motif au peintre.

# 4 Pour aller plus loin



Vue de l'exposition  
Damien Hirst, *Cerisiers  
en Fleurs*, Fondation Cartier  
pour l'art contemporain,  
Paris.

« J'ai adoré faire ces œuvres. J'ai adoré le procédé et le mouvement que cela produisait. À chaque fois que j'en finissais une, j'avais hâte de commencer la suivante. »

**DAMIEN HIRST**



## Atelier d'écriture créative : quelques pistes à mettre en œuvre à partir de l'anthologie d'Alberto Manguel

Écriture de haïkus en suivant  
les étapes suivantes :

- Lire les haïkus de l'anthologie pour s'en inspirer ; possibilité de reprendre un motif, un vers pour écrire les deux autres.
- Rechercher un sujet (dans l'exposition, dans le jardin de la fondation, à partir de photographies...) : choisir un élément de la nature, une saison, un animal, un objet, une personne, un souvenir...
- Se concentrer sur des sensations liées au sujet choisi.
- Créer des images et des descriptions concrètes (une ou deux, formules brèves).
- Écrire au présent, respecter (ou pas) la structure 5-7-5 syllabes, terminer par une image saisissante voire surprenante.
- Lire à voix haute, illustrer, calligraphier son haïku.

S'inspirer des textes de l'anthologie pour lancer l'écriture

- Inventer une définition sérieuse ou farfelue de mots donnés (cerisier, saison, étang, libellule...). Ajouter des contraintes (sonorité, structure syntaxique...) (définition du dictionnaire Littré)
- Inventer un récit d'origine ou d'apparition (Pline l'Ancien).
- Inventer une phrase fondée sur une opposition (Murasaki Shikibu).
- S'adresser à un élément du paysage pour exprimer un sentiment (Gyôson).
- Formuler un souhait en une phrase qui reprenne la tournure « Puisse » (Saigyô) ou « J'aimerais » + verbes à l'infinitifs (Mario Rigoni Stern).
- Inventer une devinette fondée sur des comparaisons (devinette traditionnelle allemande).
- Inventer une strophe commençant par un impératif (Ikkyû).
- Inventer une image d'un bonheur futur en utilisant l'anaphore de « Quand » et le futur (1<sup>re</sup> personne).

- Poursuivre le dialogue de *La Cerisaie* : imaginer l'éloge que pourrait en faire Ranevskaja Lioubov Andreevna (la propriétaire terrienne) et son frère Gaev.
- Inventer des titres pour les œuvres de Damien Hirst en les justifiant (Lucy Maud Montgomery — dernier paragraphe).
- Créer des images commençant par « comme si » (D. H. Lawrence).
- Raconter un souvenir lié à un fruit ou à un arbre et aux sensations associées (Marcel Proust).
- Faire l'éloge du goût d'un fruit (Hugo Zuckerman).
- Composer un tableau paisible et apaisant : une phrase, trois vers, des compléments circonstanciels de lieu et de temps (Marcel Jouhandeau).
- Composer un poème métamorphosant la boue en or, la mort en vie... > 1<sup>re</sup> : à la manière de Baudelaire (« Une charogne ») ou de Motojirô Kaji.
- Faire le portrait d'un glaneur ou d'une glaneuse (Bertold Brecht, film de Varda *Les Glaneurs et la glaneuse*, le tableau de Millet *Des glaneuses*, le poème de Du Bellay « Comme le champ semé en verdure foisonne », Antiquité de Rome).
- Composer une définition poétique :
  - Une strophe (ou un aphorisme) fondée sur une opposition (« Maintenant/demain »), une métaphore (« la fleur de la vie »), le présent de vérité générale (Takijiro Ônishi).
  - Un tercet et trois métaphores (Jacques Prévert).
- Imaginer un court récit associant un végétal à un phénomène étrange
- Composer une invitation fondée sur anaphore, faisant percevoir l'urgence de profiter de l'instant (Pablo Neruda).
- Réécrire le texte de Fabrizio Caramagna en changeant la 1<sup>re</sup> phrase.



### Le catalogue raisonné

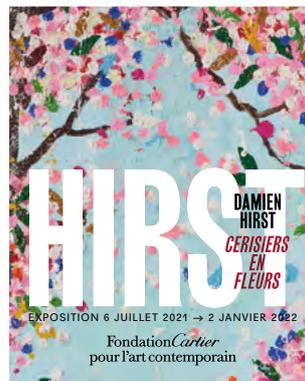
À l'occasion de l'exposition, la Fondation Cartier publie un livre au format exceptionnel dévoilant l'intégralité des 107 toiles constituant les *Cerisiers en Fleurs*. Catalogue raisonné de la série, il offre une plongée dans cette œuvre hors du commun, véritable ode à la peinture et à la couleur, à laquelle Damien Hirst s'est pleinement consacré pendant deux ans.



Éditions Fondation Cartier  
pour l'art contemporain, Paris  
Versions française et anglaise  
Relié, 26 x 36,50 cm / 414 pages /  
250 reproductions couleur  
Prix : 72 €

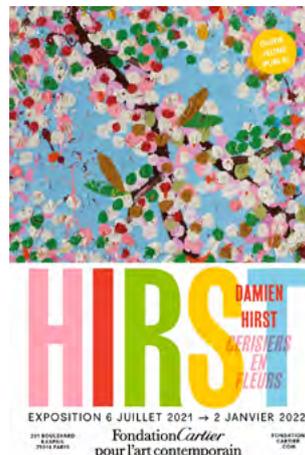
### L'album de l'exposition

Un album de 48 pages publié à l'occasion de l'exposition Damien Hirst, *Cerisiers en Fleurs*.



Éditions Fondation Cartier  
pour l'art contemporain, Paris  
Version bilingue français / anglais  
Broché, 21,5 x 27 cm / 48 pages /  
Reproductions couleur  
Prix : 10 €

### Guides de visites



Pour accompagner ses visiteurs,  
la Fondation Cartier met à disposition des guides  
en français et en anglais, ainsi qu'un guide  
à destination du jeune public (6-13 ans).



### En ligne

La Fondation Cartier pour l'art contemporain prolonge sa vocation à promouvoir la création contemporaine et à être un lieu de rencontres entre l'art et le grand public sur son site Internet. Offrant un prolongement éditorial de chaque exposition et de toute la programmation associée, il propose également une exploration richement illustrée et commentée des archives de toutes les expositions et publications depuis 1984.

[fondationcartier.com](http://fondationcartier.com)



## Sur la couleur

### France culture

*Hors champs : Des goûts et des couleurs,*  
*Michel Pastoureau*

<https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/des-gouts-et-des-couleurs-avec-michel-pastoureau-le-bleu-15>

### Savoirs : De la couleur !

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/de-la-couleur>

### MOOC de la RMN-Grand Palais

avec le soutien de la Fondation Orange

[https://youtu.be/bQu\\_Ho7bmlQ](https://youtu.be/bQu_Ho7bmlQ)

### C'est pas sorcier

[https://youtu.be/paJiChDCG\\_8](https://youtu.be/paJiChDCG_8)

<https://youtu.be/P-VTFLDiMWM>

### Académie de Grenoble : Sciences et Art

<http://www.ac-grenoble.fr/loubet.valence/userfiles/file/Disciplines/Sciences/SPC/2d/MPS/Arts%20et%20Sciences/co/COULEUR.html>

### Profil-couleur.com

<http://www.profil-couleur.com/lc/000-lumiere-couleur.php>

### CMJN et RVB, quadrichromie et trichromie

Apou Agraff

<https://youtu.be/wVX8u7oVdeI>

### Les couleurs : synthèse additive et soustractive Sciences silencieuses

<https://youtu.be/5KYyCkT-h1k>

### Les débrouillards : Les pixels

<https://www.lesdebrouillards.com/quoi-de-neuf/les-couleurs-des-pixels/#:~:text=La%20premi%C3%A8re%20envoi%20des%20rayons,il%20recre%C3%A9e%20toutes%20les%20couleurs>

## Sur la série en peinture

Article de François Boutard

sur *Art Design Tendances*

<https://artdesigntendance.com/art-contemporain/la-loi-des-series/?cookie-state-change=1624119683275>

## Sur la nature morte

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/nature\\_morte/153562#:~:text=Terme%20qui%20d%C3%A9signe%20la%20repr%C3%A9sentation,de%20nature%20morte%20%3A%20la%20vanit%C3%A9](https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/nature_morte/153562#:~:text=Terme%20qui%20d%C3%A9signe%20la%20repr%C3%A9sentation,de%20nature%20morte%20%3A%20la%20vanit%C3%A9)

## Sur l'abstraction

Centre Pompidou

<https://youtu.be/bl6vKNHoYkE>

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/quest-ce-que-lart-abstrait>

## Sur Pietr Mondrian

France TV arts

*Piet Mondrian, vers l'abstraction.*

<https://youtu.be/Hxnud2qKYOI>

## Sur Claude Monet et sur les Nymphéas

L'art à l'écoute

<https://youtu.be/UmHfnyfuMeg>

Musée de l'Orangerie

<https://www.musee-orangerie.fr/fr/article/les-nymphéas-de-claude-monet>

## Sur l'impressionnisme

Musée d'Orsay

<https://youtu.be/5eviBaoR2BQ>

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/limpressionnisme>

<https://www.panoramadelart.com/focus-impressionnisme>

## Sur le néo-impressionnisme et le pointillisme

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/le-neo-impressionnisme>

## Sur la montagne Sainte Victoire et Paul Cézanne

<https://youtu.be/KJ2PAj9IGHU?t=28>

[https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/08/04/sur-la-montagne-sainte-victoire-paul-cezanne-au-sommet\\_6048077\\_3451060.html](https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/08/04/sur-la-montagne-sainte-victoire-paul-cezanne-au-sommet_6048077_3451060.html)

## Sur Pierre Bonnard

Musée Bonnard

<https://www.museebonnard.fr/pierre-bonnard/oeuvres-majeures>

## Sur le fauvisme

Grand Palais

<https://www.grandpalais.fr/pt/node/51361>

Centre Pompidou

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Fauvisme/index.html>

<https://histoire-image.org/fr/etudes/fauvisme-haine-conformisme?i=834&d=61&t=331>

<https://www.panoramadelart.com/la-gitane-henri-matisse>

## Sur l'Action painting, le Color Field painting et le *all over*

Centre Pompidou

<https://youtu.be/i5iRp340e-g>

<https://www.panoramadelart.com/sanstitre-orange-blanc-mark-rothko>

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cajbx6>

<https://www.panoramadelart.com/Action-painting>

<https://www.panoramadelart.com/pollock-peinture-argent-sur-noir-blanc-jaune-et-rouge>



## La Fondation Cartier pour l'art contemporain

Dans un bâtiment dessiné par l'architecte Jean Nouvel, la Fondation Cartier pour l'art contemporain propose une programmation d'expositions d'art contemporain, où les artistes sont invités à concevoir des œuvres in-situ et à venir à la rencontre du public pour partager une expérience de l'art et de la pensée d'aujourd'hui.

Résolument interdisciplinaire, la Fondation Cartier explore tous les champs de la création : les arts visuels, les sciences, l'architecture, le design, la mode ou encore le cinéma. Elle entraîne le visiteur vers des territoires inattendus, provoque des conversations ininterrompues entre des artistes, des scientifiques ou des Indiens d'Amazonie, et fait dialoguer l'art contemporain avec l'art populaire. Elle s'engage également sur des sujets liés à l'environnement, l'anthropologie ou la science dans une quête continue de l'état du monde.

La Fondation Cartier a pour vocation de s'adresser au public le plus large. Elle a notamment fait découvrir l'architecture du Japonais Junya Ishigami et du Bolivien Freddy Mamani, des artistes japonais comme Takashi Murakami, des designers comme Marc Newson, les photographies de Seydou Keita et Malick Sidibé, et des aspects méconnus de l'œuvre d'Agnès Varda, Jean-Paul Gaultier, Patti Smith, David Lynch ou Damien Hirst.

Internationale dans sa programmation et les acquisitions pour sa collection, la Fondation Cartier voyage constamment dans le monde entier, reliant les artistes, institutions et publics de toutes les cultures. Elle organise également les Soirées Nomades, dédiées aux spectacles vivants, et les Nuits de l'Incertitude, où artistes et scientifiques se réunissent pour penser et rêver ensemble.

Que ce soit en France ou à travers le monde, l'esprit de la Fondation Cartier reste le même : porter toujours plus d'attention aux artistes et privilégier curiosité et dépaysement, ouverture et liberté, singularité et pluralité.

Vue du bâtiment, Fondation Cartier  
pour l'art contemporain, Paris, 2013.  
© Jean Nouvel, Emmanuel Cattani & Associés /  
Adagp, Paris, 2021. Photo © Luc Boegly.



La Fondation Cartier pour l'art contemporain accueille les groupes scolaires (minimum 10 élèves) du mardi au vendredi, en visites libres ou en visites guidées.

Quelques réservations de groupes sont envisageables exceptionnellement le samedi à 11 h et 12 h sur demande.

## Tarifs

Visites libres : 4 € / élève et gratuité pour les accompagnateurs.

Visites guidées avec un médiateur : 5 € / élève et gratuité pour les accompagnateurs.

Durée de la visite : environ 1 h

La Fondation Cartier pour l'art contemporain propose également des visites architecturales du bâtiment de Jean Nouvel un samedi par mois à 11 h. Celles-ci peuvent être couplées avec une visite de l'exposition.

Visites architecturales : 5 € / élève et enseignant

Visites couplées : 7 € / élève et enseignant

Réservation indispensable auprès du Service des Publics :

[info.reservation@fondation.cartier.com](mailto:info.reservation@fondation.cartier.com)

Tél. : 01 42 18 56 67

## Accès

261, boulevard Raspail 75014 Paris

**Métro** Raspail ou Denfert-Rochereau (lignes 4 et 6)

**RER** Denfert-Rochereau (ligne B)

**Bus** 38, 68, 88, 91

Station Vélib' et stationnement réservé aux visiteurs handicapés devant le 2, rue Victor Schoelcher.

