



Communiqué de presse

Martial Raysse Chemin faisant, Frère Crayon et Sainte Gomme

Exposition
Musée, Galerie d'art graphique, étage 4
9 avril - 9 juin 1997

Le Centre Georges Pompidou présente dans la Galerie d'art graphique une exposition consacrée aux dessins de Martial Raysse depuis 1958. L'une des intentions de cette exposition, dans la lignée des expositions monographiques du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, est de révéler à travers une centaine d'oeuvres l'importance de la pratique du dessin dans le travail de l'artiste plus connu comme nouveau réaliste ou peintre figuratif.

Au début des années soixante, on découvre Martial Raysse, Nouveau Réaliste. Membre de ce groupe hétérogène réuni sur la Riviera par la stratégie du critique Pierre Restany, Martial Raysse se fait le chantre de la société de consommation. *"J'ai voulu un monde neuf, aseptisé, pur et au niveau des techniques utilisées de plain-pied avec les découvertes technologiques du monde moderne : les objets en plastique, les couleurs fluo, les visages de publicité stéréotypés. Je suis un peintre qui utilise les techniques modernes pour exprimer un monde moderne."* Par ces derniers mots, l'artiste se distingue, en affichant sa volonté d'être -encore et déjà- un peintre de la vie moderne. Cette simple affirmation qui pourrait être le leitmotiv de son parcours est en effet en rupture avec les démarches des autres artistes du groupe comme Arman, César, Spoerri, ou Villeglé qui proposent une vision plus sentimentale ou nostalgique fondée sur une esthétique du rebut et du déchet. L'apologie de ces "mythologies quotidiennes" que propose Martial Raysse, à bien y regarder, n'est pas sans ironie et "l'Hygiène de la vision" qu'il préconise est pour le moins décapante : la chair des beautés de magazines est verte et une mouche est bien là pour souligner que malgré les mystifications du maquillage, la mort existe. Peut-on dire alors que la peinture des maîtres est pour la première fois le recours de l'artiste?

La série *Made in Japan* (1964) pourrait le prouver : en s'attachant à relire les chefs-d'oeuvre de l'histoire de la peinture occidentale pour en donner des versions en technicolor, l'artiste prend conscience de l'irréductibilité de la peinture, on peut la photographier, la reproduire en réduction, en grand format, sur grand écran ou en noir et blanc, la peinture s'échappe toujours ailleurs. Cette constatation pourrait bien être à l'origine d'un certain nombre de gestes chez Martial Raysse, depuis la tentation d'hybrider la peinture par le cinéma, jusqu'à l'attitude radicale de la rupture en 1968 avec les instances traditionnelles de l'art. Le dessin ne sera pas l'unique outil de rédemption, quoique... Réalisés entre 1970 et 1973, les bricolages émouvants, intimistes de *Coco Mato* seront suivis rapidement par les gribouillages de *Loco Bello*. Dans la campagne près d'Ussy-sur-Marne où il s'est installé, Martial Raysse redécouvre la nature, ses rythmes, ses exigences. Cette leçon apprise dans l'humilité et le silence de la méditation favorise chez l'artiste une pratique régulière du dessin.

Les carnets de l'exposition "Un jardin au bord de la lune" présentés à la galerie Claude Givaudan en 1980 témoignent de cette ascèse.

A son tour, comme ses pères peintres, Martial Raysse s'essaye à dessiner un arbre. Au fil des années, le pommier du fond du pré, après avoir été croqué d'un geste nerveux,

en couleurs puis à l'encre de Chine, va être happé par le regard et restitué d'un geste précis, dix fois repris au crayon noir pour mieux rendre compte des effets de la lumière. Leçon de vie, leçon de dessin, désormais Martial Raysse pratique le genre avec une réelle humilité mais aussi un orgueil et une confiance en soi nécessaires. Les usages attribués au dessin sont nombreux, autant que peuvent l'être les manières : quand l'artiste, comme dans la tradition, est aussi architecte, sculpteur, il doit dessiner pour susciter chez son commanditaire la vision de ces grands projets pour des espaces publics. Qu'elles soient réalisées, telles *La Place d'Assas* à Nîmes (1989) ou *La Fontaine de la place du marché* à Nîmes, ou restées sans suite comme le projet des *Chemins de la liberté* pour l'Exposition universelle de 1989, ces commandes publiques ont toutes été précédées de très nombreuses études, du croquis à l'épure. Cette méthode s'est appliquée naturellement à la peinture, et la plupart des tableaux de Martial Raysse, dont notamment *La Source* (1989), *Le Carnaval à Périgueux* (1992) ou encore la dernière de ses larges compositions allégoriques, réalisée pour la Bibliothèque nationale de France, *Mais dites seulement une parole* (1996) sont largement préparées par de nombreux dessins. Sans exclusive de technique, ceux-ci sont à la recherche de l'idée, du geste juste. Ils sont aussi le lieu d'un recyclage permanent : le collage de bons morceaux, le gommage sont comme dans la grande tradition mis à contribution pour sauver la feuille, et rebondir. La maîtrise du trait n'a de vertu que si elle devient un outil de compréhension de l'ordre des choses. Les méthodes ont varié, mais le dessein de Martial Raysse n'a pas changé : fidèle à l'ambition moraliste qu'il s'est fixé depuis l'origine, il demeure désireux de construire un monde vrai et "une hygiène de la vision" qui fonde de nouveaux rapports humains, de nouvelles valeurs.

Commissaire de l'exposition : Béatrice Salmon

Le catalogue

Publié aux Editions du Centre Georges Pompidou dans la Collection Carnets de Dessins. Format : 20 x 24 cm - 96 pages - 25 illustrations en couleurs et 45 illustrations noir et blanc - 140 frs. Ouvrage sous la direction de Béatrice Salmon, avec des textes de Françoise Viatte et de Didier Ottinger.

Informations pratiques

Tarifs : 35 frs / tarif réduit : 24frs (le billet donne accès à l'accrochage des collections permanentes du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle intitulé *Made in France : 1947-1997*)

Horaires du Centre Georges Pompidou

Du lundi au vendredi : 12h00-22h00 ; samedi et dimanche : 10h00-22h00
Fermé le mardi

Pour toute information : 3615 Beaubourg
Internet : <http://www.cnac-gp.fr>

Direction de la communication

Attachée de presse : Emmanuelle Toubiana
Tél. : 01 44 78 49 87/ **Fax** : 01 44 78 13 02

Liste des oeuvres exposées

1-Le chameau, 1958

Aquarelle sur papier
16,8 x 21,8 cm
Collection Luc Futur, Palerme

2-Coucou, 1961

Crayon gras sur papier d'écolier et collage
20,5 x 26,6 cm
Collection M. R., Bergerac

3-Bon voyage, 1963

Collages, crayon et aquarelle sur papier
41,5 x 54 cm
Collection particulière

4-Le Bouquet, 1963

Collage papier bonbon, peinture fluorescente et flocage noir sur papier
54,8 x 46 cm
Collection M. R., Bergerac

5-Mon ami Pierrot, 1964

Découpe, crayon, pastel gras et crayons de couleur sur papier
31,5 x 23,5 cm
Collection Aubin Juste, Paris

6-7-La forme découpée au crayon rouge, 1965

(Esquisses pour *Tableau à géométrie variable*)

Crayon de couleur sur papier
22 x 15,8 cm et 22,7 x 14,5 cm
Collection Iris Sabine, New York

8-Béa, 1966

Découpe, crayon et pastel gras sur papier
60 x 45 cm
Collection Luc Futur, Palerme

9-Graziella, 1966

Collage, crayon aquarelle et crayon de couleur sur papier
24 x 24 cm
Collection Luc Futur, Palerme

10-Miquette, 1966

Découpage et collage sur papier, pierre noire et aquarelle
20,3 x 9,3 cm
Collection Monique Giraudy, Londres

11-Marie-Lou, 1967

Pierre noire et pastel gras sur papier
60 x 45 cm
Collection M.R., Bergerac

12-Xerox pour *Homero-Presto*, 1967

Xerox
23,5 x 29,5 cm
Collection M.R., Bergerac

13-Xerox pour *Homero-Presto*, 1967

Xerox

24 x 30 cm

Collection Bob Calle, Paris

14-La pierre d'angle, 1968

Découpage et collage sur papier, pierre noire, crayon et attaches parisiennes

64,8 x 50 cm

Collection Hans Alfred, Copenhague

15-Raphaël, 1968

Xerox collé sur papier et découpe

65 x 50 cm

Collection particulière, Lille

16-L'Absente, 1968

Crayon sur papier

64,8 x 50 cm

Collection Aubin Juste, Paris

17-Esquisse pour *Portrait Double*, 1968

Crayon sur papier

26,8 x 35,5 cm

Collection particulière, Paris

18-La forme et l'arbre, 1968

Crayon sur papier

43,8 x 31 cm

Collection Luc Futur, Palerme

19-Présent! La forme dans la pièce, 1968

Crayon et découpe sur papier

64,8 x 50 cm

Collection M. R., Bergerac

20-La forme dans la pièce, 1968

Collage, papier kraft et crayon sur papier

64,8 x 50 cm

Collection M.R., Bergerac

21-Le Monstre, 1969

Collage et crayon sur papier

26,5 x 37 cm

Collection particulière, Paris

22-Maroc, Maroc, 1969

Crayon sur papier

37 x 26,5 cm

Collection M.R., Bergerac

23-Plein Sud, 1970

Découpage et collage sur papier, peinture argent et mine de plomb

42 x 29,6 cm

Collection Iris Sabine, New York

24-Vivre sa vie, 1971

Découpage et collage sur papier, peinture fluorescente, peinture argent et feuille de papier découpée argent

55 x 45,5 cm

Collection Hans Alfred, Copenhague

25-Dessin, Maroc, 1971

Découpage et collage de divers papiers d'emballage sur cahier

30 x 24 cm

Collection particulière, Stockholm

26-Ping Pong, vers 1971

Collage, crayon, aquarelle et photo sur papier
16,7 x 21,8 cm
Collection Aubin Juste, Paris

27-Après les signes, 1972

Frottages au crayon gras sur papier
65 x 50 cm
Collection Iris Sabine, New York

28-Marocco, 1972

Découpage de cinq feuilles de papier, crayon, encre et pastel gras
32 x 24 cm
Collection Angelina R., Paris

29-Pour tuer les mouches, 1973

Découpe et collage, crayon et crayon aquarelle sur papier
24 x 24 cm
Collection M.R., Bergerac

30-La Jolie, 1973

Découpage et collage, crayon aquarelle et vernis à ongles sur papier
23,7 x 23,7 cm
Collection particulière, Paris

31-Cher ami, etc., 1974

Crayon aquarelle sur papier
30,8 x 23,8 cm
Collection Iris Sabine, New York

32-Sic transit gloria mundi, 1974

Crayon aquarelle sur papier
31 x 24 cm
Collection particulière, Paris

33-Les trois bandits de Lin Piao, 1974

Aquarelle et crayon aquarelle sur papier
48,5 x 31,5 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague

34-Saluds, 1974

Photo, crayon aquarelle et pastel gras sur papier
24 x 24 cm
Collection particulière, Marseille

35-Muscaria, 1974

Crayon, crayon aquarelle et pastel gras blanc sur papier
24 x 22 cm
Collection Aubin Juste, Paris

36-Grand paysage avec palmier ivre, 1974

Crayon et crayons de couleur sur papier
31,7 x 42 cm
Collection M.R., Bergerac

37-Les petits morts, 1974

Crayon aquarelle sur papier
31,5 x 24,3 cm
Collection particulière, Düsseldorf

38-L'étoile : petits bouts échappés au déluge, 1974

Collages sur carte, crayon et pastel gras sur papier
42 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris

- 39-Petits bouts échappés au déluge avec Jean, 1974**
Collages, crayon, crayon aquarelle et pastel gras sur papier
20 x 27 cm
Collection M.R., Bergerac
- 40-Plus haut : petits bouts échappés au déluge, 1974**
Collage sur carte, acrylique et crayon aquarelle sur papier
42 x 29,5 cm
Collection particulière, Bruxelles
- 41-Chiens minables, décembre 1974**
Pastel blanc et noir sur papier
24 x 24 cm
Collection M.R., Bergerac
- 42-Les Rois mages, hiver 1974**
Crayon aquarelle sur papier
27 x 27 cm
Collection M.R., Bergerac
- 43-Le cerisier la nuit, 1975**
Crayon, crayon aquarelle et crayon gras sur papier
38,5 x 48,8 cm
Collection M.R., Bergerac
- 44-Mon voisin, 1975**
Collage, crayon, pastel gras et crayon aquarelle sur papier
20,5 x 27 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague
- 45-Ça va aller mon petit gars, 1975**
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier
44 x 44 cm
Collection Brigitte Camelot, Paris
- 46-La lame : petits bouts échappés au déluge, 1975**
Collages, pastel gras sur papier
42 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris
- 47-La Cueillette, 1976**
Crayon aquarelle noir sur papier
27 x 27 cm
Collection Iris Sabine, New York
- 48-Sur la route de Beaucaire, 1976**
Collage, crayon et pastel gras sur papier
32 x 24,5 cm
Collection Aubin Juste, Paris
- 49-Le jardin au bord de Marne, 1976**
Carnet de 20 dessins
Crayon sur papier
24 x 32 cm
Collection M.R., Bergerac
- 50-La chambre des enfants : petits bouts échappés au déluge, 1976**
Collages sur carte, fusain, gouache et crayon aquarelle sur papier
42 x 29,5 cm
Collection M.R., Bergerac

51-Caroline et Mikaël, 1976

Crayon et crayon aquarelle sur papier
20 x 27 cm
Collection M.R., Bergerac

52-Printemps, 1977

Lavis d'encre de Chine sur papier
23 x 31 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague

53-Le jardin d'Ussy, 1977

Mine de plomb sur papier
23,5 x 30,5 cm
Galerie Berggruen, Paris

54-Sper : petits bouts échappés au déluge : 1977

Collages, pastel gras sur papier
41,5 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris

55-Spelunca : petits bouts échappés au déluge, 1977

Collages, pastel gras sur papier
41,5 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris

56-La mosquée tatouée, vers 1977

Découpe, crayon aquarelle et encre sur papier
16,9 x 24 cm
Collection Michel Bulteau, Rodez

57-Le pommier du jardin, 1978

Collage, lavis d'encre de Chine sur papier
23 x 31 cm
Collection particulière, Paris

58-Pleine lune, 1978

Crayon aquarelle sur papier
21 x 27 cm
Collection Iris Sabine, Paris

59-Le corbeau mort, 1978

Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Bordeaux

60-Corbeaux, 1978

Crayon et crayon aquarelle sur papier
29,4 x 21 cm
Collection particulière, Bordeaux

61-Comment le vieux gamin attrape l'oiseau d'or, 1978

Crayon et crayon de couleur sur papier
18 x 21 cm
Collection particulière, Paris

62-La Grange du Haut, Dordogne, 1979

Crayon sur papier
8 x 12 cm
Collection particulière, Paris

63-Ce lieu-dit Grange Haute, 1980

Crayon sur papier
23,6 x 30 cm
Collection G.R., Reims

64-Grange Haute, 1980

Crayon sur papier
23,6 x 30 cm
Collection particulière, Paris

65-Que ma joie demeure, 1981

Crayon sur papier
24 x 32 cm
Collection particulière, Paris

66-Esquisse pour Les chemins de la liberté, 1982

Collages et crayon sur papier
23 x 32 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

67-Toi Moi : petits bouts échappés au déluge, 1982

Collages, aquarelle sur papier
41,8 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris

68-Séverine en Diane, 1983

Fusain sur papier
26 x 34 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

69-Roberta, 1983

Fusain sur papier
34 x 27 cm
Collection particulière, Turin

70-Anne, 1983

Fusain sur papier
27 x 34 cm
Collection particulière, Paris

71-Léa, 1983

Fusain avec rehauts de couleur et collage sur papier
41 x 31 cm
Collection particulière

72-Elisa, 1984

Collages, crayon aquarelle et pastel gras sur papier
42 x 33 cm
Collection M. R., Bergerac

73-Le Triangle, 1985

(Projet pour la mosaïque du Conseil économique et social)
Aquarelle, gouache et crayon sur papier
42,3 x 33 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

74-Giovanna, 1985

Fusain sur papier
32 x 41 cm
Collection particulière, Milan

75-Précieuse : petits bouts échappés au déluge, 1985

Collages, crayon et acrylique sur papier
41,8 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris

76-Le Cercle, 1986

Crayon sur papier
51 x 36 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague

77-Etude pour le Conseil, 1986

Collage sur papier, crayon gras blanc, crayon et crayon aquarelle
29,5 x 42 cm
Collection Iris Sabine, New York

78-Etude pour *L'enlèvement des Sabines*, 1986

Fusain sur papier
45 x 36 cm
Collection particulière, courtesy Galerie de France, Paris

79-Visage de femme d'après Bronzino, 1986

Fusain sur papier
45 x 36 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

80-Elle joue bien Gabrielle, 1986

Fusain sur papier
32 x 24 cm
Collection M.R., Bergerac

81-Le Cube, 1986

Collage, crayon et aquarelle sur papier
37 x 46,5 cm
Collection Aubin Juste, Paris

82-Trois petits tours et puis s'en vont, 1987

Fusain, crayon et crayon aquarelle sur papier
45,5 x 37 cm
Collection particulière, Paris

83-Etude pour *La Source aux jambes roses*, 1987

Collage, crayon aquarelle et crayon sur papier
45 x 14,7 cm
Collection Angelina R., Paris

84-Les Clapas, 1987

(Etude pour *Le jardinier d'Assas*)
Collages, crayon aquarelle et acrylique sur papier
41 x 31,8 cm
Collection M.R., Bergerac

85-Etude pour *Assas, Nemausa*, 1987

Fusain sur papier
32 x 41 cm
Collection particulière, Nîmes

86-Etude pour un personnage de *La fontaine de l'Etoile*, place d'Assas à Nîmes, 1987

Crayon sur papier
45 x 36 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

87-Etude pour *La Source avec le chien*, 1987

Collage, crayon et crayon aquarelle sur papier
32,5 x 23,5 cm
Collection particulière, Paris

88-Etude pour *La Source avec le rat*, 1987

Collage, crayon et crayon aquarelle sur papier
33 x 23,7 cm
Collection particulière, Paris

89-Le Centaure Chiron enseignant le jeune Achille, 1987

Crayon de couleur sur papier
18 x 23,7 cm
Collection Madame Georges Pompidou, Paris

- 90-Etude pour *La Source avec loir*, 1988**
Collages, crayon aquarelle et acrylique sur papier
46 x 36,8 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague
- 91-Maquette pour *Le Monument aux morts de la Place d'Assas à Nîmes*, 1988**
Fusain sur papier
46 x 36 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan
- 92-Maquette pour *Le Monument aux morts de la Place d'Assas à Nîmes*, 1988**
Fusain sur papier
46 x 36 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan
- 93- Maquette pour *Le Monument aux morts de la Place d'Assas à Nîmes*, 1988**
Fusain sur papier
47 x 36 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan
- 94-Angelina, 1988**
Collages, Xerox et crayon aquarelle sur papier
29,5 x 21 cm
Collection Angelina R., Paris
- 95-Carina ici-bas, 1988**
Collage, crayon et acrylique sur papier
31,4 x 24 cm
Collection M.R., Bergerac
- 96-Ainsi soit-il, 1988**
Collage Xerox et crayon aquarelle sur papier
34 x 27 cm
Collection particulière, Paris
- 97-L'Angeline : petits bouts échappés au déluge, 1988**
Collages sur carte, crayon aquarelle et crayon gras sur papier
32 x 23,7 cm
Collection Angelina R., paris
- 98-Noémie pour les montagnards, 1988**
Fusain sur papier
46 x 37 cm
Collection Luc Futur, Palerme
- 99- Pierrot : petits bouts échappés au déluge, 1988**
Collages, crayon, crayon aquarelle et acrylique sur papier
42 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris
- 100-Le Prince Djem, 1989**
Collage, fusain et acrylique sur papier
45,8 x 36,8 cm
Collection Iris Sabine, New York
- 101-Etude pour *La Source aux feuilles de vigne*, 1989**
Collage, crayon aquarelle et acrylique sur papier
46 x 36,8 cm
Collection Aubin Juste, Paris
- 102-Vincent et Thierry, 1989**
(Etude pour *Les deux poètes*)
Collages, crayon aquarelle et pierre noire sur papier
32 x 41 cm
Collection particulière, Lyon

103–Esquisse pour *Les deux poètes*, 1989

Crayon et pastel gras sur papier

32 x 40,3 cm

Collection particulière, Paris

104–Miroir aux houpettes, 1989

Carte postale repeinte, feutre argent, crayon aquarelle noir et pastel gras

10,3 x 14,5 cm

Collection particulière, Paris

105–Marc le voyou, 1989

Fusain sur papier

55 x 46 cm

Collection M.R., Bergerac

106–Assas : petits bouts échappés au déluge, 1989

Collage, crayon et Xerox sur papier

41 x 32 cm

Collection particulière, Paris

107–Alban, 1989–1995

Feutre argenté, crayon aquarelle et acrylique sur papier

45,5 x 37 cm

Collection M.R., Bergerac

108–Alban et le loup, 1990

Crayon sur papier

45,8 x 55 cm

Collection M.R., Bergerac

109–Le carnaval à Périgueux, 1990

Crayon sur papier

45,8 x 55 cm

Collection particulière, Paris

110– Patrice et Elodie, 1990

(Etude pour Le Carnaval)

Collages, feutre et encre sur papier calque

29,7 x 21 cm

Collection particulière, Paris

111–Esquisse pour *L'enfance de Bacchus*, 1990

Crayon sur papier

30 x 40 cm

Collection particulière, Ferney Voltaire, courtesy Galerie de France

112–Mais oui Petit Prince!, 1991

Fusain sur papier

49,9 x 65 cm

Collection Aubin Juste, Paris

113–Didier et Lucien pour *Les deux poètes*, 1991

Collage, crayon et crayon aquarelle sur papier

25,5 x 33 cm

Collection particulière, Paris

114–Le Miroir, 1991

(Esquisse pour *Le carnaval à Périgueux*)

Crayon sur papier

38 x 32 cm

Collection particulière

115--Les Enfants, 1991

Crayon sur papier

46 x 55 cm

Collection M.R., Bergerac

116--Les Spectateurs, 1991

(Esquisse pour *Ceux du maquis*)

Fusain sur papier

40 x 32 cm

Collection Toussaint Siloes, Draguignan

117--Elle en le miroir encore, 1992

Fusain sur papier

36 x 27 cm

Collection Angelina R., Paris

118--Le carnaval à Périgueux, 1992

Mine de plomb sur papier

46 x 54 cm

Collection particulière, courtesy Galerie de France, Paris

119--L'automne sur la Rayre, 1993

Crayon noir, crayon aquarelle, pastel gras et lavis blanc, acrylique sur papier

45,8 x 55 cm

Collection Angelina R., Paris

120--Monalisa Lisa, 1993

Crayon aquarelle sur papier

32 x 24 cm

Collection Luc Futur, Palerme

121--Ramonalisa (la fille aînée), 1993

Crayon et acrylique sur papier

32 x 24 cm

Collection Emile Roy, Cahors

122--Oncle Albert, 1993

Crayon sur papier

25,5 x 33 cm

Collection particulière

123--Deux visages pour Gabriel, 1994

(Etude pour *Mais dites une seule parole*)

Crayon aquarelle sur papier

24 x 31 cm

Collection particulière, Paris

124--Les deux d'Exideuil, 1994

(Etude pour *Mais dites une seule parole*)

Crayon sur papier

32 x 24 cm

Collection particulière, Paris

125--L'Ange annonciateur, 1994

(Etude pour *Mais dites une seule parole*)

Crayon sur papier

32 x 24 cm

Collection particulière, Toulouse

126--Le Sage au serpent, 1994

(Etude pour *Mais dites une seule parole*)

Crayon sur papier

32 x 24 cm

Collection M.R., Bergerac

127--Le Fou, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection Aubin Juste, Paris

128--Le Poète, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris

129--La bonne équipe, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris

130--Le Soleil, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
31,5 x 24 cm
Collection particulière, Paris

131--La Licorne, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection M.R., Bergerac

132--L'Appariteur, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris

133--Charon, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
41 x 32 cm
Collection Hans Alfred, Copenhague

134--L'Etudiante, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris

135--La Sage Marie, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris

136--Louis en Charon, 1994
(Etude pour *Mais dites une seule parole*)
Crayon sur papier
32x 24 cm
Collection Toussaint Siloes, Draguignan

137--En pensant au Roi René, 1994
Aquarelle et mine de plomb sur papier
31,5 x 40 cm
Galerie de France, Paris

138-Cet étrange Dr Gotwal, 1994

Mine de plomb sur papier marouflé sur bois

23 x 24 cm

Collection particulière, courtesy Galerie de France, Paris

139-Royal Palace, 1995

Collages et encre sur papier

18 x 13 cm

Collection Iris Sabine, New York

140-The Campagne, 1996

Crayon sur papier toilé

19 x 27 cm

Collection M.R., Draguignan

141-Le Bacchus de Sainte Terre, 1996

Crayon sur papier

20 x 24 cm

Collection M.R., Draguignan

142-Architecture et Statues, 1983-1996

Carnet de dessins, techniques mixtes

20 x 14,5 cm

Collection M.R., Draguignan

143-Eux, 1983-1996

Carnet de dessins, techniques mixtes

24 x 19,5 cm

Collection M.R., Draguignan

144-Elles, 1983-1996

Carnet de dessins, techniques mixtes

24 x 15,5 cm

Collection M.R., Draguignan

145-Proverbes 9.2, 1997

Fusain sur toile

65 x 5 cm

Collection M.R., Draguignan

Martial Raysse
Chemin faisant, Frère Crayon et Sainte Gomme

Extraits du catalogue

Editions du Centre Georges Pompidou

Préface de Béatrice Salmon
Textes de Françoise Viatte et Didier Ottinger

Collection Carnets de Dessins
Format : 20 x 214 cm
96 pages
24 illustrations en couleur, 45 en noir et blanc
prix : 140 F
FO : 3534- ISBN : 2 85850 904 2

Editions du Centre Georges Pompidou
Attachée de presse : Danièle Alers
Tél. : 01 44 78 41 27
Fax : 01 44 78 12 05

Le dessin de Martial Raysse

Françoise Viatte

Martial Raysse se déclare volontiers plus coloriste que dessinateur mais revendique une utilisation parcimonieuse de la couleur, réduite à trois tons : le jaune, le rouge, le noir. *Elle vient seule*, dit-il, alors que *le plus difficile, c'est d'avoir une forme juste*¹ et que le trait correct, droit, s'obtient difficilement. Le peintre doit s'entraîner *comme pour couper une planche*. Le dessin lui apparaît aujourd'hui comme une forme d'ascèse, une pratique relevant de l'exercice quotidien, destiné à obtenir cette sûreté de la main que les théoriciens de la Renaissance décrivaient déjà comme un préalable indispensable à l'apprentissage de la peinture². Le travail de Martial Raysse est tout entier contenu dans cette valeur accordée au tri des idées, à l'élimination, à une certaine forme d'austérité. On pense en l'écoutant au texte de Pline sur la couleur des peintres anciens qui, avec quatre tons seulement, assura leur renommée. Or celle-ci fut moindre, nous dit Pline, dès que les ressources offertes furent plus abondantes, dès que « les pourpres [firent] leur apparition sur les parois et que l'Inde apporta le limon de ses fleuves, la sanie de ses reptiles et de ses éléphants³ ». Peu de couleurs donc, mais dit encore le peintre, *sept ou huit cents coups de pinceau sont parfois nécessaires pour faire miroiter la lumière*. Le peintre ne s'arrête que lorsqu'il a trouvé le ton juste mais surtout lorsque *cela tient*. Il revient sans cesse, dans ses propos comme dans ses travaux les plus récents, sur la nécessité d'obtenir le volume par le contour du dessin. Il faut que les figures aient leur *poids spécifique*, qu'elles soient *pleines*, qu'elles ne semblent pas *inhabitées*, comme le recommandait déjà Léonard de Vinci pour le rendu des draperies dans son *Traité de la peinture*⁴. Regarder les dessins de Martial Raysse reviendrait à parcourir son œuvre en empruntant des chemins de traverse, plus secrets, moins fréquentés, permettant de sentir que ces œuvres ont une place bien à elles, dès les débuts du peintre, presque malgré lui peut-être, car il dit n'avoir une conscience précise du dessin que

1. Les citations en italique font référence à des entretiens avec Martial Raysse, en septembre et octobre 1996.

2. « Quand il fut assez grand pour tenir une plume et apprendre à écrire, poussé par la nature qui l'avait créé pour dessiner, il fit des merveilles. Son maître d'écriture s'en aperçut et voyant où pouvait arriver l'enfant avec le temps, persuada ses oncles de lui faire apprendre le dessin et la peinture... », Giorgio Vasari, « Vie de Francesco Mazzola, peintre de Parme », *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Florence, 1568. Traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, 1984, vol. 6, p. 243.

3. Pline, *Histoire naturelle*, livre XXXV, 50.

4. « Des draperies qui revêtent les figures, et de leurs plis », (Codex Urbinas, 167), Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*. Textes traduits et présentés par André Chastel, Paris, 1987, p. 308.

depuis une dizaine d'années seulement, depuis en tout cas qu'il lui accorde une fonction d'étude préliminaire.

Les premiers portraits dessinés, vers 1964-1965, sont des formes pures, aux contours nets mais inscrits sur la page en ménageant des ouvertures, des jours qui préfigurent les collages des années suivantes. Les visages sont comme surlignés, ombrés d'or et d'argent et rappellent les effets mats et brillants de ses peintures (*Visage crayonné, Visage aquarellé avec découpe, Mon ami Pierrot*). Contemporains de la suite de « Made in Japan », exposée à New York en 1964, ils semblent en retrait du caractère délibérément provocant des peintures. Il y a une simplification voulue dans ces formes lisses, détachées sur un fond neutre. Elles sont d'une beauté impersonnelle, méditative, belles par excès, on pourrait presque dire par distraction. On pense à l'analyse proposée jadis par Joseph Meder des « Têtes idéales » dessinées à la Renaissance qui, disait-il, « s'épanouissaient pleinement » dans l'accomplissement parfait de leur fonction de représentation⁵. Ce travail sur papier pourrait s'interpréter comme un contrepoint au *mauvais goût*, expression du *rêve d'une beauté trop voulue* revendiquée dans la suite exécutée à partir des tableaux de maîtres exposée cette année-là. Curieusement, ces dessins, qui trouveront peu après leur pleine signification dans les tableaux « À géométrie variable », sont moins des préparations anticipant la suite de « Made in Japan » qu'un dépassement de celle-ci qui en atténuerait la dérision pour atteindre une synthèse donnant aux traits du visage leur valeur de *signes émotionnels*. Sans vouloir y prêter attention, Martial Raysse est déjà à la recherche de cette forme juste qu'il ne cessera de vouloir obtenir. Les « Formes découpées au crayon rouge », projets pour 14 juillet, *Tableau à géométrie variable*, contiennent déjà l'essentiel de ce qui apparaîtra presque laborieux dans la peinture. Le rectangle qui détoure un vide dans le vide — trait rouge, fond ocre — suffit à dégager l'idée d'une perception aléatoire, offrant à l'œil le tout ou la partie, sans compromettre pour autant la vision d'un ensemble.

Il semblerait donc que, à cette époque au moins, Martial Raysse soit allé plus loin dans son travail sur papier que dans sa peinture, bien avant que naisse l'idée d'un dessin préparatoire. La tension y est présente, exprimant le sentiment d'une mise en œuvre, chaque dessin semblant

5. J. Meder. *Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung*, Vienne, 1919, p. 430.

venir de loin, n'être précédé par rien d'autre. *Quand je commence une toile*, dit-il, *je sais exactement où je vais. Mais je n'ai qu'une vague idée de l'émotion que je vais faire naître [...].* La feuille de papier, le crayon sont les formes qu'il donne à sa liberté : *comme si j'avais tout oublié avant [...].* C'est à ce titre qu'il y a peut-être davantage d'indépendance dans son œuvre dessinée que dans ses peintures. Il n'y dit pas tout, pas tout de suite, pas tout à la fois. Le secret du dessin, jamais tout à fait sûr d'être montré, retenu, utilisé, réside peut-être dans cette semi-clandestinité. Il n'a rien à perdre.

Dans les visages des années 1964-1967 (*Graziella, Béa, Marie-Lou*), l'importance accordée à l'étude d'après modèle est évidente, même si les modèles sont l'affiche, la vitrine, la photographie, images éphémères, rapidement vues et vite oubliées. Le dessin d'après modèle demeure encore aujourd'hui pour Martial Raysse la seule façon de comprendre la structure d'un visage, le dessin d'une bouche, la valeur d'une ride. Sa démarche le conduit vers une concision de plus en plus grande, ne retenant que l'essentiel, un peu comme Charles Le Brun qui, dans ses études pour l'*Expression des passions* avait déjà détourné les visages pour n'en retenir que la description méthodique des émotions : *l'admiration, l'étonnement, la vénération...* Il semble que *Miquette* (1966), construite comme un tracé mobile détachable sur un fond uni puisse se rattacher à l'*Hygiène de la vision* et aux œuvres « À géométrie variable », dans la mesure où le dessin, réalisé pour un tableau détruit, affirme sa valeur de *cliché personnel* se substituant aux *clichés sociaux*⁶. C'est par le refus du détail que Martial Raysse crée, comme il le dit lui-même, ses propres prototypes. Le contour très noir et dense de *Miquette* dessine une forme élémentaire, une *véritable forme archétype*. De dépouillements en simplifications, Martial Raysse va jusqu'à substituer au tracé de la figure la forme elle-même dans l'espace, celle du visage découpé dans du papier kraft : ce sont la *Forme dans la pièce* (1968) et la *Forme en papier kraft* (1968), qui s'apparentent à la suite exposée galerie Iolas cette année-là, « 3 jours, 3 Martial Raysse ». L'autonomie expressive des formes en kraft, perforées selon une grille géométrique, est obtenue en brouillant définitivement les pistes, en jouant sur l'ambiguïté de la présence/absence d'un visage à demi aveugle. Ce sont des *formes en liberté*, des signes absolus, capables de communiquer des sensations précises. Humbert de Superville, en

6. M. Raysse, *À géométrie variable*, 1966, cité in : *Martial Raysse*, catalogue d'exp., Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 1992-1993, p. 96.

1827, avait employé le terme de signes « inconditionnels » ou « absolus » à propos de ses *Masques* de papier élaborés quinze ans plus tôt : têtes sans visage, découpées aux ciseaux dont la valeur de signes communiquait une émotion dont la perception était immédiate et objective⁷.

À la même époque, dans l'étude pour *Hygiène de la vision, Portrait double*, Martial Raysse insère le visage d'une femme sur un porte-serviettes dans une tête découpée dont il indique le volume en redoublant le trait. C'est un *dessin dans le dessin*, mais il pourrait jouer également le rôle du *cartellino* que le peintre insérera plus tard dans ses grandes compositions : un commentaire en mineur ou, comme il le définit lui-même, *un petit espace qui fait du bien*. Une fois encore, il utilise des matériaux empruntés au quotidien : métal peint, panolac, sérigraphie, comme s'il voulait insister sur leur neutralité en les dépersonnalisant, en les utilisant comme des emprunts au *domaine public* pour mieux dégager l'*Hygiène de la vision*. Il ne participe pas directement à cet assemblage et n'y met la main que pour le manipuler. Son dessin, en revanche, est d'une technique traditionnelle et le fond neutre de la tête découpée joue le rôle de la feuille d'œuvre. On sait l'importance qu'il accorde au fond de ses tableaux, à la couleur qu'il faut *traiter sans peur avec la plus grande déférence*. Dans le dessin, c'est le blanc du papier et lui seul qui suffit à créer le fond.

Il est significatif, d'autre part, que la logique poussée à l'extrême des tableaux « À géométrie variable » ait eu à compter avec l'étude des maîtres anciens. Sur la photographie du dessin de Léonard de Vinci pour l'apôtre Philippe de *La Cène* s'imprime le contour d'une tête cadrant les traits du visage comme pour les isoler afin d'en favoriser le déplacement. Simple exercice sans doute, mais qui rend bien compte de la volonté du peintre, celle de créer une vision alternative en s'appropriant le droit de combiner entre eux les éléments d'une œuvre. Son dessin est la forme qu'il donne à sa sagesse, celle *qui permet chaque jour un vrai pas*. La connaissance des maîtres lui est précieuse et le dessin ici, comme le carnet plus tard sont conçus comme des formes de réflexion méditative. Une part de leur beauté réside peut-être dans cette modestie de l'approche, si perceptible dans ses dessins, dégagée de toute référence à une culture historique.

7. *Réserves, les suspens du dessin*, catalogue, musée du Louvre, Paris, 1995, n° 42, p. 139.

En 1973-1975, soit à l'époque où il travaille sur la suite des « Coco Mato », Martial Raysse aborde un thème qu'il traitera simultanément au crayon, au pastel et à la détrempe sur papier. C'est celui de l'arbre *composite*, peuplé de figures, tissé de mots semblant naître des branches et se confondre avec elles (*Chiens minables, Cher ami... , Muscaria*). On peut y reconnaître le caractère hybride des *choses* de « Coco Mato », fragiles assemblages *chargés des rêves, des pensées, des affects de ceux qui les ont manipulés*⁸. Il y a une vision comme hallucinée de ces éléments de nature, jouant sur l'étirement, la prolifération de formes menues, à mi-chemin entre le dessin et l'écriture. Les arbres sont des grottes où se cachent visages, mots, flèches, signes, jouant sur l'ambiguïté d'apparitions furtives dissimulées dans le lavis coloré des branches (*Grand paysage avec palmier ivre*, 1974). Cette vision de l'arbre se transforme dans les années suivantes en resserrant le dessin sur la page. Dans *La cueillette* ou *Le cerisier, la nuit*, il est cadré, vu de plus loin, de plus haut, parfois isolé sur un aplat coloré, au centre de l'espace (*Le palmier-pommier*, 1976). À cette suite de travaux sur le thème de l'arbre, comme aux *choses* de « Coco Mato », on pourrait appliquer le terme de « caprice » dans le sens où il était admis, aux XVI^e et XVII^e siècles, dans le vocabulaire de la musique et de l'ornement. « Caprice » était synonyme de « grotesque », c'est-à-dire de toute invention qui n'était pas tirée du réel. Associé à la caricature ou au décor, le « caprice », qui donna bientôt son nom à des suites gravées bien avant celles de Tiepolo et de Goya, était réservé à l'allégorie mais aussi à la fantaisie des planches de vases ou de cartouches, combinant à l'infini les motifs humains, marins ou végétaux. C'est ainsi que dans son *Allégorie du sommeil*, Lelio Orsi a placé l'arbre des songes d'où surgissent des visages monstrueux, inspiré de la description de l'*Énéide*⁹. Mêlés aux branches et aux rochers, ils sont confondus avec le monde végétal qui les entoure.

À cette même période appartient probablement la suite des « Petits bouts échappés au déluge », qui relèvent d'une toute autre démarche et sont, de l'aveu même du peintre, tout à fait à part dans son travail. La place accordée au collage peut être entendue comme une reprise d'un mode qui lui était familier depuis la fin des années soixante. Toutefois, les fragments ne sont plus insérés dans le dessin mais entièrement rapportés et assemblés les uns aux autres. Ils sont « échappés

8. G. Lascault, « Annotations plus ou moins dispersées autour de dix ans d'activité de Martial Raysse », in : *Martial Raysse 1970-1980*, Paris, éd. Centre Pompidou, 1981, p. 14.

9. « [...] Au milieu ses rameaux et ses antiques bras déployait un orme opaque, immense, que pour siège les Songes vains occupent, dit-on, et sous toutes ses feuilles s'abritent [...] », Virgile, *L'Énéide*. Traduit par Pierre Klossowski, Marseille, André Dimanche éd., 1990, p. 173.

au déluge » parce que prélevés sur des travaux abandonnés ou détruits, puis modelés selon un façonnage qui plie leur forme au cadre qui lui est imparti, en laissant la matière du papier apparaître sur le fond. L'ensemble des « Petits bouts », comme les dessins qui s'en rapprochent par la facture (*Mon voisin*, 1975 ; *Sur la route de Beaucaire*, 1976), utilise le collage comme un mode d'invention par trouvailles successives, juxtaposant les motifs pour favoriser une vision décalée, pour en éliminer peut-être toute intention descriptive. Pour les anciens amateurs de dessins, s'employant à ordonner leur collection, le déluge s'appelait « rebut » : on y classait, en vrac, les feuilles anonymes ou de moindre importance. Le meilleur s'y cachait parfois, le plus rare s'y trouve encore, dans les fonds des grands musées, favorisant découvertes et identifications...

Chez Martial Raysse, le collage est entièrement dissimulé. C'est le contraire du « repentir », de la reprise par empiècement d'un fragment, qui a valeur de correction. Il s'agit d'un assemblage de motifs qui développe une conception de l'image en temps différé, comme les volets mobiles que les peintres anciens inséraient dans un *modello* achevé pour s'autoriser une ultime variante. Ces compositions sont disposées sur la feuille un peu comme l'étaient les figures découpées des « Formes en liberté ». C'est une façon de rendre perceptible le microcosme, la vision de l'intérieur, en la mêlant au monde réel. Les têtes minuscules collées sur *Les Clapas* ou sur le rocher animé du *Jardinier d'Assas* (1987), le visage à collerette apposé sur *Élisa* (1984) apparaissent comme des bricolages savants, mêlant réalité et formes hybrides dans une métamorphose continue comme autant de fragments poétiques.

Au cours des années 1978-1979, alors qu'il est établi à Ussy-sur-Marne, Martial Raysse réalise une suite de douze dessins, « Un jardin au bord de la lune », qu'il présentera en 1980 à Genève, galerie Claude Givaudan. *J'ai vécu sept années au bord de la Marne dessinant jour après jour le spectacle que j'avais sous les yeux [...]*, dira-t-il plus tard. Le carnet encore inédit qui figure dans l'exposition appartient à cette recherche. Il affirme, dans la simplicité des moyens — le crayon noir, la page blanche — l'essentiel de sa démarche de peintre « sur le motif ». Les frondaisons serrées, le cadrage étroit, l'analyse méticuleuse d'un morceau de nature prendront un peu plus tard un parti d'agencement plus savant et laisseront affleurer la couleur (*Que ma*

joie demeure, 1981, *L'automne sur la Rayre*, 1993). Mais dans ce carnet aux dimensions modestes, sans le moindre recours à la couleur, il ne révèle rien d'autre que son propre apaisement et le désir de *rendre un peu du bonheur reçu*. Le carnet est également, comme l'a noté Didier Semin¹⁰, la marque d'un retour sur soi, un *voyage immobile* relatant la chronique de sa vie quotidienne, comme le sera, l'année suivante, le cycle des tempera sur papier de « La Petite Maison ». On songe aux carnets d'Odilon Redon pour la netteté du trait et la précision du motif, aux annotations consignées par Boudin et par Bonnard dans leurs paysages dessinés, indiquant la date, l'heure et la couleur de la lumière : *Le dernier dimanche d'avril à neuf heures du soir, premier soleil le 30 mai* ou encore : *Du lever [du soleil] à dix heures moins dix le 11 mai 79*, lit-on sur le bas des pages. Chaque morceau de nature — l'arbre, le champ, le ciel — est étudié pour lui-même, dans son inscription au sol, dans la distance qui le sépare d'un autre, dans sa propre lumière. Le motif est ajusté avec précision sur le blanc du papier, comme le sont les « Petits bouts échappés au déluge », parfois très haut et commenté d'une phrase elliptique qui sonne comme un rébus, à mi-chemin entre le slogan publicitaire et l'énoncé d'un mot croisé : *Le canif de bambou coupe le doigt de fer...*

En 1985-1986, à la faveur des travaux engagés pour la réalisation de *La Fontaine de la place du marché*, commandée par la ville de Nîmes, puis pour l'aménagement de la place d'Assas (1987-1988), Martial Raysse oriente son œuvre vers une conception nouvelle mêlant architecture et sculpture et renouant avec la tradition édicatrice de la statuaire. Les projets qui sont exposés ici sont relatifs au *Monument aux morts* de la place d'Assas et, d'autre part, à la tête géante de *Nemausa*, l'une des deux fontaines qui encadrent le portique de *La source de l'étoile*. On peut y reconnaître l'une des dimensions actuelles de son travail de dessinateur : celle d'une image moins précisément fidèle au modèle mais directement liée à l'élaboration d'une composition monumentale. Le trait se fait plus appuyé, le fusain est employé seul mais dans d'autres dessins, presque contemporains des travaux de Nîmes, comme *La source aux feuilles de vigne* (1989), l'utilisation de l'or et de l'aquarelle rappelle celle du collage d'*Élisa*, de six ans antérieur. Pour l'estampe réalisée en 1989 à la demande de la Délégation aux arts plastiques, *Morts pour la Justice, ex-voto aux derniers montagnards*, le

10. D. Semin, *in* *Jeu de Paume*, *opus cit.*, p. 21.

Urs Graf

Ermite poursuivi par un démon

plume et encre noire

Öffentliche Kunstsammlung, Bâle

Kupferstichkabinett

Inv. 4 X 39

peintre reprend le panneau central du grand triptyque qu'il avait consacré au suicide collectif de 1795. L'étude que l'on voit ici porte sur la figure de l'homme qui vient de se frapper. Le fusain, adouci par l'estompe, donne les accents de lumière et suffit à évoquer, par la seule ténuité du tracé, l'image de la vie qui s'enfuit, le long du bras auquel le couteau vient d'échapper. La main est étudiée seule, par trois fois, comme dans les projets pour *Les Deux Poètes*, où le geste est repris pour lui-même et appliqué par collage (Vincent et Thierry, 1989).

Il semble que le travail de Martial Raysse dessinateur, depuis la fin des années quatre-vingt et jusqu'aux projets les plus récents, laisse pressentir, plus explicitement peut-être que son travail de peintre car il n'y dissimule rien de sa démarche, la nature de sa recherche actuelle, celle qui le porte à acquérir ce qu'il croit lui faire encore défaut : le métier des maîtres du passé, la maîtrise du trait, le rendu de la perspective. Il est significatif qu'au moment où le peintre s'attache à décrire le monde (*[...] la peinture doit rendre le monde intelligible [...] ; [...] Tout doit être signifiant jusqu'aux plus minimes détails [...]*), il ait recours, pour peindre les fleurs, les avions et les enfants, aux modes les plus traditionnels du dessin, le lavis, la grisaille, l'estompe. Le collage est désormais une étape ultime de sa recherche, plus élaboré qu'il ne l'était auparavant, comme on peut le voir ici dans les études pour les têtes de Didier et de Lucien des *Deux Poètes*. Dans l'esquisse finale, l'arrière-plan, dessiné comme une épure, donnera toute la mesure de l'espace. Le dessin est demeuré l'« Hygiène de la vision », le moyen d'y voir plus clair, et les projets exposés pour *Le carnaval à Périgueux* ou la grande peinture de la Bibliothèque nationale de France appartiennent à cette tradition du dessin préparatoire, reprenant chaque motif pour l'ajuster à un ensemble. Ce sont des allégories savantes, aussi hermétiques que le Laocoon sortant de terre au moment où Michel-Ange le vit, nous dit Martial Raysse, mais *neuf parce qu'entièrement chargé d'esprit et que le temps ne l'avait pas affecté*¹¹. Martial Raysse relit les images du passé pour y puiser les thèmes qu'il entend traiter et les faire partager au monde. Son *Carnaval* évoque les *Simulacres de la mort* d'Holbein ou les *Tentations* de l'Allemagne de la Renaissance. Le dessin du *Carnaval* a déjà la disposition en frise et la palissade sombre qui seront retenues dans l'œuvre achevée. Il se lit de droite à gauche, déployé en « triades actives », ordonnées autour du « couple primordial »

11. Martial Raysse, 1992.

Cité in *Jeu de Paume*, *opus cit.*, p. 274.

12. *Ibid.*, p. 275.

et se comprend, pour Martial Raysse, comme la célébration d'un Mystère, d'une saturnale dans laquelle chaque personnage serait décrit à partir des forces, bonnes et mauvaises, qui l'habitent. La peinture de la Bibliothèque s'intitule *Mais dites seulement une parole*. Elle relate la naissance de la lumière, le passage de l'obscurité et l'arrivée du Verbe. Le palmier, image de la source comme archétype de la connaissance s'y trouve à nouveau. Les personnages à deux têtes font référence aux temps primordiaux et aux fables. L'Ange Gabriel porte le masque de l'au-delà et c'est à Charon qu'appartient de tirer le voile des ténèbres. Le vrai travail du peintre, disait Martial Raysse en 1992, c'est *dessiner par l'ombre et la lumière, quelle merveille séparer la lumière des ténèbres*¹².

Eléments biographiques

- 1936 :** Naissance de Martial Raysse le 12 février à Golfe-Juan-Vallauris dans une famille de céramistes. Très tôt, Martial Raysse commence à peindre des aquarelles et écrit des poèmes.
- 1954 :** Martial Raysse commence des études de lettres à la Faculté de Nice, se destinant à l'écriture. Il continue cependant de peindre et cherche sa voie entre l'écriture et la peinture.
- 1955 :** Il rencontre Ben et Arman, niçois comme lui, avec lesquels il se lie d'amitié. Il est également impressionné par la personnalité de J.M.G. Le Clézio. Dans la cave de la maison familiale transformée en atelier, il élabore ses premières oeuvres : des masques peints faits avec des morceaux de branches ou de racines d'aloès ramassés sur les plages de Beaulieu-sur-Mer et des peintures à haute pâte blanche confectionnées avec un mélange de sable et de plâtre. Ces expériences avec la matière l'orientent peu à peu vers la sculpture. A partir de 1956, il commence à créer des sculptures en fil de fer barbelés et des mobiles réalisés avec des pierres et des métaux trouvés.
- 1957 :** Martial Raysse expose pour la première fois ses "poèmes-objets" en même temps que ses mobiles lors de l'exposition de groupe "Les peintres de vingt ans" à la galerie Longchamp à Nice. Inaugurée le 1er juillet 1957, en présence de Jean Cocteau, cette exposition rassemble des oeuvres de Borsi, Brandy, Bepoix, Chubac, Ischy, Agostini, Dory, Raysse et Roualdès.
- 1958 :** Par l'intermédiaire d'Arman, Raysse fait la connaissance d'Yves Klein. Il publie une plaquette de poèmes et réalise sa première exposition personnelle "Peinture-Poésie-Sculpture" à la galerie Vieil-Olivier à Beaulieu-sur-Mer du 1er au 30 septembre. C'est également l'année où Ben ouvre son magasin "Laboratoire 32" à Nice.
- 1959 :** Durant l'année, Martial Raysse participe à plusieurs expositions collectives à Bruxelles, Monte-Carlo et New York. A la recherche d'un nouveau vocabulaire, il commence à créer de grands assemblages avec les objets de la société de consommation. Il élabore ainsi à partir de cette date et jusqu'en 1968 la vision d'un "monde neuf, aseptisé et pur" qu'il appelle "Hygiène de la vision", en s'appropriant des objets quotidiens en plastique et les publicités de la société de consommation alors en pleine expansion.
- 1960 :** Martial Raysse et ses amis niçois, Yves Klein et Arman, affirment leur spécificité par rapport à l'Ecole de Paris et l'Ecole de New York. "La théorie de l'Ecole de Nice c'est que la vie est plus belle que tout", dit Martial Raysse. Ensemble ils imaginent un nouvel axe artistique, Nice-Los Angeles-Tokyo, qui atteindra une renommée internationale sans se fondre dans le creuset parisien. Le 16 avril de cette année, Pierre Restany publie le texte "Les Nouveaux Réalistes", premier manifeste du mouvement et préface de la première exposition du Nouveau Réalisme qui, organisée à la galerie Apollinaire à Milan, réunit Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Tinguely et Villeglé. Le groupe des Nouveaux Réalistes ne se constitue cependant officiellement que le 27 octobre. La participation de Martial Raysse au Nouveau Réalisme a été relativement courte et s'est faite sur un mode particulier. Si, comme les autres membres du groupe, il utilise les ressources expressives de la nature urbaine, il ne choisit pas d'en faire le constat par la voie du déchet industriel ou de l'objet de rebut mais impose déjà son style en choisissant de témoigner de la réalité urbaine dans ce qu'elle a de plus standardisé et de plus triomphant. Raysse réagit ainsi contre les démarches sentimentales et nostalgiques du groupe.

- 1962 : Martial Raysse est invité à participer à l'exposition "Dylaby" organisée au Stedelijk Museum d'Amsterdam en août. Il y conçoit le "Raysse Beach" pour lequel il utilise pour la première fois le néon, matériau qu'il continuera à exploiter. En octobre de la même année, il est reconnu pour la première fois à New York au moment de l'exposition "The New Realists" à la Sidney Janis Gallery où sont confrontés pour la première fois des artistes européens et américains : Arman, Christo, Hains, Klein, Rotella, Raysse, Spoerri, Tinguely face à Jim Dine, Rosenquist, Lichtenstein, Oldenburg, Segal, Warhol, Wesselmann. Raysse séjourne une année à New York, à l'Hôtel Chelsea, plaque tournante de l'émigration artistique française.
- 1963 : Martial Raysse s'installe à Los Angeles qui lui rappelle la Riviera Niçoise et effectuera jusqu'en 1968 de nombreux va-et-vient entre la France et les Etats-Unis. Jusqu'en 1966, il créera maintes oeuvres utilisant les stéréotypes féminins de la publicité. Ces visages anonymes symbolisent cet idéal à portée de main que prônent les magazines féminins et les images publicitaires de son époque dont il interroge l'identité. La première exposition du Pop Art américain, avec Warhol, Wesselman, Rosenquist et Lee Bontecou, a lieu à Paris chez Ileana Sonnabend. Le travail de Martial Raysse est fréquemment rapproché de celui de ces artistes alors que son approche, même s'il utilise les mêmes techniques, était d'emblée plus intellectuelle et plus satirique.
- 1964 : Le succès du Pop Art américain en Europe est couronné par l'attribution du Grand Prix de la 32e Biennale de Venise à Robert Rauschenberg. Sous le titre générique de *Made in Japan*, Raysse rassemble une série d'oeuvres à partir de tableaux de maîtres anciens. Il détourne ainsi des chefs-d'oeuvre de l'histoire de l'art (Ingres, Cranach, Le Tintoret, François Gérard) en les transposant dans des reproductions triviales mises au goût du jour.
- 1965 : C'est au Stedelijk Museum d'Amsterdam qu'a lieu la première rétrospective de Martial Raysse (il est alors âgé de 29 ans) intitulée "Maître et esclave de l'imagination".
- 1966 : Au début de l'année, le chorégraphe Roland Petit fait appel à Martial Raysse, Niki de Saint Phalle et Tinguely pour les décors de son nouveau ballet, *L'Eloge de la folie*. Raysse traite le thème de la couleur. Il réalise pendant l'été son premier film "Jésus Cola" qu'il définit comme une critique paranoïaque de notre société de consommation. Chargé de représenter la France à la 33e Biennale de Venise, Martial Raysse propose un polyptyque gigantesque de 10 mètres sur 5 intitulé "Nice-Venise".
- 1968 : Poursuivant la schématisation amorcée dès 1965, Martial Raysse épure peu à peu la forme des visages dont il élimine tous les aspects anecdotiques jusqu'à ce qu'elle devienne un contour élémentaire, une véritable forme archétype. La distance prise par Raysse avec le milieu artistique et l'esthétique Pop auxquels on l'avait associé jusqu'alors coïncide avec l'effervescence estudiantine de mai 1968. Rentré de New York, il s'établit à Paris mais, déçu par la transformation de l'art en marchandise, il rompt avec le système marchand et fuit les retombées d'un succès international rapidement acquis. Il est nommé en décembre professeur à l'Ecole Nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris où il va enseigner pendant trois ans délaissant quelque peu pendant cette période ses activités de peintre.
- 1970 : Cette année sera celle d'un grand tournant dans l'oeuvre de Martial Raysse : il choisit en effet, en pleine possession de son langage plastique, de tourner le dos à l'esthétisme formel et de s'engager vers des modes d'expression qui soient à la fois mesure de connaissance et expérience d'une liberté psychique. Il est attiré par d'autres formes d'expression que la peinture, telles le cinéma et la vidéo. Il réalise un film intitulé "Le grand départ" qui lui permettra d'entreprendre une oeuvre plus intime et de découvrir progressivement le plaisir du dessin et de la peinture. Par ailleurs, jusqu'en 1973, il participe aux activités du Pig, communauté qui regroupe une vingtaine de personnes.

- 1974 : En mai-juin, l'exposition "Coco Mato" organisée par Gilles Raysse, frère de l'artiste, présente une cinquantaine d'assemblages réalisés entre 1970 et 1973 avec les matériaux et objets les plus divers : papier mâché, corde à linge, plumes d'oiseaux, bougies, ficelles, feuilles mortes, coquillages... Martial Raysse a emprunté le nom italien *coco mato* au champignon à chapeau rouge vif parsemé de points blancs dénommé Amanite tue-mouche. Mémoire de l'existence marginale que l'artiste a mené pendant ces dernières années, les Coco Mato évoquent également les objets rituels utilisés par certaines sociétés comme moyens d'accéder à une réalité autre ou comme instrument de méditation.
L'année précédente, Martial Raysse s'est installé à Ussy-sur-Marne où, au contact de la nature, il commence à dessiner et à peindre ce qui deviendra, en 1976, le cycle "Loco Bello". Ses premiers dessins sont présentés à l'exposition "Sic transit gloria mundi, 13 aquarelles 1974-1975" à la galerie Benador à Genève en mars 1975.
- 1976 : En mai-juin, Martial Raysse réunit, sous le titre de "Loco Bello" un certain nombre de dessins et de peintures réalisés depuis 1973 et qu'il présente à la galerie Karl Flinker à Paris. Chaque image, symbolisant une saison, représente un arbre dont le feuillage est peuplé de personnages étranges, animaux et êtres hybrides, véritable microcosme qui rappelle l'Arbre de vie ou l'Arche de Noé. Cette même année, il tourne également la vidéo "L'Hôtel des Folles Fatmas".
- 1978 : Dans l'exposition de la galerie Karl Flinker à Paris, en octobre-décembre, Martial Raysse présente une série inspirée de thèmes méditerranéens et virgiliens intitulée "Spelunca". Ces peintures de campagnes fertiles habitées de dieux anciens et modernes sont l'aboutissement d'une longue recherche spirituelle qui rappelle le songe de Poliphile "Spelunca visita interiora terrae, rectificando invenies occultum lumen" (Par la caverne visite l'intérieur de la terre, en te purifiant tu trouveras la lumière cachée). Martial Raysse commence à élaborer une série de douze dessins qu'il présentera sous le titre "Un jardin au bord de la lune" à la galerie Claude Givaudan à Genève en 1980.
- 1981 : Installé dans le Périgord depuis 1979, Martial Raysse y a peint "La petite maison", série de douze petites peintures exposées cette année au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Ces peintures représentent des objets familiers : étagère, balai, chaise, cheminée, tapis, fenêtre, miroir... Une exposition lui est également consacrée au Stedelijk Museum à Amsterdam.
- 1982 : Exposition au Musée Picasso à Antibes intitulée "Martial Raysse à Antibes". En octobre, il est invité à faire partie de la Mission d'Etudes et de Préfiguration de l'Exposition Universelle de 1989. Baptisée "Atelier d'urbanisme", cette commission présidée par Robert Bordaz réunit Renzo Piano, Antoine Grumbach, Vittorio Gregotti, Pontus Hulten et Ionel Schein. Martial Raysse est chargé des "Chemins de la liberté", projet d'une suite de monuments jalonnant une grande allée. Au cours des années 80, Martial Raysse concrétise ses recherches dans la sculpture monumentale grâce à l'opportunité offerte par des commandes publiques. Il reçoit le Grand prix national de la peinture en décembre de cette année.
- 1985 : Martial Raysse participe avec la série des tableaux du "Graal" à la nouvelle Biennale de Paris. Il anime jusqu'en 1987 un cours de dessin à l'Ecole des arts décoratifs de Paris.
- 1988 : La Fontaine de la Place du marché, commandée par la Ville de Nîmes en 1986, est inaugurée en février. Réalisée en collaboration avec le sculpteur italien Vito Tongiani et reprenant les armoiries de Nîmes (palmier et crocodile), cette fontaine en marbre est composée d'une colonne tronquée symbolisant le palmier, d'un crocodile qui pleure et d'un échassier portant un enfant sur son dos.

- 1989 : Inauguration de la commande publique pour le Conseil Economique et Social, place d'Iena à Paris. Il s'agit d'une sculpture en bronze intitulée "Sol et Colombe" et d'une série de onze panneaux en mosaïque situés dans les métopes de la façade en rotonde du bâtiment d'Auguste Perret. La Place d'Assas, dont l'aménagement avait été commandé à Martial Raysse en 1987 par la ville de Nîmes, est inaugurée.
- 1990 : Martial Raysse est invité à présenter un projet d'aménagement de la place Antonin-Poncet à Lyon, projet qui ne pourra être réalisé.
- 1992 : Martial Raysse conçoit une effigie de Marianne pour le renouvellement du timbre poste de la série courante. Il peint "Le carnaval à Périgueux", gigantesque peinture où l'on voit défiler d'étranges personnages, vision contemporaine du "Songe d'une nuit d'été". Martial Raysse est présent dans le Pavillon français à l'Exposition universelle de Séville et participe à la Documenta de Kassel. Une exposition rétrospective lui est consacrée à la galerie nationale du Jeu de Paume à Paris. Enfin, il publie un recueil de poésies intitulé "Six sonnets" aux éditions G.2.F.
- 1993 : Expositions de Martial Raysse au Museum Moderner Kunst à Vienne, à l'IVAM, Centre Julio Gonzales à Valence et au Carré d'Art, Musée d'art contemporain à Nîmes.
- 1995 : Commande publique pour la Bibliothèque nationale de France pour laquelle Martial Raysse réalise "Mais dites une seule parole".
- 1996 : Martial Raysse présente une exposition intitulée "Mademoiselle Tura, etc" à la Galerie de France à Paris et une autre exposition intitulée "Dei, Santi e Viandanti" au Museo Civico Medievale à Bologne.
- 1997 : Inauguration de la commande publique "Mais dites une seule parole" à la Bibliothèque nationale de France en février . Après l'exposition rétrospective de ses dessins depuis 1958 intitulée "Chemin faisant, Frère Crayon et Sainte Gomme" présentée à la Galerie d'art graphique du Centre Georges Pompidou, Martial Raysse présente une exposition intitulée "Promenade avec vue sur Bacchus" à la Maison des arts Georges Pompidou à Cajarc du 10 mai au 31 août.

Cette biographie a été établie d'après le catalogue de Didier Semin avec la collaboration de Véronique Dabin conçu pour l'exposition rétrospective "Martial Raysse" présentée à la Galerie nationale du Jeu de Paume en 1992.

- 1989 : Inauguration de la commande publique pour le Conseil Economique et Social, place d'Iena à Paris. Il s'agit d'une sculpture en bronze intitulée "Sol et Colombe" et d'une série de onze panneaux en mosaïque situés dans les métopes de la façade en rotonde du bâtiment d'Auguste Perret. La Place d'Assas, dont l'aménagement avait été commandé à Martial Raysse en 1987 par la ville de Nîmes, est inaugurée.
- 1990 : Martial Raysse est invité à présenter un projet d'aménagement de la place Antonin-Poncet à Lyon, projet qui ne pourra être réalisé.
- 1992 : Martial Raysse conçoit une effigie de Marianne pour le renouvellement du timbre poste de la série courante. Il peint "Le carnaval à Périgueux", gigantesque peinture où l'on voit défiler d'étranges personnages, vision contemporaine du "Songe d'une nuit d'été". Martial Raysse est présent dans le Pavillon français à l'Exposition universelle de Séville et participe à la Documenta de Kassel. Enfin, une exposition rétrospective lui est consacrée à la galerie nationale du Jeu de Paume à Paris
- 1993 : Expositions de Martial Raysse au Museum Moderner Kunst à Vienne, à l'IVAM, Centre Julio Gonzales à Valence et au Carré d'Art, Musée d'art contemporain à Nîmes.
- 1995 : Commande publique pour la Bibliothèque nationale de France pour laquelle Martial Raysse réalise "Mais dites une seule parole".
- 1996 : Martial Raysse présente une exposition intitulée "Mademoiselle Tura, etc" à la Galerie de France à Paris et une autre exposition intitulée "Dei, Santi e Viandanti" au Museo Civico Medieviale à Bologne.
- 1997 : Inauguration de la commande publique "Mais dites une seule parole" à la Bibliothèque nationale de France en février . Après l'exposition rétrospective de ses dessins depuis 1958 intitulée "Chemin faisant, Frère Crayon et Sainte Gomme" présentée à la Galerie d'art graphique du Centre Georges Pompidou, Martial Raysse présente une exposition intitulée "Promenade avec vue sur Bacchus" à la Maison des arts Georges Pompidou à Cjarc du 10 mai au 31 août.

Cette biographie a été établie d'après le catalogue de Didier Semin avec la collaboration de Véronique Dabin conçu pour l'exposition rétrospective "Martial Raysse" présentée à la Galerie nationale du Jeu de Paume en 1992.

Martial Raysse
Chemin faisant, Frère crayon et Sainte gomme

Liste des photographies disponibles pour la presse

1-Marie-Lou, 1967

Pierre noire et pastel gras sur papier
60 x 45 cm
Collection M. R., Bergerac
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

2-Dessin, Maroc, 1971

Découpage et collages de divers papiers d'emballage sur cahier
30 x 24 cm
Collection particulière, Stockholm
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

3-Le Jardin au bord de Marne, 1976

Crayon sur papier, 24 x 32 cm
Collection M. R., Bergerac
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

4-Ainsi soit-il, 1988

Collage xérox et crayon aquarelle
34 x 27 cm
Collection particulière, Paris
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

5-Le Carnaval à Périgueux, 1992

Mine de plomb sur papier
46 x 54 cm
Galerie de France
© : ADAGP
Photo : J. Hyde, Paris

6-Ramonalisa (La fille aînée), 1993

Crayon et acrylique sur papier
32 x 24 cm
Collection M. Emile Roy, Cahors
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

7-La Sage Marie

Etude pour "Mais dites une seule parole", 1994
Crayon sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière, Paris
© : ADAGP
Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

8-Le Bacchus de St Terre, 1996

Crayon sur papier

20 x 24 cm

Collection M. R., Bergerac

© : ADAGP

Photo :D. R.

9-Proverbes 9.2, 1997

Fusain sur toile

65 x 54 cm

Collection M. R., Bergerac

© : ADAGP

Photo : Philippe Migeat/Centre Georges Pompidou

Informations pratiques

Tarif d'entrée de l'exposition : 35 frs

Tarif réduit : 24 frs (*le billet donne accès à l'accrochage des collections permanentes du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle intitulé "Made in France : 1947-1997")*

Horaires du Centre Georges Pompidou

Du lundi au vendredi : 12h00-22h00 ; samedi et dimanche : 10h00-22h00

Fermé le mardi

Accès : L'entrée du Centre Georges Pompidou se fait uniquement par la Piazza.

Métros : Châtelet, Les Halles, Rambuteau, Hôtel de Ville

Direction de la communication

Attachée de presse : Emmanuelle Toubiana

Tél. : 01 44 78 49 87 / Fax : 01 44 78 13 02

Editions du Centre Georges Pompidou

Attachée de presse : Danièle Alers

Tél. : 01 44 78 41 27 / Fax : 01 44 78 12 05

Pour toute information complémentaire :

3615 Beaubourg

Sur Internet : <http://www.cnac-gp.fr>

Les prochaines expositions au Centre Georges Pompidou

Les péchés capitaux : La gourmandise

9 avril- 19 mai 1997, Galerie du Musée, Etage 4

Les péchés capitaux : L'avarice

28 mai- 30 juin 1997, Galerie du Musée, Etage 4

Fernand Léger-exposition rétrospective

29 mai-29 septembre 1997, Grande Galerie, Etage 5

L'Art de l'ingénieur

25 juin-29 septembre 1997, Forum, Galeries Nord et Sud

Garouste & Bonetti

18 juin-29 septembre 1997, Salle design, Musée, Etage 3

Kisho Kurokawa

18 juin-29 septembre 1997, Salle architecture, Musée, Etage 3

Jean-Jacques Rullier

18 juin-4 août 1997, Galerie d'art graphique

Les péchés capitaux : La luxure

9 juillet-4 août 1997, Galerie du Musée, Etage 4

Didier Trenet

20 août-29 septembre 1997, Galerie d'art graphique

Bruce Nauman

10 décembre 1997-9 mars 1998