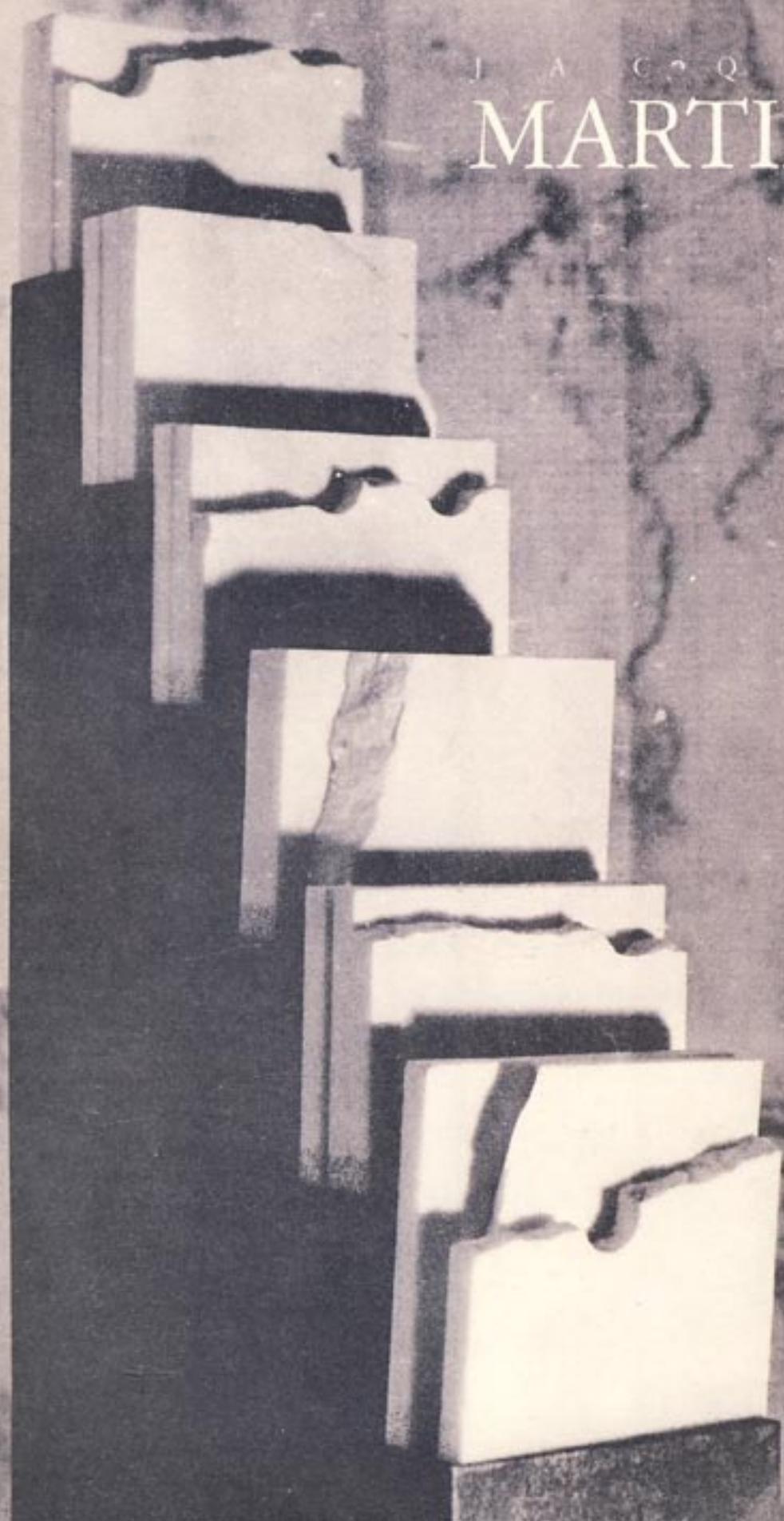


J A C Q U E S
MARTINEZ



Jacques Martinez

Peintures, Sculptures Peintures, Sculptures

FEVRIER - MARS 1991

JGM. GALERIE

FALAISES
Sérigraphie, Edition,
1991



JACQUES MARTINEZ, L'ENTRETIEN DE LA COLOMBE

« Ce que je tiens serré n'est peut-être qu'une ombre,
Mais sache y distinguer un visage éternel. »

Yves Bonnefoy (1)

UNE FAÇON QUI M'EST PROCHE

« Si l'on doit malgré tout définir ses références, et le cheminement du travail – en sachant que, sauf à être fou, on n'entretient pas avec son travail un rapport d'une telle clarté, d'une telle intelligence, qu'il permette de dire les vraies références et de décrire ce qui est le vrai cheminement –, en même temps convaincu de ce que ce type de description peut avoir de faux, je vous dirais que j'ai le sentiment d'être un peu lourd. Lourd, comme quand Matisse (et on ne parlera plus de ce que les références peuvent avoir de prétentieux) travaille le fusain avant d'arriver, après une foulditude de lignes, à la ligne parfaite qu'il croit avoir trouvé. Et cela quand, justement, on pourrait penser que ce qui rend intéressante une œuvre, ce serait le miracle qui ferait que, en un seul moment, un seul instant, un artiste, d'une feuille blanche et d'un morceau de charbon brûlé ferait une chose fantastique.

J'ai la faiblesse de croire que ce qui se passe du côté de Matisse – peut-être parce que c'est près de moi, pour des raisons qui ont aussi à voir avec des choses raisonnables ou justes – est important. Que si Picasso, par exemple, avait moins cru après 1936 qu'il ne suffit pas de trouver, qu'il faut aussi chercher, on aurait pu voir de lui entre cette date et 1973, autre chose que cette redite formidable (formidable parce que la vie, l'acharnement, le côté Henry Miller pour la littérature). Mais pas si formidable en tant que peintre. Alors que l'autre – Matisse –, on a le sentiment qu'il cherche, et comment ! et depuis tout le temps. Depuis la courte période marocaine jusqu'en 1950, quand il fait bouger ses papiers découpés par ses assistants pendant de longues heures, jusqu'au positionnement final.

C'est une façon qui m'est proche.

LE MOT PEINTURE

« Dans le désordre de la chambre, la phrase de Murnau : "Tout notre effort doit être tendu vers l'abstraction de tout ce qui n'est pas du vrai cinéma, vers le balayage de tout ce qui n'est pas du vrai domaine du cinéma, de tout ce qui est trivial et venu d'autres sources, tous les trucs, expédients, poncifs issus de la scène et du livre." La phrase de Murnau que j'ai recopiée en y remplaçant le mot cinéma par le mot peinture. » (2)

POUR CONTINUER AVEC LES RÉFÉRENCES

A l'instant, là, deux sculpteurs, deux livres, et trois villes.

S'il faut citer un sculpteur, je citerai Anthony Caro. Parce qu'il serait maladroit de ma part de ne pas le dire, même si, en ce début de janvier 1991, il n'est peut-être pas ce que l'on fait de plus à la mode. Mais je l'aime beaucoup. Je trouve cela beau, intelligent. Je trouve qu'il construit. Et je le comprends. Et, quand elle ne veut pas "faire américaine", genre "je fais en très grand", Suzanne Solano.

Pour les livres, celui de Nicolas Thuillier sur Nicolas Poussin et sa vie ; et un autre où l'auteur (1) raconte en prenant appui sur la vie de Pio de la Mirandole le Quattrocento à Florence. Ce qui m'a frappé dans cet ouvrage – frappé au sens où cela m'oblige, où j'aimerais entretenir avec mon travail le même rapport d'exigence – c'est ceci : comment ces gens, ces artistes, n'étaient pas "informés" (au sens où l'on emploierait ce terme aujourd'hui) de ce qui pouvait advenir en littérature, dans la recherche, en science, en musique, mais au cœur même. L'information n'est plus quelque chose d'extérieur, tout semble imbriqué. Comment par exemple ce prince, roi de Florence, meurt en se faisant lire par un peintre célèbre des poèmes formidables ! C'est probablement ; et parmi bien d'autres choses, ce que je ne retrouve pas ici en ce moment. Comme si quelque chose des rouages mêmes de dialogues plus profonds étaient en panne. Encore n'est-ce certainement pas le fait de tout le monde.

... Les villes ? Florence depuis longtemps. Et puis Mantou. La Chambre des Epoux. Disons que j'aimerais aimer Mantou jusqu'à ce que mon travail en ait rendu compte. En ait épuisé l'influence. Après je pourrais aimer Ferraro qui n'en est pas éloigné.

CE QUI RESTERAIT VALABLE COMME LA MÉTHODE

« Malgré la chaleur et jusque vers une heure de l'après-midi, l'atelier était calme. En mélangeant le noir, le jaune et le blanc, j'avais trouvé assez vite un gris comme je les aime entre taupe et souris. J'avais rapporté de Paris ces gros papiers italiens de matière rude – "papier fier", avais-tu dit, je crois, un jour. Et avec éponge et vieux chiffon, j'ai joué longtemps ainsi (...) Jouer à trouver. Jouer à chercher. Une ligne, un dessin, un détail. L'éponge sur la tranche, qui trace et qui s'écrase en tournant. La peinture dans mes doigts. Palet (...) Un peu après midi, la joie calme du vrai travail.

« Ils étaient là, par terre, petits déchirés, pleine feuille, carrés découpés, rectangles étroits fonctionnant par série de sept. Matière de tête comme on dirait tirage de tête. Matière du début. Geste premier à l'origine des toiles de l'été. Matière de tête quand, dans ces heures trop rares, rien ne vient troubler le dessin des rêves ; quand les souvenirs et les projets entrevus se mettent en ordre d'un seul mouvement du bras, les yeux à demi-clos ; quand une courbe rencontre un triangle, sans calcul, avec la seule élégance de la certitude qui la cherche et où elle vient se caler (3).

L'IDÉE DE « REGARDER AUTOUR »

« L'idée de "regarder autour" serait un aveu de faiblesse. Gleizes et Metzinger ont beaucoup regardé la peinture. Ils ont même beaucoup écrit dessus. Et, à l'évidence, une petite toile cubiste de Picasso est préférable. Mais prenons un autre exemple. Celui d'Andréa del Sarto. A Florence, il a réalisé les fresques du patio de l'église de la Santa Annunziata. Une dizaine. D'abord, il en a fait deux (4). C'est de la bonne peinture.

« Là-dessus, il part pour Rome. Il revient. Reprend le travail. Et là il fait bien mieux. Il ne fait pas "bien mieux" au sens où il présenterait alors des choses qu'il aurait vues et copiées. Non. Il reste complètement lui-même, mais "mieux lui-même" ».

L'AVENTURE MODERNE, POUR EN ARRIVER À L'EXPOSITION MÊME

« L'aventure moderne a un versant, le versant russe-allemand. Celui-là m'intéresse beaucoup. Et puis, elle en a un autre. C'est son côté dérisoire que représenterait Marcel Duchamp.

« Je me souviens très d'un beau film de Jean-Marie Drot sur l'une de ses expositions au Musée de La Jolla en Californie. Je trouvais cela très drôle, j'en parlais à mes amis. Chez Arman, je me souviens avoir vu cette fameuse "Valise". Et avec quelle émotion ! Et puis, il y a deux ans, je me rend dans ce musée, à Philadelphie, où le quasi-ensemble de son œuvre est rassemblée, du moins beaucoup de choses. Qui avait changé, Marcel Duchamp ou moi ?

« Malheureusement pour lui, je venais de visiter la Barnes Foundation. De voir les Matisse et les Cézanne. Et, soudain, j'ai trouvé Marcel Duchamp ridicule. Et la seule question qui me reste de ce moment-là c'est : pourquoi une société s'est mise à aimer ça ? (5) Autre Entendons-nous bien. Ma question n'est pas Duchamp ou Bouguereau. Ma question est : "Duchamp ou Lissitzky ? Duchamp ou Rodtchenko ? Duchamp ou Matisse ?" Le plus grand compliment qu'aujourd'hui un critique d'art américain puisse faire à un artiste, c'est de lui dire qu'il est l'héritier de Duchamp et de Warhol. Si je rêve, moi, à des héritiers, ce serait plutôt de ceux de Frank Stella et de Winslow Homer. Ou encore de Winslow Homer et d'un architecte comme Frank Lloyd Wright. »

DONC,

« Donc, à partir de là, essayons de rhabiller la Mariée. De rhabiller le Nu. Parce qu'il fait froid. Cela fait soixante-dix ans qu'on gèle dans ces escaliers ! Et puis, remontons ! André Gide, qui ne disait pas que des bêtises, avait cette phrase : "Il faut suivre sa pente, à condition qu'elle monte."

« Un vingtième siècle aura travaillé dans le négatif – on descend, on déshabille, "Less is more". Faisons remonter les choses et les gens. Regardons ce que, dans ce siècle, on peut désigner comme positif. Et, à l'évidence, même si le "Carré blanc sur fond blanc" est quelque chose qui va vers le moins, le moins de Kasimir Malevitch ne peut pas se confondre avec celui de Marcel Duchamp. Que les choses soient claires.

Maintenant, ce que vous allez découvrir plus tard – à partir, effectivement, d'un escalier et sa représentation sur une toile "pelucheuse", puisqu'aussi bien le vrai de départ restera dans mon atelier de Grasse ; jusqu'à ces idéogrammes sur du marbre où l'on verrait quelques marches comme d'une ancienne civilisation ; avec dans l'espace, en avant, un "mouvement" d'acier rouillé –, ce sera la question que je me pose : celle du compotier. Et comment peut-on rendre présent quelque chose qui ne l'est pas. »

Jim PALETTE
Janvier 1991

(1) Yves Bonnefoy, Douve. Cité par Jacques Martinez dans *Moderne for ever*, Grasset, collection Figures, 1985.

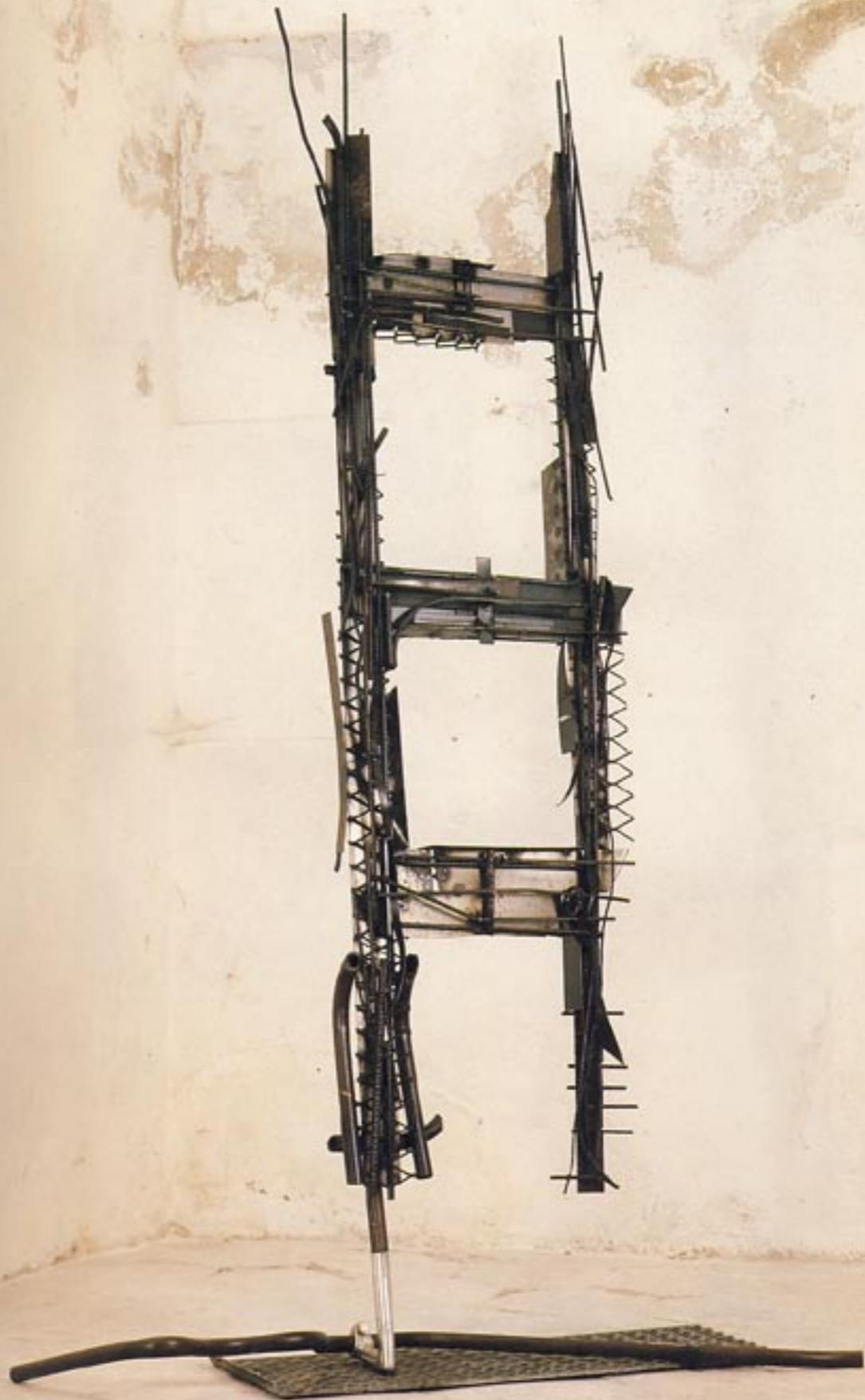
(2) Jacques Martinez, *La Véranda*, inédit, 1976-77.

(3) Jacques Martinez, *Moderne for ever*, Grasset, collection Figures, 1985, pp. 97-98.

(4) Ici, ce n'est pas la précision de l'historien d'art qui est au rendez-vous. C'est l'idée indiquée qui est importante.

(5) « Parce que ce que certaines personnes retiennent le plus de M. Duchamp, ce n'est pas l'objet manufacturé descendu dans un musée, c'est que c'est un "chiotte". Un urinoir. Alors qu'à l'inverse "Le Grand Verre" permettrait certainement des choses intéressantes. Soit dans une lecture surréaliste ; soit dans le traitement de l'espace. Soit encore, si vous le voulez bien, cette exposition que j'ai visité à New York il y a deux ans, "Bad Painting". Ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est pourquoi une société décide d'aimer les choses laides ? Et on retrouve la distinction de tout-à-l'heure, lorsque je me demandais si ce siècle avait tout faux. Si les rêves pertinents de quelques uns devaient être abandonnés. Nous avons la position réactionnaire qui dirait : "Tout ce qui est nouveau est laid". Nous avons la position nostalgique : "Avant, le monde était beau. Maintenant il est laid". C'est Alfred de Vigny disant du mal des locomotives alors que nous connaissons tous des tableaux impressionnistes de gares qui sont magnifiques. Et puis ; cette position bizarre. Qui ne dit pas "le nouveau est laid" mais "Vive le laid". Ceux qui ont essayé d'imaginer dans ce siècle les plus grandes révolutions dans tous les domaines, avec la sensation de changer le monde, l'on toujours fait en fonction d'un mieux ; ce vieux langage des républicains de gauche : nous sommes des hommes de progrès ! Je trouve cela formidable ! Comment, tout-à-coup, une société accepte qu'elle n'est plus ça. »

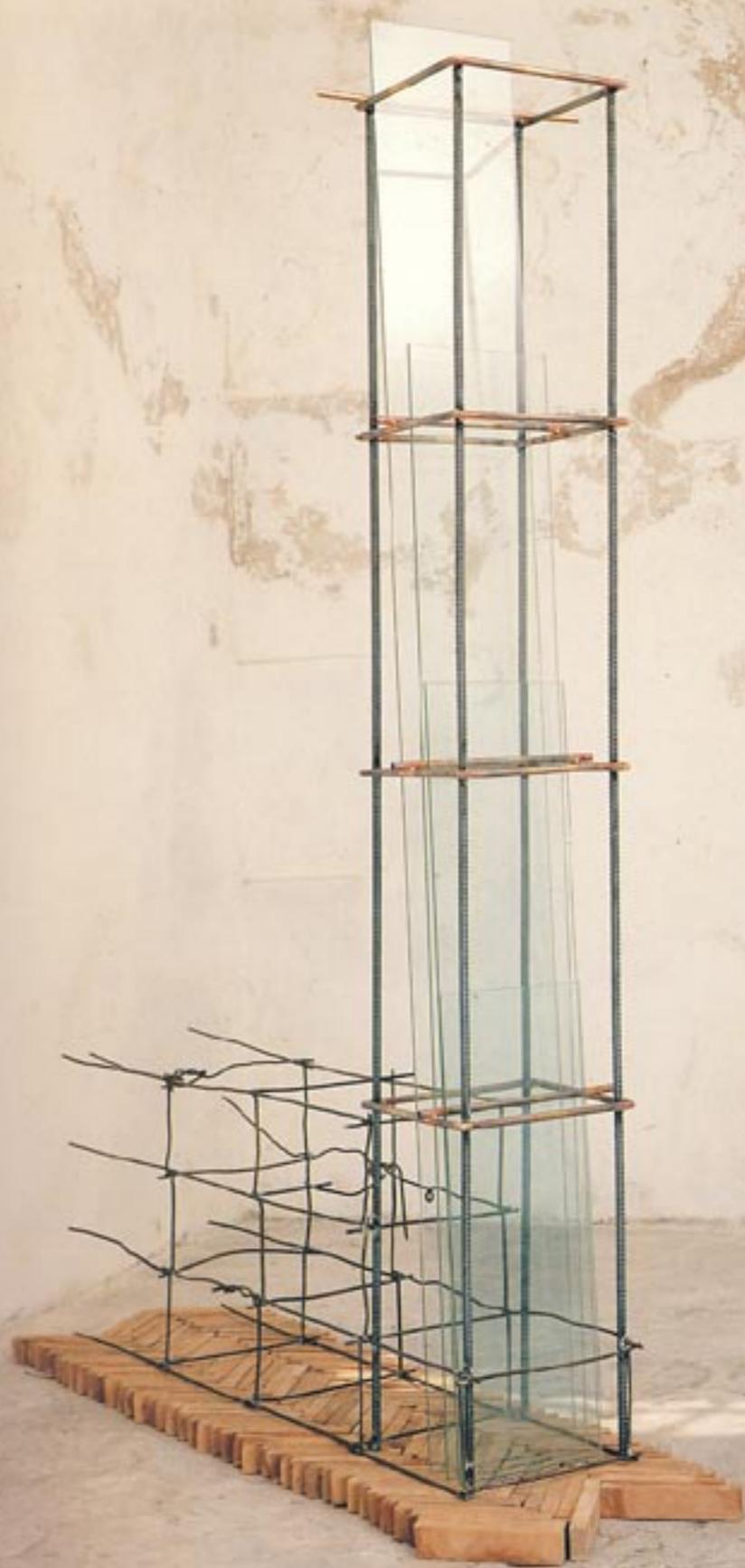
MORILLONS
(CONTRE (LE VELO DANS LA TETE) II)
180 x 110 x 34 cm, 1990

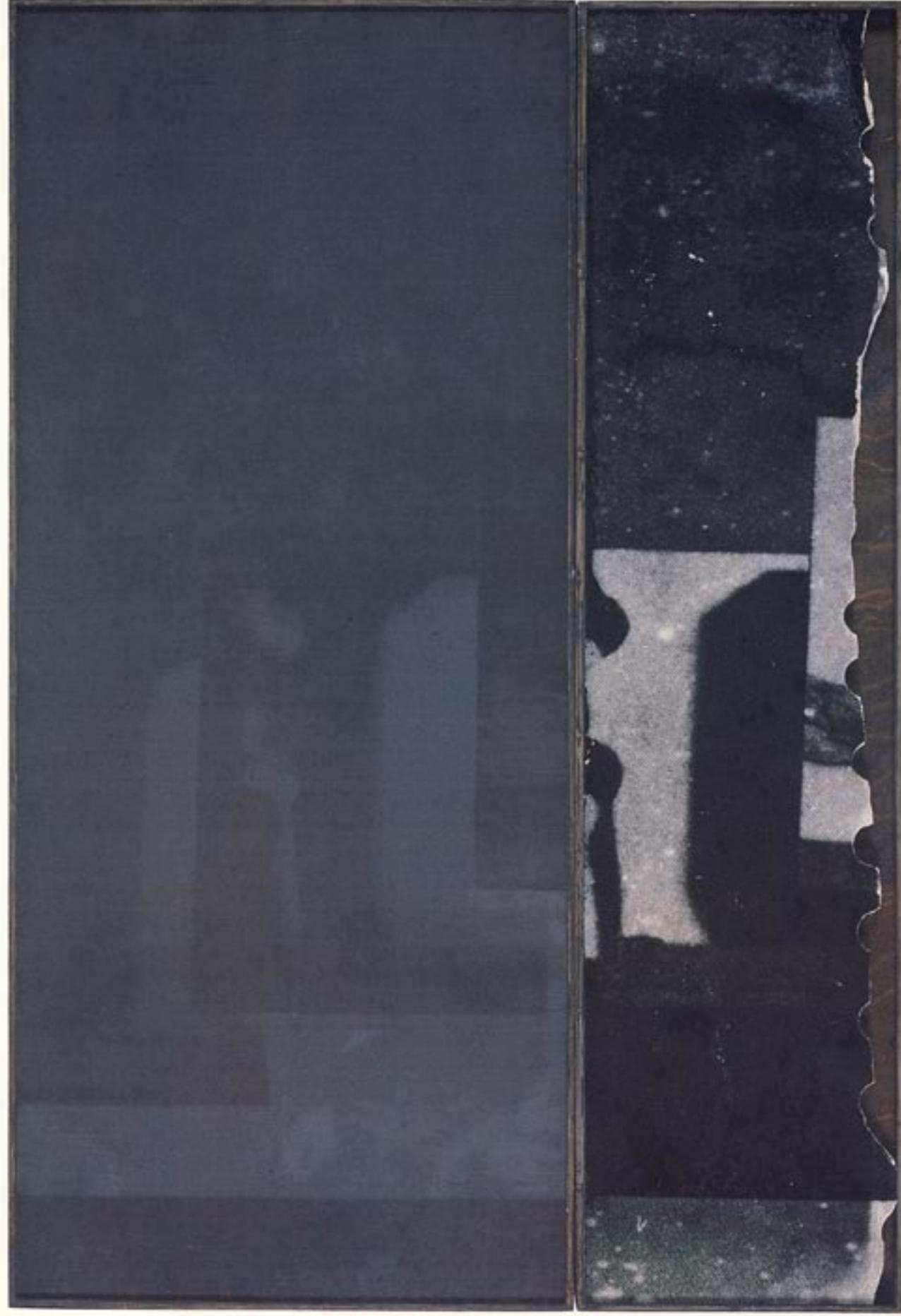


FALAISE, CHAMBRE CINQUANTE CINQ
190 x 110 cm, acier, technique mixte, 1990



TERRACOTTA MORBIDE
180 x 48 x 170 cm, 1990





POUR CLORINDA I
118 x 81 cm, mather, soie sérigraphique, 1999

LE PALAIS DES GLACES
118 x 30 x 15 cm, 1990





POUR CLORINDA II
114 x 81 cm, marbre, soie sérigraphique, 1991

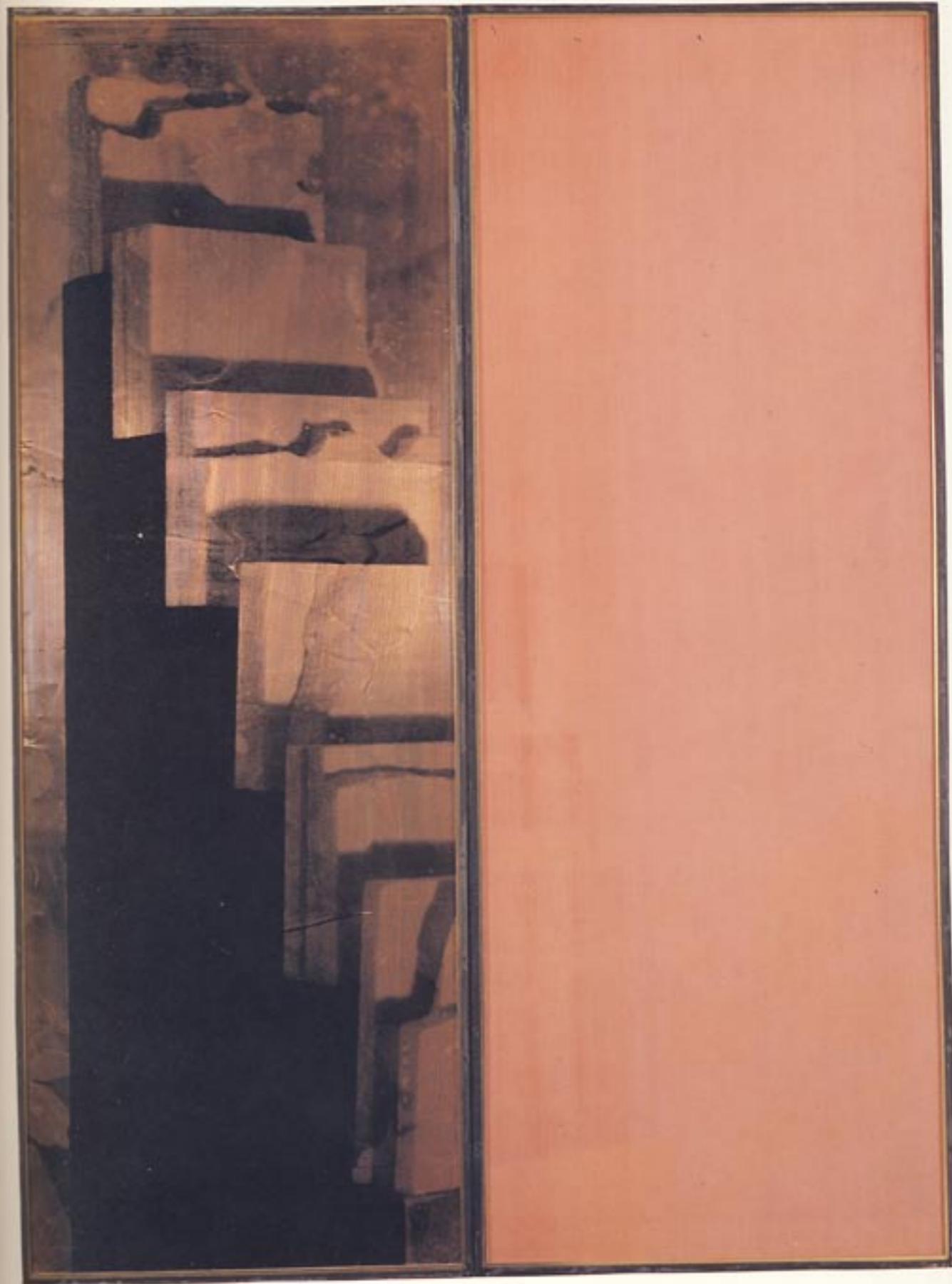
CONTRE (LE VELO DANS LA TETE) I
131 x 48 x 25 cm, 1990



MALAPARTE
223 x 14 x 36 cm, 1990



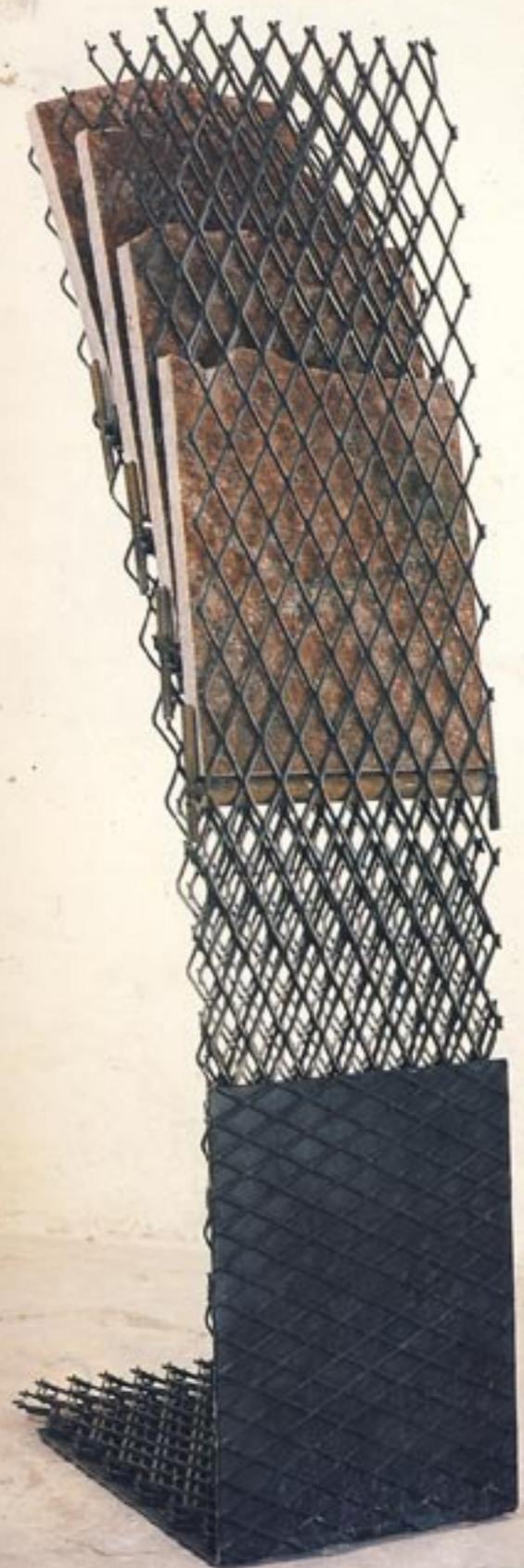
COMME L'IMAGE DE...
193 x 150 cm, cuivre, soie sérigraphique, 1990



LA PRISONNIERE
205 x 69 x 26 cm, 1993

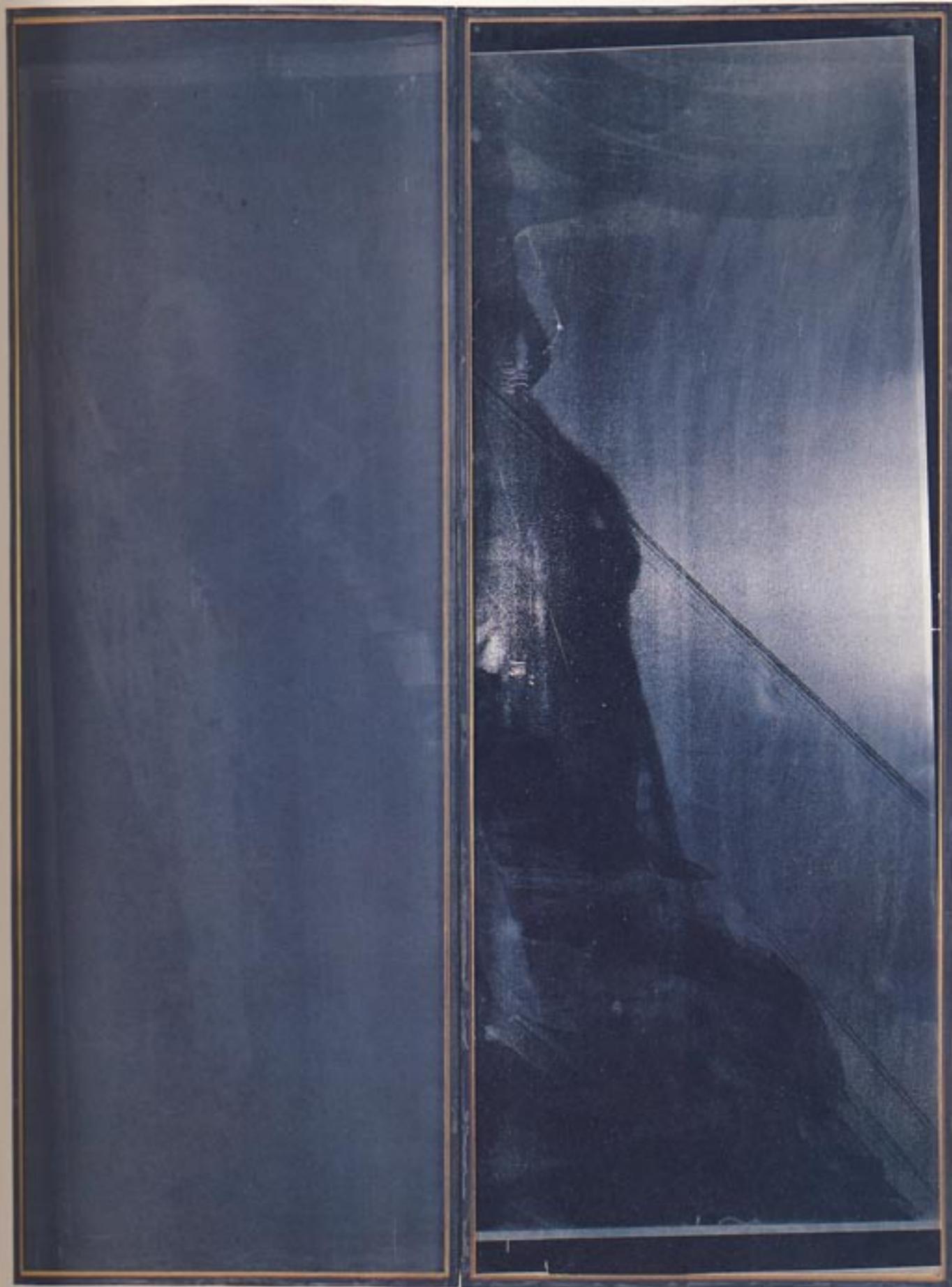


COME DELLE STAGIONI ROSSE
114 x 25 x 41 cm, 1991



LA MARIEE RHABILLÉE
REMONTANT L'ESCALIER II

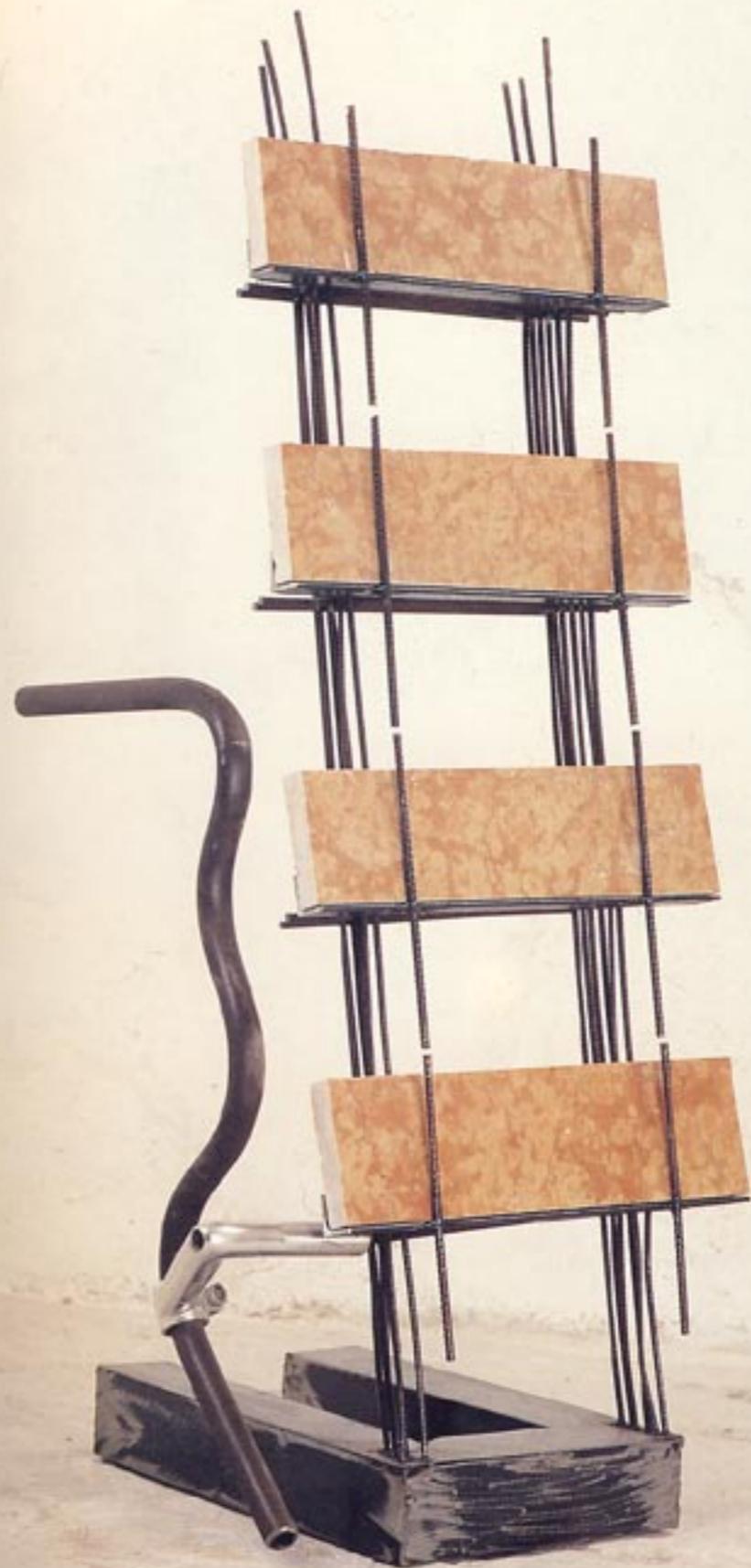
174 x 134 cm, aluminium, soie sérigraphique, 1990



NITE N DAY
174 x 46 x 24 cm, 1990



PROFIL, CALME.
(CONTRE (LE VELO DANS LA TETE) III)
97 x 41 x 38 cm, 1990





SANS TITRE

54 x 20 cm, sérigraphie sur marbre, 1990

SANS TITRE

62 x 12 cm, sérigraphie sur marbre, 1990

SANS TITRE

68 x 15 cm, sérigraphie sur marbre, 1990

SANS TITRE

106 x 15 cm, sérigraphie sur marbre, 1990

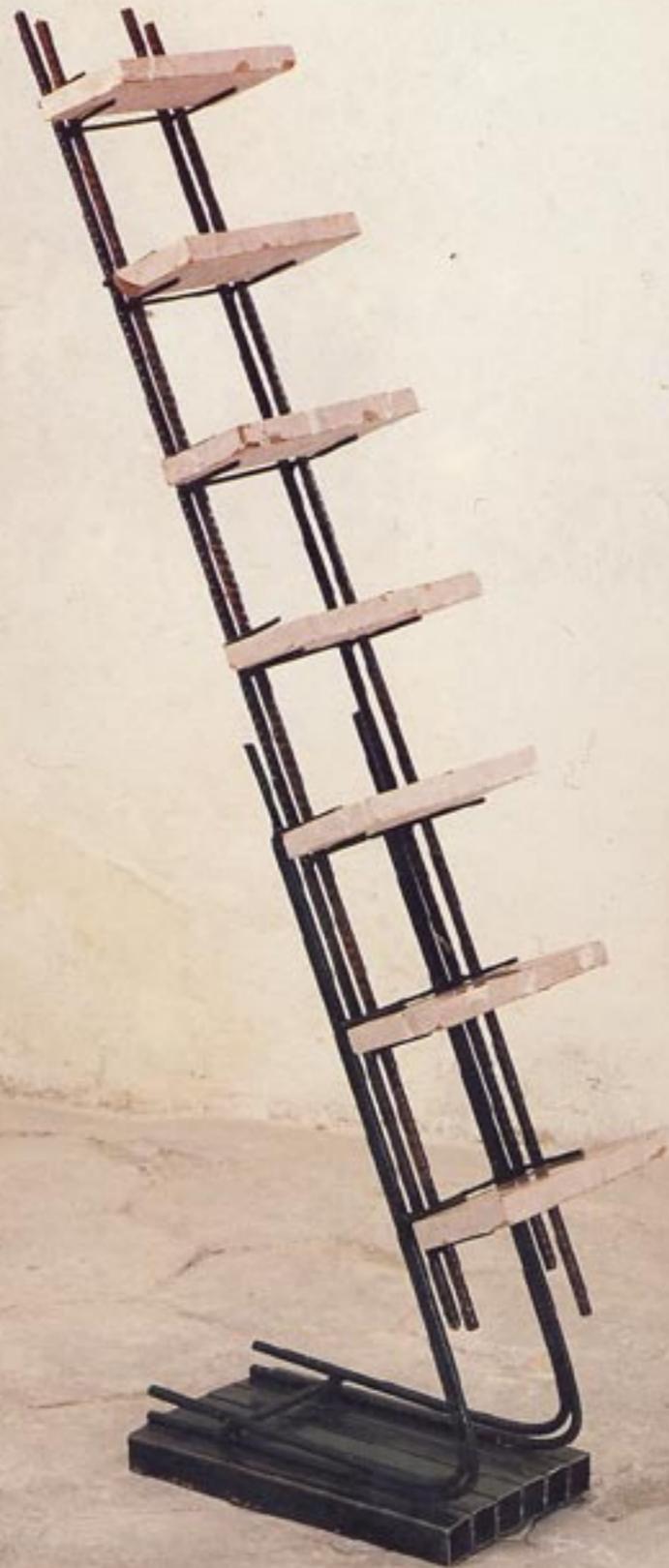
SANS TITRE

69 x 18 cm, sérigraphie sur marbre, 1990

SANS TITRE

54 x 16 cm, sérigraphie sur marbre, 1990





SETTE, SETTE, DUE
116 x 20 x 40 cm, 1990

LA MARIEE, ESCALIER, PAPIER
162 x 121 cm, sérigraphie sur papier acier travaillé, 1991



TR 133

BIOGRAPHIE

Jacques Martinez, né en 1944 à El Biar (Algérie)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1973 : Galerie Ferrero, Nice
1975 : Galerie Daniel Templon, Paris
« Peinture hors peinture », Galerie Aarp, Paris
Galerie Le Flux, Perpignan
Galerie Daniel Templon, Milan
1976 : Galerie Löwenadler, Stockholm
1977 : Galerie Daniel Templon, Paris
1982 : Galerie Daniel Templon, Paris
1984 : Galerie d'Art Contemporain des musées de Nice
1985 : Forum Gallery, Monte-Carlo
1986 : Galerie Daniel Templon, Paris
1987 : Nouveau Musée, Bruxelles
1988 : Galerie Sollertis, Toulouse
Galerie Kouros, New York
1989 : Galerie Varouxaki, Paris
Galerie Sollertis, Toulouse
1990 : Fondation Château de Jau
Galerie Philippe Kriwin, Bruxelles

EXPOSITIONS DE GROUPE

- 1972 : « Ecole de Nice », Galerie Ferrero, Nice
1974 : « L'Art au Présent », Musée Galleria, Paris
« Peintre Français d'aujourd'hui »,
Galerie d'Art T, Mulhouse
1975 : « Dessin de la Nouvelle Peinture »,
Musée municipal, Saint-Paul-de-Vence
« Peinture Analytique », Galerie La Bertesca,
Düsseldorf (République Fédérale d'Allemagne)
« Trois peintres français », Galerie Kriwin,
Bruxelles
« Barré, Care, Martinez, Moralès, Wery »,
Galerie Peccolo, Cologne (Allemagne Féd.)
« Nouvelle Peinture française »,
Galerie Seconda Scala, Rome
1977 : « A propos de Nice », Centre National d'Art
et de Culture Georges Pompidou, Paris
Biennale de Paris
1978 : « Dix ans d'art en France », Festival d'Automne ;
Biennale de Paris ; Biennale de gravure, Tokyo
(Japon)
1982 : Salon de Montrouge, Paris
1983 : « Carré, Cercle, Triangle, Hôtel d'Escoville, Caen
1984 : « Carte Blanche à Daniel Templon »,
Centre Culturel Le Parvis, Tarbes
Salon de Montrouge, Paris
1985 : Salon de Montrouge, Paris
1986 : Salon de Montrouge, Paris
1987 : « Qu'est-ce que la peinture moderne ? »,
Galerie Eric Franck, Genève (Suisse)
« Made in France, 1966-1986 », Château de Jau
1988 : Chicago Art Fair, Galerie Kouros,
New York (USA)
1989 : « Le Fer », Galerie JGM, Paris
« Le Relief », Abbaye de Beaulieu, France
1990 : « L'Art contemporain en France », Toulouse,
Musée du Luxembourg, Paris
« Dessins contemporains », Galerie Kouros,
New York

Crédit photographique :
François FERNANDEZ - Yves COATSALIOU
Imprimerie IN FOLIO - NICE

JGM. GALERIE

8 bis, rue Jacques Callot
75006 Paris
Tél : 43 26 12 05
Fax : 46 33 44 83

