

CATHERINE MELETA
JACQUES MARTINEZ

BODEGÓN
VOLUMEN I







OCTUBRE / OCTOBER / OTTOBRE

Nissa la Bella

ou le traité de la Coloquinte et du Gongourdon

280 x 210 cm

2004

Achat du Fonds National d'Art Contemporain, 2008. En dépôt au MAMAC, Nice.





NOVEMBRE / NOVEMBER / NOVEMBRE

Venezia. Vedutta Ideata

210 x 180 cm

2005

Collection privée, Paris



CATHERINE MILLET
JACQUES MARTINEZ
BODEGÓN
VOLUME ONE





Bodegón Planet Seasons

Diasc, tirage 1/3

80 x 360 cm

Novembre 2007



CATHERINE MILLET
BODEGÓN

14 *When, in preparation for a text I had to write about Jacques Martinez for his last exhibition in 2007, I turned back on my footsteps to take a look at the set of paintings he had entitled Les Cinq Saisons (The Five Seasons), and, having examined their complex composition, I spent some time in a passage where they were stored looking at canvases with a much simpler motif, a kind of bulb ending at the top with a stem, applied in a rather thick, lumpy substance, standing out strongly against a smooth, neutral colored background (gray/black). I have a long-standing interest in these micro-contrasts of thickness that some painters play on. This no doubt began a long, long time ago when I found out that Donald Judd's sculptures, which he preferred to call "specific objects," began with what were very low low-reliefs. I should have known. Those paintings by Martinez became sculptures too. Accompanied by photographs and drawings, they form the contents of his new exhibition, entitled Bodegón.*

Since then I have been back at the studio, had further conversations, this time to prepare the text you have before you. Speaking of these sculptures that are not really abstract are not really figurative either, and that above all contain none of the biographical allusions evident in the previous ensemble, Martinez soon began telling me – and I found this speed off the mark a little surprising – about a memory of his school days (discouraging my purely formalist interpretations), when the other boys used to call him "a dirty Spanish shit." This was in Bone, Algeria. He later lived in Nice and then came to Paris, and it was not until later that he discovered Spain where his ancestors had lived, doing so, one might say, as a tourist. He brought the story to an abrupt end with a question that seemed to subtend his work: "How do you answer that?"

Lorsque j'avais rendu visite à Jacques Martinez, en prévision du texte que je devais écrire pour sa précédente exposition en 2007, revenant sur mes pas après avoir regardé l'ensemble de tableaux qu'il avait appelé *Les Cinq Saisons*, et après avoir examiné leur composition complexe, je m'étais attardée, dans un passage où elles étaient stockées, devant des toiles au motif beaucoup plus simple : une sorte de bulbe, se terminant en haut par une tige, appliqué dans une matière un peu épaisse et grumeleuse, et se détachant avec netteté sur un fond de couleur neutre (gris/noir) et lisse. Depuis longtemps, je suis intéressée par ces micro-contrastes d'épaisseur avec lesquels jouent certains peintres. Sans doute, depuis l'époque lointaine où j'ai découvert de quels très bas-reliefs étaient issues ce que nous appelons les sculptures de Donald Judd, et que celui-ci préférait appeler « specific objects ». J'aurais dû m'en douter immédiatement, ces peintures de Martinez sont devenues des sculptures. Accompagnées de photographies et de dessins, ce sont elles qui constituent la nouvelle exposition, intitulée *Bodegón*.

Nouvelles visites d'atelier, nouvelles conversations, cette fois pour préparer le présent texte. Avec une rapidité qui me surprend un peu, à propos de ces sculptures qui pour n'être pas vraiment abstraites ne sont pas non plus explicitement figuratives, et qui surtout ne contiennent pas ces allusions biographiques qui affleuraient dans l'ensemble précédent, Martinez me raconte ce souvenir (qui me découragera des interprétations purement formalistes) : comment, à l'école, il se faisait traiter par d'autres garçons de « sale espagnol de merde ». C'était à Bône. Il vivra ensuite à Nice, avant de venir à Paris et ne découvrira l'Espagne de certains de ses aïeux, en effet, que plus tard, en touriste pourrait-on dire. Il conclut abruptement l'anecdote par cette question qui serait comme l'arrière-fond de son travail : « comment répondre à ça » (l'insulte) ?

Should one really respond to a racist insult? Apart from the fact that an artist could well be defined as an adult who continues to look for answers to the questions that he asked or was asked as a child, it can also be said that art is anyway the most basic way that man has found to position himself in the world. The artist is a navigator who, days after day, unaided by sextant or compass, but with his own instruments, calculates his latitude and longitude. *Les Cinq Saisons* establish the (personal and historical) calendar. Bodegón would seem to have more to do with place. The images in *Les Cinq Saisons* were more or less ethereal, more or less recomposed images of passing time. The bronze sculptures of the Bodegón are graspable objects, set firmly on their bases. Whether in the studio or in the gallery, visitors must make their way between them. Their squash and colocynth shapes (the Niçois would say cougourdon) evoke the fruits of the earth. Indeed, they were made in clay and plaster before they became bronze. In short, they are bits of the real shaped to grab space. They so vividly the act of gripping – some are like handfuls of earth seized by a giant still bearing the marks of their fingers – that I interpret the drawings which accompany them as a way of relaxing the action. Trembling lines, scrapings, undulations, Matisian zigzags, Pollockian splashes, the hand they evoke is not so much the hand resting on the paper as the one that pulls away. And then there I discover these sculptures placed on makeshift bases, made by a variety of crates, stands and tripods, giving the ensemble the look of one of those structures that children cobble together to mark a territory, playing the knight defending his castle. Some of them have a tops like the roofs of towers, so that their rods become flagpoles.

Like all travelers and all exiles, like all those who bear a name with no roots in the language spoken around them, Martinez likes to create a framework for himself. When you have not inherited a specific culture, or manners that serve as rules for living, then you must make your own, arbitrarily. Martinez told me that he felt a lot better the day he drew up a program for himself. He can remember the date, too: 7 July 2003. A date is a basic marker. That day he decided that, for him, time would be portioned out into five seasons, and that this extended time would enable him to revisit, naturally in his own way, the great categories of art.

Faut-il répondre à une insulte raciste ? Outre qu'une définition de l'artiste est peut-être d'être celui qui, adulte, continue de chercher les réponses aux questions qu'il se posait ou qu'on lui posait lorsqu'il était enfant, on peut dire que l'art, de toute façon, est la manière la plus fondamentale que l'homme ait trouvée pour se situer dans le monde. L'artiste est le navigateur qui au fil des jours, sans l'aide du sextant ni de la boussole, avec ses propres instruments, calcule sa latitude et sa longitude. *Les Cinq Saisons* établissaient le calendrier (personnel et historique). Bodegón aurait plus à voir avec le lieu. Les images dans les *Cinq Saisons* étaient celles plus ou moins évanescences, plus ou moins recomposées, du temps qui passe. Les sculptures en bronze de Bodegón sont des objets préhensibles ; elles sont calées sur leur socle. Dans l'atelier comme dans la salle d'exposition, c'est au visiteur de se frayer un chemin entre elles. Elles évoquent par leur forme de courge ou de coloquinte — ou, en « parler niçois », de cougourdon —, le fruit de la terre. D'ailleurs, elles étaient de la glaise, ou du plâtre, avant d'être du bronze. Bref, elles sont bien des morceaux de réel façonnés pour empoigner l'espace. Elles évoquent si bien l'acte de prendre — certaines sont comparables à une poignée de terre saisie par un géant et dans laquelle celui-ci aurait laissé l'empreinte de ses doigts — que j'interprète les dessins qui les accompagnent comme une façon de délier ce geste. Lignes tremblées, raclages, ondulations et zigzags matisiens, éclaboussures pollockiennes, ils font moins ressentir la main qui se pose sur le papier que celle qui s'en détache. De plus, je découvre les sculptures posées sur des socles improvisés, caisses, sellettes ou trépieds divers, ce qui donne à l'ensemble l'aspect d'un de ces échafaudages hétéroclites que l'on monte, enfant, pour se définir un territoire, jouer au guerrier qui défend son château-fort. Certaines ont un faite qui ressemble à la toiture d'une tour et leur tige devient alors une hampe.

Comme tous les voyageurs et tous les exilés, comme tous ceux qui portent un nom qui n'a pas sa racine dans la langue que l'on parle là où ils sont, Martinez aime bien se donner un cadre. Quand on n'a pas reçu en héritage une culture spécifique, ni des manières qui tiennent lieu de règles de vie, on est bien obligé de s'en forger soi-même, arbitrairement. Martinez m'explique qu'il s'est senti bien mieux le jour où il s'est donné un programme. Il se souvient de la date exacte, c'était le 7 juillet 2003. Une date, c'est un premier repère. Ce jour-là, il a

Les Cinq Saisons were thus a prelude and *Bodegón* is the first part, dedicated to the still life, of a project that will later include "nudes," "landscapes," and "abstractions." "Bodegón" is the Spanish word for a still life, which the French call a nature morte. But let there be no mistake. This program does not express some kind of nostalgia on the part of the newcomer for a historical heritage that he never possessed, nor that of the nomad for a linear history he was unable to follow. It is not a matter of reappropriating still lifes or nudes or other genres in order to save them from some undefined disaster. Besides, abstraction, which has in its day been championed precisely as the elimination of all these genres, is itself treated as one genre among others. The point is not to use but to abuse. "We are prodigal heirs," states Martinez.

11 18 We can start by pointing out that most of the *Bodegón* are sculptures, a form that is certainly neither the most frequently used nor the most suited for this category. What's more, their configuration makes them look like cucurbits, which are not the most noble fruits in our culture. I was talking about insults a moment ago, and French expressions such as "Quelle courge!" (what a schmuck/squash) "pauvre gourde" (poor gourd), "tête de citrouille" (pumpkin head), and "tronche de melon" (melon face) give a pretty good idea of the low view we take of this species. In a book that Martinez showed me about the symbolism of fruit, I read these words at the top of the page: "In the collective imagination, the squash usually has negative meanings, because although it is big and good-looking, its nutritional value is low." And since the plant can grow tall, but quickly lose its strength, it can also serve as an allegory of "short-lived" and "worldly" felicity. The "still life" that inspires Martinez does not show a plump, open pomegranate, or a round, red and green apple, or a sideboard pleasantly set. Rather, it shows a fruit that has grown to the point of monstrosity (the photographs in the exhibition bring out its zoomorphic quality), wracked from within by thrusting growth that manifests itself sometimes on the surface in the form of repulsive bubos and sharp fins. This life is hardly still, let alone dead (nature morte), and more like a demonstration of nature's caprices. And since the artist is interested in traditional categories, we

décidé que le temps pour lui se déploierait en cinq saisons, et que ce temps étiré lui permettrait de revisiter, à sa façon bien sûr, les grandes catégories de l'art. *Les Cinq Saisons* étaient donc un prélude et *Bodegón* est le premier volet, consacré au genre de la nature morte, d'un projet qui comprendra plus tard des « nus », des « paysages », des « abstractions ». « Bodegón » est le mot espagnol pour désigner ce que nous appelons « nature morte », et les anglais « still life ». Qu'on ne s'y trompe pas. Ce programme n'exprime pas la nostalgie de l'arrivant pour un fonds historique qu'il n'a jamais possédé, ni celle du nomade pour une histoire linéaire qu'il n'a pas pu suivre. Il ne s'agit pas de se réapproprier la nature morte, le nu, etc. pour les sauver d'on ne sait quel désastre, d'ailleurs l'abstraction, qui a pu se présenter comme l'élimination de tous ces genres, est elle-même envisagée comme un genre parmi d'autres. En vérité, il ne s'agit pas d'en user mais d'en abuser. « Nous sommes des héritiers prodigues », déclare Martinez.

Signalons pour commencer que *Bodegón* comprend principalement des sculptures alors que la technique de la sculpture n'est pas certainement pas la plus utilisée ni la mieux adaptée à cette catégorie. De plus, leur configuration les assimile à des cucurbitacées, qui ne sont pas les fruits les plus nobles dans notre culture. Nous parlions d'insultes tout-à-l'heure. « Quelle courge ! » ou « pauvre gourde », « tête de citrouille » et autres « tronche de melon », montrent bien dans quelle estime nous tenons cette espèce. Dans un livre que me montre Martinez pour m'éclairer sur la symbolique du fruit, je lis tout en haut de la page : « Dans l'imaginaire collectif, la courge a le plus souvent des significations négatives car, bien que grande et de bel aspect, elle a peu de valeur nutritive. » Comme la plante peut pousser très haut, mais perdre très vite sa vigueur, elle peut être aussi l'allégorie de « la Félicité brève, "mondaine" ». La « nature morte » qui inspire Martinez n'est pas celle d'une grenade bien gonflée et ouverte, ni d'une pomme rouge et verte et ronde, ni d'une desserte agréablement disposée. C'est un fruit grossi jusqu'à paraître monstrueux (les photographies dans l'exposition en révèlent le caractère zoomorphe), travaillé intérieurement de poussées qui se manifestent parfois en surface de façon agressive : bubons rebutants, ailerons tranchants. C'est moins une nature « morte », c'est-à-dire inerte, qu'une démonstration des « caprices » de la nature. Puisque l'artiste s'intéresse aux catégories traditionnelles, disons

could say that some of these pieces could easily enter the family of the grotesque. To be honest, and to emphasize that in the play of symbolic meaning a given object will always mean one thing and its opposite, I must also mention the positive connotations that of course the artist also emphasizes. Dried and hollowed, squashes and gourds were long used to carry water and consequently became the attribute of pilgrims and holy travelers, among them Saint James the Major, who evangelized Spain. A few years ago, Martinez planned a series of works that would have punctuated a journey all the way to Santiago de Compostela. When you have a surname that is not from these parts, you are all the more attached to your given name where it is honored. And luckily that happened to be the land of his surname. But since there was no question of genealogical research, for the given name is what sets you apart within a family, Martinez was quick to point out that it was in the meshing roads to Compostela that Europe was forged, and reminded me of Goethe's words, that "Europe was born on a pilgrimage." No one would call a little Martinez a "dirty European shit."

Works from a few years back lead us to a graft that eventually brought forth a very singular variety of squash or colocynth. A painting, Venezia, Veduta Ideata (2005) and a series of drawings from 2001. They allow us to understand the evident analogy between the domes of Venetian churches and these squashes coiffed with skullcaps. Eclecticism is self-taught man's capital. Another sculpture from the same ensemble is covered with bubos formed, it turns out, by masses of bottle tops. They are like baby Aliens pushing out of the fruit from within. This could be a tribute to one of the Nouveau Réalistes whom Martinez knew as friends, to César or Arman, say. Yet another one confirms that the culture of the object can easily cohabit with memories of the Renaissance: it brings together a bowl, or saucepan, and its peduncle is folded like the handle of a lid. The plasters show, and a lot of bronzes continue to confess, that the stems are made from the shafts of brushes, pencils, screwdrivers and other tools, stuck into the body of the "fruit."

The fruits that I especially like are the ones whose bodies, being smoother than the others, are nevertheless covered with folds all the way up. Sometimes highly

que certaines pourraient rejoindre sans difficulté la famille de la grotesque.

Pour être honnête, et souligner qu'au jeu des symboles le même objet signifie toujours une chose et son contraire, je dois également citer les connotations positives sur lesquelles, bien sûr, l'artiste insiste. Séchée et évidée, la courge a servi pendant très longtemps de gourde et elle était notamment devenue l'attribut des pèlerins et des saints voyageurs, parmi lesquels Saint-Jacques le Majeur qui évangélisa l'Espagne. Il y a quelques années, Martinez avait eu le projet d'une série d'œuvres qui auraient ponctué un voyage jusqu'à Saint-Jacques de Compostelle. Quand on porte un nom qui n'est pas d'ici, on s'attache à son prénom là où il est honoré. Et ça tombait bien c'était au pays du nom. Mais puisqu'il n'est pas question d'une recherche de généalogie, car le prénom est ce qui vous distingue au sein d'une famille, Martinez s'empresse de me préciser que c'est dans les mailles de tous les chemins vers Compostelle que l'Europe s'est construite, et rappelle la phrase de Goethe pour qui « l'Europe est née en pèlerinage ». On ne traiterait pas un petit Martinez de « sale européen de merde ».

Des œuvres datant de quelques années nous mettent sur la voie d'une greffe qui a pu finir par donner cette variété si particulière de courge ou de coloquinte : un tableau Venezia, Vedutta Ideata (2005, page 6 du présent catalogue) et une série de dessins de 2001. Elles permettent de comprendre l'analogie évidente entre les dômes d'églises vénitienes et certaines de ces courges coiffées d'une calotte. Mais l'éclectisme est le capital des autodidactes. Une autre sculpture du même ensemble est couverte de bubons qui sont en fait les bouchons de bouteilles agglomérées, qui sont comme des Alien forçant le fruit de l'intérieur ; elle pourrait être un hommage à l'un des Nouveaux Réalistes dont Martinez a été l'ami, César ou Arman. Une autre encore confirme que la culture de l'objet peut décidément voisiner avec des souvenirs de la Renaissance : elle ressemble à une bassine, ou marmite, et son pédoncule est plié comme la poignée d'un couvercle. Les plâtres montrent, et beaucoup de bronzes continuent d'avouer, que les tiges sont faites de manches de pincesaux, crayons, tourne-vis et autres outils, fichés dans le corps du « fruit ».

J'aime particulièrement parmi ces fruits ceux dont le corps, plus lisse que d'autres,

salient, you would think they had been put there to make them easier to grip. Now, as if to put the seal on our collaboration, Martinez gave me a copy of Aragon's *Henri Matisse, roman*. Hmm, I thought, he's setting the bar pretty high. Lazily, I leafed through the book and a word leapt out: godron. In fact, it was its sound, which is resonant with all the words elicited by the words under discussion here – courge (squash), gourde, cogourdon, and even bodegón, that I found arresting. All the more so since I have just read, a few pages back, these words of Aragon's: "such is human intelligence that the name resembles the thing." The word's used to designate an object that for many years served as a "model" for Matisse, a little pewter pot with gadroons, with a good belly, as indeed are often seen in the bodegón by Spanish painters. In familiar language, Aragon describes it as a pushy godelureau (ladies' man). See for yourself in the reproductions of Matisse's still lifes, or in the photograph illustrated by Aragon's text, and it will be just as clear to you as it is to me that the first craftsman to have crafted a little pot like this one with its swelling curves and veins must have been inspired by some form found in nature. Now, bear in mind that what the eye of a modern artist learns from the modern masters goes beyond their great lessons. He may also, almost unconsciously, pick up on a more secondary detail of their work, especially if this detail concentrates at once the familiar space in which the painter moved, the mental space that connects him to ancient tradition, and, finally, a generic form that the "Niçois," for example, recognize better than anyone else.

But let us change our horizon. I was much intrigued by several works made up of superimposed layers, divided up quite regularly, but following a wavy line; the space between two planes is not completely filled and leaves a projection of even width all around the volume. This time the image that was superimposed was architectural: the wavy silhouette, heightened by its balconies, of Antoni Gaudí's Casa Milà in Barcelona, known as La Pedrera. (Gaudí, who never disowned his father's trade, as a boilermaker, said that "a boilermaker is a man who turns a surface into a volume." Like a painter who translates the forms that emerge on his canvases into sculptures.)

est néanmoins parcouru de plis sur toute leur hauteur, parfois très saillants, comme faits pour faciliter la prise en main. Or, il se trouve que Martinez, pour sceller en quelque sorte notre collaboration, m'offre un exemplaire d'*Henri Matisse, roman* d'Aragon. Hum, me dis-je, il place bien haut la barre... Mais paresseuse, je feuillette l'ouvrage et un mot attire mon attention : godron. En fait, c'est sa sonorité, qui résonne avec tous les mots suscités par les œuvres dont il est question ici, courge, gourde, cogourdon, et même bodegón, qui m'arrête. D'autant que je viens de lire, quelques pages auparavant, cette phrase d'Aragon : « telle est l'intelligence humaine que le nom ressemble à la chose ». Le mot est employé pour désigner un objet qui pendant de longues années a servi de « modèle » à Matisse, un petit pot d'étain à godrons, bien ventru, comme d'ailleurs on en trouve souvent dans les bodegón de la peinture espagnole. Familièrement, Aragon le qualifie de « godelureau » qui « se pousse du col ». Vérifiez sur des reproductions des natures mortes de Matisse, ou sur la photographie qui illustre le texte d'Aragon, il vous paraîtra évident autant qu'à moi que ce petit pot renflé et nervuré a certainement été inspiré au premier artisan qui l'a façonné par quelque forme trouvée dans la nature. Maintenant, considérez que l'œil d'un artiste d'aujourd'hui ne retient pas des maîtres modernes uniquement leurs grandes leçons. Il arrive aussi qu'il attrape au vol, parfois à peine consciemment, un détail plus anecdotique de leur œuvre. Surtout si ce détail concentre tout à la fois l'espace familier où se déplaçait le peintre, son espace mental qui le relie à la tradition ancienne, et finalement une forme générique que des « niçois », par exemple, reconnaissent mieux que quiconque.

Changeons d'horizon. J'étais très intriguée par plusieurs œuvres faites de plans superposés, assez régulièrement découpés mais suivant une ligne ondulée ; l'espace entre deux plans n'est pas rempli complètement et laisse tout autour du volume une saillie de largeur égale. Cette fois, c'est l'image d'une architecture qui s'est surimposée : la façade toute en vagues, exagérées par ses balcons, de la Casa Milà d'Antoni Gaudí à Barcelone, surnommée la Pedrera. (Gaudí, qui ne reniait pas la famille de chaudronnier dont il était issu, disait qu'« un chaudronnier est un homme qui fait un volume d'une surface. » Comme un peintre qui traduit en sculptures les formes qui ont surgi dans ses toiles.)

24 *And so we come back to Spain, which is justification enough for me to come back to the title of this ensemble, Bodegón. The word has a connotation not shared by still life or nature morte: it emphasizes the edible aspect, the fruit in the basket, the wine in the gadrooned jug. Bodegón can also refer to the place where one consumes, the inn or tavern. Now, as we know, Salvador Dalí came up with a very pertinent interpretation of the Modern Style, starting with Gaudí: its beauty, based on a form of naturalism, is "edible." I shall make bold to add that what is edible, whether in nature or art, began by eating. There is an eclecticism in the Modern Style which shows the degree to which it absorbs so that, swollen by the borrowings it has digested, it can deploy its own power and spread its ever voluble ornaments. According to Dalí, he built houses that, just like women, are "objects of desire" that one may want to eat, just like cakes.*

But what is the anecdotal detail to explain – in part: explanations are always only partial – that the for Martínez the cougourdon should have become a recurring "model," as the gadrooned jar was for Matisse? He told me about a memory: having just got married, he took his young wife to Nice to show her the city where he had lived. She asked him what the city's symbol was. The answer was given by a restaurateur: the cougourdon. It even has its own festival: the Festin du Cougourdon.

Colocynths, cougourdon and squashes, which are eaten, then become the containers of what can be drunk, Martínez's sculptures are also fruits that are all the more generous for having first been well fed. They are not voluble, in the sense that we would say Gaudí's wrought iron is (although in some of his older works Martínez used baroque frames, some of which feature voluble elements), but all those who know the artist are aware of just how voluble he is, in the secondary sense of the word. This is because he would so like to tell you about everything all at once, in a single sentence, about all the books he has read and all the paintings he has seen. Do everything in one action: answer the telephone, answer your question, open a sketchbook. This, I believe, is what he calls his "disorder." In the text I wrote for the last exhibition,

Nous voici de retour en Espagne, ce qui justifie que j'en revienne au titre de cet ensemble, *Bodegón*. Le mot a une connotation que n'a pas notre nature morte, il insiste sur sa partie comestible, le fruit dans le panier, le vin dans le pot à godrons. Bodegón peut aussi désigner le lieu où l'on consomme, l'auberge, la taverne. Or, Salvador Dalí, comme on sait, a fait du Modern Style, à commencer par celui de Gaudí, une très pertinente interprétation : sa beauté, qui relève d'un naturalisme, est « comestible ». Je me permettrai d'ajouter que ce qui est mangeable, dans la nature comme dans l'art, a d'abord mangé. Il y a un éclectisme dans le Modern Style qui montre à quel point il absorbe pour, gonflé de ses emprunts, les ayant digérés, déployer sa propre puissance et répandre ses ornements toujours volubiles. Selon Dalí, il édifie des maisons qui, autant que des femmes, sont des « objets de désir » que l'on peut avoir envie de dévorer comme des gâteaux.

25 *Au fait, quel détail anecdotique explique (en partie, — on n'explique jamais qu'en partie) que le cougourdon soit devenu pour Martínez un « modèle » récurrent à la façon du pot à gordon de Matisse? Il me raconte ce souvenir : il vient de se marier : il emmène sa jeune femme à Nice pour lui faire découvrir la ville où il a vécu. Elle pose la question de ce qui symbolise cette ville. C'est un restaurateur qui lui répond : le cougourdon. Il y a même une fête pour le célébrer : le Festin du cougourdon. Coloquintes, cougourdon ou courges qui se mangent avant d'être le contenant de ce qui se boit, les sculptures de Jacques Martínez sont elles aussi des fruits d'autant plus généreux qu'ils ont été auparavant bien nourris. Elles ne sont pas volubiles, dans le sens où l'on emploie le mot pour des fers forgés de Gaudí (quoique Martínez ait utilisé dans des œuvres anciennes des cadres baroques qui peuvent présenter des éléments volubiles), mais tous ceux qui connaissent l'artiste savent à quel point il est, lui, volubile, au sens second du mot. C'est qu'il voudrait vous parler de tout en même temps, en une seule phrase, de tous les livres qu'il a lus et de tous les tableaux qu'il a vus. Tout faire d'un seul geste : répondre au téléphone, répondre à votre question, ouvrir un carnet de dessins. C'est, je crois, ce qu'il appelle son « désordre ». Dans le texte écrit pour la précédente exposition, je parlais d'emblée de l'étonnante disparité de techniques auxquelles il avait eu recours pour ces *Cinq Saisons*, comme*

I began by mentioning the surprising variety of the techniques he used for these Cinq Saisons, as if he wanted to try them all. At first glimpse, Bodegón seems more homogenous, but the variety is still marked, especially since the patina varies markedly from one bronze to another. Each piece tries out a new metamorphosis of what is never anything but a primary form found in nature, that of an oblong fruit, as if the artist had set out to run through all the possibilities. No doubt this is how he organizes his "disorder." But he would still need to correct the page of the manual regarding the symbolism of the squash: some of them are now highly nutritious.

Traduction Charles Penwarden.

s'il avait voulu les éprouver toutes. À première vue, il y a moins de disparité dans *Bodegón*, mais elle reste sensible néanmoins, d'autant que les patines du bronze sont très différentes les unes des autres. Chaque pièce expérimente une nouvelle métamorphose de ce qui n'est jamais qu'une forme primaire trouvée dans la nature, celle d'un fruit oblong, comme si l'artiste s'était donné comme programme d'épuiser toutes les possibilités. Sans doute, organise-t-il ainsi son « désordre ». Toujours est-il qu'il faudra corriger la page du manuel sur la symbolique de la courge : certaines ont désormais une grande valeur nutritive.

1





2





3





4



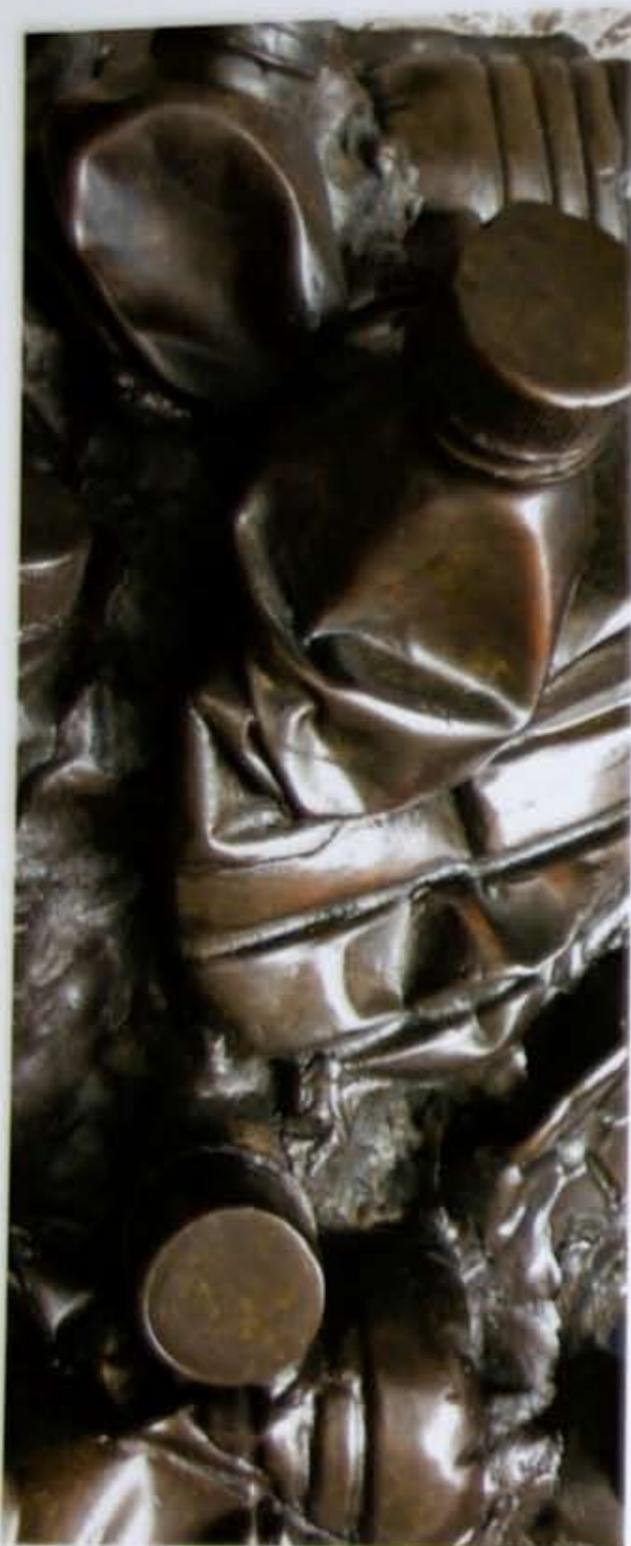


5





6





7

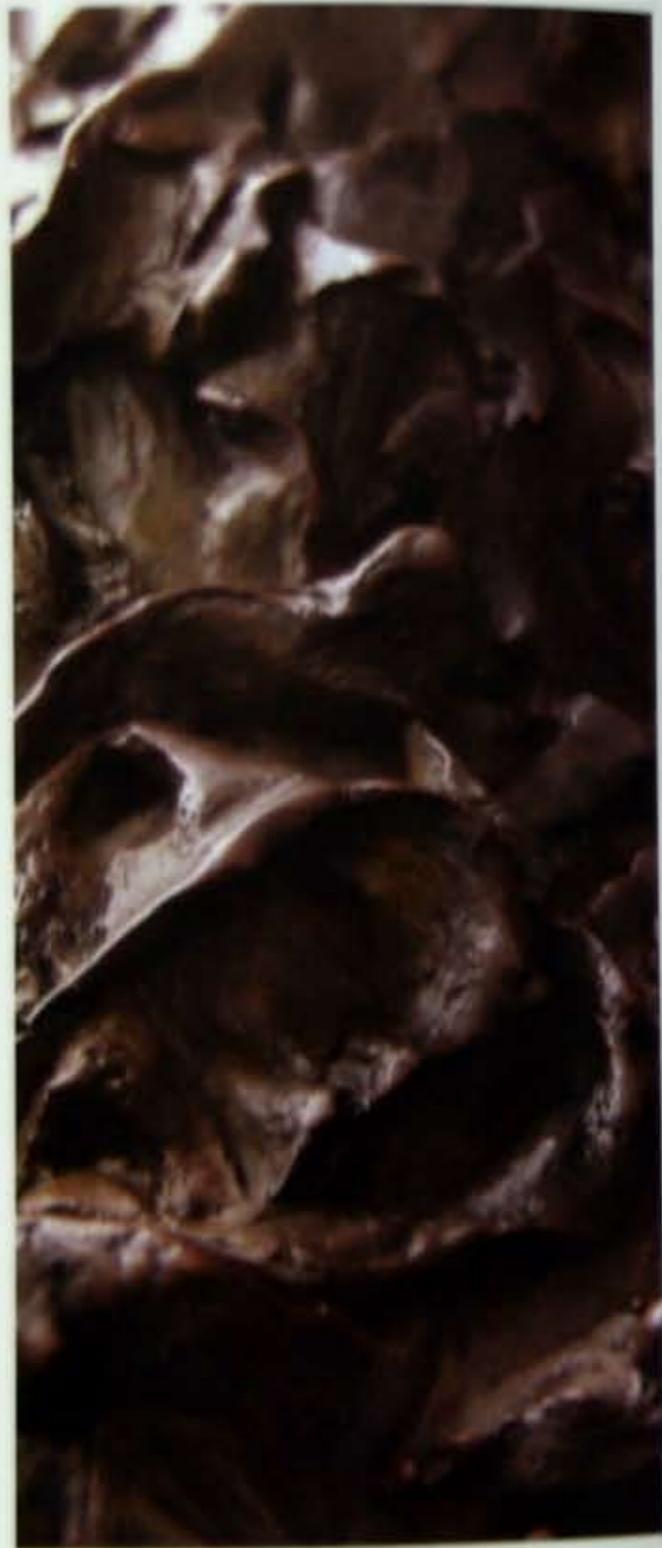








9



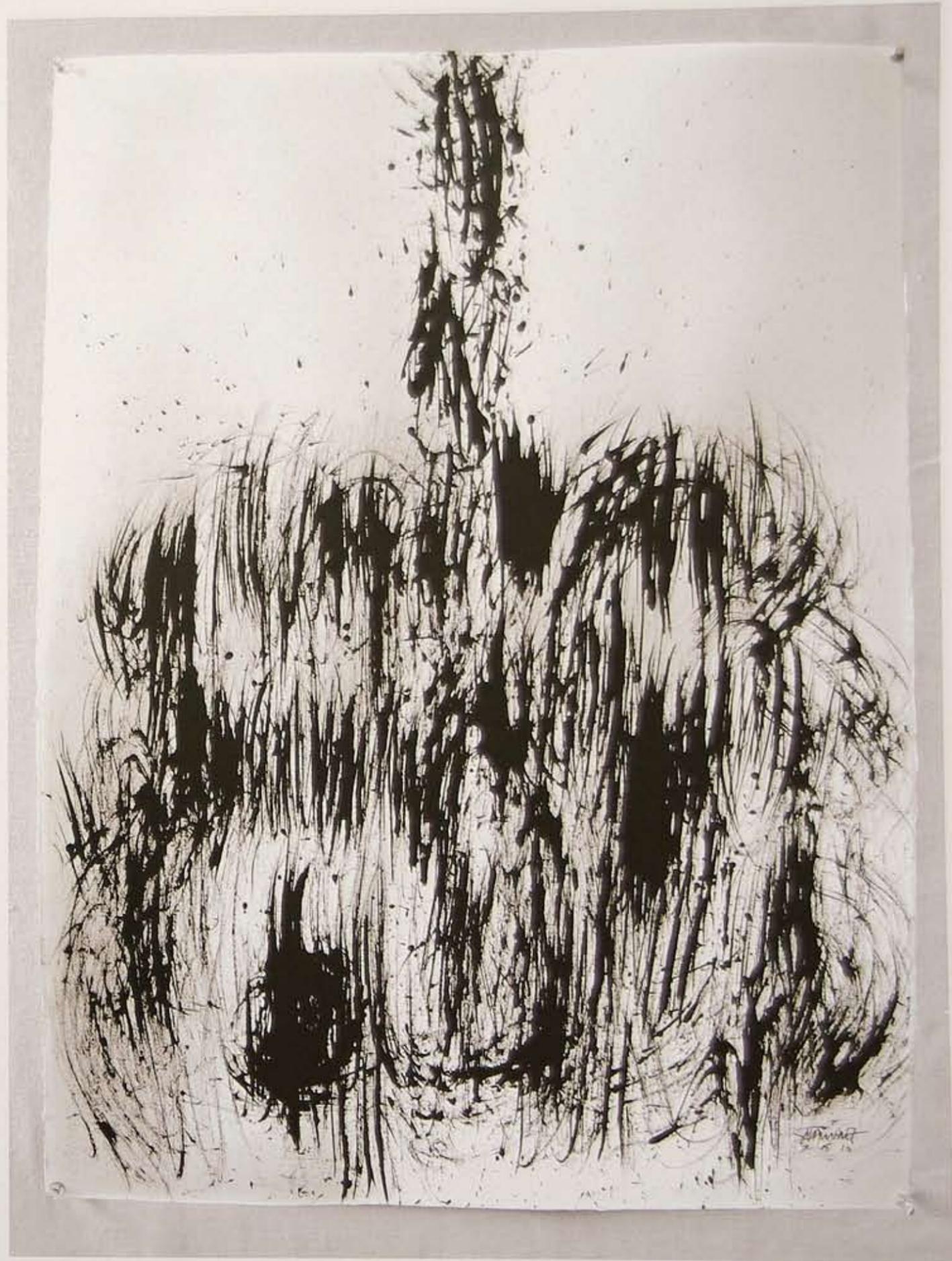


10

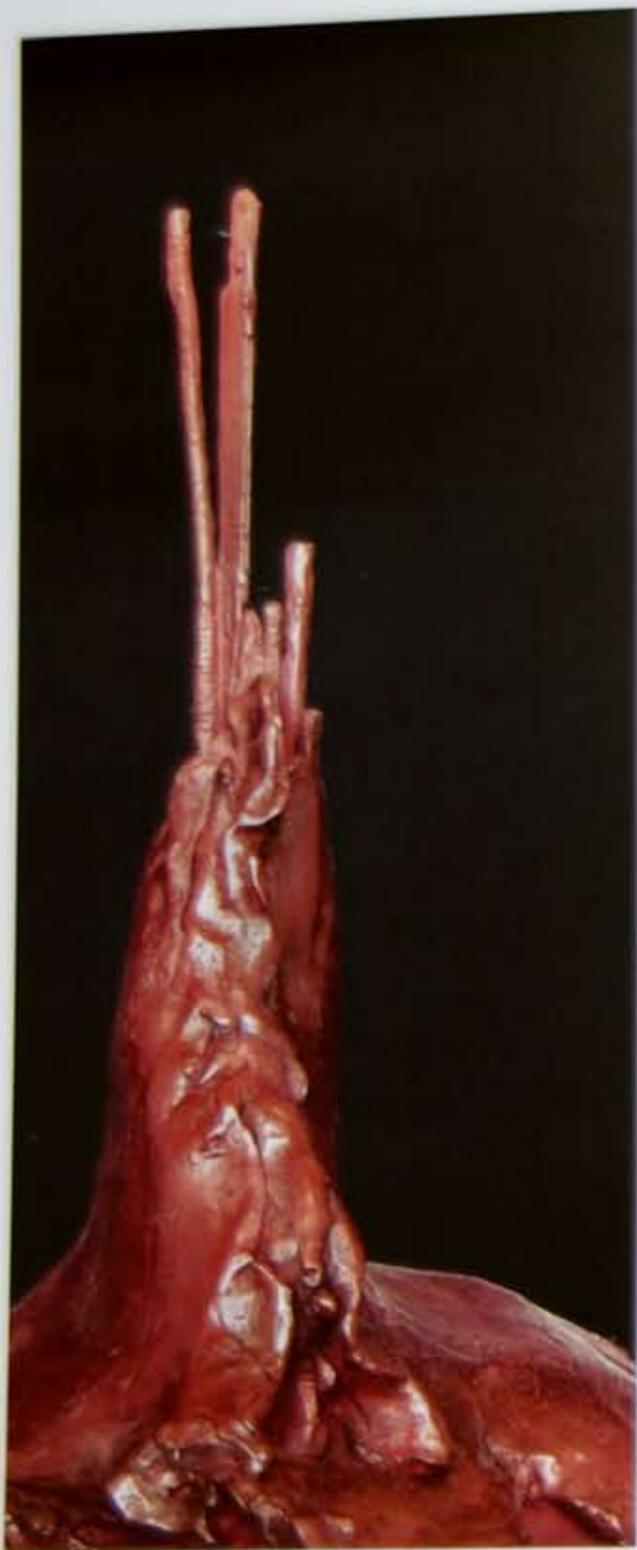


64





11





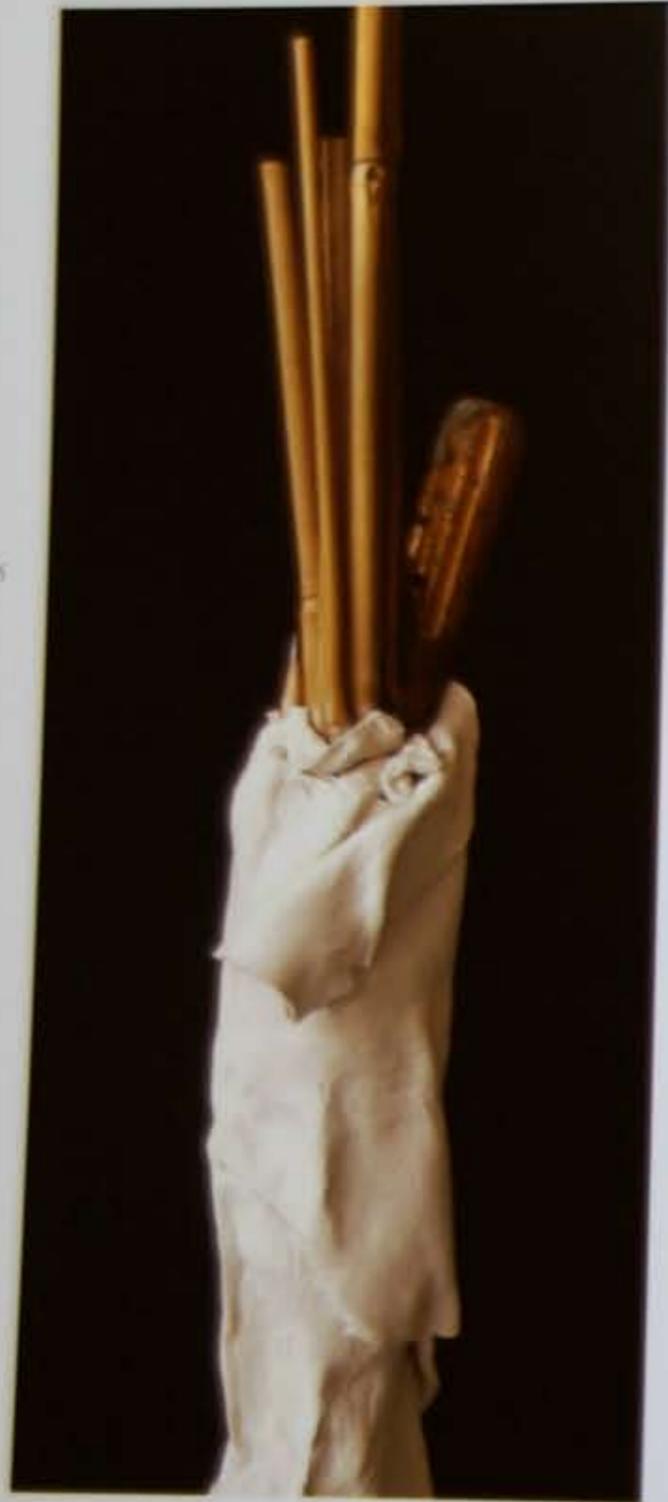
12





12 bis

76





14



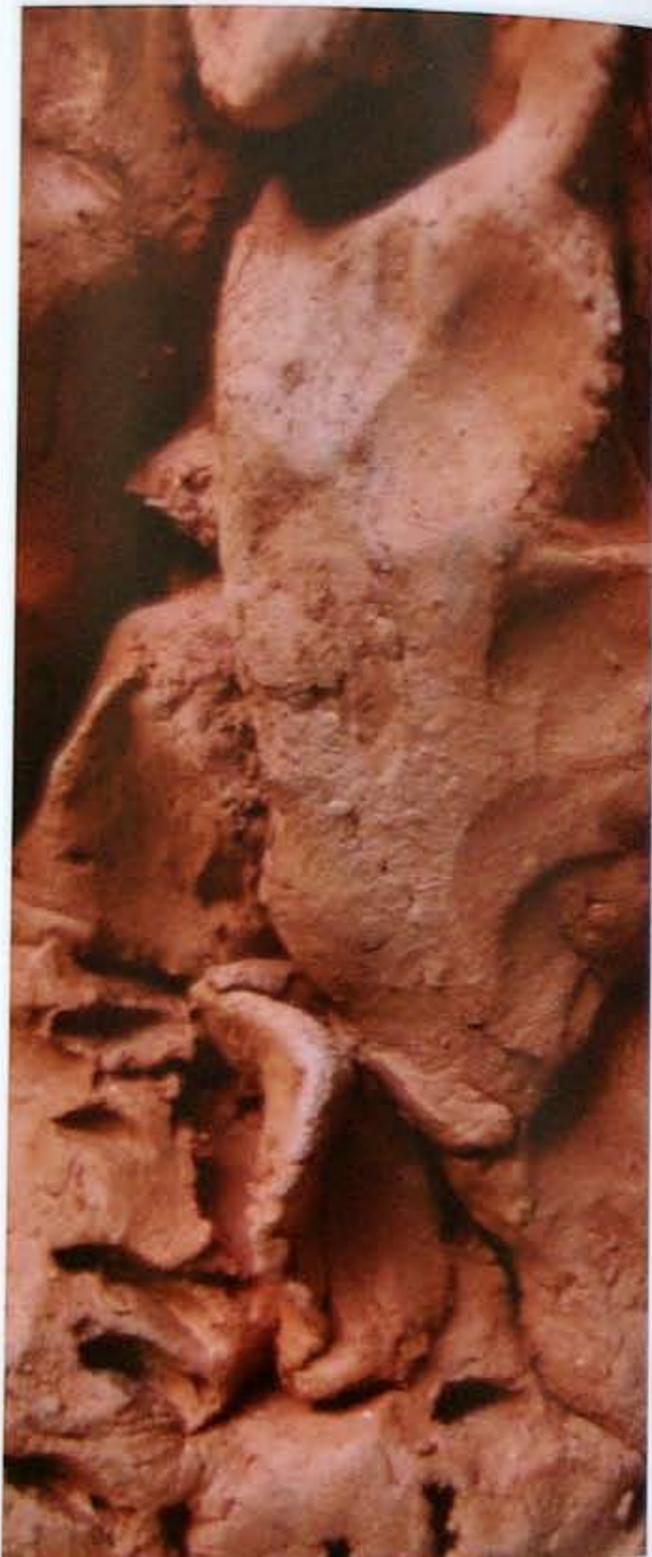


15





16



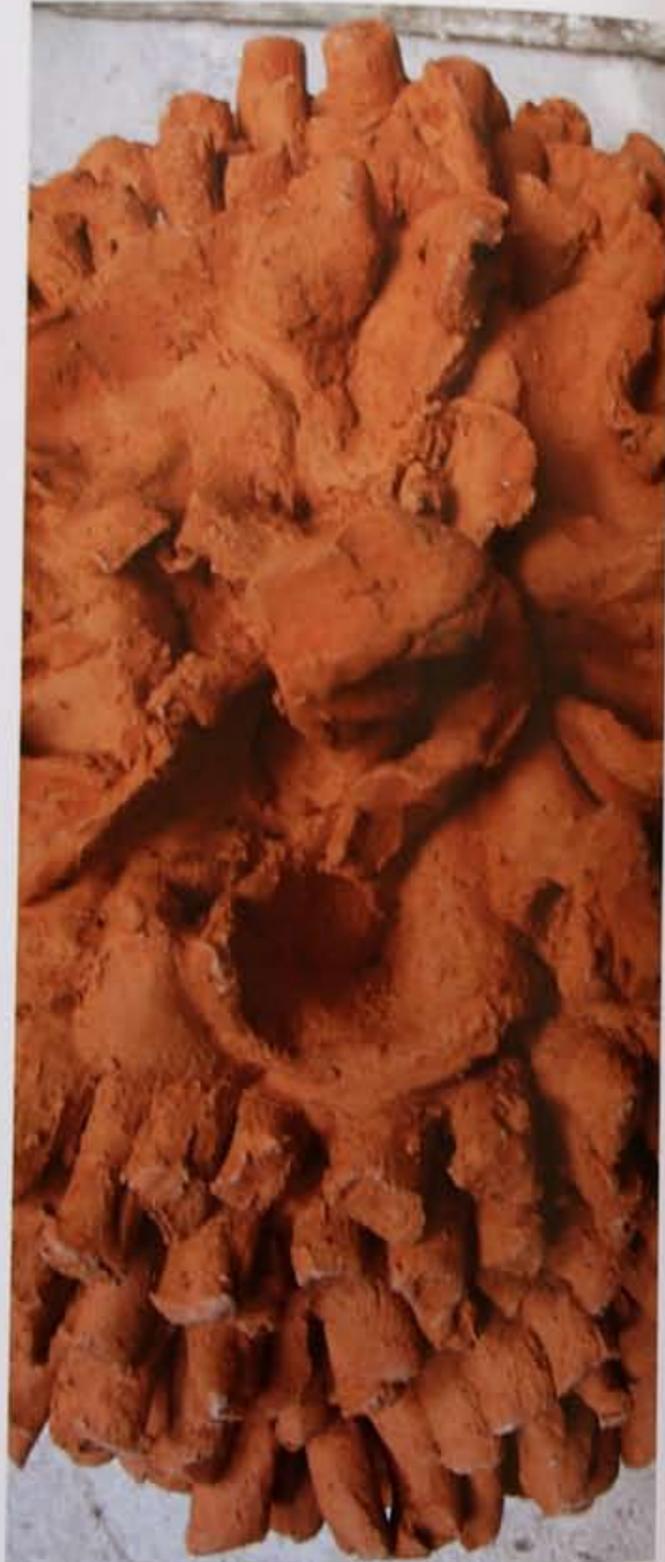
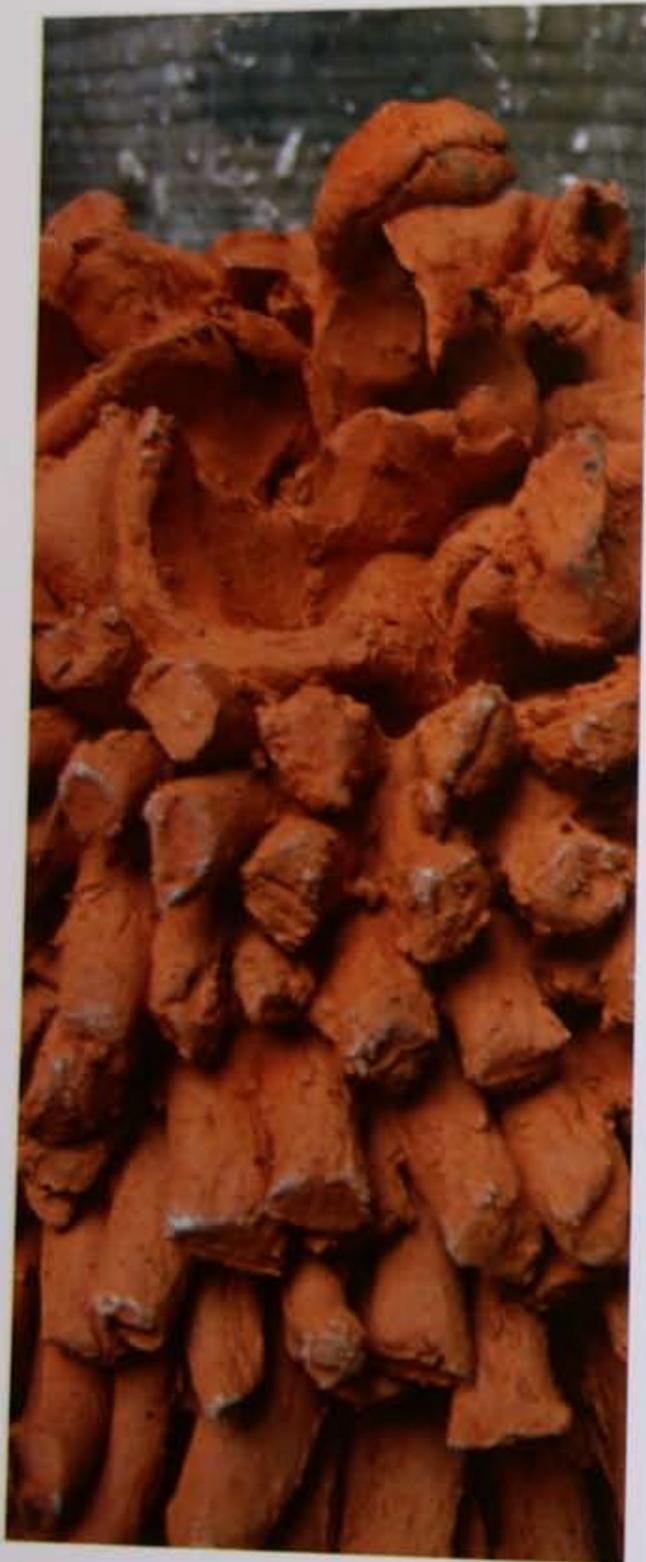


17





18





19



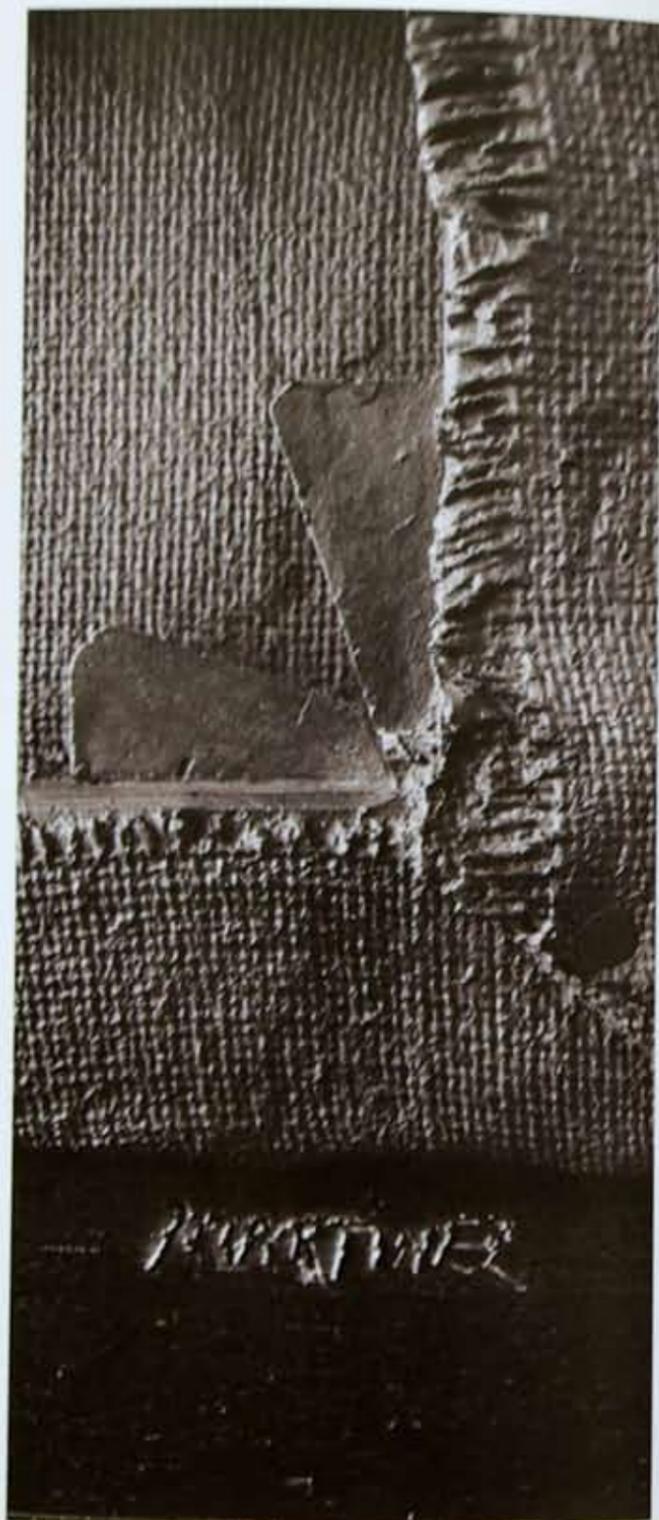


20





21





Amman
17 02 04



Amman
17 02 04



PAGE 34
Sculpture #1
Bronze
Hauteur : 184 cm
Largeur : 65 cm
Profondeur : 65 cm



PAGE 35
Dessin #2
Encre de Chine
08.04.10
57 x 76 cm



PAGE 37
Dessin #84
Acrylique et fusain
15.06.08
57 x 76 cm



PAGE 36
Dessin #69
Acrylique noire
18.02.08
57 x 76 cm



PAGE 39
Dessin #33
Encre de Chine
06.05.10
57 x 76 cm



PAGE 48
Sculpture #6
Bronze
Hauteur : 62 cm
Largeur : 30 cm
Profondeur : 40 cm



PAGE 31
Dessin #4
Encre de Chine
08.04.10
57 x 76 cm



PAGE 40
Sculpture #4
Bronze
Hauteur : 89 cm
Largeur : 43 cm
Profondeur : 37 cm



PAGE 30
Dessin #63
Aquarelle
27.05.10
57 x 76 cm



PAGE 32
Sculpture #2
Bronze
Hauteur : 101 cm
Largeur : 30 cm
Profondeur : 30 cm



PAGE 42
Dessin #30
Acrylique noire
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 31
Dessin #92
Acrylique rouge
21.06.08
57 x 76 cm



PAGE 34
Dessin #14
Acrylique noire
09.04.10
57 x 76 cm



PAGE 43
Dessin #174
Encre brune
08.04.10
57 x 76 cm



PAGE 32
Sculpture #7
Bronze
Hauteur : 59 cm
Largeur : 42 cm
Profondeur : 30 cm



PAGE 35
Dessin #24
Acrylique noire
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 44
Sculpture #5
Bronze
Hauteur : 54 cm
Largeur : 40 cm
Profondeur : 48 cm



PAGE 34
Dessin #73
Acrylique noire
18.02.08
57 x 76 cm



PAGE 36
Sculpture #3
Pâte
Hauteur : 101 cm
Largeur : 40 cm
Profondeur : 40 cm



PAGE 46
Dessin #87
Acrylique
15.06.08
57 x 76 cm



PAGE 53
Dessin #86
Acrylique
15.06.08
57 x 76 cm



PAGE 56
Sculpture #8
Bronze
Hauteur : 58 cm
Largeur : 40 cm
Profondeur : 40 cm



PAGE 58
Dessin #184
Acrylique rouge
24.06.10
57 x 76 cm



PAGE 59
Dessin #5
Encre brune
08.04.10
57 x 76 cm



PAGE 60
Sculpture #9
Bronze
Hauteur : 57 cm
Largeur : 20 cm
Profondeur : 25 cm



PAGE 62
Dessin #9
Acrylique noire
09.04.10
57 x 76 cm



PAGE 63
Dessin #7
Acrylique noire
09.04.10
57 x 76 cm



PAGE 64
Sculpture #10
Bronze
Hauteur : 85 cm
Largeur : 50 cm
Profondeur : 45 cm



PAGE 66
Dessin #43
Encre de Chine
08.05.10
57 x 76 cm



PAGE 67
Dessin #38
Encre de Chine
07.05.10
57 x 76 cm



PAGE 68
Sculpture #11
Bronze
Hauteur : 95 cm
Largeur : 46 cm
Profondeur : 46 cm



PAGE 70
Dessin #177
Acrylique rouge et brune
01.06.10
57 x 76 cm



PAGE 71
Dessin #176
Acrylique rouge et brune
01.06.10
57 x 76 cm



PAGE 72
Sculpture #12
Bronze
Hauteur : 40 cm
Largeur : 70 cm
Profondeur : 15 cm



PAGE 74
Dessin #70
Encre sépia et brune
18.02.08
57 x 76 cm



PAGE 75
Dessin #71
Encre de Chine
18.02.08
57 x 76 cm



PAGE 76
Sculpture #12 bis
Carton
Hauteur : 220 cm
Largeur : 120 cm
Profondeur : 75 cm



PAGE 78
Dessin #80
Acrylique noire
20.02.08
57 x 76 cm



PAGE 79
Dessin #23
Acrylique noire
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 80
Sculpture #14
Bronze
Hauteur : 58 cm
Largeur : 23 cm
Profondeur : 22 cm



PAGE 82
Dessin #172
Acrylique noire
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 83
Dessin #171
Acrylique noire
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 84
Sculpture #15
Bronze.
Hauteur : 60 cm
Largeur : 90 cm
Profondeur : 40 cm



PAGE 85
Dessin #89
Acrylique.
21.06.08
57 x 76 cm



PAGE 87
Dessin #182
Acrylique rouge.
13.06.10
57 x 76 cm



PAGE 88
Sculpture #16
Bronze.
Hauteur : 25 cm
Largeur : 20 cm
Profondeur : 15 cm
Les cinq avant-dernières
apparitions de Léonie au
piano - I



PAGE 90
Dessin #36
Aquarelle.
07.05.10
57 x 76 cm



PAGE 91
Dessin #108
Encre brune.
57 x 76 cm



PAGE 92
Sculpture #17
Bronze.
Hauteur : 23 cm
Largeur : 23 cm
Profondeur : 22 cm
Les cinq avant-dernières
apparitions de Léonie au
piano - II



PAGE 94
Dessin #151
Encre de Chine.
08.05.10
57 x 76 cm



PAGE 95
Dessin #173
Encre brune.
08.04.10
57 x 76 cm



PAGE 96
Sculpture #18
Bronze.
Hauteur : 25 cm
Largeur : 23 cm
Profondeur : 22 cm
Les cinq avant-dernières
apparitions de Léonie au
piano - III



PAGE 98
Dessin #52
Acrylique rouge.
10.05.10
57 x 76 cm



PAGE 99
Dessin #256
Acrylique rouge.
10.05.10
57 x 76 cm



PAGE 100
Sculpture #19
Bronze.
Hauteur : 23 cm
Largeur : 23 cm
Profondeur : 22 cm
Les cinq avant-dernières
apparitions de Léonie au
piano - IV



PAGE 102
Dessin #772
Encre stylo et acrylique
noire.
18.02.08
57 x 76 cm



PAGE 103
Dessin #153
Acrylique.
15.06.08
57 x 76 cm



PAGE 104
Sculpture #20
Bronze.
Hauteur : 26 cm
Largeur : 25 cm
Profondeur : 25 cm
Les cinq avant-dernières
apparitions de Léonie au
piano - V



PAGE 106
Dessin #462
Encre de Chine.
08.05.10
57 x 76 cm



PAGE 107
Dessin #531
Acrylique noire.
15.04.10
57 x 76 cm



PAGE 108
Sculpture #21
Bronze.
Hauteur : 50 cm
Largeur : 45 cm
Profondeur : 7 cm



PAGE 110
Dessin #67
Encre stylo.
17.02.08
57 x 76 cm



PAGE 111
Dessin #183
Acrylique rouge et brun.
24.06.10
57 x 76 cm

Remerciements

C'est dès l'été 2007 que j'ai commencé sérieusement, c'est-à-dire le plus concrètement possible, cette aventure *Bodegón*. C'est dire si durant ces longs mois, ils et elles ont été nombreux à m'aider, à me tenir, chacun et chacune dans des proportions très différentes bien sûr, l'âme et la main. C'est dire aussi si certains seront oubliés. J'en suis profondément triste, et je leur demande simplement de ne voir là, qu'une preuve de plus de mes fragilités.

Pour les autres.

Je voudrais dire à Yves et Victor Gastou combien j'ai été sensible à l'enthousiasme dont ils ont fait preuve dans la préparation de cette exposition.

Que Jacques Henric et Catherine Millet sachent combien leur complicité, leur vigilante intelligence, m'ont été précieuses depuis le 7 juillet 2003 (même si notre amitié remonte au début des années 70), combien c'est important pour moi de pouvoir compter toujours sur leur affectueux regard.

116 Il me serait naturellement impossible d'oublier Charlene Gogo, qui a toujours su trouver les moments nécessaires pour être près de moi, aussi bien avec le plâtre qu'avec le papier, avec le Leica qu'avec le Mac ; et aussi naturellement Claire Poirot, et aussi, et surtout, Tarik Essalhi, qui a su être pendant tout ce temps, et un formidable ami, et un formidable professeur.

Je suis infiniment reconnaissant à Antoinette Scillière, de m'avoir fait connaître la fonderie Rosini, c'est-à-dire le grand professionnalisme d'Antoine, de Marion, de Pepino, et de toute cette famille qui m'a donné tant de joie dans l'atelier de Bobigny.

Je tiens à dire à Jean-Christophe Claude combien je lui suis reconnaissant de m'avoir permis de découvrir la photogravure Arciel Graphic, et plus particulièrement Patrizia Tardito.

Naturellement et depuis longtemps, la présence à mes côtés de Philippe Marin, Sophie Deniau, Caroline Cros, Claudine Colin, Paula Traboulsi, Christian Liaigre, Bernard-Henri Lévy, Justine Lévy, Louise Barouh, Charlotte Bonello et Maurice Botton-Carasso, m'ont été d'une importance totale.

Je tiens à dire encore toute ma reconnaissance à la Fondation Germina, sans laquelle ce livre n'aurait pu exister, et à Jean Tellez qui en dirige si remarquablement les Editions.

Parce que je regretterai longtemps de ne pas avoir su bien le lui dire de son vivant, parce qu'elle est partie au ciel le mercredi 2 juin 2010, je voudrais remercier ma mère, Lucette Suchet. Parce que dans ces heures sans charme ils ont été près de moi, je voudrais qu'Alexandra Masson, Olivier Bettati, Maurice Giauffret, Janine Gilletta, Guy de Rougemont, et Frère Benoît, soient assurés de ma reconnaissante amitié.

Enfin, et comme toujours, et comme tous les jours depuis le 15 juin 1990, toutes ces lignes, toutes ces couleurs, toutes ces formes, doivent tout, je dis bien tout, et n'ont de sens que par la présence à mes côtés de ma femme, Marie. Pour vivre les fleurs ont besoin de soleil, et les rivières de pluie. Moi, je n'ai besoin que d'elle. Et tout le temps que je vivrai encore, ne sera pas suffisant pour l'en remercier.

J.M.

Pour connaître la biographie, la liste des expositions, et certains articles de presse concernant Jacques Martinez, veuillez bien consulter son site internet :

www.jacquemartinez.com



Directeur des Editions Germina
Jean Tellez

Conception graphique
Jacques Martinez
Assistante technique, Charlène Gogo

Traduction
Charles Penwarden

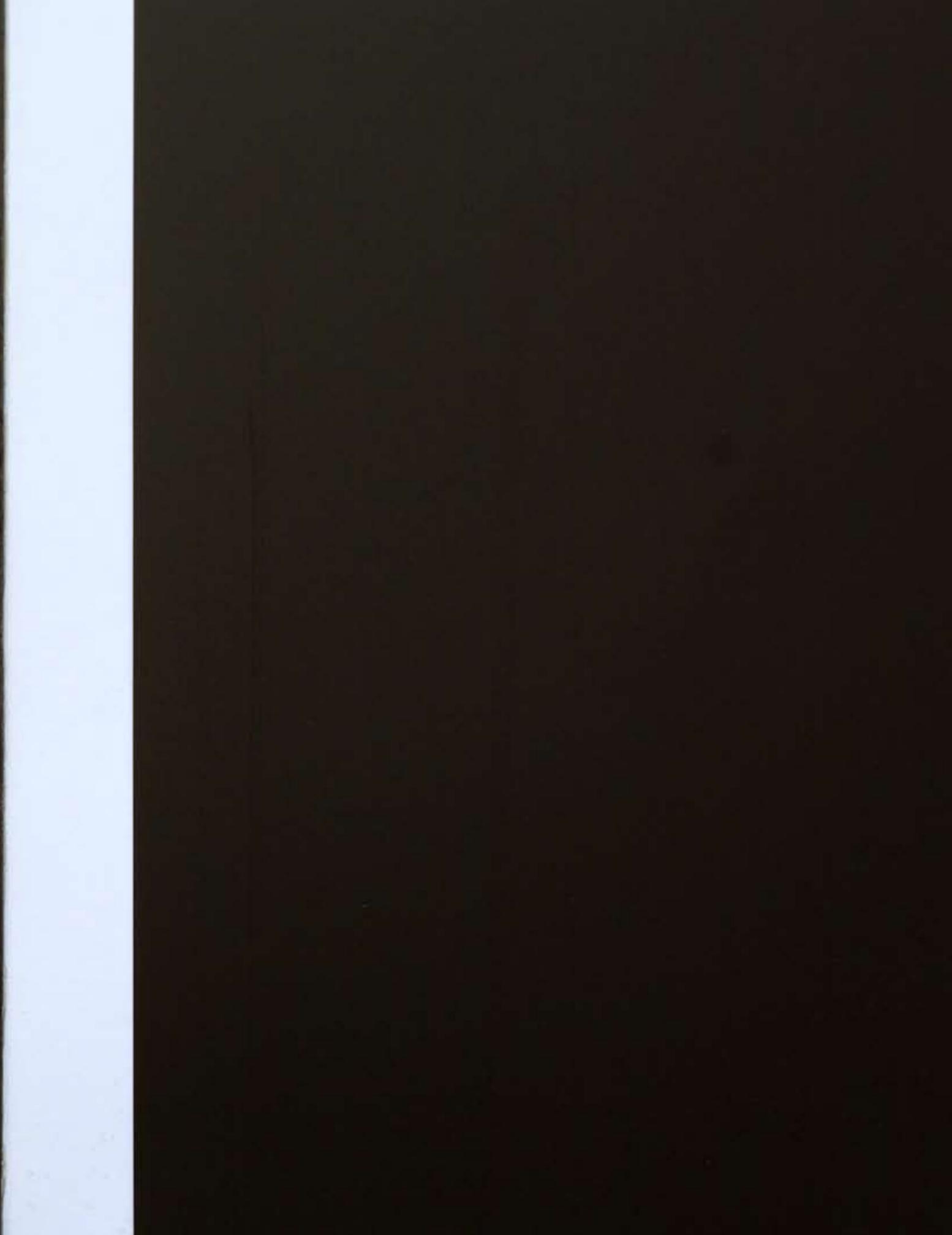
Photogravure
Arciel Graphic, Paris

Impression
Imprimerie Clerc, Saint-Amand-Montrond (printed in France)

© Jacques Martinez pour l'ensemble des oeuvres et des photos
© Germina Editions, Paris, 2010

ISBN : 978-2-917285-20-6
Dépôt légal : 4^{ème} trimestre 2010

Il a été tiré de cet ouvrage 21 exemplaires numérotés de 1 à 21, signés par l'artiste, ainsi que 7 exemplaires hors commerce numérotés en chiffres romains. Ces 28 exemplaires comprennent chacun une oeuvre originale de format 50 x 65 cm. Le tout constitue l'épreuve de tête.



hodegón

m - 1001 nature of motion.

hodegón

m - 1001 still life.



PROSTOR



€ 25