

PEUT-ON ENCORE SE REFUSER AU SEUL DESTIN DES PIERRES  
EST-IL DÉJÀ TROP TARD POUR AIMER LA BEAUTÉ,  
DOIT-ON MAINTENANT ET À JAMAIS, OUBLIER,  
OUBLIER TOUS LES RÊVES QUI ONT FAIT NOS PAYSAGES,  
OUBLIER LES CHANSONS, LES NOTES ET LA MUSIQUE,  
OUBLIER LES COULEURS, LES LIGNES, LES CERCLES ET LES CARRÉS.  
NE PEUT-ON FAIRE AUTREMENT QUE DE SE VAUTRER  
DANS CES TEMPS D'AUJOURD'HUI,  
SANS RIEN VOULOIR, SANS RIEN POUVOIR CHANGER.

JM

JACQUES MARTINEZ  
GHIRIBIZZI

JACQUES MARTINEZ  
**GHIRIBIZZI**

20€  
Prix France TTC  
ISBN : 978-2-7186-0943-0



9 782718 609430

2016





ILS ONT PERDU LE NORD  
ET PRESQUE TOUT LE RESTE.

JAMAIS  
JE NE PERDRAI  
LE SUD EN DÉCEMBRE  
ET MES MONTAGNES LES JOURS D'ÉTÉ.

JE VEUX RESPIRER  
L'ODEUR DU BOIS QUI BRÛLE  
DANS LES CHEMINÉES,  
QUAND J'AVANCE HEUREUX  
AU MILIEU DE LA GRANDE RUE,  
JE VEUX CE VERRE DE VIN CHAUD  
SUR LA PLACE DE L'ÉGLISE  
AU SORTIR DE LA MESSE  
DANS LA NUIT SACRÉE.

JE VEUX ET J'AI BESOIN  
DU SILENCE DES MONTAGNES,  
DU SOLEIL HEUREUX  
SUR LE VERT DES ALPES.  
ET J'AIME L'ÉTÉ  
À MES MERINGUES  
AJOUTER DE LA CRÈME  
JUSTE AVANT LA NUIT.

JE VEUX VOIR LE SOLEIL  
À MIDI À NOËL  
SUR MES TUILES ROMAINES.

JE VEUX, FIN JUILLET, CETTE ODEUR D'HERBE  
AU DESSIN DE TAVILLONS  
JUSTE APRÈS L'ORAGE.

*Pour Marie.*

JACQUES MARTINEZ  
GHIRIBIZZI

2016

## Foreword...

This is not a catalogue. I suppose the word catalogue has a mail order connotation that has always made me rather uncomfortable.

One might think that it's a book because there are going to be photos and also words.

I think, though, that it could be closer to a photograph. If I share Walter Benjamin's questions and reservations about the photograph as object. If everything he wrote and foresaw has been confirmed to terrible effect by the mad multitude, by the infinity and very, too average reality that the word always covers. But I think that the word is not without use when it comes to describing what will happen in the pages that follow.

It is I think, necessary simply to point out that there will be no use of a fish-eye or even wide-angle lens here. The focal length will be less. I don't know if it will be a

## Avertissement...

Ceci n'est pas un catalogue. Il y a dans le mot catalogue, peut-être, un côté vente par correspondance qui m'a toujours un peu gêné.

On pourrait penser que c'est un livre puisqu'il va y avoir des photos et puis des mots.

Je crois pourtant que tout cela pourrait être plus près d'une photographie. Si je partage avec Walter Benjamin les questions, les réserves qui furent les siennes vis-à-vis de la réalité, photographie. Si tout ce qu'il avait pu écrire et entrevoir se trouve terriblement confirmé par la folle multitude, par l'infini et très, trop, moyenne réalité que ce mot ne cesse de recouvrir. Je le pense, ce mot-là, pas inutile pour décrire ce qui va arriver dans les pages qui vont suivre.

Je crois seulement nécessaire de préciser qu'il ne sera pas utilisé ici ce qu'on appelle un « fish-eye » ou même un grand angle. La focale en sera plus réduite.

50 mm, in fact I think it will be more of a different angle, an art-angle. A painting-sculpture-drawing angle.

In an interview for *artpress*, Catherine Millet asked me about possible autobiographical elements in my work. To the question, Art and life? I answer, Art is life.

The life, of course, like when all this began, but also, and above all, life as certainly necessary but totally not sufficient. What counts, all that matters, is the drawings, the paintings, the sculptures. Finished and displayed.

And then, the “photo” may be full of life. Life really never in the foreground. But the “photo” will still not escape the law of life, or at least, not mine. It will not avoid disorder.

The opposite of disorder might resemble those strange and false unities we call style. That is an idea that works fairly well for fashion and certain cheeses. In such cases, so people know what to expect, in fashion and in cheese making, it very often happens that on the buttons or on the rinds a name is written that validates the style.

I do not make bags or cheese and nor do I think that any authentic work of whatever kind can be reduced to a logo. Two remarks by Roland Barthes on this point, which I fully agree with, back me up. The first is when he writes, “Whatever its sophistication, style always has something crude about it: it is a form with no clear destination, the product of a thrust, not an intention.” The second, when he continues, saying that style is “a closed personal process, it is in no way the product of a choice or of a reflection.”

So, rather than style, vive le désordre! In black, in white, and also in colour, depending on the moment, the hour. In sheet metal, in bronze, in fragile paper, in canvas and on stretchers. Here is a photograph that of course is uncertain, always uncertain, of the seasons that I have tried to live as a painter, as a sculptor. Made up, like all seasons, of the greatest happiness, the joys of colour, of line, and of volume; and also of the greatest unhappiness.

*Jacques Martinez*

Je ne sais pas si ce sera un 50 mm, je crois plutôt que ce sera un angle différent, un angle-art. Un angle-peinture-sculpture-dessin.

Dans un entretien pour *Artpress*, Catherine Millet m’interroge sur ce qui peut y avoir d’autobiographique dans mon travail. À la question : L’art et la vie? Je réponds, l’art est la vie.

La vie comme au commencement de tout cela bien évidemment, mais la vie aussi, la vie surtout comme certainement nécessaire mais totalement pas suffisante. Ce qui compte, et il n’y a que cela qui est important, ce sont les dessins, les peintures, les sculptures, terminés, accrochés.

Alors, la « photo » pourra être envahie par la vie. Mais la vie vraiment jamais au premier plan. Mais la « photo » toujours, n’échappera pas à la loi de la vie en tout cas pas la mienne, n’échappera pas au désordre. Le contraire du désordre pourrait ressembler à ces étranges et fausses unités qu’on appelle le style. Cette idée fonctionne assez bien pour la mode et certains fromages, dans ce cas pour que personne ne se trompe, pour la mode et pour le fromage, il arrive très souvent que l’on écrive sur les boutons ou sur les croûtes, un nom qui valide « le style ».

Je ne fais ni des sacs ni du fromage et je ne crois pas qu’une œuvre véritable quelle qu’elle soit puisse se réduire à un logo. Bien plus, il est deux remarques de Roland Barthes à laquelle j’adhère et qui me confortent. La première quand il écrit, « Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut, il est une forme sans destination, il est le produit d’une poussée non d’une intuition ». La seconde quand il poursuit « le style est la démarche close de la personne, il n’est nullement le produit d’un choix, d’une réflexion ».

Alors, plutôt que le style, vive le désordre. En noir, en blanc et aussi en couleurs selon le moment, selon l’heure. En tôle, en bronze, en papier fragile, en toile et en châssis, voilà une photographie, incertaine bien sûr, incertaine toujours, des saisons que je viens d’essayer de vivre comme un peintre, comme un sculpteur. Faites comme toutes les saisons des plus grands bonheurs, ceux de la couleur, ceux de la ligne, ceux du volume et aussi du plus grand malheur.

*Jacques Martinez*

That is his privilege: Jacques Martinez is possessed of a seemingly untroubled assurance, an unchanging way of gathering life's events. Attentive to all the movements that have shaped the history of painting in the past fifteen years, and sometimes directly engaged in the battle of ideas, Martinez is a man of our time. He loves life and lets life love him back. In fact, even if he lost interest, it seems, life would go on loving him. Life as a big-hearted courtesan: that, you might say, is how Martinez knows he can rely on it, asking a great deal and giving back what he feels appropriate.

There is in this a *natural* philosophy which does not necessarily make the man a painter, but a painter is what he is. In fact, Jacques Martinez is more and more a painter. Painting designates the part of him that life and the pleasure of living have not spoken for, the part that, halfway along the path, could well be a more peremptory, insistently raised question, as if the painter was definitely taking the reins. For that to happen, perhaps the man had to tame himself, to reverse

## Privilège de Jacques Martinez

Privilège de Jacques Martinez : une assurance apparemment tranquille, une pérennité, une manière de conjuguer les choses de la vie qui ne change pas. Attentif à tous les mouvements qui ont couru l'histoire de peinture, ces quinze dernières années, parfois directement impliqué dans les combats d'idées, Jacques Martinez est un homme de notre temps. Il aime la vie et sait se faire aimer d'elle. Il semble même qu'il pourrait s'en désintéresser et qu'elle continuerait à l'aimer. La vie comme une courtisane au grand cœur : c'est un peu la manière dont Martinez sait qu'il peut compter sur elle, lui demandant beaucoup et lui rendant ce qu'il croit juste de lui rendre.

Il y a là une philosophie *naturelle* qui ne fait pas nécessairement un peintre. Pourtant Jacques Martinez est peintre. Il le devient même de plus en plus. La peinture désigne ce qui, chez lui, ne l'a pas été par la vie et le plaisir de vivre et qui pourrait bien être, à mi-parcours, une question plus péremptoire, posée avec insistance, comme si le peintre prenait décidément les rênes.

the proposition put to him by a mirror that sometimes flattered – in a word, he needed to stiffen his position, to recognise his solitude and the form of silence in which all things are grounded.

The recent works now being shown in Nice (they were made for the Galerie d'Art Contemporain at the Musées de Nice) also reintroduce a local son, a slightly prodigal one who some will find surprising: the works seem polished, perfect, mastered, or at least resulting from a will to mastery. They are works that could also correspond to a now close future of painting that one might venture to call "clean art." Not in the hygienic sense, but art that is clear-cut, determined, precise in its limits and frank in its materials, an art of generalised equations in its pigments, materials and forms; an art that abjures the pretext of confession or effusion; the contrary of what people are doing nowadays in the little world of art. The paradox (and the poetry) is that it is impossible to judge all this. The work of Jacques Martinez has an immediacy that doggedly resists any form of outpouring. With a certain verticality that is not without a certain feeling of pride, Jacques Martinez redresses painting, placing it in what he judges its worthy place. In these confused and often pretentious times, that is not something we will reproach him with.

*Claude Fournet, 1984*

Pour cela il a peut-être fallu que l'homme se dompte, qu'il renverse la proposition qu'un miroir parfois complaisant lui renvoyait si souvent, bref, qu'il raidisse sa position, qu'il reconnaisse sa solitude et comment toute chose a lieu à partir d'un certain silence.

Les œuvres récentes (elles ont été faites pour la Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice) qui sont aujourd'hui présentées à Nice réintroduisent aussi un enfant du pays, un peu prodigue et dont on s'étonnera peut-être : œuvres à l'apparence polie, parfaite, maîtrisée même ou qui relèvent d'une volonté de la maîtrise. Œuvres aussi qui pourraient correspondre à un futur maintenant proche de la peinture et qu'on se risquera jusqu'à appeler un « art clean ». Non pas un art propre, mais un art sûr, déterminé, précis dans sa limite, franc dans ses matériaux : un art d'équations généralisées aux pigments, aux matériaux, aux formes : un art qui se refuse le prétexte de la confession ou de l'effusion ; le contraire de ce qui se pratique aujourd'hui dans le petit monde de l'art. Le paradoxe (et la poétique) est qu'il est impossible de porter un jugement sur tout ceci. Le travail de Jacques Martinez a un pouvoir d'évidence qui se refuse farouchement à l'épanchement. Dans une certaine verticalité qui ne manque pas d'un certain sentiment d'orgueil, Jacques Martinez redresse la peinture, la reporte là où il juge digne qu'elle soit. On ne le lui reprochera pas, dans une époque confuse et souvent prétentieuse.

*Claude Fournet, 1984*



## Jacques Martinez, *Ghiribizzi*

13

Jacques Martinez est grand. Dans l'atelier, il va et vient à grandes enjambées. Il fait des gestes aussi, c'est un Méditerranéen. Il marche et balance les bras et attrape le vôtre pour parler, déploie les doigts ou ferme le poing pour appuyer un mot. Et puis brusquement, de temps en temps, étouffe un rire ou peut-être une question en rapprochant nerveusement les bras du corps, avec l'index plié près de la bouche, dans ce geste qui signifie le suspens de la parole, la réflexion, mais qui peut aussi signifier la connivence car, comme le dit joliment André Chastel, c'est un geste qui « annonce seulement un discours *autre* ». Il y a assez à voir pour se comprendre. En fait, Martinez s'agite, se débat dans l'épaisseur du réel, essaie de ne pas se laisser engoutir par la marée toujours montante des événements, comme nous le faisons tous, mais c'est le rôle des artistes que de nous montrer cette lutte. Pour nous donner du courage, sans doute. Prenez, par exemple, la série d'œuvres sur papier représentant les Baous, pan de montagne nue, paroi à pic au-dessus de Vence, à laquelle l'artiste, si j'ose dire, s'est attaqué, d'une part en gestes courts

## Jacques Martinez, *Ghiribizzi*

Jacques Martinez is rather tall. In his studio he comes and goes with big strides. He makes gestures, too. In that Mediterranean way of his. He walks and swings his arms and grabs you when he talks, spreading his fingers or clenching a fist to emphasise a word. And then, suddenly, now and again, he stifles a laugh or perhaps a question by holding his arms close to his sides, an index finger bent close to the mouth, in a gesture signifying the suspension of speech, thoughtfulness, but which can also signify complicity for, as André Chastel very nicely puts it, this is a gesture that “announces a discourse that is *other*.” You can see enough to understand each.

In fact, Martinez is struggling with the density of the real, trying not to sink below the ever-rising tide of events. So are we all, but it is the artist’s role to show us this struggle. To give us heart, no doubt. Take, for example, the series of works on paper representing Les Baous, a bare stretch of mountain that falls steeply down to Vence, with which the artist has, so to speak, grappled, at times with

et sûrs dans un ensemble de petits dessins, d’autre part, sur des formats de papier beaucoup plus grands, en métamorphosant ce rocher abrupt en un gros nuage, certes menaçant, envahissant, mais qui se dématérialise dans le passage de la brosse et les nuances et les transparences de gris et de noir.

Le plus étonnant est peut-être cette autre série nombreuse de « portraits », portraits d’après nature faut-il préciser, sauf que le modèle en est une belle pierre blanche. Avec sa forme triangulaire et deux trous comme deux yeux, elle ressemble en effet à une tête. L’artiste l’a fait socler, de même qu’une autre, et aussi des écorces dont l’une évoque de façon troublante un ventre de femme. Ces « objets de hasard », comme il les appelle, sont ensuite moulés dans le bronze. Le principe rappelle celui des rochers de lettré chinois, curiosités façonnées par la nature et si évocatrices, si pleines de sens possibles, qu’elles sont conservées et présentées comme des œuvres d’art. Mais Martinez n’est pas un sage chinois, ces morceaux prélevés que d’ailleurs il retravaille pendant le processus de la fonte, ne sont pas seulement destinés à être le support d’une méditation. Face à la nature, Martinez est un réactif, il ne se contente pas de prendre le réel comme il vient, il relève le défi qui lui est en quelque sorte jeté : il copiera la nature, mais en la contraignant, la forçant à « parler » au travers de quelque 36 dessins dans lesquels la pierre se fera tour à tour presque humaine ou animale, tête de faune, de nounours, museau de chien ou de renard, figure de comics ou masque cauchemardeux, pure abstraction, précipitation de taches qui s’agglutinent comme prises dans un siphon. Ces dessins, tous noirs et blancs, et ces sculptures sont regroupés dans l’exposition sous le titre de la *Bataille des heures*. Ils sont les témoins du long temps nécessaire pour apprivoiser le réel, en détacher des éléments afin que le regard, dans la fréquentation quotidienne de l’atelier, les pénètre, pour qu’ensuite la main, armée du crayon ou du pinceau, en creuse la masse et en dégage, littéralement à la force du poignet, une multitude d’images, toute une faune fantasmagorique. (Notons que, bien que procédant d’un mode de fabrication très différent, ces œuvres ne sont pas si éloignées du dernier ensemble précédemment exposé par Jacques Martinez, les *Bodegón*, sculptures aux configurations plus ou moins de coloquintes, exhibant ce qu’il faut bien appeler la monstruosité de la nature.) *La Bataille des heures* comprend aussi des tôles découpées et laquées, noires, grises et blanches. Tout au long de son parcours, Martinez a épisodiquement eu recours au métal, mais jusqu’alors celui-ci était un élément plutôt structurant

quick, confident gestures in a series of small drawings, at others in much bigger formats, metamorphosing this rock on the paper into a big cloud that, certainly, is threatening and imposing, but also dematerialised by the strokes of the brush and in the shades and transparencies that go from grey to black.

The most surprising thing is perhaps this other, sizeable series of “portraits” done, need I add, after nature, except that the model here is a handsome white stone. With its triangular shape and two eye-like holes, it does indeed look like a head. The artist had it put on a base, as he did another, and also pieces of bark, one of which is disturbingly reminiscent of a woman’s belly. These “random objects,” as he calls them, are later cast in bronze. The principle recalls that of the rocks prized by Chinese literati, those highly evocative curiosities shaped by nature which were so full of possible meanings that they were kept and displayed as works of art. But Martinez is not a Chinese literati and these pieces that he samples and reworks during the casting process are not designed just as a vehicle for meditation. Martinez reacts to nature; he does not just take the real as it comes, but rises to the challenge that is in a sense laid down to him: he will copy nature, but by constraining it, by forcing it to “speak” through some 36 drawings in which the stone will be by turns almost human or animal, like the head of a faun or a teddy bear, a dog’s or fox’s muzzle, a comic book figure or nightmare mask, a pure abstraction, a precipitation of marks accumulating as if caught in a siphon. These drawings, all in blacks and whites, and these sculptures, are brought together in an exhibition titled *La Bataille des heures* (The Battle of the Hours). They are witnesses to the long time needed to tame the real, to detach its elements so that the gaze, in its quotidian frequentation of them in the studio, can penetrate them, and the hand, armed with pencil or brush, can then hollow out their forms and carve out, very physically, a multitude of images, a fantasy fauna. (Note that, although the mode of fabrication is very different, these images are not so remote from the ensemble last exhibited by Jacques Martinez, the *Bodegón*, those sculptures whose configurations, recalling more or less the squash family, exhibit what we can only call the monstrosity of nature.)

*La Bataille des heures* also comprises pieces of sheet metal that have been cut up and painted in black, grey or white gloss paint. Martinez has worked episodically with metal throughout his career, but up to now it was essentially as a structural element both in his sculptures and in his paintings. Even when the approach was

de ses sculptures comme de ses tableaux. Même travaillé en souplesse, il cadrerait, soulignait, enfermait. Ici, il est traité en surfaces à partir de morceaux découpés dans des tôles d’automobiles ; subsistent ici et là des lignes légèrement en relief ou des sillons de l’emboutissage. Certains de ces morceaux ont des formes géométriques – carrés, triangles, trapèzes – et sont assemblés en panneaux muraux. D’autres panneaux sont faits d’un seul grand morceau, mais découpés selon une ligne sinueuse. Ce qui surprend, c’est le contraste entre la rudesse du matériau usé, presque son agressivité, car on ne peut s’empêcher de penser à des carcasses d’automobiles, et la souplesse, la dentelle des contours pouvant évoquer des pétales d’iris. La référence aux papiers découpés de Matisse est évidente. Si donc l’on pense à de grosses fleurs stylisées, ce sont toutefois des fleurs à l’aspect puissant et non pas fragile, dépouillées de la séduction de leurs couleurs, de ce qui est à nos yeux leur qualité même. Sans doute est-ce pour cette raison qu’une autre analogie m’est venue en tête : certaines de ces tôles peuvent être également regardées comme très grossièrement anthropomorphes et elles m’ont alors évoqué, en beaucoup plus grand, les dessins que l’artiste polonais Wladyslaw Streminski réalisa dans les années 1940, regroupés sous le titre *Déportations*. Ce sont des figures humaines à peine suggérées, silhouettes hésitantes, tortueuses, parfois accolées en groupes indistincts. Était-ce des hommes ou des fantômes tremblants que l’artiste voyait revenir parmi les vivants ? Ce n’est pas que sa main fût malhabile, c’est qu’il était difficile de cerner la figure humaine dans un monde qui avait voulu l’anéantir. Certes, nous ne sommes plus dans l’après-guerre, mais un artiste n’en a toutefois jamais fini de dégager formes et figures, de les sauver de l’emprise du réel qui les asservit, les menace, les soumet à l’entropie.

Peut-on opposer à cette opiniâtre *Bataille des heures*, la *Bataille des fleurs*, supposée plus légère, ensemble de toiles très colorées qui constituent l’autre partie de la présente exposition ? Je n’en suis pas certaine. On y distingue également plusieurs séries : soit de larges formes tourbillonnantes, occupant toute la largeur du tableau et la débordant, tracées d’un pinceau qui semble n’avoir fait qu’*effleurer* la surface ; soit au contraire une confluence sur la toile de jets de couleur et de larges traces ou taches beaucoup plus denses et où domine un noir de laque ; enfin des semis de formes colorées très travaillées, comme « creusées » par un pinceau insistant, pluies de grosses fleurs sur des fonds blancs ou de couleur toujours unie, mais certainement pas naturalistes. A-t-on jamais vu des ciels

supple, it framed, underscored and enclosed. Now it is the surface that is worked, using pieces cut from the sheet metal of cars – here and there you can still make out the slight relief of the lines or the grooves from the stamping. Some of these pieces have geometrical forms – squares, triangles, trapezes – and are assembled in wall panels. Other panels are made in a single piece, but cut along a sinuous line. The surprising thing here is the contrast between the roughness of the material that is used, its aggressiveness, almost – wrecked cars come to mind – and the suppleness and delicacy of the contours, a bit like iris petals. The reference to Matisse’s paper cut-outs is obvious. But if they are like big stylised flowers, these flowers are powerful and not fragile in appearance, and stripped of the seductive power of their colours – of what, to our eyes, is their essential quality. This is no doubt why another analogy occurred to me: some of these pieces of metal can be viewed as very crudely anthropomorphic, and as such they reminded me, on a much bigger scale, of the drawings made by Polish artist Wladyslaw Strzeminski in the 1940s, under the generic title *Deportations*. There, the human figure is barely suggested. The outlines are hesitant, tortuous; sometimes the figures merge indistinctly into groups. Were these men or trembling ghosts that the artist saw as they made their return to the world of the living? It was not that his hand was awkward, it was that he struggled to identify the human figure in a world that sought to annihilate it. True, we are no longer in the post-war period, but artists are certainly not done with the struggle to free forms and figures, to save them from this domination of the real that enslaves and threatens them and subjects them to entropy.

Can we counter this *Bataille des heures* with the lighter-seeming *Bataille des fleurs*, an ensemble of colourful canvases that constitutes the other part of this exhibition? I am not so sure. Within this group we can again distinguish several series: large, eddying forms that occupy and overflow the full width of the paintings, traced by a hand that seems merely to have brushed over the surface; or, in contrast, a confluence on the canvas of spurts of colour and much denser, wide traces or marks dominated by a lacquer black; or, finally, scattered and highly worked colourful forms, as if “dug out” by the insistent brush, a shower of big flowers on white or always solid-coloured grounds that are never naturalistic. (Have you ever seen khaki or absinth skies, or flowers that are truly black?) Seeing these works, we feel we are being assailed. Martinez says that the

kaki ou absinthe, des fleurs vraiment noires ? Face à ces œuvres, une sensation s’impose, celle d’être assailli. À la source de ces images, il y aurait, dit Martinez, bien sûr le souvenir lointain de la première fois où il assista à une bataille des fleurs à Nice, lorsqu’il vit le ciel se charger d’une multitude de taches colorées. Dans certains tableaux des traits vifs de pinceau ou de gros points se glissent entre les « fleurs », en s’éparpillant comme des confettis. Mais les fonds ne sont pas le ciel et ses « fleurs » sont plus impressionnantes que des pétales et des petits papiers. En fait, à quelques exceptions près, tous les tableaux présentent des constantes : leur format en hauteur, 195 × 130 cm, correspondant à la taille d’un corps augmenté de l’amplitude normale de ses gestes, et la composition qui ménage dans le bas de la toile un espace, parfois seulement un angle, que les « fleurs » n’envahissent pas, comme si, jetées depuis l’angle supérieur opposé, elles n’avaient pas encore atteint le bas de la toile. L’effet produit accentue l’illusion que celles-ci nous tombent dessus en saturant l’espace – on prend le ciel sur la tête, et que le peu de vide restant est comme une échappatoire, là où le corps pourrait se recroqueviller et se protéger, tandis que le regard demeurerait fasciné, happé par le spectacle. Jacques Martinez dit : « *J’ai repensé à ce jour de février 1957 où j’avais vu les fleurs, les couleurs des fleurs s’inscrire dans le bleu du ciel, le temps d’un après-midi de carnaval à Nice.* » Martinez avait treize ans, il arrivait d’Algérie où il était né. Il avait eu le temps de voir exploser d’autres bombes que celles qui lancent des confettis et des serpents.

*La Bataille des heures* et *La Bataille des fleurs* sont les deux volets d’une exposition dont le titre général est *Ghiribizzi*. C’est l’élégance de l’artiste que d’appeler « fantaisies », puisque telle est la signification du mot italien emprunté au vocabulaire de l’art maniériste, sa faculté de métamorphoser en une fête ce qu’est, dans la solitude de l’atelier, le constant affrontement de la vie.

Catherine Millet

source of these images could be the distant memory of the first battle of flowers that he saw in Nice, when the sky suddenly filled with a multitude of coloured flecks. In some of the paintings lively brush strokes or big dots appear between the “flowers,” scattering like confetti. But the grounds are not the sky and his “flowers” are more impressive than petals and little pieces of paper. In fact, barring only a few exceptions, the paintings are all vertical, their format (195 × 130 cm) corresponding to the size of a body and its normal gestures, and all are composed so as to allow a space, sometimes only a corner, at the bottom of the canvas that the “flowers” do not invade, as if, thrown from the top corner opposite, they have yet to reach the bottom of the canvas. The resulting effect heightens the illusion that they are falling on us, saturating space – the sky falling in on our heads – and that the scant empty space remaining here is like an escape, a place where the body might huddle up and protect itself, while the gaze continues to be fascinated, pulled in by the spectacle.

Jacques Martinez says: “*I thought back to that day in February 1957 when I had seen the flowers, the colours of the flowers filling the blue of the key, on a carnival-day afternoon in Nice.*” Martinez was thirteen years old and had arrived from Algeria, where he was born. By then he had already seen other kinds of explosions, not just the ones that send confetti and streamers into the air. *La Bataille des heures* and *La Bataille des fleurs* are two parts of an exhibition titled *Ghiribizzi*. The artist elegantly uses the word “whims” – that being the meaning of this Italian word used in descriptions of Mannerist art – for his ability to metamorphose into festivity what, in the solitude of the studio, is the constant combat of life.

*Catherine Millet  
traduit par Charles Penwarden*

#### GHIRIBIZZI :

*Lubies, fantaisies de l'artiste qui improvise en dehors de toute règle.*

Patricia Falguières – Le Maniérisme – Éditions Gallimard

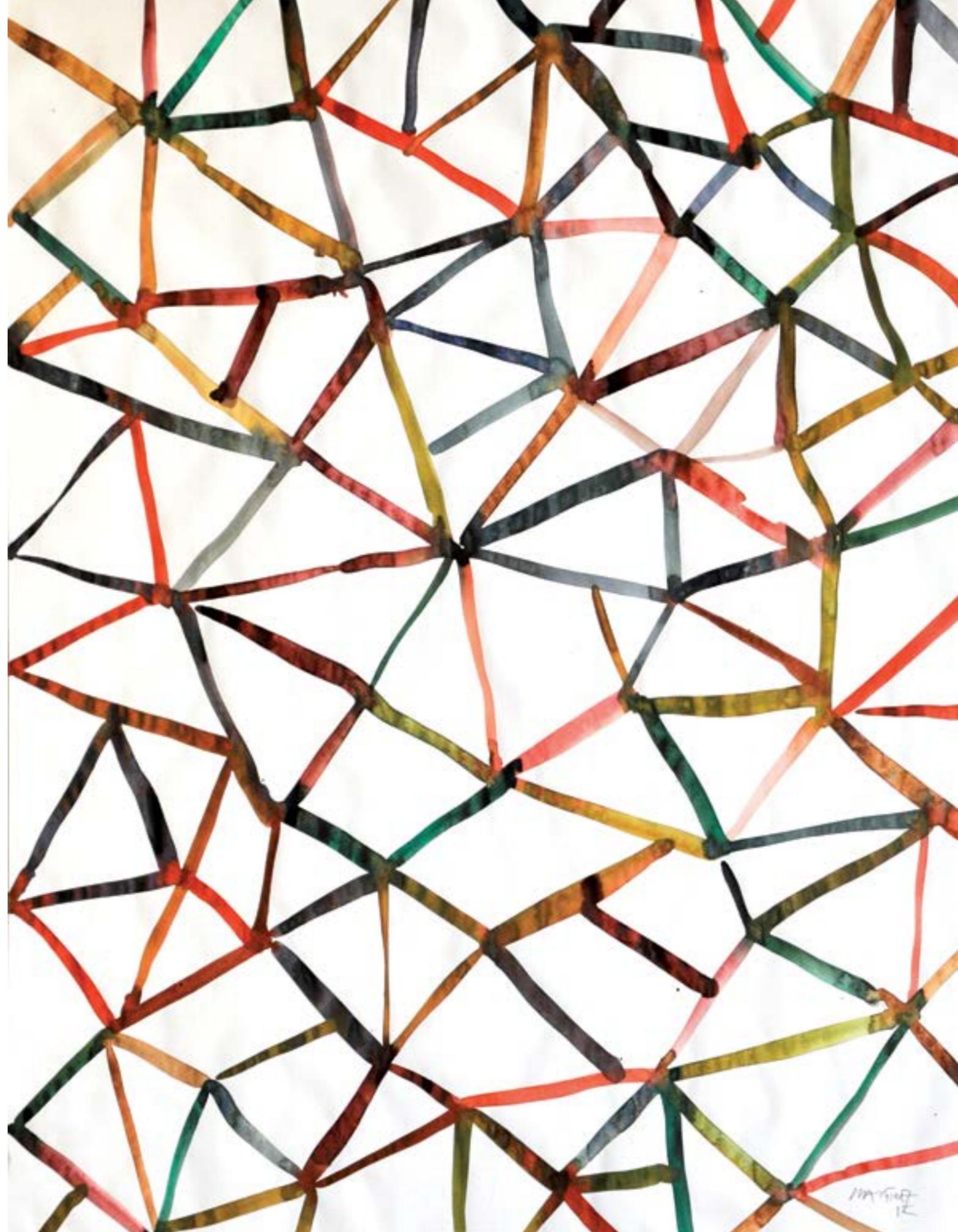


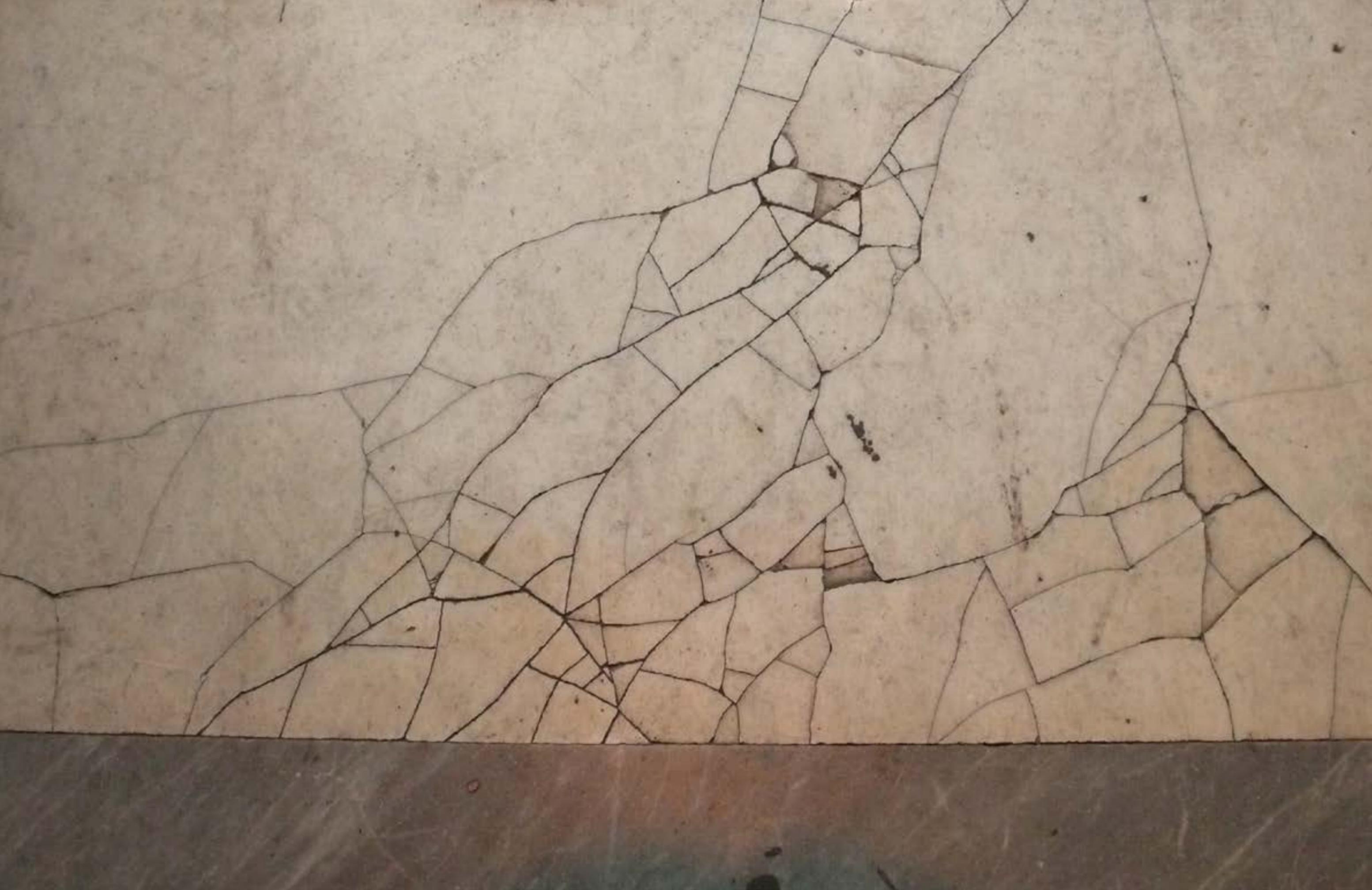
## RAUBA CAPÈU

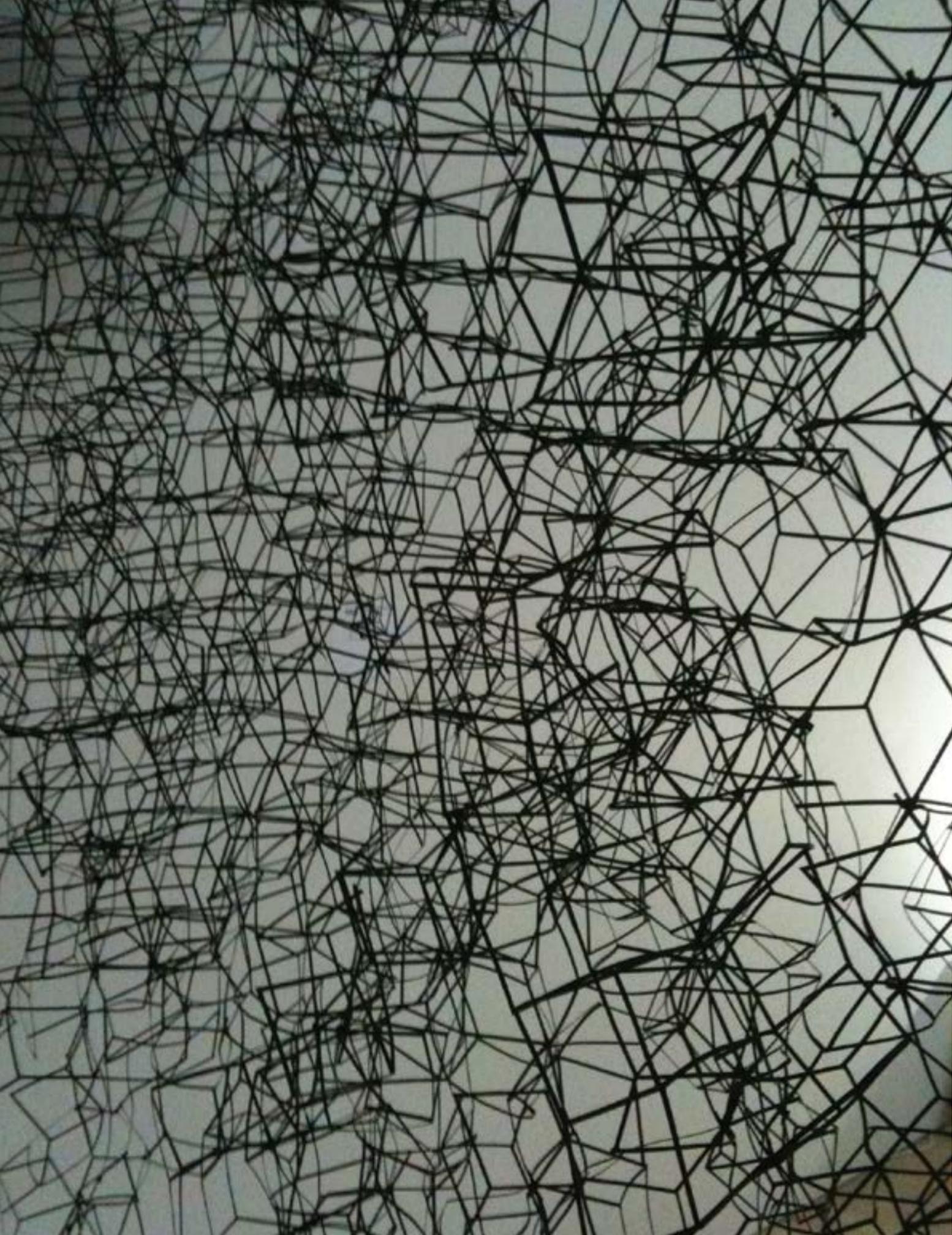
LÀ-BAS,  
OÙ LA MER SE LOVE,  
OÙ LA COLLINE SE COURBE,  
OÙ LES ROCHERS, LES ARBRES  
GARDENT LE SOUVENIR DU CHÂTEAU OUBLIÉ,  
QUAND À L'ENVERS DU PAYSAGE  
LE JOUR BASCULE ET LE SOLEIL S'EN VA,  
LES BLEUS LES PLUS VIFS,  
LES VERTS LES PLUS SOMBRES,  
LES ROUGES DES MAISONS,  
ET LE BRUN DE LA PIERRE  
SE MÉLANGENT, SE MAQUILLENT  
DU MÊME ROSE CHAUD.

ET SANS RIEN OUBLIER D'AUCUNE DE SES COULEURS  
LE PAYSAGE ENTIER S'ENFERME DANS SES DOUCEURS,  
TRAVERSÉ LENTEMENT PAR LE BONHEUR DE L'HEURE,  
OÙ TOUTES LES COULEURS,  
PLUTÔT QUE SE REGARDER,  
PEUVENT MAINTENANT  
SE CARESSER,  
SE TRAVERSER,  
COMME UNE BRUME TIÈDE QUI INVITE AU PLAISIR,  
DANS LES VOILES  
DE ROSES TENDRES,  
ET DE MAUVES LÉGERS,  
DOUX SOUS L'ŒIL ET À LA MAIN COMME UN PÉTALE,  
FRAGILES COMME UN PARFUM DISCRET  
QUI DEVIENT POUR UN INSTANT,  
UN SOUVENIR ENTÊTANT.

JM







# Ghiribizzi

Volume I

*La bataille des heures*

29

*C'était non une fuite mais le point culminant  
de la liberté que d'endurer la solitude.*

Lettre de Martin Heidegger à Ernst Jünger

23 juin 1949





15

16









FLEUR BLANCHE 1, Tôle automobile, 140×110.



FLEUR NOIRE 1, Tôle automobile, 130×110.



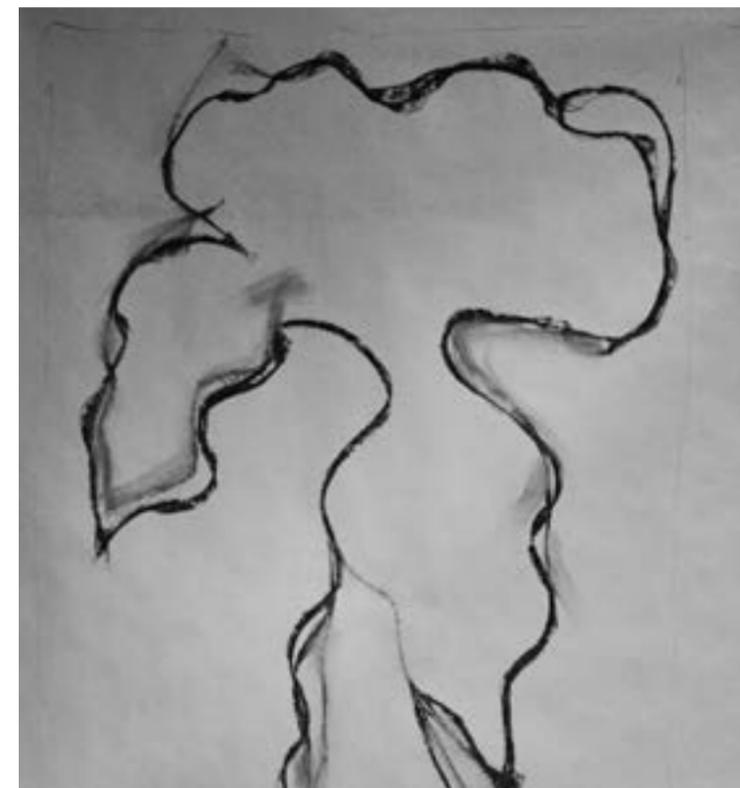
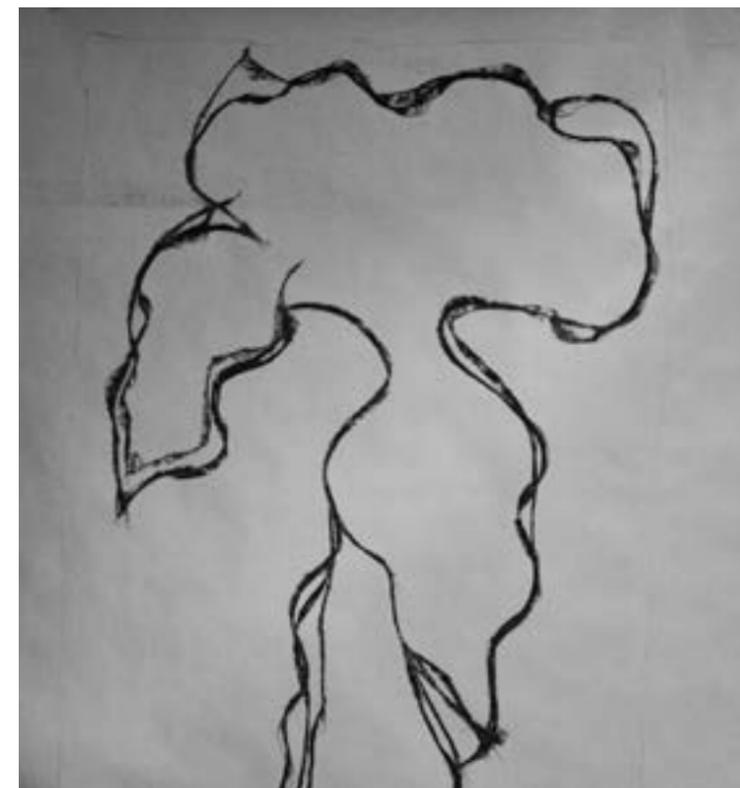


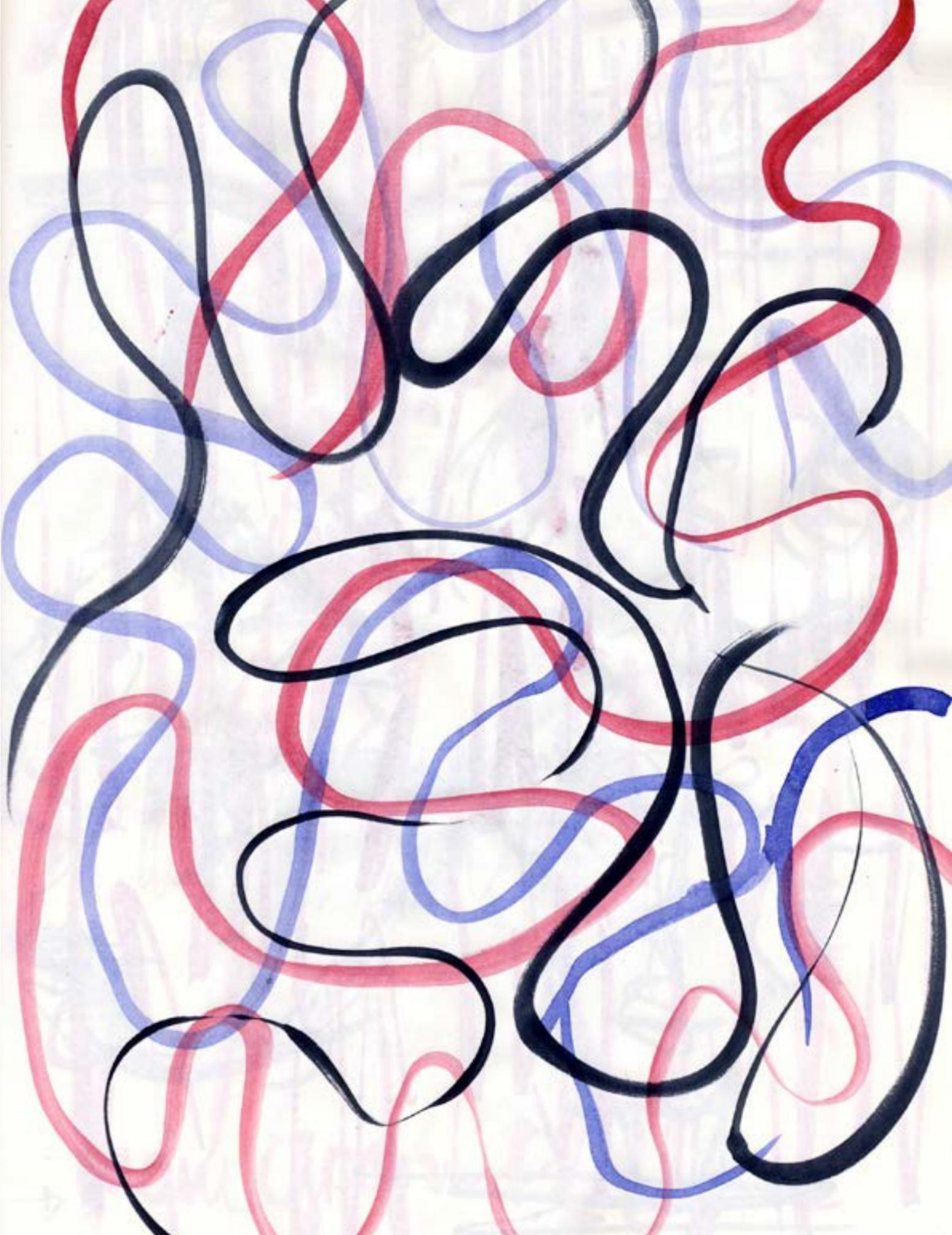


FLEUR NOIRE 2, Tôle automobile, 150×130.

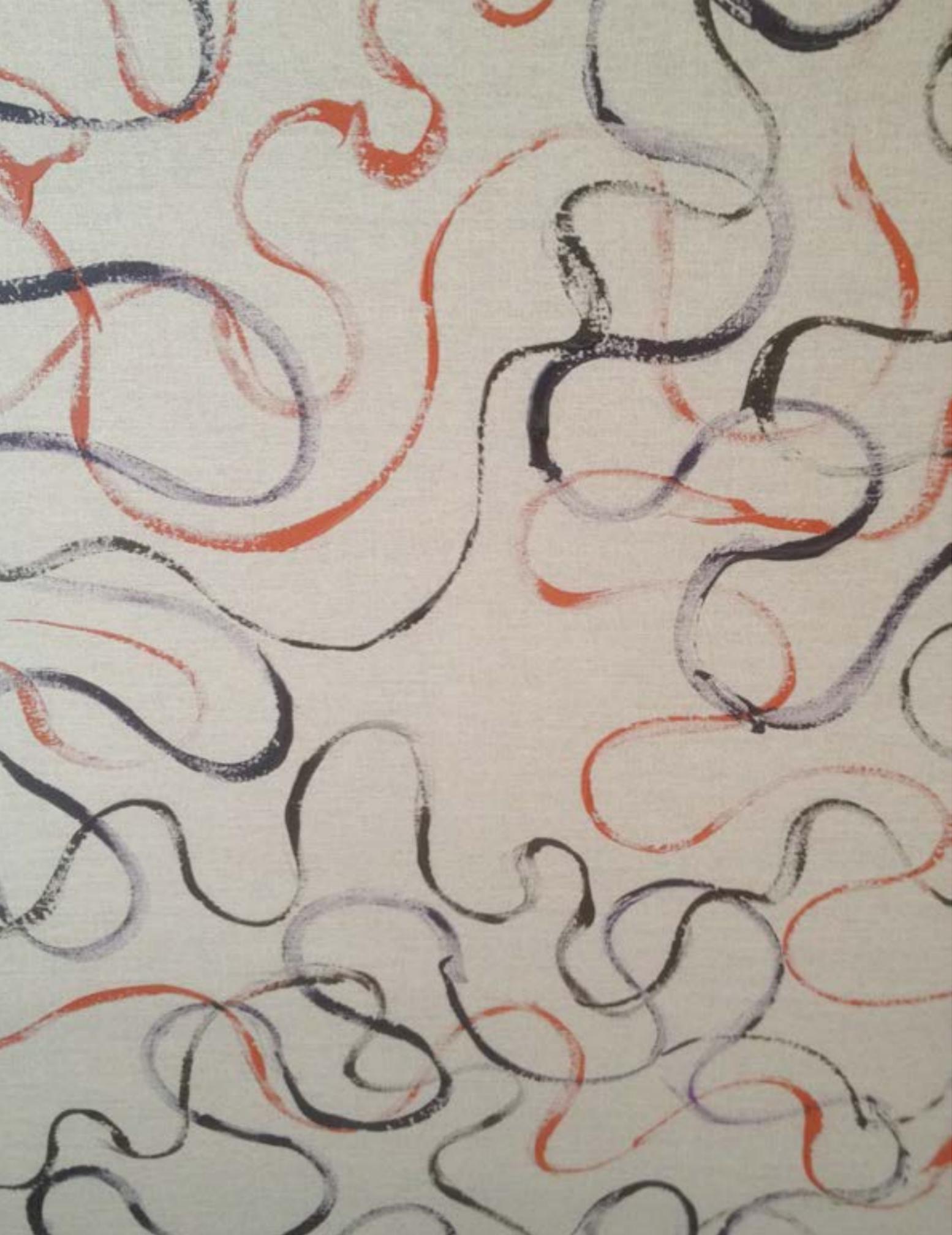


FLEUR BLANCHE 2, Tôle automobile, 130×90.









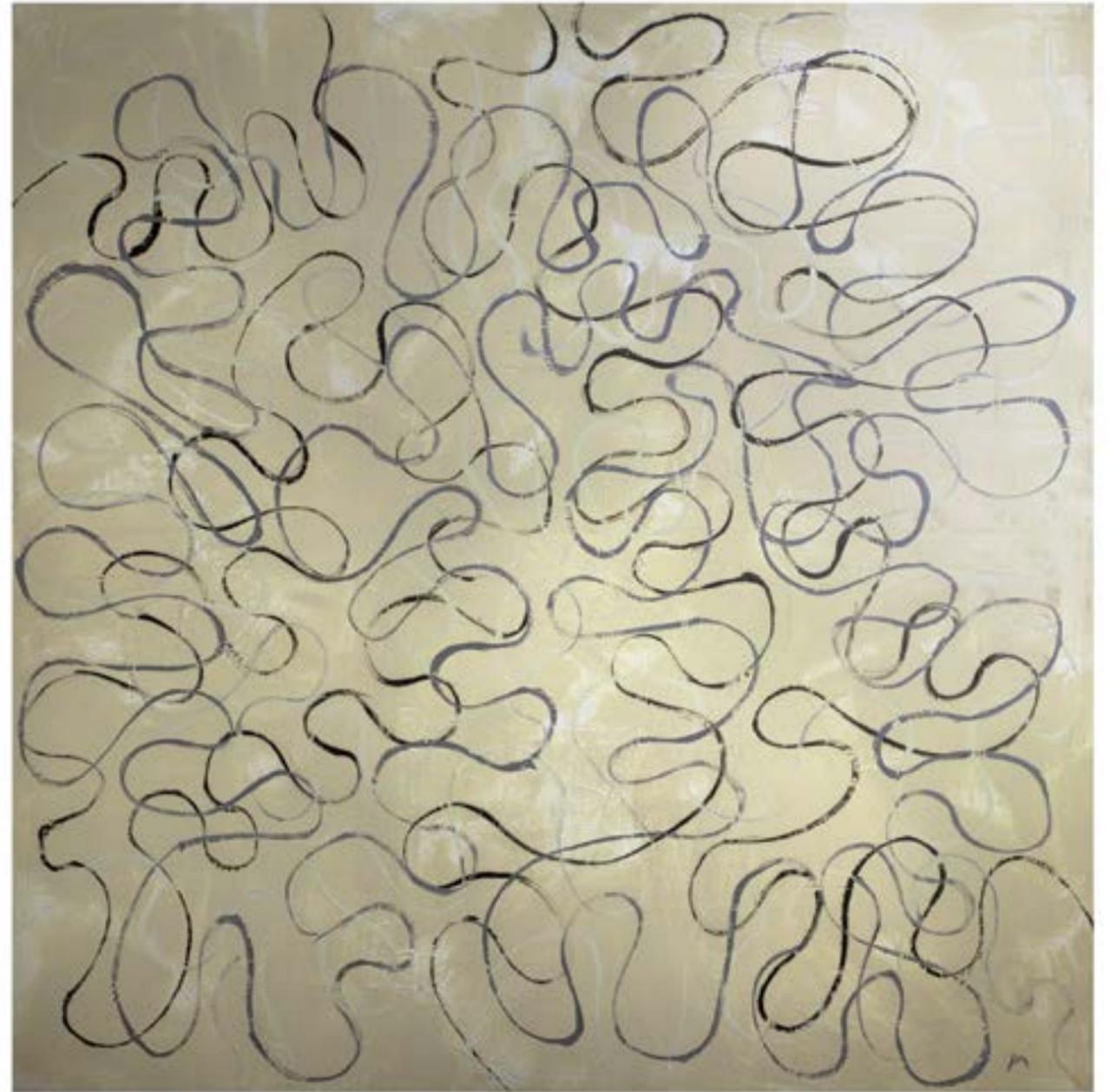
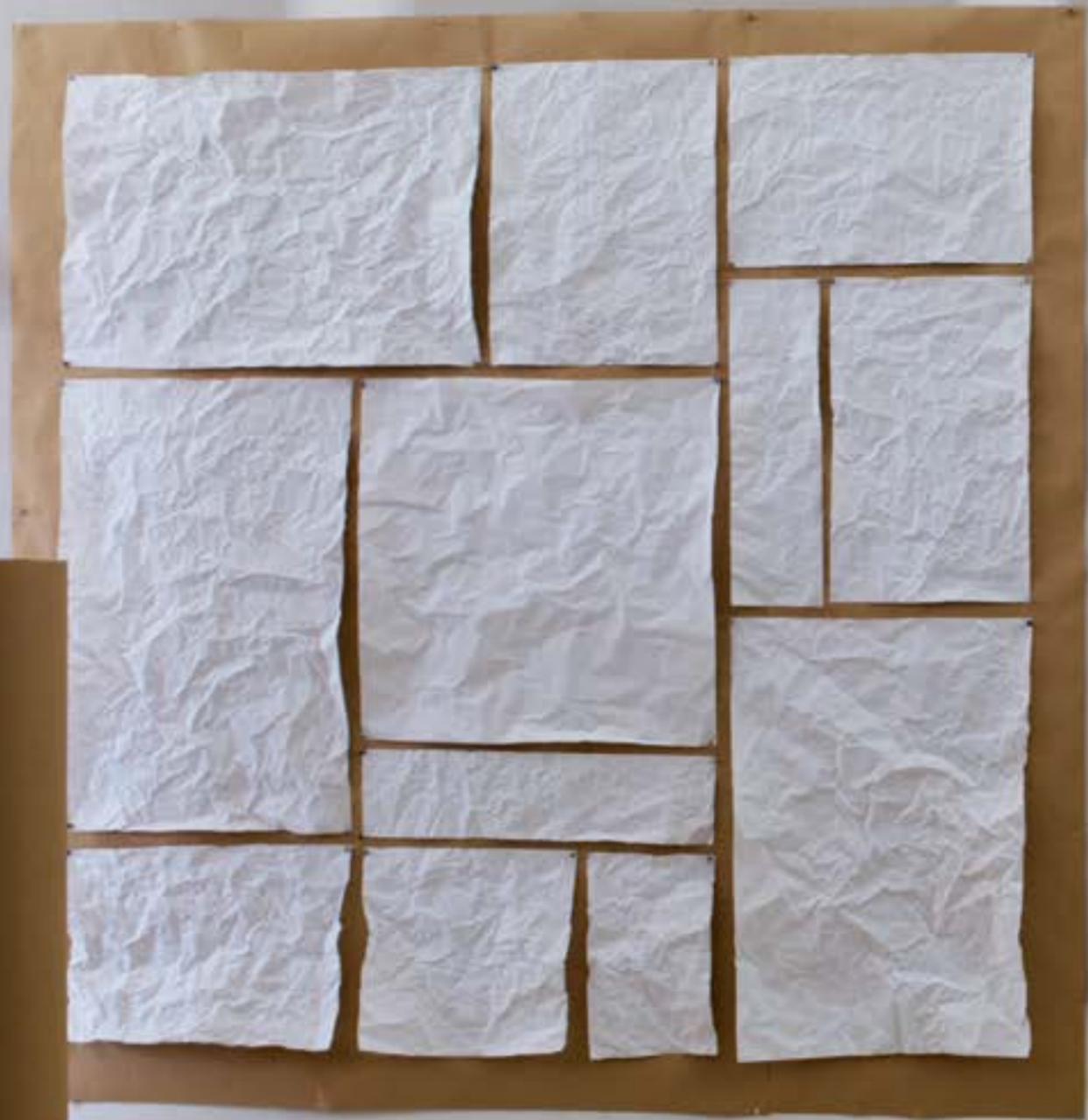


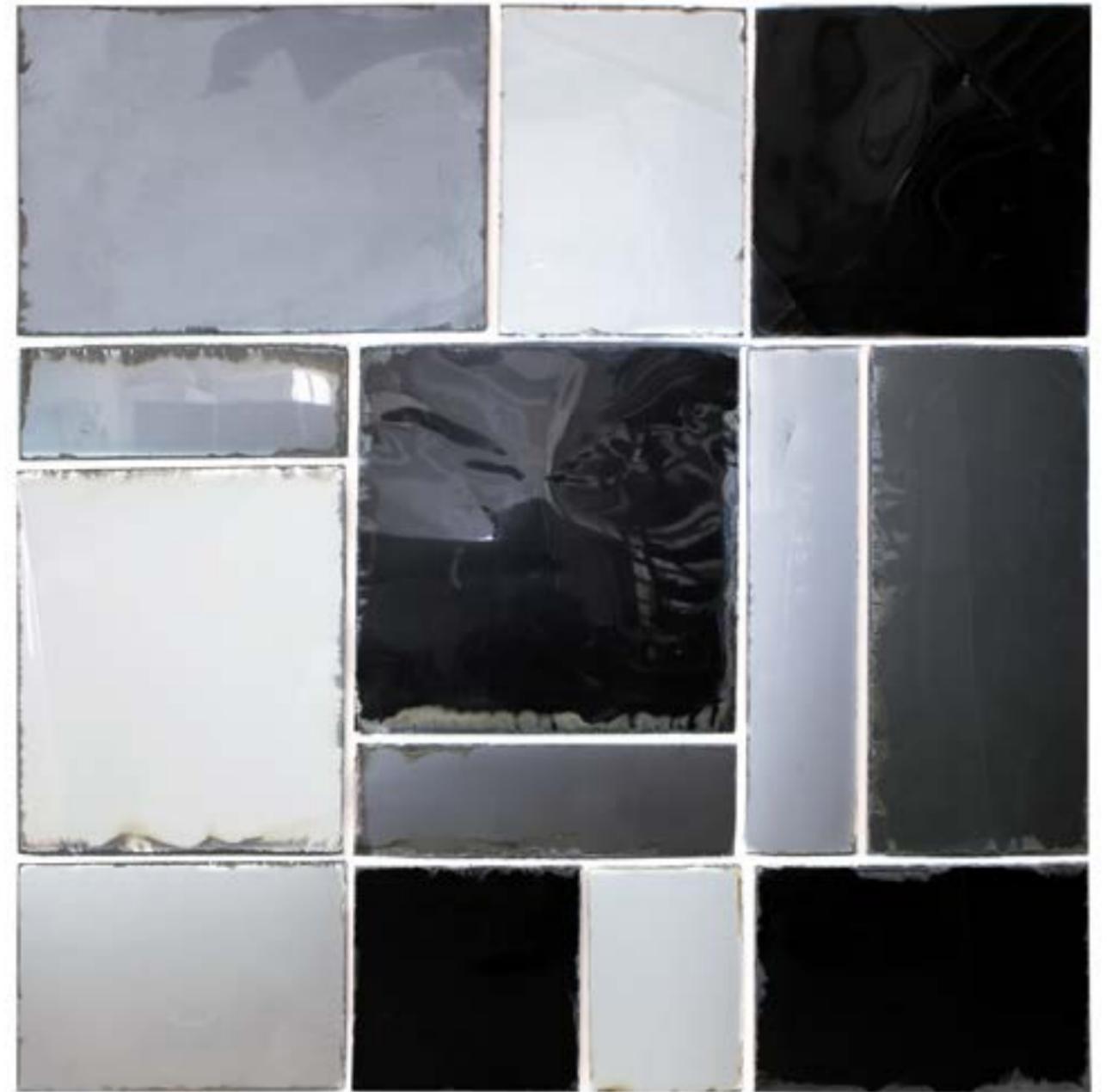
FIGURA SERPENTINA, Acrylique sur toile, 190×190.



La Colombe d'or, St Paul de Vence



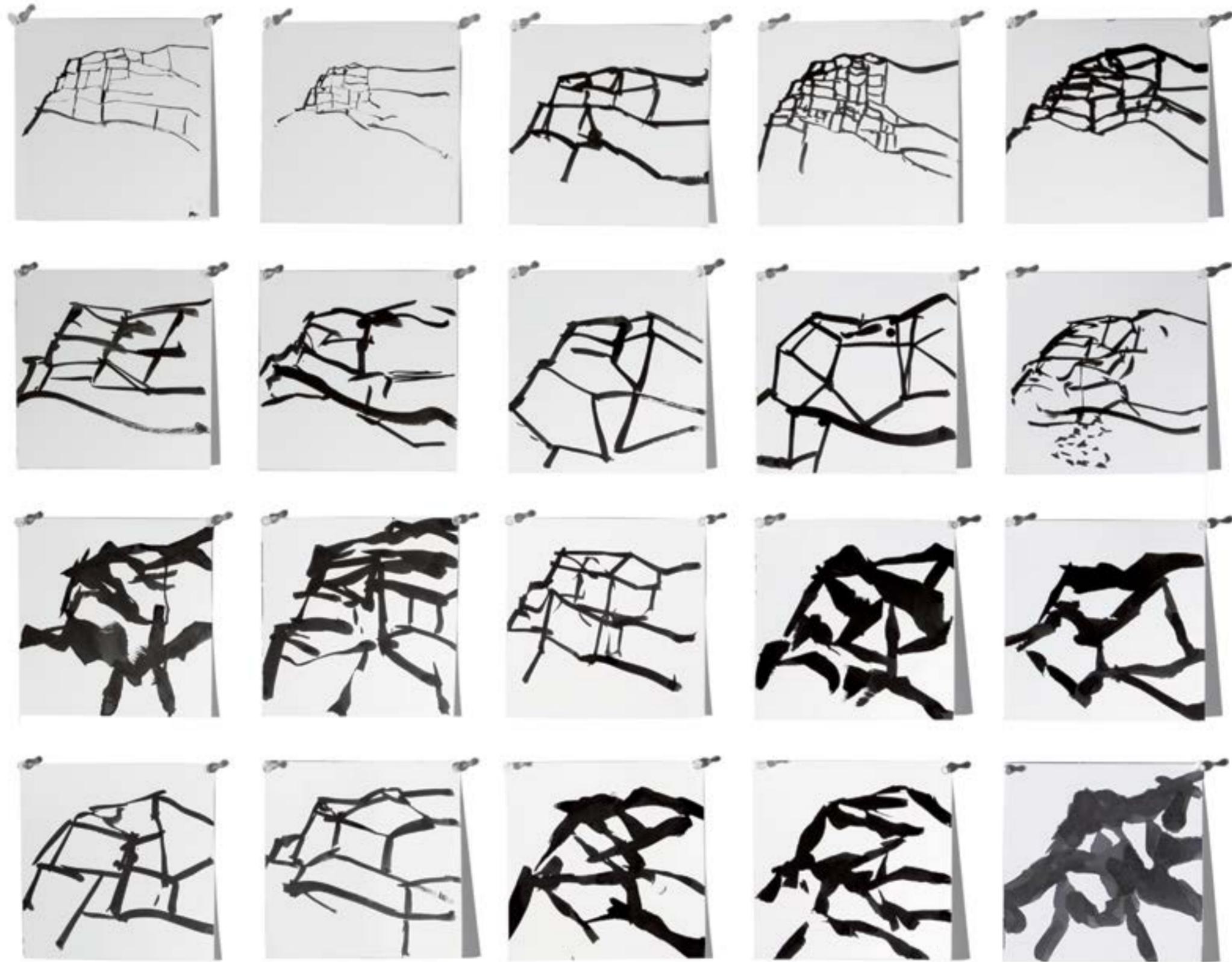














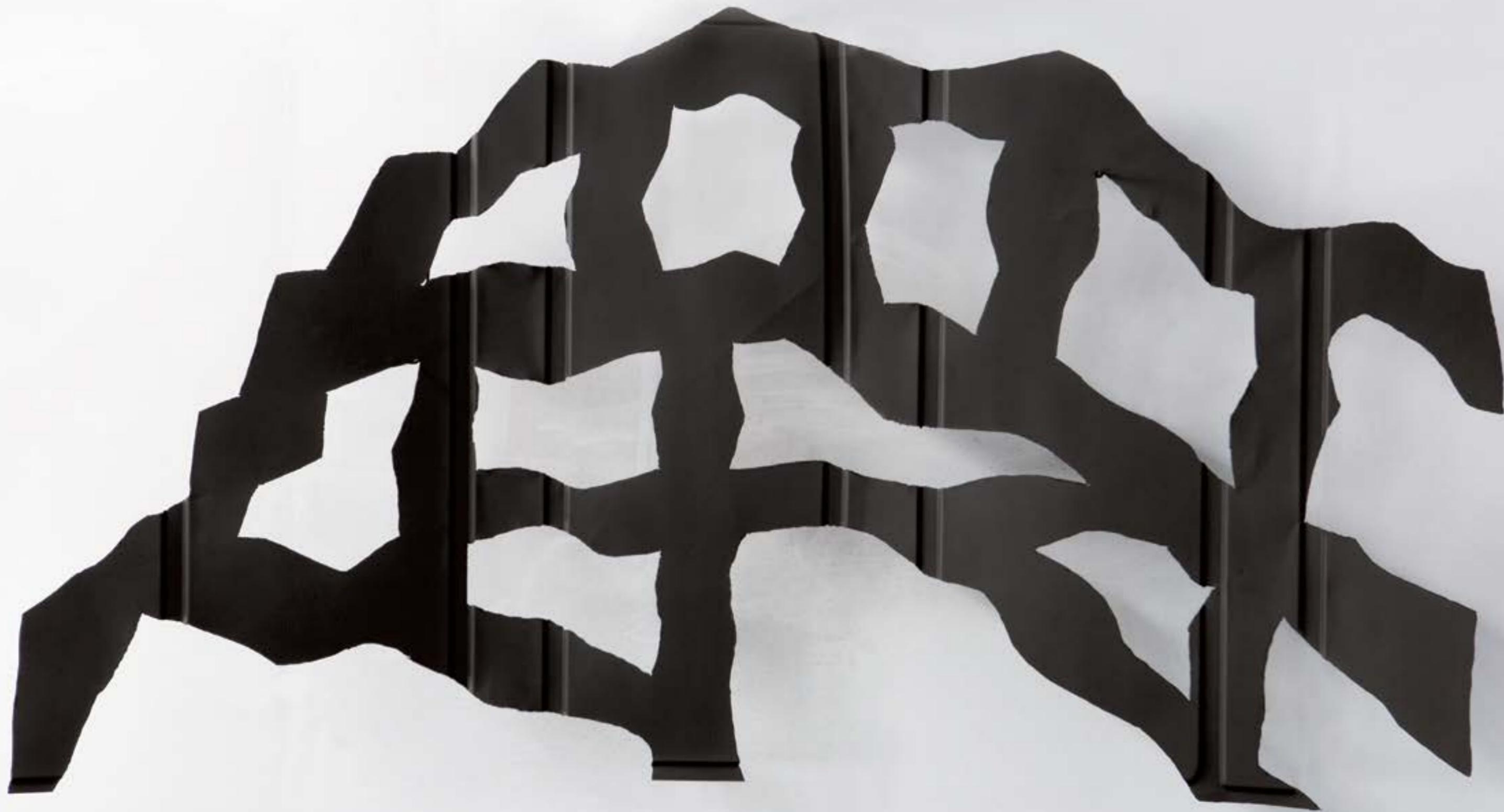


BAOU CHINOIS, Encre et acrylique sur papier marouffé, 150×140.



GRAND BAOU, Acrylique sur toile, 190×190.





BAOU DESSIN, Tôle automobile découpée, 150x200.



EL BIAR, Bronze 1/7, 77x33.

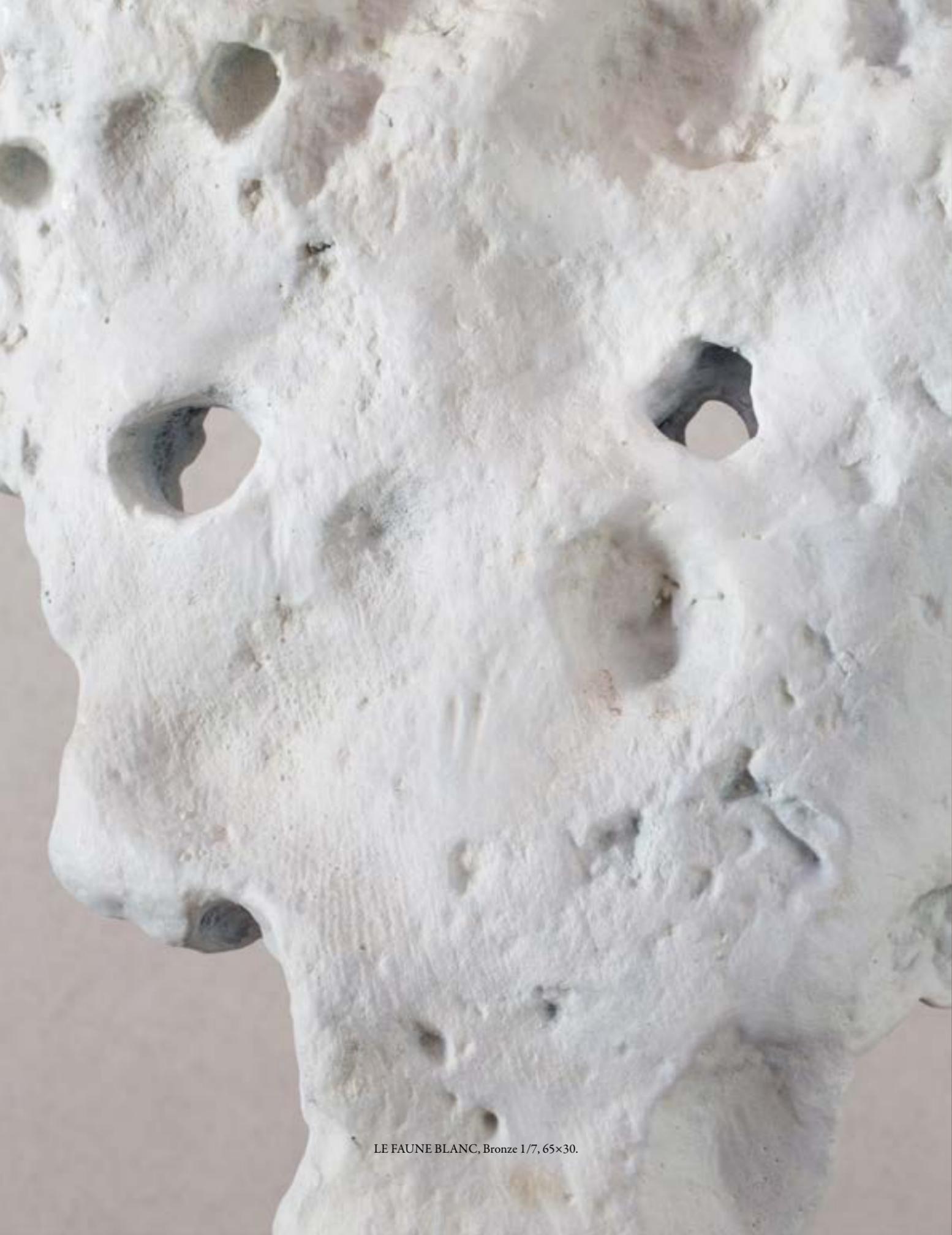












LE FAUNE BLANC, Bronze 1/7, 65x30.











LA COMTESSE DE CABRIS Bronze 1/7 47x44





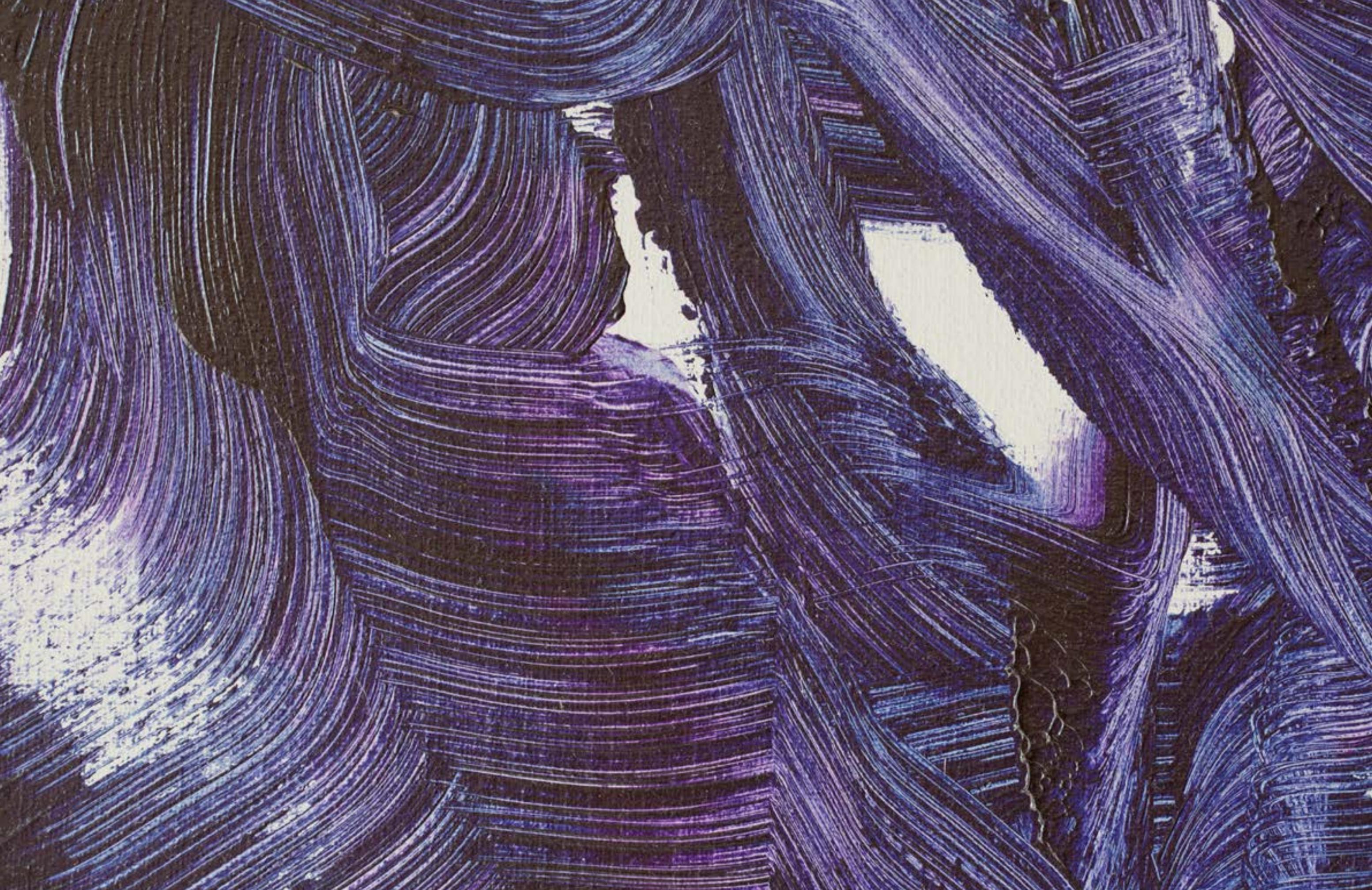
# Ghiribizzi

Volume II

*La bataille des fleurs*

*Il y a des fleurs partout  
pour qui veut bien les voir.*

Henri Matisse





1. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.



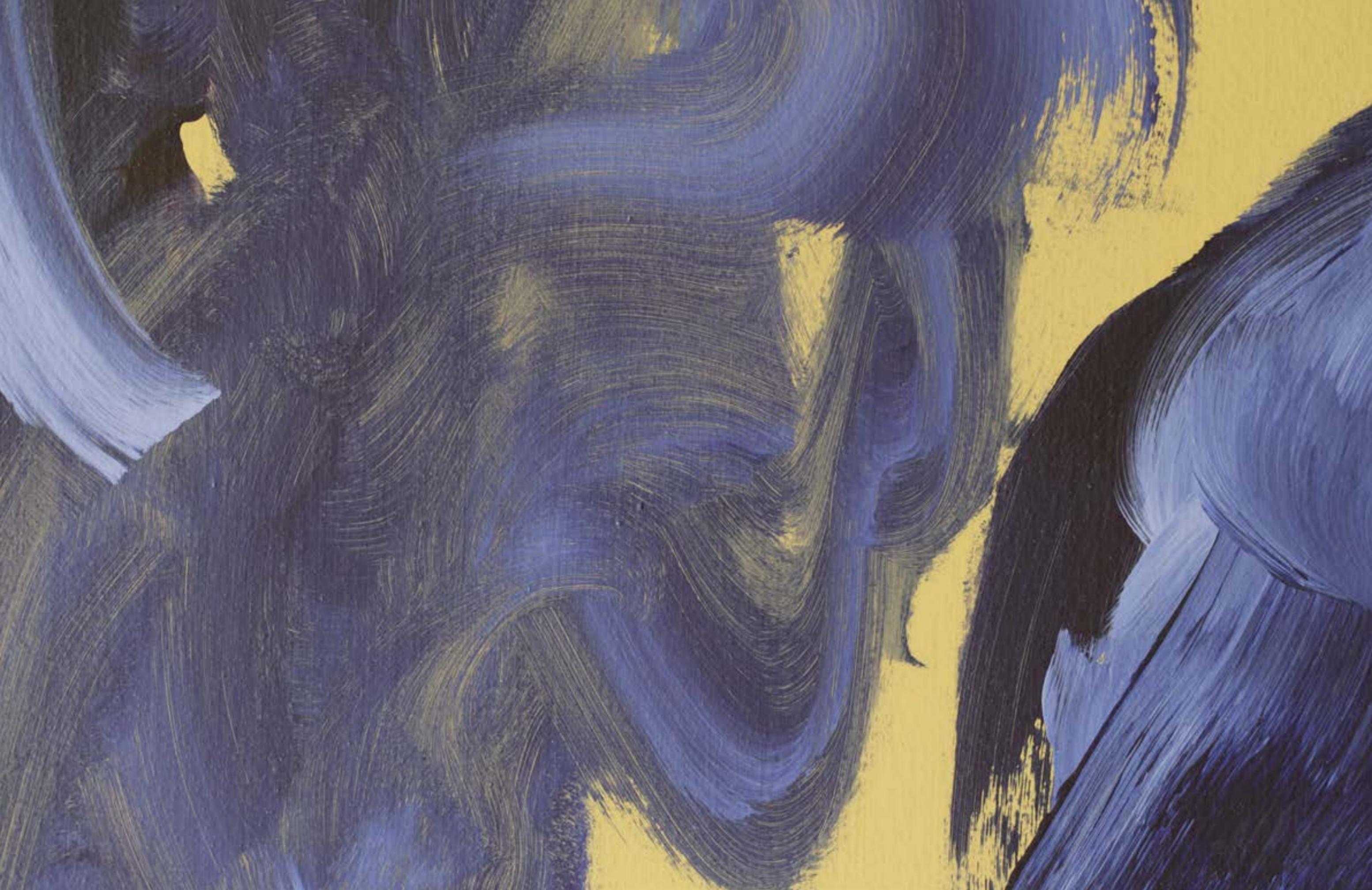


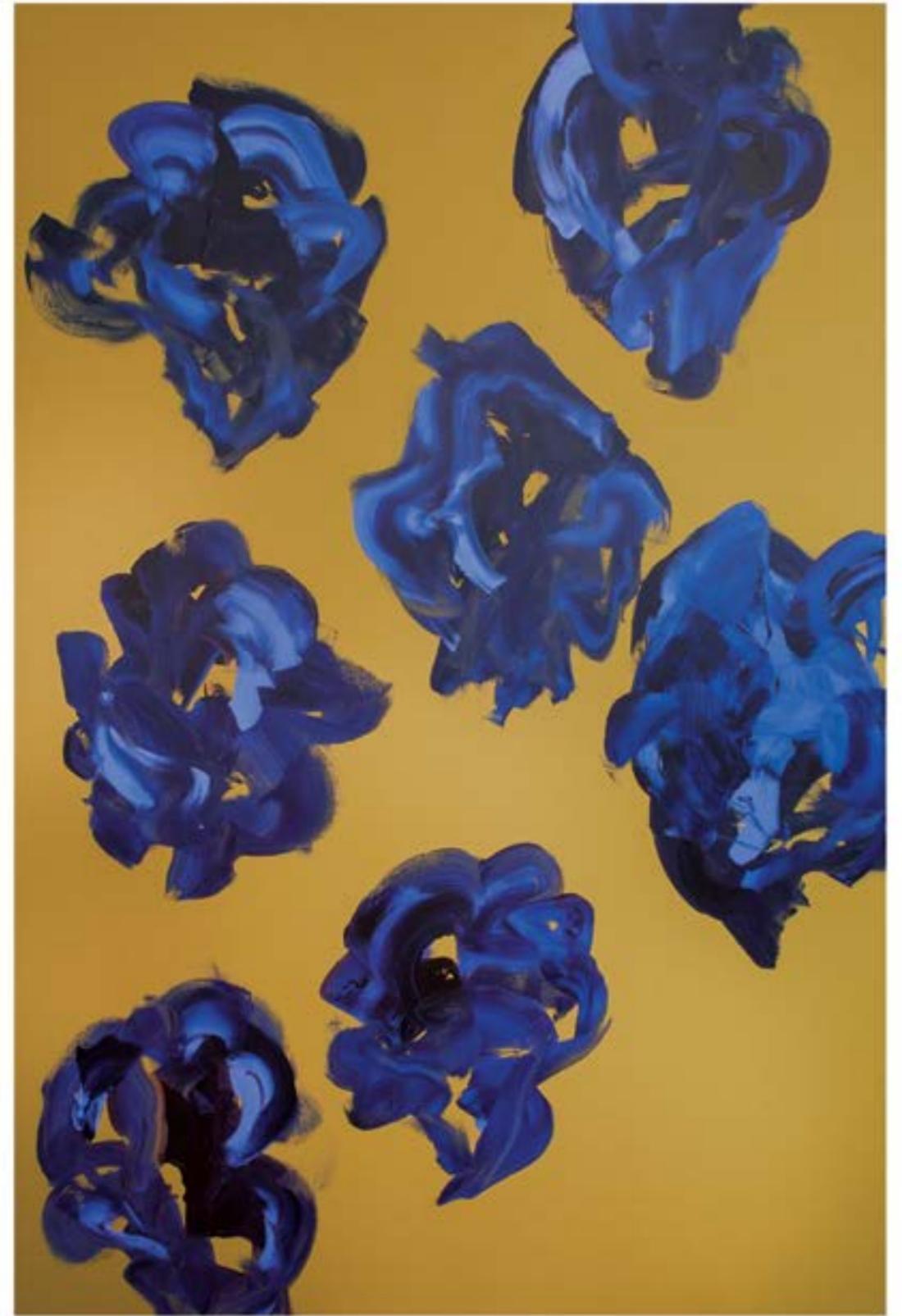
2. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.





3. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.









5. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.









7. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.





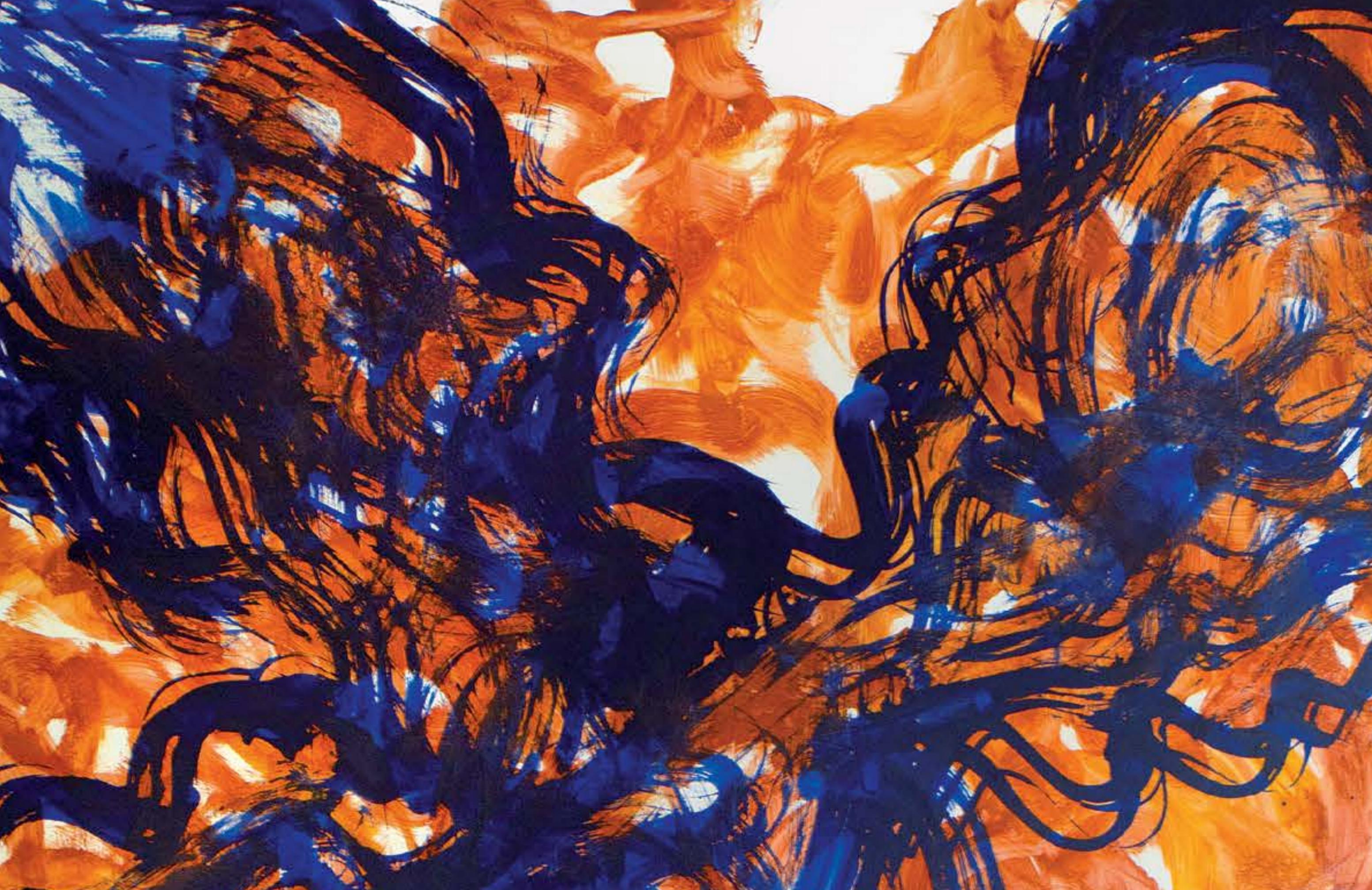


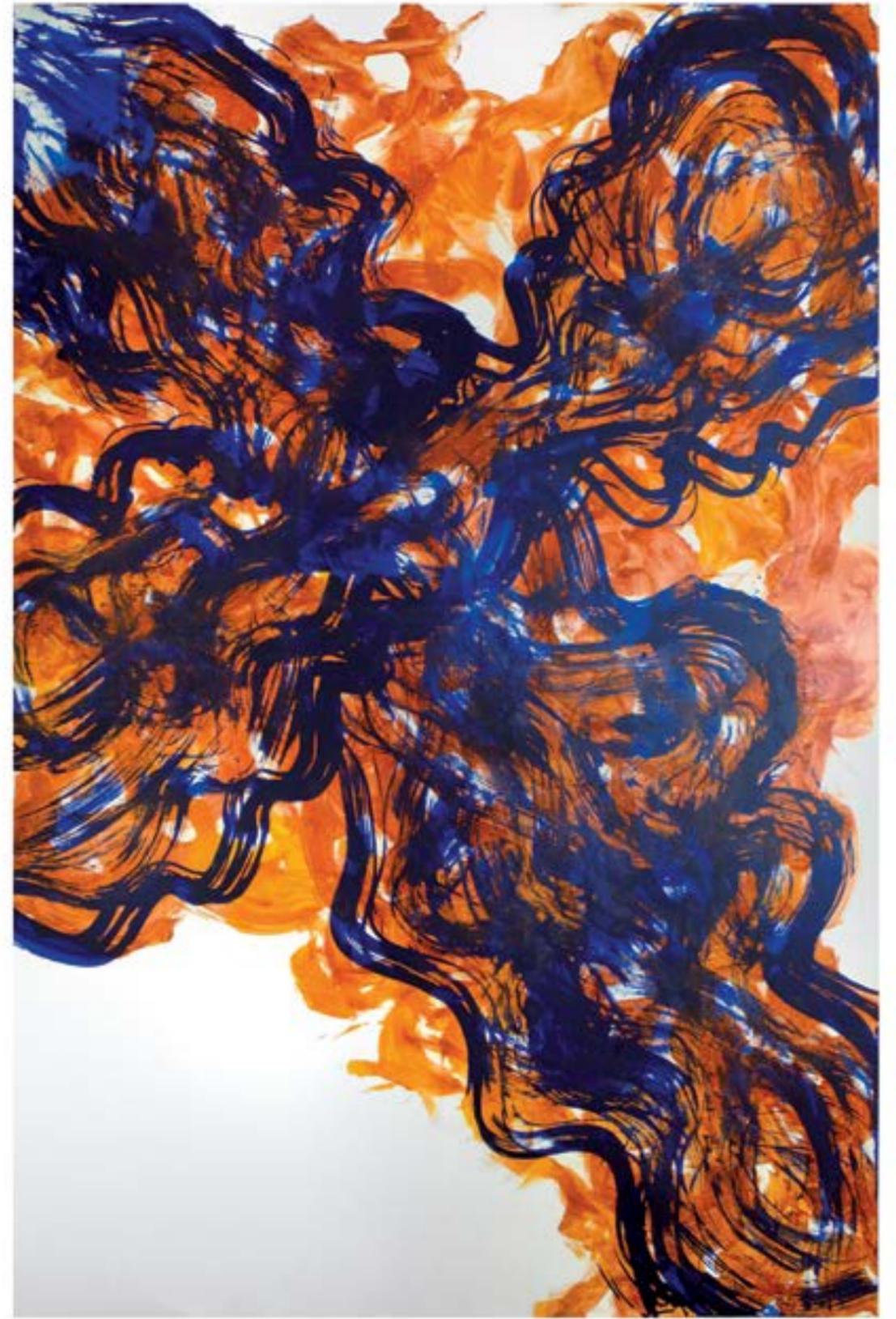












11. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.









13. Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.



MIMOSA, Toile, acrylique et techniques mixtes, 130×195.

CACHÉE DANS TES COUSSINS,  
ENFERMÉE DANS LES PLUMES,  
LES DUVETS LES PLUS FINS,  
TOUS CES BLANCS TE CARESENT  
DANS CETTE LUMIÈRE SI DOUCE  
QUE PERSONNE NE PEUT CROIRE  
QUE DEHORS DANS LE FROID,  
TOUTE NOIRE, DÉJÀ RÈGNE LA NUIT.



AUJOURD'HUI  
TOUS LES FROIDS  
LES PLUS GRANDS  
ME SONT INDIFFÉRENTS.  
QU'IMPORTANT LES HUMEURS  
QUAND DANS TOUS LES MOMENTS  
JE CHASSE LE MALHEUR.

À DÉCHIRER LES PIERRES  
À L'ENVERS DE L'ABÎME  
À REGARDER LE VIDE  
DANS CES JOURS OUBLIÉS  
À TRACER DANS LE SABLE  
TANT DE LETTRES IMPOSSIBLES  
LES PHOTOS SE DÉCHIRENT ET CRIENT À EN PLEURER.





TANGO XII.XLMMXV, Acrylique sur toile, 200×200.

Ce livre accompagne l'exposition organisée par *Le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain*, à la *Galerie des Ponchettes* et à la *Galerie de la Marine* au printemps 2016.

Je tiens d'abord à remercier ceux qui ont rendu possible cette exposition.

Monsieur Christian Estrosi  
*Député Maire de la ville de Nice*  
*Président du Conseil Régional PACA*  
Maître Gérard Baudoux  
*Adjoint chargé de l'art contemporain*  
Monsieur Gilbert Perlein  
Monsieur Jean-Jacques Aillagon  
Madame Marie Lavandier  
*Directrice des Musées de Nice*  
Madame Hélène Guenin  
*Directrice du MAMAC*  
Madame Hélène Jourdan-Gassin  
*Commissaire de l'exposition*  
Monsieur Olivier-Henri Sambucchi  
*Directeur des Affaires Culturelles de la ville de Nice*  
Madame Martine Meunier  
*Directrice de la Galerie de la Marine*  
Madame Julia Lamboley

J'ai eu la chance d'avoir, en ces jours trop gris, des amis qui ont su m'entourer, me protéger, m'aider de mille manières et à qui je dois d'avoir pu avancer et terminer à peu près comme je l'avais souhaité ce projet.

Merci à Catherine Millet et à Claude Fournet pour leur belle écriture  
Merci à Grégoire Gardette pour son amitié et son talent  
Merci à Bertrand Bonello pour sa musique  
Merci à Christian Liaigre pour ses conseils

Merci, grand merci à Jean-Jacques et Sandrine Bailly, Gaston et Marie-Ange Bargioni, Louise Barouh, Hélène Baudoux, Sylvia Beder, Alexandre Blanc, Régine de Boussac, Pia de Brantes, Jean-Michel Castin, François et Betty Catroux, Claudine Colin, Catherine Couton-Mazet, Vincent et Françoise Dor, Mimette Drommenschlager, Martine Garnier, Mireille Gazagnaire, Jean-Paul Gomis, Éric Gnemis, Jean et Monique Guedj, Jacques Henric, Anna-Patricia Kahn, Mady Léo, Dominique et Danielle Le Stanc, Bernard-Henri Levy, Nicole et Adrien Maeght, Alexandra Masson, Jean-Gabriel et Édouard Mitterand, Dany Montiglio, Jean-Pierre Móri, Jean et Lyda Nouvel, Patrizia Oleotti, Olivier et Gilles Ortolani, Arnaud Ponte, Jean-Louis Prat, Jean-Louis Raffaelli, Patricia Ricard, François et Danielle Roux, Yasmina et Bernard Sabrier, Michel et Évelyne Sajn, Siam, Jack, Julie et Benjamin Seznec, Jean-Pierre Soardi, Daniel Templon, Samir et Paula Traboulsi, Jacques, Lise et Sophie Toubon, Alkys et Claudine.

À tous, je veux dire mon infinie, fidèle et reconnaissante amitié.

Cet ouvrage a été imprimé en ce mois d'Avril 2016 à 1000 exemplaires, à l'occasion de l'exposition de Jacques Martinez à la Galerie de la Marine et des Ponchettes à Nice. Exposition du 23 Avril au 12 Juin 2016.  
Photographies : Jacques Martinez et Grégoire Gardette  
Maquette : Grégoire Gardette  
Texte de Catherine Millet et Claude Fournet  
Traduit du français à l'anglais par Charles Penwarden  
Edition Galilée © 2016

