



Catherine Breillat



art press 246
retrospective

Jacques Martinez variations sculpturales sur toiles

Sculptural Variations on Canvas

SEBASTIEN PUOT

Pour Jacques Martinez, il ne s'agit pas tant de refuser les conventions du tableau que d'engager d'incessantes interrogations sur l'acte de peindre. Il ne suffit pas de se débarrasser du cadre, mais de mesurer le richness de ses enjeux. Il ne s'agit pas d'annuler le geste expressionniste, mais de le faire résonner dans une structure géométrique rigoureuse. Une retrospective a lieu au musée d'Art moderne et contemporain de Nice, jusqu'au 6 juin.

In his work Jacques Martinez does not set out to challenge or reject pictorial conventions so much as to engage in a constant questioning and exploration of the act of painting. Thus his paintings analyze the constitutive elements of each type of action and form. For example, instead of setting up of the frame, he measures the richness of its significance. Instead of cancelling expressionist gesture, he makes it resonate within structures that are themselves rigorously geometrical. A retrospective of his work is being held at the Musée d'Art Moderne et Contemporain, Nice, from April 3 to June 6.

1. Peinture acrylique sur toile, 1974

Tout se passe comme si l'incidence des gestes répétitifs du pinceau sur la toile produisait un effet son exotique jusqu'à ce qu'apparaisse la structure géométrique habituelle du châssis — structure généralement invisible qui permet au médium d'être une surface d'inscription plane. Si Martinez met au jour le châssis, c'est pour révéler dans quelle mesure il est garant de l'entière de la toile en même temps qu'il délimite l'espace possible de représentation. Martinez considère la toile dans sa condition propre : un morceau de tissu sensible à un statut de linéaire restant, par contact, l'empreinte de ce qui la structure. Martinez exacerbe cette relation qui s'opère entre le geste et le support. C'est ainsi qu'il considère le mouvement dans les deux sens, celui qui s'effectue du pinceau au tableau, mais aussi bien que du tableau au geste du pinceau. La toile en tant qu'elle est le visage du geste, le geste en tant qu'il révèle les propriétés miroiriques de la toile.

It is as if the reiterated brushstrokes had produced an effect of "exotic", subsiding at the point where the salient geometrical form of the stretcher—usually an invisible structure which is the condition of the medium's function as a planar surface for inscription—becomes apparent. Martinez draws attention to the stretcher so as to reveal the extent to which it guarantees the integrity of the canvas at the same time as it delimits the possible space of representation. Martinez treats the canvas in terms of its reality as a piece of material that responds to the painter's touch. Coming between painter and gesture and the stretcher, the canvas acquires the status of a shroud which, on contrary, reveals the imprint of that which structures it. Martinez deliberately accentuates this relation between gesture and support, considering the movement in both directions: not only from the brush to the canvas, but also, to return from the painting to the gesture made with the brush. The canvas itself is the visage of the action, the gesture revealing the intrinsic properties of the canvas.



«Red Flower Japan», 1959. Acrylique / toile, 103 x 137 cm. Oil on canvas

28

art press 246
retrospective



vention picturale. Les superpositions de gestes qui produisent un effet de profondeur picturale semblent ainsi vouloir franchir la bi-dimensionnalité pour acquiescer une incarnation sculpturale.

To the moldings of gold frames are added air forms articulated with pure geometrical constructions. The painted canvas fits into the space delimited by a band of iron or a piece of golden beading. The forms placed on the canvas are engraved and cropped by structuring elements. In *Silence*, no. 2, countless light touches of soft pastel on the canvas impart dynamism and safety to the geometrical composition. The traces work in depth as well as on the surface: witness the empty spaces where there has been no pictorial intervention. The superimposed touches that produce an effect of factorial depth thus seem to be striving beyond two-dimensionality in order to attain sculptural form.

4 - Deix Venise, 1988

Variante d'une l'armature vénitienne, l'église de la Salute s'élève d'une aura qui récapitule en albâtre l'encadrement des formes architecturales ancrées à des constructions purement géométriques. La toile peinte s'inscrit dans des niches délimitées par une ligne de fer ou une baguette dorée. Les formes posées sur la toile sont équilibrées et déstabilisées par ces éléments plastiques. Dans la *Salute* n°2, c'est par une infuse de gestes affleurant la toile que le pictural gras dynamise et unifie la composition géométrique. Les traces interviennent autant en surface qu'en épaisseur, comme en témoignent ces espaces vides jusqu'à leur sont verges de toute intervention picturale.

Variante d'une l'armature vénitienne, l'église de la Salute s'élève d'une aura qui récapitule en albâtre l'encadrement des formes architecturales ancrées à des constructions purement géométriques. La toile peinte s'inscrit dans des niches délimitées par une ligne de fer ou une baguette dorée. Les formes posées sur la toile sont équilibrées et déstabilisées par ces éléments plastiques. Dans la *Salute* n°2, c'est par une infuse de gestes affleurant la toile que le pictural gras dynamise et unifie la composition géométrique. Les traces interviennent autant en surface qu'en épaisseur, comme en témoignent ces espaces vides jusqu'à leur sont verges de toute intervention picturale.

30

Coin : «Romance de Catherine Breillat

En art contemporain d'abandonner entre les pages 50 et 51

«Interview de Catherine Breillat par Judith Brouste

8 exorama

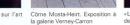
- 12 l'expérience exemplaire du Mamco par Catherine Franblin
- 16 le marché de l'art / Art Market par Judith Benhamou-Huet
- 19 CATHERINE BREILLAT une nouvelle histoire de l'œil
A New Story of the Eye par Dominique Puot
- 22 le sexe pur / *Pure Sex*
Interview de Catherine Breillat par Judith Brouste
- 28 JACQUES MARTINEZ variations sculpturales sur toiles
Sculptural Variations on Canvas par Sébastien Puot
- 32 instantané sur l'art électronique à Chicago
Computer Art@Chicago par Annick Bureau
- 36 l'historiographie en question
The Problems of Historiography interview de Sande Cohen par Alison Gingras
- 43 CÔME MOSTA-HEIRT je suis l'autre / *I Am the Other* par Judith Brouste
- 46 ALEXANDRE PERIGOT «ambiance»
Stage Manager Extradiotain par Bernard Blésane
- 50 MOSHE NINIO l'ombre et la trace / *Shadows, Traces* par Ami Berek
- 53 l'importation de la théorie française : la découverte de l'Amérique
French Thought from Abroad interview de Sylvère Lotringer par Elie During
- 62 le feuillet / *On Reading and The Rest* par Jacques Henric / les livres
- 66 les expositions / *Review* arco, entrevue, musiques en scène, la voix, ALIGHIERO E BOETTI, G. CREWSDON, O. BREUNING, M. FARRELL, D. BLAISE, G. GREEN, C. DRAEGER, M. ROSLER, ATELIER VAN LIESHOUT
- 92 la photographie par Dominique Boquet
- 93 le théâtre par Georges Banu

93 en lire : www.artpress.com

Cette mention en bas de nos articles signale à nos lecteurs qu'ils trouveront plus d'informations sur le sujet en consultant notre site Internet.



Côme Mosta-Heirt, Exposition de la galerie Verney-Carter



Moshe Ninio, Mise en scène Martin Lightfoot, Théâtre des Amateurs, Nantua, 1981. B. Engeland

3

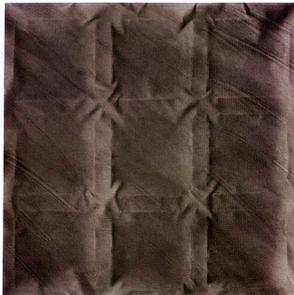
art press 246
retrospective

2. Le Marteau de la Vierge, 1987

Alors qu'il se démarque définitivement des arrangements programmés de Support-Surface, ses contemporains des années 70 auxquels on a pu l'associer, Martinez manifeste une cohérence accrue de la notion de style. Déjà violemment sur du papier, des giclées de peinture expressionniste semblent avoir été prélevées puis fragmentées pour être placées à l'intérieur de deux cadres rectangulaires qui en bouleversent l'intégrité et en limitent l'expansion. La temporité propre au jaillissement du mouvement se confronte au temps statique que les cadres imposent au geste. Si le cadre agit avec pour fonction de concurrencer l'espace et de figer le temps, l'engage Martinez à considérer le geste au-delà de ses limites. Autre confrontation d'effets : les gestes enclavés peignent sur la surface de cette toile, rétrospectivement du passé que des traits matérialisés par des lignes métalliques viennent répondre pour former l'espace.

Discorde ainsi, la moulure ne possède plus la fonction encadrante qui lui est traditionnellement associée, mais acquiesce paradoxalement une fonction de socle qui équilibre la composition. Appliqués à cette forme, les violents traits de crayon sont frôlés dans une incarnation sculpturale, comme si la force de leur inscription avait modifié leur substance. Parcourant les registres de la médiosité, Jacques Martinez joue indéfiniment sur les conventions que l'histoire de la peinture a longtemps établies : le cadre et le trait sont déplacés, bouleversés de leur acception classiques. Si les formes, les matériaux, comme les gestes renvoient traditionnellement à une fonction, Martinez en détourne les emplois pour en questionner les enjeux.

While consummating his break with the programmatic concerns of Support-Surface, his contemporaries of the 1970s with whom he was sometimes associated, Martinez maintained a coherence that went beyond notions of style. Flung violently onto paper, expressionist spots of paint seem to have been transferred and then fragmented in order to place them inside two rectangular frames that challenge their integrity and limit their expansion. The specific time and painter's unique movement constrains the static function imposed on gesture by the frame. While the frame's function may be to delimitate space and immobilize time, it nonetheless it also invites us to consider the gesture as it may extend beyond its limits. Another contrast: the framed, gestural marks rest on a gilded frame mouldure, a reminder of the past to which Martinez adds.



Sans titre, 1974. Acrylique / toile de lin, 180 x 148 cm. United Artists on canvas



«Le Marteau de la Vierge», 1985. Acryc, acrylique / papier, bois, dark, 140 x 210 cm. «Clad of the Virgin»

29

art press 246
retrospective

This shift is not only spatial but functional and structural as well. Furthermore, the importance of the frame becomes heightened because it only partially frames. The non-framed lower part looks naked, so to speak, and the contrastive nakedness accentuates the effect of the frame on the central subject.

Martinez encourages us to look at each detail of the painting as articulation of a whole reference: since the framing comes to an abrupt end three-quarters of the way round, the two resulting niches seem to take on the function of enclaves.

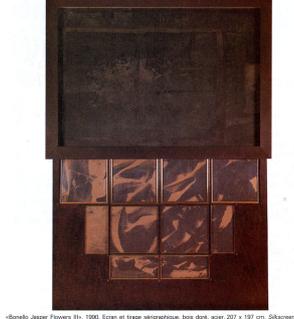
5. Bonello Jasper Flowers, 1990

Un large écran sérigraphique domine une composition géométrique de cadres. Alors que le cadre est censé contenir le regard sur l'image, les jeux de composition bouleversent les habitudes perceptives : le drapé autonome représenté sur toute la surface est morcelé par ces délimitations.

Ce travail met en jeu une dialectique qui articule le rapport entre le moulinement et le mouvement, le cadre fait partie intégrante de l'effet de tension que Martinez pousse à son paroxysme. Du par la taille de la toile, l'inverse on peut aussi bien considérer que le cadre est générateur d'un mouvement conceptuel qui s'étend dans la forme. Limitant les gestes autant que glissant le mouvement, le cadre fait partie intégrante de l'effet de tension que Martinez pousse à son paroxysme. Du par la taille de la toile, l'inverse on peut aussi bien considérer que le cadre est générateur d'un mouvement conceptuel qui s'étend dans la forme. Limitant les gestes autant que glissant le mouvement, le cadre fait partie intégrante de l'effet de tension que Martinez pousse à son paroxysme.

A broad silk screen dominates a geometrical composition of frames. A frame is supposed to focus the gaze on the image, but here the multiple frames battle our perceptual habits, driving us the illogical discovery represented that over the surface.

The composition sets up a dialectic involving framing and repositioning, systems of attraction. If the frame is to contain the image as seen as a series of niches, it is not the frame that contains the image, but the network of profiles. We can be led to assume that these images go beyond the traditional assigned to them as a whole. The system deployed here may be a double movement: that of the elements of the representation with a fragmentation of the pictorial details. Each detail, however, retains its autonomy as a image included in the negative. Thus, the frame itself, by its very nature, drives the effect imparted by the negative. This is the case of the *Bonello Jasper Flowers*, where the illogical appearance of the silkscreen made using a photographic process.



«Bonello Jasper Flowers», 1990. Ecran et stage sérigraphique, bois, dark, acier, 207 x 197 cm. Silkscreen print and wood panel

6. Red Flower Jasper, 1999

Le cadre, aujourd'hui directement peint sur la toile, fonctionne dans toute son ampleur dialectique avec le geste. Les traces calligraphiques qui jaillissent de la forme mènent le regard dans le cadre alors qu'à l'inverse on peut aussi bien considérer que le cadre est générateur d'un mouvement conceptuel qui s'étend dans la forme. Limitant les gestes autant que glissant le mouvement, le cadre fait partie intégrante de l'effet de tension que Martinez pousse à son paroxysme. Du par la taille de la toile, l'inverse on peut aussi bien considérer que le cadre est générateur d'un mouvement conceptuel qui s'étend dans la forme. Limitant les gestes autant que glissant le mouvement, le cadre fait partie intégrante de l'effet de tension que Martinez pousse à son paroxysme.

31