

Jacques Martinez

Bodegón

Catherine Millet

Après avoir ajouté une saison au déroulement de notre année, Jacques Martinez en recueille les fruits. Exposition à partir du 21 octobre, galerie Yves et Victor Gastou, à Paris. Ci-dessous, de larges extraits de la préface.

■ 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, appliquée dans une matière un peu épaisse et grumeleuse, et se détachant avec netteté sur un fond de couleur neutre (gris/noir) et lisse. 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*.

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 : comment, à l'école, il se faisait traiter par d'autres garçons de « sale Espagnol de merde ». C'était à Bône, en Algérie. Il vivra ensuite à Nice, avant de venir à Paris, et ne découvrira l'Espagne de certains de ses lieux, 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) ? 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 trouvé pour se situer dans le monde. *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 évanescentes,

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.

Nature morte

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 décidé que le temps pour lui se déployerait 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'un sort quel désastre ; d'ailleurs l'abstraction, qui a pu se présenter comme l'élimination de tous ces genres, est elle-même envisagée comme un

Souvenirs de la Renaissance

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

saints saint Jacques le Majeur qui sillonna 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'empressa de me préciser que c'est dans les mailles de tous les chemins vers Compostelle que l'Europe s'est construite, et rappela 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, Veduta Ideata* (2005) et une série de dessins de 2001. Elles permettent de comprendre l'analogie évidente entre les dômes d'églises vénitiennes 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.

Jacques Martinez's Bodegón Paintings

Having added an extra season to our year, Jacques Martinez is now harvesting its fruits. His show at Galerie Yves et Victor Gastou, Paris, opens October 21. Below are comprehensive excerpts from the catalogue preface.

■ When, in preparing a text I was asked to write about Jacques Martinez for his last exhibition, in 2007, I retraced my steps and went to take a look at the set of paintings he had entitled *Les Cinq Saisons* (The Five Seasons), and, having examined their complex composition, spent some time in the passage where they were stored looking at a set of canvases with a much simpler motif, a kind of bulb ending at the top in a stem, applied in a rather thick, lumpy substance, standing out strongly against a smooth, neutral colored background (gray/black). I should have known. Those paintings by Martinez have become sculptures too. Accompanied by photographs and drawings, they form the contents of his new exhibition, entitled *Bodegón*.

Speaking of these sculptures that are not really abstract and 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, when the other boys used to call him “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: “Now, how do you answer that?” 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 in any case the most basic way that man has found to position himself in the world. *Les Cinq*



Vue d'ensemble de l'atelier. (Toutes les photos, court. galerie Yves et Victor Gastou, Paris)
The artist's studio



Dessin. Acrylique sur Arches. 76 x 57 cm. Drawing. Acrylic on Arches paper

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 péduncule 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 pinceaux, 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, 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, cougourdon, 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 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 évi-

dent 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 conscientement, un détail plus anecdotique de leur œuvre. Surtout si ce détail concerne tout à la fois l'espace familier où se déplaçait le peintre, son espace mental qui le relia à la tradition ancienne, et finalement une forme générique que des « Niçois », par exemple, reconnaissent mieux que quiconque.

Le festin du cougourdon

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.

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, gonfle de ses emprunts, les ayant digérés, déployer sa propre puissance et répandre ses ornements toujours volubles. 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.

Au fait, quel détail anecdotique explique (en partie, – on n'explique jamais qu'en partie) que le cougourdon soit devenu pour Martinez un « modèle » récurrent à la façon du pot à godron 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.

Couquinettes, cougourdons ou courges qui se mangent avant d'être le contenant de ce qui se boit, les sculptures de Jacques Martinez



« Bodegón #6 ». Bronze. 62 x 30 x 40 cm. Bronze

sont elles aussi des fruits d'autant plus généreux qu'ils ont été auparavant bien nourris. Elles ne sont pas volubles, dans le sens où l'on emploie le mot pour des fers forgés de Gaudí, mais tous ceux qui connaissent l'artiste savent à quel point il est, lui, voluble, 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 s'il avait voulu les éprouver toutes. À première vue, il y a moins de disparité dans *Bodegón*,

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. *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.

The configuration of these "still lifes" 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 bubs and sharp fins. This life is hardly still, let alone dead (*nature morte*), and more like a demonstration of nature's

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. ■

JACQUES MARTINEZ

Né en / born 1944 à / in El-Biar (Algérie)
Vit et travaille à / lives in Paris
Expositions récentes / Recent shows:
2000 Les Abattoirs, Toulouse
2007 *Cinq Saisons*, galerie Bob Benamou
2010 Galerie Yves et Victor Gastou, Paris
(21 octobre - 20 novembre)



Sans titre. 2009. Acrylique sur toile. 160 x 130 cm. Untitled. Acrylic on canvas

caprices. And since the artist is interested in traditional categories, we could say that some of these pieces could easily enter the family of the grotesque.

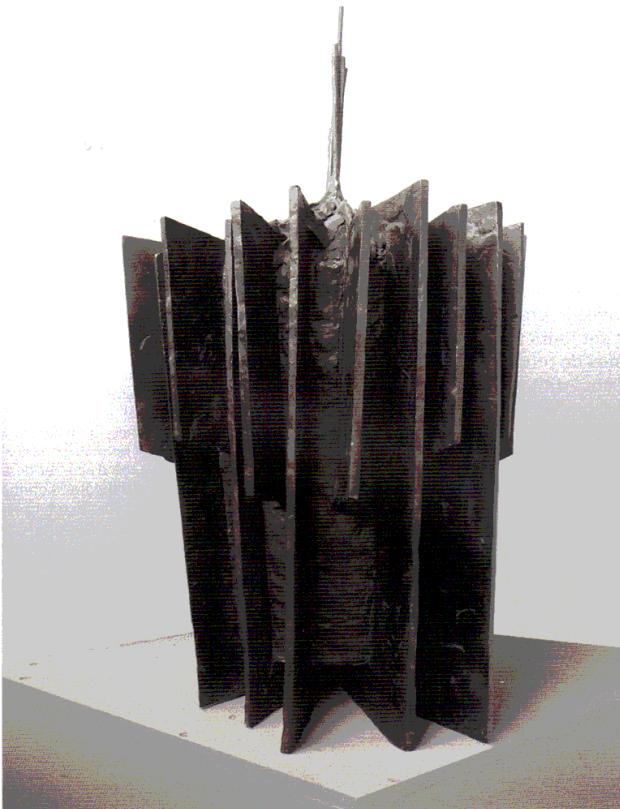
To be honest, and to emphasize that in the play of symbolic meaning a given object will always signify one thing and its opposite, I must also mention the positive connotations that of course the artist also emphasizes. Dried and hollowed, squashes and gourds were long used to carry water and consequently became the attributes 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 of all the 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 young 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 a 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 Nouveaux 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 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 back and a word leapt out: *godron*. In fact, it was its sound, which is resonant with all the words elicited by the works under discussion here—courge (squash), gourde, cougourdon, 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 is 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, of the kind often seen in *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

Yves, il y a toujours de drôlerie dans Bodegón, Gaudí spoke about them, Matisse trees... and more like a gastronomization of nature



« Bodegon #10 », Bronze. 85 x 50 x 45 cm. Bronze

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.

Cougourdon festival

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. 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

Translation, C. Penwarden

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 volatile 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 anecdotal detail can explain—in part: explanations are always only partial—why it was that for Martinez 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, *cougourdons* and squashes, which are eaten, then become the containers of what can be drunk, Martinez's sculptures are also fruits that are all the more generous for having first been well fed. They are not volatile, in the sense that we would say Gaudí's wrought iron is, but all those who know the artist are aware of just how volatile 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, 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 homogeneous, but the variety is still obvious, 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 we would still need to correct the page of the manual regarding the symbolism of the squash: some of them are now highly nutritious. ■