

## MARTIAL RAYSSE

Martial Raysse est toujours à l'affût du présent. Les rétrospectives du Centre Pompidou en 2014 et du palazzo Grassi en 2015 ont montré combien son travail est d'autant plus fascinant qu'il paraît en constante évolution ou mutation, traversé de ruptures. Aux variations propres à toute trajectoire personnelle s'ajoute une relation à la peinture spécifiquement complexe. Jamais rejetée mais parfois tenue à distance, elle est devenue le but d'un cheminement initiatique, où les thèmes traditionnels de l'art pictural s'associent aux images de notre présent, donnant naissance à une subtile iconographie. Malgré les ruptures réelles ou apparentes, un même dessein anime en réalité Martial Raysse depuis les années 1960, période où il défendait une « hygiène de la vision » : l'art n'a de sens que s'il devient un outil de compréhension de l'ordre des choses. Toutes ses pratiques, dessin, peinture, sculpture ou même cinéma, sont l'émanation d'une manière d'être au monde : « Il faut comprendre que je suis poète avant tout. J'ai des émotions poétiques, qui se traduisent par une mise en images, un peu comme une photo qui se développe. Le problème, c'est de mettre des mots sur des choses que les mots ne peuvent pas traduire. La peinture m'intéresse parce que c'est un langage sans paroles. C'est pour ça que je suis devenu peintre, sinon je serais devenu écrivain. La peinture est un langage universel. » Présentées au fil de la chronologie, les œuvres récentes de Martial Raysse – apparues dans leur très grande majorité durant la décennie passée – sont le fruit d'une méthode personnelle associant des pratiques artistiques, qui n'évoluent pas en parallèle mais se vivifient entre elles.



## LES PEINTURES

Les deux décennies passées correspondent pour Martial Raysse à une période d'intense création. Le portrait réapparaît dans son travail à l'orée des années 2000. Les modèles féminins semblent saisis dans des attitudes proches – visage et buste tournés aux trois quarts –, mais donnent lieu à de nombreuses variations de couleurs d'épiderme, de coiffes et d'accessoires sur des fonds eux-mêmes très variables. Les nombreuses études montrent l'importance prise également par la question du nu à la même période, moment où Martial Raysse revisite une nouvelle fois en 2006 la *Grande Odalisque* d'Ingres : *Dieu merci* (2004) réclamera ainsi six années de travaux préparatoires. Faisant retour sur ses pratiques anciennes, Martial Raysse utilise des éléments ready-made ainsi que des collages ou des ajouts, tel l'autoportrait appliqué sur le corps poupin de *La Fin des haricots* (2006). L'acrylique et l'huile tendent enfin à prendre le pas sur la détrempe (pigments délayés dans de l'eau avec ajout de colle) tout comme les fluorescences et l'emploi des couleurs vives, qui dialoguent ensemble en multipliant les passages.

Les larges compositions sont contemporaines du travail entrepris par Martial Raysse sur la statuaire dans l'espace public, au début des années 1990. Représentées à taille réelle, les personnages semblent appartenir à des frises monumentales. Comme le peintre Nicolas Poussin (1594-1665), qu'il admire, Martial Raysse recherche d'abord à donner à sa peinture « le poids spécifique de la sculpture ». Par ailleurs, il est convaincu de la pertinence de la hiérarchie des genres, dont le sommet est traditionnellement occupé par la peinture d'histoire. Pour lui, le concept possède encore aujourd'hui une valeur opératoire : « On pourrait définir la peinture comme un ensemble d'images qui a fonction d'intervenir dans la psyché des individus. Toutes ces images ont un sens profond, et les divers éléments qui les composent concourent à cette signification. Il faut des symboles et des archétypes, afin que le tableau raconte une histoire – c'est-à-dire afin qu'il appréhende d'une certaine manière un fragment de réalité. Tout doit être signifiant, jusqu'aux plus minimes détails, et le peintre doit employer le vocabulaire le plus large possible. Il doit donc savoir peindre les fleurs, les avions, les enfants... » L'aboutissement provisoire de cette évolution engagée depuis maintenant trois décennies se situe dans les 4 toiles inédites, qui referment l'exposition et qui marquent autant par leur gravité que par leurs couleurs hallucinées.

## LES SCULPTURES

Deux typologies d'objets à trois dimensions coexistent dans l'exposition. Apparus très tôt dans le travail de Martial Raysse, les assemblages, généralement de petit format, sont d'abord réalisés à partir d'objets neufs provenant de la grande consommation. Plus tard, d'autres matériaux, pauvres – papier mâché, plâtre, fil de fer, pâte de pierre, plastique ou terre – ou nobles, comme le bronze, sont associés. Outre leur apparence bricolée, les assemblages possèdent un titre plein d'humour et de fantaisie, révélant souvent une intention railleuse, qui situe ces objets à trois dimensions dans la filiation de Dada. Mis en relation avec une toile, ils constituent parfois un dispositif où les figures semblent s'échapper de la peinture pour habiter le monde.

La seconde typologie est celle des statues, plus conformes à la définition traditionnelle de la sculpture, aussi bien par la nature de leur matériau, que par leur forme close sur elle-même. À compter des années 1980, les commandes destinées à l'espace public, à Paris, devant le Conseil économique et social, ou à Nîmes, ouvrent un dialogue avec l'Antiquité classique aussi bien par le caractère civique et programmatique des projets que par leurs critères formels. À l'instar d'un Picasso et d'autres modernes, Martial Raysse s'approprie alors un imaginaire mythologique, dont les motifs ont valeur d'archétypes et possèdent une fonction explicative.

## LES DESSINS

Après s'être longtemps considéré comme fabricant d'images, « ingénieur de la vision », Martial Raysse se reconnaît aujourd'hui comme peintre et sculpteur. Les conséquences ne sont pas neutres sur la place accordée au dessin dans son travail. Durant les années 1970, après une rupture volontaire avec les instances traditionnelles de l'art, installé à la campagne, il se consacre à la peinture et se met à dessiner, comme une ascèse, avec humilité. Les feuilles présentées dans l'exposition sont pour la plupart des travaux préparatoires imposés par le travail de composition qu'exigent les tableaux de grand format. L'attitude des personnages de *La Tombée de la nuit* (2021), de *La Peur* (2023) et de *La Paix* (2023) a ainsi fait l'objet d'esquisses individuelles avant de poser le groupe sur la toile. Les esquisses montrent l'attention toute particulière portée par Martial Raysse à la symbolique des gestes. Comme dans la grande tradition, le dessin peut être associé au collage afin de modifier plus aisément les proportions de certaines parties du corps. La couleur est posée, mais avant tout dans un souci de recherche des valeurs et de détermination des passages

## LE CINÉMA

Entre 1966 et 2008, Martial Raysse a réalisé 12 films sous des formats différents, Super-8, cinémascope ou encore vidéo. L'image animée fait d'abord son apparition en association étroite avec la peinture. Mais, très vite, le cinéma va représenter pour Martial Raysse un moyen d'expérimentation formelle. Dans ses premiers films, il donne libre cours à une critique virulente de la société de consommation, mais aborde également des thèmes aussi importants pour son travail que celui du travestissement : « La peinture est un maquillage ; le cinéma c'est créer des illusions, comme peindre les pieds des sculptures. » La découverte de la vidéo en 1967 lui offre des moyens nouveaux pour agir directement sur l'image. À partir de la fin des années 1970, la présence de Martial Raysse se fait de plus en plus fréquente dans ses films et son cinéma prend alors une tournure nettement introspective. À partir de *Sous un arbre perché* (1981), qui constitue un premier autoportrait, le film devient pour lui le lieu d'un retour sur sa peinture et de variations sur ce thème.

Rejoignez-nous sur :



**Musée Paul Valéry**

**148 rue François Desnoyer - 34200 - Sète**

**Tél : +33 (0)4 99 04 76 16**

**[museepaulvalery@ville-sete.fr](mailto:museepaulvalery@ville-sete.fr)**

*Le Lever du jour*, 2020 (détail)  
Acrylique et liant acrylique sur toile  
220 × 303 cm