

DOSSIER DE PRESSE

MARTIAL RAYSSE

12/04/2015 – 30/11/2015

COMMISSAIRE: CAROLINE BOURGEOIS,
EN COLLABORATION AVEC L'ARTISTE

1 **L'exposition « Martial Raysse »**

2 **Avant-propos**

par Caroline Bourgeois, commissaire de l'exposition

Extraits du catalogue

3 Andrea Bellini, *Ici Plage, comme ici-bas*

4 Alison M. Gingeras, *Martial Raysse, un artiste radical :
sa vie, son œuvre, ses engagements politiques, de 1960 à 1974*

5 Dimitri Salmon, *Martial Raysse et « la peinture classique, la vraie peinture »*

6 Didier Semin, *Jupiter, Mercure et l'éloquence.*

Les publications

7 Le catalogue

8 Le guide

9 **Liste des œuvres**

10 **Biographie de Martial Raysse**

11 **Biographie de Martin Szekely**

CONTACTS PRESSE

Claudine Colin Communication

28 rue de Sévigné – 75004 Paris

Thomas Lozinski / Victoria Cooke

Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01

Fax : +33 (0) 1 42 72 50 23

thomas@claudinecolin.com

victoria@claudinecolin.com

PINAULT COLLECTION

1 L'EXPOSITION

Palazzo Grassi présente la première rétrospective de Martial Raysse hors des frontières françaises. Conçue par Caroline Bourgeois en étroite collaboration avec l'artiste, l'exposition rassemble environ 350 œuvres – tableaux, sculptures, néons et vidéos – parmi lesquelles certaines n'ont encore jamais été montrées au public (à titre d'exemple, plus de 250 œuvres de cette sélection ne figuraient pas dans la rétrospective du Centre Pompidou).

L'exposition de Palazzo Grassi s'affranchit de la chronologie et instaure un dialogue ininterrompu entre des œuvres de toutes les disciplines – peinture, dessin, sculpture, installation, film,... et toutes les décennies de la carrière de l'artiste. Ce parti pris met en évidence la profonde continuité du travail de Martial Raysse, qui explore depuis près de 50 ans les mêmes questionnements : le rôle de l'artiste, le travail de la peinture, le rapport à l'histoire de l'art, la politique... dans une liberté sans cesse réaffirmée, et au travers de moyens sans cesse renouvelés. Il témoigne de « la permanence d'une préoccupation ou d'une méthode – d'une poétique – toutes années confondues », pour reprendre la formule de Didier Semin. Il met également en évidence sa constante radicalité, déjà présente dans les œuvres de jeunesse des années 1950-1960, et sans doute encore plus forte aujourd'hui, et la place centrale qu'y occupent les dimensions de la poésie et de l'humour.

L'exposition "Martial Raysse" permet de redécouvrir son importante production picturale – des portraits colorés de jeunes femmes réalisés au cours de sa période Pop aux grandes compositions plus récentes convoquant l'héritage des grands maîtres du passé – en mettant l'accent sur les résonances qu'il a établies entre ses peintures, tout au long de ses soixante années de carrière. Le parcours de l'exposition se développe, en effet, comme un continuum qui investit la totalité des espaces de Palazzo Grassi (les salles d'expositions, mais aussi les couloirs, le restaurant...) et immerge le visiteur dans le foisonnement créatif de l'univers de Martial Raysse, en privilégiant les jeux de perspective, les correspondances, les leitmotifs, les transversalités, les échos, les allers-retours... entre des œuvres d'époques, de techniques et de sujets différents : les œuvres récentes éclairent de manière nouvelle la lecture des pièces plus anciennes, tandis que ces dernières inscrivent les œuvres les plus contemporaines dans une mise en perspective historique.

La muséographie de l'exposition – et en particulier le design des vitrines de l'atrium de Palazzo Grassi – a été confiée à Martin Szekely dont les créations sont présentées dans de nombreux musées tels que le MoMa à New York, le Centre Pompidou et le Musée des Arts Décoratifs à Paris et le MUDAM à Luxembourg.

L'exposition s'inscrit dans le programme de monographies d'artistes contemporains majeurs – inauguré à Palazzo Grassi en avril 2012 avec Urs Fischer et poursuivi en 2013 avec Rudolf Stingel – présenté en alternance et en complémentarité avec les expositions thématiques de la Pinault Collection.

2 AVANT-PROPOS MARTIAL RAYSSE PROSPECTIVE 2015-1958 / 1958-2015

« Le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité. »¹

« Le rôle social du peintre ? Montrer la beauté du monde pour inciter les hommes à le protéger et éviter qu'il ne se défasse. »²

« On a commenté à propos de mon changement de cap : « Martial retourne à la peinture. » C'est faux. J'y arrive à peine. On a une page blanche devant soi et on se trouve exactement devant la même situation qu'au Moyen Âge. Rien n'a changé. »³

2015-1958 / 1958-2015 : prendre l'histoire à rebours, non pas pour dérouler le fil du temps et remonter à la source, mais bien pour confronter les époques, tel est le propos de l'exposition que Palazzo Grassi – Pinault Collection consacre aujourd'hui à Martial Raysse.

Le parti pris est celui d'offrir à la fois des perspectives et une rétrospective, en appréhendant le travail de Martial Raysse non pas de façon chronologique, mais sous un angle contemporain, c'est-à-dire au regard de son travail le plus récent. Notre conviction est, en effet, que le travail le plus récent modifie la façon de regarder le plus ancien, et apporte une plus grande profondeur en relançant la question de la place de la peinture, comme de celle de l'artiste.

Comme le dit brillamment Giorgio Agamben, « celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps »⁴.

Martial Raysse fait partie de ces quelques artistes pour qui se confronter à la « grande » histoire de l'art est le véritable enjeu, et ceci depuis le début de son engagement. Que ce soit par la distance, par l'humour, ou en s'essayant à la copie des maîtres, en vertu du principe énoncé par Eugenio Garin selon lequel « imiter [...] c'est prendre conscience de sa propre originalité »⁵. Il fait ainsi son apprentissage, et durant toute sa vie nous voyons comme en arrière-plan non seulement l'histoire de l'art et les chefs d'œuvres de la Renaissance, mais aussi le quotidien si banal de l'esthétique des Monoprix à l'ennui des petites choses.

Contrairement à la Renaissance, où les artistes devaient répondre à certaines contraintes, notamment dans le traitement des sujets religieux ou les portraits de maîtres, Martial Raysse a travaillé toute sa vie à sauvegarder son indépendance. Il propose une sorte d'utopie humaine et représente la vie de tout un chacun d'une façon qui laisse penser qu'il cherche à nous redonner espoir en notre condition. Son goût pour la représentation des femmes va au-delà de l'attraction sexuelle ou de la beauté classique ; il est fasciné par l'Inconnue.

Dans ses tableaux d'histoires, il nous propose une distance critique avec ce que l'on peut voir ou croire. Il réveille des enjeux mythologiques (*L'Enfance de Bacchus* ou *Le Jour des Roses sur le Toit* par exemple) et parle par là même de la consommation à outrance, de la distance avec le politique (*Poisson d'Avril* et *Ici Plage, comme ici-bas*), ou encore de la volonté de rire avec son époque (*Le Carnaval à Périgueux*).

Peintre, sculpteur, dessinateur, mais aussi poète et cinéaste... autant de termes – forcément réducteurs – qui tentent de définir cet artiste multiple et inclassable, dont l'œuvre traverse la seconde moitié du XX^e siècle et continue, aujourd'hui encore, à nous surprendre par sa singularité. En créant un dialogue ininterrompu entre les œuvres, le parcours de l'exposition apporte un regard nouveau sur le travail de Martial Raysse tout en mettant en évidence les allers-retours incessants effectués par l'artiste au sein de ses propres œuvres.

L'exposition montre également l'énorme travail que sous-tend une telle œuvre, laquelle, au-delà de la création de « beaux objets » vise à proposer une sorte de philosophie de la vie. Par la radicalité des couleurs et la liberté de traitement, Martial Raysse nous donne à voir la beauté du monde, l'importance pour chacun de s'y engager, la responsabilité de l'individu vis-à-vis des autres et de la communauté.

Nous avons souhaité montrer dans le parcours de l'exposition tous les aspects du travail de l'artiste : ses petites sculptures, qui vont d'une figure simple au jeu avec soi-même, le dessin comme un temps de travail, ses films qui montrent ses enjeux libertaires, pour finir par les tableaux qui composent son travail ultime. Nous avons aussi ponctué le parcours par des œuvres qui sont en quelque sorte des autoportraits révélant l'incroyable exigence et la solitude que l'artiste a dû assumer pour avancer dans son travail.

Les œuvres les plus récentes offrent un éclairage sur celles de sa jeunesse et exposent leur radicalité, tout en provoquant un véritable choc visuel. Par l'emploi de couleurs franches et de pigments purs, Martial Raysse propose un autre regard sur le monde – cette « hygiène de la vision » développée dès les années 1960 – et nous apprend par là même à voir, « car être moderne c'est avant tout voir plus clair »⁶.

Pour finir, citons l'artiste : « J'ai toujours pensé que le but de l'art est de changer la vie. Mais l'important aujourd'hui, il me semble, c'est de changer ce qui nous entoure à tous les niveaux des rapports humains. Certains s'imaginent que la vie se copie. D'autres savent qu'elle s'invente. Rimbaud ça ne se cite pas, ça se vit »⁷.

Caroline Bourgeois

1 Giorgio Agamben. *Qu'est-ce que le contemporain ?*. Paris : Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2008, p. 19

2 Martial Raysse cité par Éric Tariant, in *Le Journal des Arts*, n° 412, 25 avril au 8 mai 2014, p. 35

3 Martial Raysse cité par Judith Benhamou-Huet, in « On a retrouvé Martial Raysse », *Le Point*, n° 1943, 10 décembre 2009, p. 1004

4 Idem. P. 9-10

5 Eugenio Garin. « La culture florentine à l'époque de Léonard de Vinci », in *Moyen Âge et Renaissance* (1954). Paris : Gallimard, 1989, p. 242.

6 Extrait du texte de la conférence prononcée Martial Raysse au Centre Georges Pompidou, le 13 mai 1984, publiée sous le titre « De quelques paroles sur la première épître de Paul aux Thessaloniens »..., Paris : éditions Janninck, 1992.

7 Martial Raysse cité par Jacques Michel, in « Le cinéma de l'autre côté du miroir », *Le Monde*, 16 novembre 1972.

3 EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION ICI PLAGE, COMME ICI-BAS

Andrea Bellini, directeur du Centre d'Art Contemporain de Genève

(...) *Ici Plage, comme ici-bas* est le « second » travail que l'artiste français consacre à l'image de la plage. Le premier est *Raysse Beach*, une installation de 1962, inoubliable icône de l'art pop et d'un monde en plein essor. À l'âge de vingt-cinq ans, Raysse fut invité par Pontus Hultén à participer à l'exposition Dylaby au Stedelijk Museum d'Amsterdam, avec Robert Rauschenberg, Daniel Spoerri, Niki de Saint Phalle, Per Olof Ultvedt et Jean Tinguely. Hultén demanda aux artistes une œuvre interactive et immersive, une œuvre permettant au public d'entrer en relation. Dans sa salle, Raysse créa tout un environnement balnéaire : des photographies de baigneuses, rehaussées de couleurs vives, autour d'une piscine dans laquelle il place des canards gonflables, des bouées, des jouets en plastique, des serviettes de bains, des lunettes et des chapeaux de plage, un juke-box, etc. Cette installation insouciance et joyeuse se veut l'image d'une société de consommation idyllique : un paradis artificiel où règne en souverain un optimisme triomphant.



Raysse Beach, 1962, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.RMN-Grand Palais/Jean-Claude Planchet

Ici Plage, comme ici-bas, réalisée exactement cinquante ans plus tard, n'est pas une installation mais un tableau aux dimensions insolites. Il mesure 3 mètres de hauteur sur 9 mètres de largeur. Il s'agit chronologiquement de la dernière œuvre d'une série de grands formats, comprenant *L'Enfance de Bacchus* (1991), *Le Carnaval à Périgueux* (1992), *Mais dites une seule parole* (1996),

Le Jour des roses sur le toit (2005) et *Heureux Rivages* (2007). Le sujet est identique à celui de *Raysse Beach* mais l'atmosphère y est complètement différente : une distance sidérale, fruit d'un système de pensée différent, sépare les deux œuvres.

Dans *Ici Plage*, l'artiste ne glorifie pas une société heureuse et optimiste comme c'est le cas pour *Raysse Beach*. Au contraire, ici l'humanité représentée par des couleurs acides et vives semble danser, désinvolte, au bord du précipice. Trois genres traditionnels que Raysse pratique au quotidien depuis au moins trente ans affluent dans cette œuvre : le portrait, le paysage et la peinture historique. Ces domaines distincts de sa quête picturale se tournent vers le grand format que l'artiste privilégie particulièrement dans la mesure où il permet de partager d'une part les grands récits, et d'autre part sa passion pour le détail, pour la naissance d'une micro-peinture parsemée de petites notes comiques et de signes mystérieux. [...]

(...) Toutefois, au-delà des étiquettes, un fait reste évident : l'œuvre de Martial Raysse exprime une dimension – il vaudrait peut-être mieux dire une « préoccupation » – politique bien plus forte. Raysse s'inquiète de l'humanité parce qu'il aime l'humanité : il voudrait guider les personnes – pour ce qui relève de sa compétence – sur un chemin de conscience personnelle, et donc de



Ici Plage, comme ici-bas, 2012, Pinault Collection, ph: Arthus Boutin

responsabilisation individuelle comme collective. Avec cette sincérité, cette candeur et cette discipline caractéristique des poètes-soldats, Martial Raysse se pose en sentinelle prête à sonner l'alarme, à nous avertir d'un danger imminent : « Les poètes sont les législateurs non reconnus du monde », disait Percy Bysshe Shelley.

4 EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION DU PRISUNIC À RAYSSE BEACH : LES FEMMES RÉVOLUTIONNAIRES DE RAYSSE

Alison M. Gingeras, conservateur au Dallas Contemporary

[...]

« La photo a joué chez moi le rôle d'un relais qui, à ses débuts, a pris la forme de ces visages stéréotypés de jeunes femmes des réclames, leitmotiv de notre culture visuelle. Au travers de ces visages, un premier type de communication vécue s'établissait au-delà des formules jusqu'alors utilisées ».¹

— Martial Raysse

Coiffée de plumes de paon, les lèvres peintes d'une nuance de rouge-orangé fluorescent, c'est ainsi qu'apparaît l'icône de la beauté féminine selon Raysse dans l'œuvre *Sans titre II*, créée en 1961. Faussement simple et intemporelle, elle va devenir l'élément central du nouveau chapitre qui s'ouvre dans la carrière du jeune Martial Raysse. Tiré d'un magazine, ce portrait d'une femme anonyme déconcerte d'entrée de jeu certains amis de l'artiste. C'est d'ailleurs ce genre de réalisations qui lui vaut d'être exclu du groupe des Nouveaux Réalistes en 1961. Pourtant, bien qu'il fut l'un des neuf signataires du manifeste de Restany, membres fondateurs du mouvement du Nouveau Réalisme - et son art sera longtemps défini à l'aune de cette appartenance - rappelons que ce regroupement fragile d'artistes venus d'horizons très divers ne fut jamais un mouvement très uni. Raysse se souvient d'ailleurs que la branche des affichistes (à savoir Raymond Hains et Jacques de la Villeglé) rejetèrent d'emblée ces œuvres, considérant ce tournant vers l'imagerie comme une trahison envers leur engagement à privilégier l'assemblage d'objets de récupération². De ce fait, les anecdotes sur les querelles intestines du groupe et l'effondrement quasi immédiat des principes exposés dans ce texte aux allures de manifeste abondent. Se basant sur les propres souvenirs de l'artiste, l'historienne de l'art Emmelyn Butterfield-Rosen nous rappelle que Raysse lui-même proposa à l'époque, non sans ironie, de former avec Arman et Yves Klein un groupe dissident portant le nom d'« École de Nice ». Partageant les mêmes idées conceptuelles, les trois artistes voulaient ainsi transcender leur appartenance géographique commune - la Côte d'Azur - et dépasser les limites imposées par Restany quant à l'assemblage d'objets trouvés. Ainsi écrit-elle :

« En forçant l'ouverture du duo, communément admis par l'histoire de l'art, Arman/Klein, au trio moins habituel regroupant Klein/Arman/Raysse, les affinités tracées par « L'école de Nice » allaient apporter un nouvel éclairage, une « charge solaire » aux œuvres de leurs membres. En entretenant constamment les produits manufacturés et les produits naturels, Raysse va porter, au travers de son art, la quintessence de la sensibilité de Nice aux nues et offrir une synthèse des univers parallèles d'Arman et de Klein. »³

La rupture spectaculaire qu'effectue Raysse en 1961, sur le plan conceptuel et formel, pour se tourner vers l'imagerie féminine, nous renseigne ainsi davantage sur les thèmes sociopolitiques de son œuvre que ses premières réalisations sculpturales. Et bien qu'ayant officiellement rompu avec les Nouveaux Réalistes pour adopter une forme de représentation en deux dimensions, il

n'abandonne pas complètement l'objet en tant que tel. En effet, des éléments d'assemblage apparaissent fréquemment à la surface de ses tableaux, figurant la cathexis⁴ (ou obsession malade) de l'homme pour le monde artificiel, les biens de consommation, le confort moderne et la société du spectacle. Le travail de Raysse, qui entre en cela en résonance avec les écrits radicaux de Guy Debord et de ses camarades situationnistes, reflète le climat politique de l'époque, où subjectivités individuelles et société du spectacle sont étroitement liées. Comme l'écrit Gilles Ivain dans *l'Internationale situationniste* en 1958 : « Une maladie mentale a envahi la planète : la banalisation. Chacun est hypnotisé par la production et le confort : tout-à-l'égout, ascenseur, salle de bains, machine à laver ».⁵ À l'instar d'Ivain, Raysse voit dans cette folie collective pour la propreté et la nouveauté le catalyseur d'un changement conceptuel et formel, où la figure féminine symbolise pour lui le vecteur le plus puissant lui permettant d'explorer les forces révolutionnaires générées par l'hygiène, la beauté et la décrépitude.

C'est ainsi que dès 1962, les images de femmes glamour deviennent prédominantes dans les œuvres de Raysse. Qu'elles apparaissent dans ses toiles éclairées au néon ou dans ses installations conçues comme des « environnements », elle ne sont ni le fruit de la misogynie de Raysse - en ce sens qu'il ne choisit pas ses modèles pour leur physique - ni l'objet d'une volonté régressive de l'artiste de retourner vers un art représentatif. Les femmes qu'il peint sont aussi bien les sujets de son désir (pictural), que l'expression d'un langage codé critique lui permettant de traiter les bouleversements sociopolitiques qu'affronte la France à cette époque. Dans son analyse de cette période mouvementée, l'historienne de la culture Kristin Ross s'interroge sur le « désir de propreté de la France », et s'intéresse notamment aux femmes qui représentent selon elle l'épicentre de ce besoin d'hygiène à outrance. Pour cela, elle questionne les lois gouvernementales de l'époque dans le domaine de la santé des femmes, la manière dont ces dernières sont représentées dans la culture de masse et les produits domestiques dont elles sont la principale cible commerciale. Selon elle, il existe une corrélation directe entre la purification politique de la nation d'après-guerre - se manifestant dans les « tentatives de débarrasser la nation des traces de l'occupation allemande et de la collaboration pétainiste »⁶ - et la croisade menée contre la saleté personnelle. De plus, elle note qu'une « chaîne d'équivalences s'est mise en place. La logique dominante est de cet ordre : si la femme est propre, la famille l'est, donc la nation l'est aussi... La France doit, pour ainsi dire, nettoyer la maison ; réinventer la maison c'est réinventer la nation ».⁷

Dans ce contexte culturel, il était logique que Raysse s'intéresse aux femmes. D'ailleurs, dès ses premières œuvres résultant de son observation minutieuse de l'univers des Prisunic, on constate son intérêt pour la sphère domestique, essentiellement féminine, et l'emprisonnement matériel qu'elle engendre. Ainsi, *Sans titre II* (1961), l'œuvre qui le fit connaître, a été réalisée un an seulement après *Étalage, Hygiène de la vision* (1960), sculpture-totem construite à l'image d'un étalage de produits manufacturés, mentionnée plus haut. Dans cette œuvre, une femme, silhouettée dans un morceau de carton, issue d'une campagne de publicité française, trône, souriante, en haut d'une étagère contenant divers objets dont des bouteilles en plastique, des jouets de plage ou encore un balai. Mais petit à petit, Raysse délaisse l'attrait de la propreté domestique représenté par cette ambassadrice du slogan « hygiène de la vision » - immortalisé par le titre de l'œuvre

- pour s'intéresser plus en profondeur à la relation métonymique existant entre les femmes françaises et la France. Il s'avère en effet que ces dernières sont toutes deux des constructions mentales d'ordre sociopolitique qui durant cette période furent réduites à des stéréotypes et soumises à de puissantes normes de modernisation et de consommation savamment orchestrées. En tant que tel, elles devinrent de parfaits sujets pour Raysse et son goût du sens critique.

Ainsi, lors de l'exposition expérimentale *Dynamic Labyrinth* ou *Dylaby*⁸ organisée en 1962 au Stedelijk Museum d'Amsterdam, Raysse file la métaphore entre les femmes et la France et l'applique aux plages de la Côte d'Azur. Il crée *Raysse Beach*, une installation, féroce-ment critiquée à l'époque, inspirée des espaces de loisirs. De grandes peintures de figures féminines, créées avec les nouvelles techniques picturales acquises par l'artiste, habillées de maillots de bain dernier cri et portant des lunettes fantaisie forment la toile de fond de cette reconstitution d'une ambiance balnéaire avec agencement de bouées gonflables, jouets de plage, musique de jukebox, sculptures-assemblages, mannequins, introduite par une enseigne en néon digne d'une chaîne de fast-food (autre élément qui allait bientôt devenir une signature de l'artiste). Au vernissage de l'exposition, à la qualité synthétique du sable s'ajoutait l'ajout de lampes chauffantes recréant la lumière et la chaleur du Nice natal de Raysse. Enfin, au milieu de ce paysage artificiel, pleinement revendiqué par l'artiste, et sur une musique parfaitement adaptée, des artistes se livraient à des performances éphémères.

Les panneaux en bois de l'installation *Raysse Beach*, tapissant les murs de l'espace d'exposition, montrent des baigneuses en pied, inspirées des photographies publicitaires (tirées semble-t-il de catalogues de maillots de bain), se détachant sur des fonds de couleurs vives et assorties d'objets fixés sur l'image, tels que des fruits en cire, des fausses fleurs, des écharpes de soie, des serviettes-éponge, créant ainsi une œuvre en trois dimensions.

Cette utilisation de la peinture appliquée en aplat sur l'image photographique allait devenir une caractéristique des œuvres de Raysse. Ainsi, en ce début des années 60, tout en créant un nouveau langage pictural établissant une passerelle entre l'esthétique de l'assemblage et l'optimisme coloré et exalté célébré par le Pop Art.

Raysse propose des œuvres s'inscrivant dans la droite lignée d'un paradigme artistique plus ancien : la scène de bain. Par le biais de ce genre de conventions picturales et de ces codes iconographiques ultra-conformistes, les artistes ont longtemps utilisé les figures féminines comme un moyen de délimiter ou de dépeindre un domaine sociopolitique particulier. Selon Linda Nochlin, intellectuelle et chercheuse féministe, spécialiste de la question, ces peintures incarnent la dualité entre « la tradition de la domination masculine et l'exposition des femmes, fondant une grande partie de la culture picturale occidentale »⁹. Cependant, contrairement aux scènes de bains prisées des artistes de Salon du XIX^{ème} siècle, les baigneuses de Raysse ne jouent pas sur la pulsion scopophilique¹⁰. En effet, elles attirent l'attention du spectateur non pas sur l'objectification de ces sujets féminins par l'artiste mais sur l'industrie qui réduit sans cesse la femme moderne au statut d'objet. Ainsi l'œuvre *Raysse Beach* ne présente-t-elle pas le paysage d'un fantasme sexuel en bord

de mer. Elle donne à voir un monde aseptisé, envahi de messages publicitaires et de produits en plastique en tout genre (gants, brosses, éponges, etc.), le tout baigné d'un soleil artificiel, source d'une bonne santé factice. Considérant les baigneuses comme des « doubles métonymiques » de la France, Raysse condamne donc leur modernité tout en la préservant. Pour citer Otto Hahn, l'un des plus grands critiques d'art de cette époque, *Raysse Beach* vante « la beauté stérile... matière inorganique, frigide et chimiquement pure ». ¹¹

- 1 Martial Raysse, in Jean-Jacques Lévêque, « La Beauté, c'est le mauvais goût », *Arts* (Paris) (June 16–22, 1965), p. 39.
- 2 Raysse s'est expliqué sur ces événements dans une interview accordée à l'auteur au printemps 2013, non publiée : « Vers la fin de l'année 1961, j'ai réalisé une série de visages de femmes... que j'ai exposée à la galerie Schmela l'année suivante. Mais lorsque l'exposition de Sidney Janis, qui appartenait au Nouveau Réalisme, eut lieu plus tard la même année, Pierre Restany, Villeglé et les affichistes du mouvement m'ont « interdit » de les montrer. C'étaient des fanatiques des readymade, et ils m'ont reproché de trop retouché mes objets.
- 3 Butterfield-Rosen, « La vitrine/L'éponge », p. 65.
- 4 Accumulation d'énergie mentale sur une certaine idée, un certain souvenir, une certaine suite de pensées ou d'actions particulières (très employé dans cette acception par les psychanalystes)
- 5 L'internationale situationniste, citée par Tom McDonough, in *Premises: Invested Spaces in Visual Arts, Architecture, and Design from France*, 1958–98, p. 166.
- 6 Ross, *Rouler plus vite, laver plus blanc*, p. 74.
- 7 Ibid., p. 78.
- 8 Les installations environnementales créées par Robert Rauschenberg, Daniel Spoerri, Niki de Saint-Phalle, Per Olof Ulvedt et Jean Tinguely pour l'exposition « Dylaby » (qui est la forme contractée de Dynamic Labyrinth) au Stedelijk Museum, ont été largement commentées dans la littérature de l'histoire de l'art.
- 9 Linda Nochlin, *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006), p. 8.
- 10 La scopophilie est le plaisir de regarder les autres, le plus souvent nus ou engagés dans une activité sexuelle. Il s'agit, selon Freud, d'une pulsion sexuelle indépendante des zones érogènes où l'individu s'empare de l'autre comme objet de plaisir qu'il soumet à son regard contrôlant.
- 11 Voir Otto Hahn, « Martial Raysse ou l'obsession solaire » ; réimprimé dans ce volume, pages 84 à 87.

5 EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION « LA PEINTURE, C'EST DU PLAISIR »¹

Dimitri Salmon, collaborateur scientifique au département des Peintures
du Musée du Louvre

[...]

L'idée n'est certes pas nouvelle et beaucoup, avant nous, ont signalé les liens privilégiés unissant l'œuvre de Martial Raysse aux sphères de la peinture ancienne ou, du moins, de la peinture ayant pris corps avant la sienne. En 1979, Gilbert Lascault dit le premier des images hors du temps dont le peintre a récemment accouché qu'elles « viennent, dans nos fantasmes, évoquer les bacchantes peintes par Nicolas Poussin »². Deux ans plus tard, au sujet de la série *Spelunca* à nouveau, le critique reprend d'ailleurs l'argument et le développe : « c'est dans la peinture classique, c'est chez Poussin et chez bien d'autres, que Martial Raysse trouve la compréhension de la juste mesure, l'amour de la vie. Il me parle de la lettre du 20 mars 1642, adressée par Nicolas Poussin à Paul Fréart de Chantelou : « les belles filles que vous aurez vues à Nîmes ne vous auront, je m'assure, pas moins délecté l'esprit par la vue que les belles colonnes de la Maison Carrée, vu que celles ici ne sont que de vieilles copies de celles-là » »³. En 1989, Philippe Dagen mentionne les noms de « Caravage, Chardin, Manet, Cézanne »⁴ à propos de la nature morte, magnifique il est vrai, intitulée *Les fruits* (1985) et Didier Semin reconnaît en 1992 « dans l'étrange animal que tiennent les personnages des *Deux Poètes* [1991] un proche cousin des moutons de Giotto dans la chapelle Scrovegni de Padoue »⁵. Pour Alain Jouffroy, *Le Carnaval à Périgueux* (1992) fait penser en 1996 « aux peintres du XXe siècle qui, pendant les années vingt, ont montré à Berlin, avec leur violente ironie, leur violente sévérité, une société en train de se jouer la comédie avant de se décomposer mentalement et politiquement »⁶. Quelques années plus tard, pour Michel Bulteau, *Heureux rivages* (2007) « révèle un paysage digne des *Très Riches Heures du duc de Berry* » tandis que les créatures qui le peuplent « ne sont pas sans rappeler certaines figures de Piero della Francesca »⁷...

Très récemment, encore, Anaël Pigeat comparait aux « constructions bleutées en arrière-plan » de *La fin des haricots* (2006) « les inquiétants paysages métaphysiques de Giorgio De Chirico » ou « certains tableaux flamands, avec leurs maisons au loin, inaccessibles »⁸...

Aussi subjectifs soient-ils, d'autres rapprochements encore peuvent sans doute être proposés, sur un mode interrogatif ou affirmatif, entre des tableaux peints naguère et ceux de Martial Raysse : a-t-on raison de voir, par exemple, dans *Le Pèlerin de la Pierre-Juste* en 1987, un petit frère du *Gilles* de Watteau et dans *La source*, deux ans plus tard, une Vénus botticellienne sortie des eaux ? Les « petits garnements plein de vie, enfants de la campagne, joufflus, vigoureux et animés »⁹ de *L'Enfance de Bacchus*, en 1991 sont-ils si différents de ceux qui, en se rendant à l'école, un jour de 1910, croisèrent sur leur chemin Jean Geoffroy (1853-1924)¹⁰, un peintre fort prisé en son temps et quasi-oublié aujourd'hui ? Le fait que le jeune Poussin immortalisa le thème à trois reprises vers 1625-1630 n'empêcha visiblement pas Raysse de le traiter, pour sa part, dans une ambiance de clairs-obscur contrastés quasi-caravagesque ! « J'ai vu la scène à l'école de mon fils »¹¹ explique l'artiste, sûr de produire son petit effet... Le bras gauche tendu de quelque *Christ en Croix* (tel celui de Matthias Grünewald à Colmar ?) est-il, même lointainement, à l'origine, l'année suivante, de *La Main, tout simplement* ! ? Avec Anne-Marie Sauzeau, on se souvient effectivement de Bosch et de Goya¹² en regardant *Le soir Antoine* ! (1996) mais l'on songe également aux *Grandes misères de la guerre* de Callot pour l'horreur absolue de ce qui est dépeint, à Caron (*Le Massacre des Triumvirs*, Beauvais) pour l'effrayant fourmillement des personnages et à Turner ou au Lorrain, bien sûr, pour

le ciel rougeoyant qui confère à l'ensemble une atmosphère d'apocalypse. Face au *Bacchus de Sainte-Terre* (1996-1997) - puis, dix ans plus tard et en sens inverse, face à *La fin des haricots* - on reconnaît un Rubens fort célèbre du Louvre dans lequel le génie flamand s'était d'ailleurs lui-même réapproprié un des antiques les plus fameux jamais retrouvés, le *Laocoon*... Devant *Dieu Merci* (2004), on pense à *L'Odalisque à l'esclave* d'Ingres, dont Raysse a fait des merveilles dès 1963 (Cambridge), ou à la *Baigneuse endormie* de Chassériau (Avignon)... Avec *Le Jour des Roses sur le Toit* (2005), on entre en même temps dans une Cène de Tintoret et, toute proportion gardée !, dans les *Noces de Cana* de Véronèse mais toutes les deux traitées par le James Ensor du *Banquet des affamés* ! Dans un autre registre, la grande « dame » et le tout petit « monsieur » de *Cause toujours* ! remémorent les nombreuses versions que Cranach et son atelier livrèrent sur le thème de *Vénus et l'Amour* et, la même année, la nature morte *Merci* actualise, pour ainsi dire, l'admirable *Corbeille de fruits* du Caravage conservée à l'Ambrosienne de Milan... Est-ce un hasard si les deux toiles mesurent au centimètre près la même largeur ? Aussi étourdissant soit-il, le présent recensement ne se veut certes pas exhaustif et peut-être nous suspectera-t-on à raison d'avoir, comme Martial Raysse dans les années 1960, consommé « un petit peu trop de Coca-Cola... »¹³ si l'on prétend dans ces pages que *Poissons d'avril* (2007) dévoile un *dance floor* d'autant plus délirant qu'il paraît né de l'improbable rencontre du *Printemps* de Botticelli¹⁴ et du Prix de Rome d'Ingres, *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon*... ou si l'on ose bien dangereusement soutenir qu'*Ici plage comme ici-bas* (2012) a quelque chose, dans ses format et parti pris représentationnel atypiques, de ces mastodontes de la peinture que sont *Le Quatrième État* (1901) de Giuseppe Pellizza da Volpedo et, plus encore, les immenses portraits de milices citoyennes (*schutterijen*) qui assuraient autrefois la sécurité des cités hollandaises, genre dans lequel ont brillé Wouter Crabeth II¹⁵, Bartholomeus van der Helst et Caesar van Everdingen¹⁶ notamment... Mais ce n'est pas tout.

L'œuvre peinte de Martial Raysse regorge par ailleurs de trésors, d'exceptions, d'épisodes ou de parenthèses pouvant être considérés comme les échos modernes de pratiques ou d'habitudes picturales anciennes. Lorsqu'elles ne peuvent être rapprochées de tableaux précis, il n'est pas rare, en effet, que ses créations apparaissent néanmoins comme la manifestation actuelle de jeux ou d'enjeux plastiques ayant émaillé, hier, tout ou partie de l'histoire de l'art occidental. Quelle est, par exemple, cette ombre qui s'aventure à grands pas dans le petit et bien irréel paysage que l'on croit pouvoir discerner sur l'estrade, au tout premier plan et au centre de *L'Enfance de Bacchus* (1991), tableau dans le tableau comparable aux représentations de bas-reliefs que l'on trouve, entre autres, chez Valentin (*Le Concert*, Paris), Cecco del Caravaggio (*Le Christ chassant les marchands du Temple*, Berlin), Tournier (*Salle des gardes*, Dresde) et tant d'autres caravagesques ? Et ce moment, au milieu des années 90, où Martial Raysse s'interdit semble-t-il la séduction des couleurs, se contente, pour peindre, des valeurs et des accents lumineux, réduit sa palette à une gamme chromatique sourde qui confine au monochrome et provoque l'obscurcissement des scènes qu'il illustre - *Oncle Res* (1993), *Oncle Remi* (1994), *Les six plats* (1994), *La divine adoratrice Karonoma* (1996), se l'est-il imposé comme un « passage obligé » ? Raysse a-t-il délibérément souhaité expérimenter, après tant de ses prédécesseurs, la pratique de la peinture en grisaille ? À la suite de Van Eyck, Mantegna, Heemskerck, Rubens, Boucher, Tiepolo, Ingres... a-t-il voulu lui aussi éprouver, en s'exprimant dans cette veine, la spontanéité de cette expression dénuée de couleur ? [...]

[...] Cet art du passé dont se nourrit inlassablement celui de Raysse, ou vis-à-vis duquel ce dernier prend si souvent position, nous en remarquons des traces dans d'autres aspects, encore, de sa production, comme lorsque le peintre défend des types d'images et de sujets auxquels le temps, la mode et le triomphe de la Non-Figuration n'ont guère laissé de chance. Qui, en effet, notre artiste mis à part, s'est intéressé, au cours de ces dernières décennies, aux thèmes de L'Enlèvement d'Europe¹⁷ (après Cousin, Vouet, Boucher, Moreau, Vallotton...) ou de L'Enlèvement des Sabines¹⁸ (après Rubens, Poussin, Déruet, David, Picasso...) ? Qui a eu la bizarre idée d'incarner ses modèles « en Diane »¹⁹, « en Bacchante »²⁰ ou « en Bacchus »²¹ plus de deux siècles après que Nattier et Perronneau ont exécuté, l'un, le *Portrait de Madame Bouret* (Madrid, Musée Thyssen), l'autre celui de *Mademoiselle Elisabeth Félicité Pinchinat* (Orléans, musée des Beaux-Arts) en Diane, que Raoux et Vigée-Le Brun ont respectivement immortalisé les traits de *Mademoiselle Prévost* (Tours, musée des Beaux-Arts) et de *Lady Hamilton* (Liverpool, Lady Lever Art Gallery) en bacchante, que Largillière a signé un *Portrait d'un inconnu* (Paris, Louvre) et Grimou son *Autoportrait* (Dijon, Musée Magnen) en Bacchus ? Ce ne sont-là que des exemples choisis parmi tant d'autres...

L'intérêt, si ce n'est l'attrait, que Martial Raysse manifeste régulièrement pour des sujets connotés, méprisés par son temps et semblant à certains désuets, participe, croyons-nous, de cette attention singulière à la *chose picturale* considérée comme *un tout* qui le caractérise, participe de cette volonté qu'a le peintre d'« être digne » des meilleurs de ses aînés, de marcher dans leurs pas, d'expérimenter parfois personnellement les étapes qui ont marqué leur propre évolution et, c'est du moins notre hypothèse, de se faire peut-être le relais, vis à vis des générations à venir, d'un certain patrimoine, d'un capital précieux mais fragile qui consisterait en un ensemble d'usages, de manières, de savoir-faire et de vues sur la peinture. Quand, à sa façon, il traite, en 1995, un épisode de la vie de Giotto, sans doute Raysse se situe-t-il délibérément dans la mouvance, le « clan », la noble famille des artistes qui rendirent un jour hommage à leurs glorieux ascendants - on sait qu'Ingres a représenté Raphaël et Léonard, Bergeret Titien, Delaroche Filippo Lippi, Delacroix Michel-Ange... -, même si, dans le cas présent, contrairement à Taunay (1808), Bodinier (1826), Ziegler (1833), Revoil (1840), Gourlier (1841), Prévost (1845), Bonnat (1850), Degas (1857), Ribot (vers 1870), Salières (1876) ou Gustave Moreau (vers 1882), il ne choisit pas d'illustrer la scène retenue par tous, à savoir celle qui montre le jeune berger en train de dessiner une brebis au bord du chemin où Cimabue le découvrit et se le fit confier par son père pour parfaire son apprentissage. Faire grand cas de la tradition ne signifie ainsi aucunement, pour « Monsieur Raysse » (comme on disait « Monsieur Ingres »), en être l'esclave.

1 Martial Raysse, cité par Benhamou-Huet, 2009, p. 100 (op. cit. note 5).

2 Gilbert Lascault, « Martial Raysse : de nouvelles images », *Connaissance des Arts*, n° 323, janvier 1979, p. 58.

3 Gilbert Lascault, « Annotations plus ou moins dispersées autour de dix ans d'activité de Martial Raysse (1970-1980) », cat. exp. "Martial Raysse", Paris, Musée national d'Art moderne, 1981, p. 12 (dorénavant : Lascault, 1981).

4 Philippe Dagen, « Martial Raysse le moderne cannibale », *Art Press*, n° 133, février 1989, p. 18 (dorénavant : Dagen, 1989).

5 Didier Semin, « Martial Raysse, alias Hermès : la voie des images », cat. exp. "Martial Raysse", Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume - Nîmes, Carré d'art, 1992-1993, Paris, RMN, p. 26 (dorénavant : Semin, 1992).

6 Jouffroy, 1996, p. 77 (op. cit. note 11).

- 7 Michel Bulteau, *Heureux rivages. Un tableau de Martial Raysse à Santa Maria delle Grazie*, Éditions Viviane Hamy, 2008, n. p.
- 8 Anaël Pigeat, « Martial Raysse. La Fin des haricots », *Art Press* 2, n° 23, novembre / décembre [2011] / 2012, p. 65.
- 9 Claire Stoulig, « Peinture d'histoire et histoire de peinture », cat. exp. "Martial Raysse. Promenade avec vue sur Bacchus, le pain et le vin, Cajarc", Maison des Arts Georges Pompidou, 1997, p. 20.
- 10 Maryse Aleksandrowski, Alain Mathieu et Dominique Lobstein, "Henry Jules Jean Geoffroy dit Géo (1853-1924)", Trouville sur Mer, Éditions Illustria, 2012.
- 11 P. Dagen, 1992, p. 11 (op. cit. note 3)
- 12 Anne-Marie Sauzeau, « Enzo Cucchi – Martial Raysse, Dieux, saints et pèlerins », cat. exp. Enzo Cucchi – Martial Raysse, Dei, santi e viandanti, Bologne, Museo civico medievale, Ravenna, Danilo Montanari Editore, 1996, p. 41.
- 13 "« On m'a souvent demandé « mais Martial, pourquoi Ingres, Ingres, Ingres » ? Je pense qu'à cette époque, vous voyez, dans les années 60, je devais consommer un petit peu trop de Coca-Cola... » : Martial Raysse, cité par Cuzin-Salmon-Viguié, 2010, p. 25 (op. cit. note 8).
- 14 On pouvait voir dans l'exposition « Les petits Martial Raysse dans la collection Galerie de France », en 2012, une bien jolie tempera et mine de plomb sur papier reprenant, en 2000, le visage de Flora, extrait dudit Printemps.
- 15 Wouter Crabeth II (1594-1644), *Harmanus Herberts et ses officiers*, 1644, Gouda, Museum het Catharina Gasthuis.
- 16 Caesar van Everdingen (1616-1678), *Officiers et porte-étendards de la nouvelle milice citoyenne d'Alkmaar*, 1650 et *Officiers et porte-étendards de l'ancienne milice citoyenne d'Alkmaar*, 1657, Alkmaar, Stedelijk Museum.
- 17 Martial Raysse, *L'Enlèvement d'Europe*, 1977, détrempe sur bois, 80 x 120 cm ; *L'Enlèvement d'Europe*, 1989, lithographie, 76 x 56 cm (62 x 47 cm), collection particulière.
- 18 Martial Raysse, *Étude pour L'Enlèvement des Sabines*, 1986, fusain sur papier, 45 x 36 cm, collection particulière.
- 19 Martial Raysse, *Séverine en Diane*, 1983, fusain sur papier, Draguignan, collection Toussaint Siloes.
- 20 Martial Raysse, *Zia en Bacchante*, 1993, détrempe sur papier, 24 x 32 cm, Paris, collection particulière.
- 21 Martial Raysse, *Lucien en Bacchus*, 1991, crayon sur papier, 26,5 x 34,5 cm, Copenhague, collection Hans Alfred.

6 EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION JUPITER, MERCURE ET L'ÉLOQUENCE

Extrait du texte Didier Semin, professeur d'histoire de l'art à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

On se figure ordinairement qu'il y a deux Martial Raysse : celui de 1965, artiste d'« un monde neuf, aseptisé, pur, et au niveau des techniques utilisées, de plain-pied avec les découvertes technologiques du monde moderne »¹, et celui d'aujourd'hui, revenu de la fascination naïve pour les produits de l'industrie, auxquels il aurait appris à préférer, le plus souvent, la détrempe sur toile ou le bronze — c'est-à-dire des techniques de plain-pied, sinon avec l'éternité, au moins avec ce qui nous en tient lieu, le temps long de l'histoire, quand elle n'est pas réduite au dernier événement du jour. Cette vision, en soi, n'est pas complètement fausse ; dans les années 1970 et 1980, Martial Raysse a en effet renoncé à une certaine logique de la fuite en avant dont les avant-gardes du XX^e siècle avaient fait, en art, leur credo, pour s'accorder le luxe de la réflexion, de l'observation, de l'apprentissage et du respect de ses propres sentiments. D'autres avant lui — Derain, Hélion, Guston, parmi tous ceux que l'on pourrait citer — avaient fait le même genre d'expérience, payée au même genre de prix, celui des faux amis qui vous tournent le dos parce qu'ils vous jugent traître à la cause de la modernité, et de ces autres faux amis qui vous prennent dans leurs bras parce qu'ils vous croient ralliés à la monarchie de droit divin !

Mais la réalité de la carrière de Martial Raysse ne se réduit pas, chacun le sent, à cette rupture entre deux périodes, dont la première pencherait vers la superstition du futur (« tout sera mieux demain »), la seconde vers la superstition du passé (« tout était mieux hier »)², et c'est peut-être dans les œuvres de tout petit format, assemblages ou sculptures minuscules, qu'on distingue le mieux ce qui, chez lui, témoigne de la permanence d'une préoccupation, ou d'une méthode — d'une poétique — *toutes années confondues*. On ne note pas assez que ses tous premiers assemblages sont en réalité des miniatures : *Étalage de Prisunic*, *Hygiène de la Vision n°1*, en 1961, ne regroupe pas des objets de consommation à proprement parler mais, dans un espace d'environ 20 centimètres par 30, largement plus d'une vingtaine de ces emballages modèle réduit qui étaient monnaie courante dans le matériel publicitaire des années 1950 et 1960, lorsqu'il s'agissait d'acclimater l'Europe au modèle américain de la société d'abondance.

[...]

On comprend bien, à considérer la liberté de mouvement que Martial Raysse s'octroie sans partage dans les petites compositions en deux ou trois dimensions (le plus souvent trois), la raison pour laquelle il n'a jamais été annexé par les idéologues du métier perdu qui nourrissent mélancoliquement la superstition du passé dont il était question plus haut : la peinture, la sculpture, la fresque ou la mosaïque sont naturellement des métiers, qui impliquent la connaissance et la maîtrise d'un certain nombre de règles et, très banalement, de recettes, ou de techniques, mais qui ne sont ni les unes ni les autres figées et immuables — ne pas les oublier n'implique pas d'en rester prisonnier, l'habileté est souvent trop proche voisine de l'habitude pour être honnête, et le savoir-faire des artistes est *toujours* conjugué avec l'invention, la réinvention, le bricolage à cinq étoiles — toutes choses qui ne se peuvent apprendre, le « rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par la fatalité », dont parlait Nicolas Poussin³. Un Nicolas Poussin qui passe aujourd'hui pour le parangon du classicisme, mais bricolait des maquettes en cire, à l'intérieur de boîtes optiques percées de trous, pour mieux étudier le jeu de la lumière sur les motifs : qui sait si elles n'avaient pas quelque chose des figurines assemblées ou modelées avec

agilité par Martial Raysse ? Ces dernières apparaissent souvent comme des notes, des *bozzetti* (ces ébauches à petite échelle de projets monumentaux en sculpture), que l'artiste se sentira le droit de laisser telles quelles, de manipuler, de reproduire en les modifiant. Comme Rodin, auquel Raysse fait parfois directement allusion (difficile de ne pas retrouver, dans *La Surface des eaux* (2009) ou *D'une flèche mon cœur percé* (2008) le souvenir de l'*Iris messagère des Dieux* du maître de Meudon), il réemploie les mêmes figures et les mêmes moules : Juliette Bertron montre bien⁴ que les statuettes de *Saint Sébastien* (1996) et de *Ménis, le pêcheur* (1997) ne sont qu'une seule et même figure mise au service de deux thèmes distincts, comme les trois ombres qui couronnent la *Porte de l'enfer* sont la déclinaison d'un unique personnage (il faut écarquiller les yeux pour s'en rendre compte). Un simple changement de titre oriente parfois le regard, et fait percevoir une même image sous un jour sérieux ou badin : le jeune homme au coq de *Liberté chérie* est trait pour trait le même que celui de *Rik de Hop la houppe*, mais s'il est bien question d'égalité et de partage (l'intelligence s'y échange contre la beauté) dans le conte de Perrault intitulé *Riquet à la houppe*, l'évidence de l'allégorie républicaine s'est tout de même perdue dans le changement d'intitulé. [...]

1 « La Beauté c'est le mauvais goût », entretien avec J.-J. Lévêque, Arts, Paris, juin 1965.

2 « Je me crois libre, écrivait Borges, de toute superstition de modernisme, d'aucune illusion qu'hier diffère profondément d'aujourd'hui, ou diffèrera de demain ; » (préface au roman d'Adolfo Bioy Casares, *L'Invention de Morel*, Paris, Robert Laffont, 1952, p. 10.)

3 Nicolas Poussin, lettre à M. de Chambray, Rome, 1er mars 1665.

4 Juliette Bertron, *Un Saint. Un Pêcheur. Deux statues de Martial Raysse*, Paris, Kamel Mennour, 2014.

7 LES PUBLICATIONS LE CATALOGUE

500 pages

450 illustrations en couleur

3 éditions: italien, anglais, français

70€

publié chez Marsilio Editori

projet graphique de Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Le catalogue de l'exposition rassemble des textes de :

Philippe Azoury,

journaliste et critique de cinéma.

Andrea Bellini,

directeur du Centre d'Art Contemporain de Genève.

Commissaire de nombreuses monographies et rétrospectives, consacrées notamment à Gino de Domenicis, Thomas Schütte, John McCracken, Piero Gilardi, Luigi Ontani, Gianni Piacentino, Andro Wekua, Pablo Bronstein, Philippe Parreno et Joachim Koester.

Alison M. Gingeras,

conservateur au Dallas Contemporary.

Précédemment conservateur adjoint à la Fondation Solomon R. Guggenheim à New York.

Anaël Pigeat,

critique et historienne d'art.

Rédactrice en chef de la revue artpress.

Dimitri Salmon,

collaborateur scientifique au département des Peintures du musée du Louvre. Commissaire des récentes expositions « Ingres et les Modernes » (Québec-Montauban, 2009) et « Saint Jérôme & Georges de La Tour » (Vic sur Seille, 2013).

Didier Semin,

professeur d'histoire de l'art à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Commissaire de nombreuses expositions, notamment celle de Martial Raysse à la Galerie Nationale du Jeu de Paume en 1992.

Françoise Viatte,

conservateur au département des Arts graphiques du musée du Louvre de 1964 à 2004. Elle a écrit plusieurs ouvrages sur les collections du Louvre et en 2011 a publié le catalogue raisonné des dessins de Baccio Bandinelli appartenant au musée.

Le catalogue propose également des poèmes de Martial Raysse et une chronologie de l'artiste établie par Mica Gherghescu.

8 LES PUBLICATIONS LE GUIDE

96 pages

80 illustrations en couleurs

textes de Mica Gherghescu

3 éditions: italien, anglais, français

15€

publié par Marsilio Editori

projet graphique de Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Le guide de l'exposition retrace les grands thèmes autour desquels Martial Raysse a concentré sa recherche artistique pendant près de soixante ans. A l'instar du parcours de l'exposition, thématique et non chronologique, le guide offre un nouveau point de vue sur le travail de Martial Raysse soulignant d'une part la grande diversité de sa production artistique et mettant d'autre part en évidence le dialogue et les résonnances continues que l'artiste a réussi à instaurer entre ses œuvres tout au long de sa carrière.

Petites et grandes sculptures

Portraits

Boîtes, écrins, reliquaires

Martialcolor

Les femmes, les masques

Histoire, poésie, mythologies

Carnavals et festins

Le dessin, l'étude, le motif

Hygiène de la vision

Neon Fever

Le tableau dans le tableau

Voyages imaginaires

Bobo Mato. Coco Mato

Cartes postales de Nice

Géométries variables

Quelques formes en liberté

Loco Bello

Comique et burlesque

9 LISTE DES ŒUVRES

1 Élément (jaune et blanc), 1966
Collection Angelina Raysse

2 Éléments (rose et jaune), 1966
Collection Angelina Raysse

3 Éléments (rose et blanc), 1966
Collection Angelina Raysse

4 pas dans les nuages, 1966
Pinault Collection

A, 1963
Collection Karmitz

À propos de New York en Peinturama, 1965
Collection Natalie et Léon Seroussi

About Neon (Obelisk II), 1964
Collection Galerie de France

Ad vitam æternam, 2004
Collection particulière

Les Agapes, étude pour Le Jour des roses, 2000
Salma Hayek Pinault

Ailleurs, 1987
Collection particulière

Alban, 1988
Collection Julia Raysse

Albane (Étude pour Ici Plage, comme ici-bas), 2009
Collection Albane Champey

America America, 1964
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Ana Dimagot et Bill Sterling, 2008
Collection Patrice Cazes

L'Âne, 1958
Collection particulière, Marseille

Anna Oh ! Anna, 2012
Collection EmmaRose Ramdass, New York

Août, Mais oui !, 2008
Salma Hayek Pinault

Après la pluie, 2007
Collection particulière, Paris

Après les signes, 1972
Collection Martial Raysse

Après tout c'est moi qui suis là, 1988
Collection Martial Raysse

Arbre, 1960
Collection MAMAC, Nice

L'Arbre, 1975
Collection Martial Raysse

L'Archer, 1980
Collection particulière, Lyon

Au bout du chemin, 2006
Collection Martial Raysse

L'Aube des palmiers, 1969
Collection Martial Raysse

Autoportrait + Bel été concentré, 1967
Collection Martial Raysse

Basta, 2004
Collection particulière

Un beau matin dans mon pays, 1964
The Menil Collection, Houston

Beauté, 2008
Collection particulière

Une Beauté à Ici Plage, 2010
Collection Kamel Mennour

La Beauté de Béa, 1988
Collection particulière

Bel Amour, 1998
Collection Martial Raysse

Belle des nuages, 1965
Pinault Collection

Belle des nuages, 2002
Collection Karmitz

La Belle Mauve, 1962
Musée des Beaux-Arts, Nantes

La Belle Tarentaise, 1993
Collection Jean Bousquet

Bénie coccinelle, 2012
Courtesy kamel mennour, Paris

Bird of Paradise, 1960
[mac] musée d'art contemporain, Marseille

Blanche, étude pour La Dame, 1998
Collection particulière

Blandine, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Bleu Rivage, 1975
Collection particulière, Bordeaux

Bobo Mato, 1972
Collection Kamel Mennour

Le bon coin, étude pour Les Roses, 2000
Pinault Collection

Bon dimanche !, 2008
Collection particulière

Le bon Éléphant, 1975
Collection Martial Raysse

Bon sang, 1997
Collection particulière, Paris

Bon vivant, étude pour Le Jour, 2000
Pinault Collection

Le Bout du monde, 2009
Collection particulière, Nice

La Cabra, étude pour Le Carnaval à Périgueux, 1990
Collection Martial Raysse

Capsule en forme de liberté n°2, vers 1968
Collection Martial Raysse

Carina ici-bas, 1988
Collection Martial Raysse

Le Carnaval à Périgueux, 1992
Pinault Collection

Le Carnaval à Périgueux, 1992
Collection Karmitz

Le Carnaval à Périgueux (esquisse), 1992
Collection Martial Raysse

Caroline et Mickaël, 1976
Collection Alban Raysse

Cause toujours !, 2006
Collection particulière, courtesy Galerie de France

Un Cavalier venu de la nuit, 2006
Collection Martial Raysse

Ce Génie du printemps, 1973
Collection Martial Raysse

Cela est charmant une jeune fille à la plage, 2011
Collection Martial Raysse

Cela s'appelle l'aurore, 1964
Museum Ludwig, Cologne

Cendres des fables, 1986
Collection Angelina Raysse

Cerise, 2011
Collection Martial Raysse

Ces deux gars-là, 2008
Collection particulière, courtesy kamel mennour, Paris

Cette cérémonie arrête un instant le temps, 2000
Collection Martial Raysse

Le Chameau, 1958
Collection Martial Raysse

Le Chameau, 1996
Collection Catherine Thieck

Les Champignons, vers 1972 – 1973
Galerie Natalie Seroussi

Chapeau Bateau, 1989
Collection Angelina Raysse

La Chèvre, 1975
Collection Martial Raysse

Le Chien noir n'en fait qu'à sa tête, 2004
Pinault Collection

Ciel blue Mili blue, 2014
Collection particulière, Marseille

Coco Mato, 1972
Collection Karmitz

Coco Mato, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Le Cœur quotidien, 1978
Collection particulière, Paris

Colonne au cosmonaute, 1960
Collection MAMAC, Nice

Comme c'est triste la tristesse, 2011
Collection Martial Raysse

Comment ça va Irma ?, 2013
Collection Martial Raysse

Le Conciliabule, 1975
Collection Karmitz

Conversation printanière, 1964
Pinault Collection

Copie d'après Cagnacci, 2009
Collection Otto Raysse

Le Coq d'Ussy, 1972
Collection Martial Raysse

La Corde à linge, 1972
Collection particulière

Le Crocodile, 1986
Collection particulière

D'après Outamaro 1, Made in Japan, 2014
Collection Martial Raysse

D'une flèche mon cœur percé, 2008
Collection Kamel Mennour

La Dame de Xi'an, 2007
Collection EmmaRose Ramdass, New York

La Déesse, 1980
Collection particulière, Paris

Délice un peu tendue, 2009
Pinault Collection

Dessin préparatoire pour *Ici Plage*, 2009
Collection Martial Raysse

Dieu merci, 2004
Collection Karmitz

Douleur recluse, 1996
Collection Martial Raysse

Ébauche pour les nouvelles aigrettes de la fontaine de la Place du Marché, 1990
Collection Karmitz

Eden, 2004
Collection particulière, Toulon

Éléments de vocabulaire, 1967
Musée d'art, Ville de Toulon

Émilie (Étude pour *Ici Plage, comme ici-bas*), 2009
Collection Émilie Girault

Émilie pour Ici Plage, 2010
Collection Martial Raysse

L'Empire Laurent !, 2003
Collection Martial Raysse

En pensant au roi René, 1994
Collection Martial Raysse

L'Enfance de Bacchus, 1991
Pinault Collection

Les Enfants B. pour L'Enfance, 1988
Collection Martial Raysse

Enfin sur le toit du monde !, 2013
Collection Naomie Ramdass

Et alors, 2012
Collection Martial Raysse

Étalage de Prisunic, Hygiène de la Vision n°1, 1961
Collection particulière, Bruxelles

Étalage : Hygiène de la Vision, 1960
Collection particulière, Bruxelles

L'Étoile, petits bouts échappés au déluge, 1974
Collection Annie Raysse

Étude d'après Vinci, 1993
Collection Martial Raysse

Étude le repas M. pour la Cène, 2000
Pinault Collection

Étude orange pour Ici Plage, comme ici-bas, 2009
Collection Martial Raysse

Étude pour géométrie variable, 1966
Collection particulière

Étude pour la belle Jeanne, 2014
Collection Martial Raysse

Étude pour la fontaine de la Place du Marché, 1987
Collection Martial Raysse

Étude pour Le Jour des roses sur le toit, 2000
Pinault Collection

Étudoisillon, 1989
Collection Martial Raysse

La Femme du loup gris, 1988
Collection Martial Raysse

Femme, rêve et miroir, 1961
Pinault Collection

La Feria, 2005
Courtesy kamel mennour, Paris

Ferveur obscure, 2012
Collection Martial Raysse

Fidélis, 1993
Collection Catherine Thieck

Un Fil de soie sur l'eau bleue, 2012
Pinault Collection

La Fin des haricots, 2006
Collection Karmitz

Forme en liberté, 1968
Collection Martial Raysse

Une Forme en liberté, 1969
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

La Forme Jeannot, 2013
Collection particulière, Paris

La Forme léopard, 1968
Collection particulière

Formentera, 1969
Collection particulière

Fort le type !, 2011
Collection Martial Raysse

La France verte, 1963
Collection particulière, Samir Traboulsi

Le Fun Solange !, 2014
Collection Martial Raysse

La Gardonnette, 1998
Collection particulière, Nîmes

La Gardonnette avec palme, 1998
Collection particulière, Nîmes

Le Génie de Boulaouanne, 1972
Collection Alexandra Raysse

Giotto renversé par un porc, 1995
Collection Martial Raysse

Giovanna, 1985
Collection Martial Raysse

Goa ce beau matin, 1993
Collection particulière, Paris

Graziella, 1966
Collection particulière, New York

Griffonis de MR – Ingres rend fou, 2001
Collection Martial Raysse

Heureux Rivages, 2007
Pinault Collection

High Tension, 1964
Collection MAMAC, Nice

L'Hiver, 1976
Collection Martial Raysse

Ho !, 2012
Collection particulière, Paris

Hop la huppe, 1986
Collection Martial Raysse

Hygiène de la Vision, Portrait double, 1968
Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole,
Saint-Etienne

Ici Plage, 2009
Pinault Collection

Ici Plage, comme ici-bas, 2012
Pinault Collection

Identité, maintenant vous êtes un Martial Raysse,
1967
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Image LVIII – Le Domaine, 1979
Collection particulière, Neuilly-sur-Seine

Impasse des soupirs, 2010
Collection particulière, Paris

Inconnue dis-moi ton nom, 2014
Collection particulière, Londres

Insomnia, 2004
Collection Martial Raysse

Introduire la licorne, Retenir la chèvre, 1991
Collection particulière

Io, pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

J'écoute..., 1960
Collection particulière, Nice

Japan, 1964
Collection Karmitz

Le Jardin, 1972
Collection Alban Raysse

Le Jardinier du Mont des Oliviers, 1988
Collection Chloé Ramdass

La Jaune Rose, 1964
Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois,
Paris

Je te vois Suzanne !, 2011
Collection Martial Raysse

Jeune portant porc (mise en place Le Jour des roses),
2001
Pinault Collection

La Jolie, étude pour *Le Jour des roses*, 1999
Pinault Collection

Le Jour, 1996
Collection Martial Raysse

Le Jour des roses sur le toit, 2001-2003
Pinault Collection

Le Jour où Gilbert s'est noyé, 2012
Collection Martial Raysse

Le Justicier, Tableau de mauvais goût, 1965
Collection Lisa et Richard Perry

Kommartial TV, 1964
Collection particulière, Monaco

Lancelot, 2014
Collection particulière, Bruxelles

Léonard de Vinci, 1968
Collection particulière, Paris

Liberté chérie, 1991
Collection Martial Raysse

Liberté chérie, 1991
Collection Martial Raysse

Liberté chérie, 2000
Collection particulière, Nice

Liberté en argent, 1969
Collection particulière

Le Lien, 1971
Collection Tom Langlais, Ussy-sur-Marne

La Ligne, 1973
Collection Karmitz

La Loca, 1975
Collection particulière, Paris

Loco Bello – Image X, 1975-1976
Collection Karmitz

Loco Bello – La Danse, 1975
Collection Chloé Ramdass

Lointaine Suis, 2000
Collection Karmitz

Loisoyourt, 1996
Collection Catherine Thieck

Louisa, moque-toi de moi, 1999
Collection particulière

Loustic, 2003
Collection Catherine Thieck

Lucette, Gérôme pour L'Enfance de Bacchus, 1989
Collection Martial Raysse

Lucien en Bacchus, 1991
Collection particulière

Lucien rêve, 1976
Collection Ulrik Raysse

Luxury Island, 2005
Collection Martial Raysse

Mableue, 1965
Collection Angelina Raysse

Made in Japan, 1963
Pinault Collection

Made in Japan – La Grande Odalisque, 1964
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, don de la Scaler Foundation, 1995

Mademoiselle Tura, 1994
Collection Florence et Daniel Guerlain, Les Mesnuls

Maestro bien humblement, 1993
Collection particulière, Paris

La Main, tout simplement!, 1992
Collection particulière

Mais espérons, chers amis..., 2000
Collection particulière

Make up, 1962
Collection particulière

La Manif, 2006
Collection Martial Raysse

Le Manteau, 1991
Pinault Collection

Maratata, 1970
Collection particulière, Bordeaux

Mardi Gras, 1998
Collection Martial Raysse

Ménis, le pêcheur, 1997
Collection Martial Raysse

Mer du Sud, 1961
Pinault Collection

Merci, 2006
Collection particulière, Bordeaux

Métro, 1964
Collection Karmitz

Mille-neuf-cent-soixante-cinq, 1965
Pinault Collection

Minuit à six heures, 1997
Collection Martial Raysse

Mio pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Miss Bagdad, 2003
Pinault Collection

Miss Nice, 1963
Collection SMAK, Stedelijk Museum voor Actuele
Kunst, Gent

Modello pour Ici Plage, comme ici-bas, 2010
Collection Catherine Thieck

Modello pour Le Carnaval à Périgueux, 1991
Collection particulière

Moi, 2012
Collection Martial Raysse

Mon Ami Pierrot, 1964
Collection particulière

Mon cœur percé, 2008
Collection Martial Raysse

Moros Kalhos, 1988
Collection particulière, Nîmes

La Mort m'aime, 2003
Pinault Collection

Mysteriously Yours, 1964
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

N'éon, 2011
Collection particulière

Nadine Nadine, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Le Narcisse du beau rivage, 1973
Collection Karmitz

Le Nécessaire de toilette, 1959
Collection particulière, Houston

Némausa, 1987
Collection Martial Raysse

Nissa Bella, 1964
Collection MAMAC, Nice

Noon Mediterranean Landscape, 1966
Pinault Collection

Nostra Signora del Papel, 1971
Collection Martial Raysse

Notre Dame de Bonne Espérance, 1981
Collection Nadine d'Archemont

Nu jaune et calme, 1963
Pinault Collection

Oasis, 1964
Musée des Beaux-Arts, Nantes

L'Ogresse des grandes surfaces, 1980
Collection Timour Agha, Boukhara

Oh mais c'est compliqué Monsieur Martial !, 1997
Collection particulière

Oiseau de paradis, 1959-1960
Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Olga à jamais, 1987
Collection particulière, Paris

Oncle Smart, 1994
Collection Martial Raysse

Oui chéri..., 2008
Collection particulière

Le Pain et le vin, 1985
Collection particulière

Palmier, 1967
Collection Myriam et François C. Lafon

Pamela Beach, 1963
Collection Natalie et Léon Seroussi

Le Pandit blanc, 2000
Collection particulière, Libourne

La Papillote, 1971
Collection Soizic Audouard Pasetti

Paris XIII^e, 1999
Collection Martial Raysse

Pasiphae, 1995
Collection particulière

Patrice et Élodie (étude pour Le Carnaval), 1990
Collection Martial Raysse

Pauvre de nous, 2008
Pinault Collection

Peinture à haute tension, 1965
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Petite beauté dans sa coquille, 1998
Collection Angelina Raysse

La Petite Maison : La Chaise, 1979
Collection particulière

La Petite Maison : La Cheminée, 1979
Collection Angelina Raysse

La Petite Maison : La Porte, 1979
Collection particulière

La Petite Maison : La Table, 1979
Collection particulière

La Petite Maison : Le Tapis, 1979
Collection particulière, Paris

Petits bouts échappés au déluge, 1987
Collection Martial Raysse

Petits bouts échappés au déluge, 1987
Collection particulière, Nantes

Petits bouts échappés au déluge, vers 2001
Pinault Collection

Petits bouts échappés au déluge, avec Jean, 1974
Collection Martial Raysse

Petits bouts échappés au déluge (Heureux Rivages),
2005
Collection Martial Raysse

Petits bouts échappés au déluge – Rémy pêche, 1996
Collection particulière

Plus Haut, petits bouts échappés au déluge, 1974
Collection Martial Raysse

Un Poisson au bout de la page, 2011
Collection Anton Raysse, Copenhague

Poisson d'avril, 2007
Pinault Collection

Le Poisson, esquisse pour L'Enfance, 1990
Collection Martial Raysse

Portrait à géométrie variable, deuxième possibilité,
1966
Collection Karmitz

Portrait of an Ancient Friend, 1963
Pinault Collection

Pour Ici Plage, 2009
Collection Angelina Raysse

Pour Le Carnaval, 1989
Collection Martial Raysse

Pour te garder Amandine, 2014
Collection particulière

Primitif certes, vers 1968
Collection Martial Raysse

Prince, dites-moi, 1998
Collection Martial Raysse

Prise, 1975
Collection Kamel Mennour

Proposition to Escape: Heart Garden, 1966
Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole,
Saint-Etienne

Proserpine, 2014
Collection Martial Raysse

Proverbes 9.2, 1997
Pinault Collection

Quant à l'autre et son chien démoniaque, 2013
Collection Martial Raysse

Quatre Néons pour Alexandra, 1967
Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

Radieuse des nuages, 2012
Pinault Collection

Ramonalisa (la cadette), 2000
Collection Karmitz

Ramonalisa (la fille aînée), 1993
Collection particulière

Raysschoffen, 1958
Collection particulière, Marseille

Raysse Beach, 1962-2007
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, donation de la Centre Pompidou Foundation,
2008 (don de la Brooks Jackson Gallery à la Georges
Pompidou Art and Culture Foundation, 1982)

Re mon cher maître, 2007
Collection particulière, Paris

Regarde maman !, 2011
Collection Kamel Mennour

Reste mais boude, 2011
Collection particulière, Londres

Rois des Morts, étude pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Les Rois Mages, 1974 (hiver)
Collection particulière

Le Sage à la rose, vers 1975
Collection Martial Raysse

La Sage Élise, 1979
Collection Angelina Raysse

Le Sage sur le champignon, 1970
Collection Karmitz

Saint Sébastien, 1996
Collection Catherine Thieck

Salauds, 1974
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Salut les potes !, 2014
Collection Kamel Mennour

Le Salut soit sur la Dame si sage, 1996-2000
Courtesy kamel mennour, Paris

Sanceno Panca, ex : Le Mexicain, Coco Mato, 1973
Collection Brigitte Camelot

Sans commentaires, 2001
Collection particulière, Bordeaux

Sans titre, 1960
Pinault Collection

Sans titre, 1963
Collection Kamel Mennour

Sans titre II, 1961
Collection Angelina Raysse

Le Sceau de Digpatchan, 1972
Collection Alexandra Raysse

Le Sceptre, 1970
Collection Soizic Audouard Pasetti

Sentinelle au bout du ciel, 2013
Courtesy kamel mennour, Paris

La Seringue, 1958
Collection particulière, Marseille

Séraphine, 2007
Collection particulière, Paris

Seventeen (Titre journalistique), 1962
Pinault Collection

La Sieste égyptienne, 1999
Collection Martial Raysse

Sisyphe et sa sœur, 2007
Collection Martial Raysse

Les Six Images sages, 1969
Collection particulière, Paris

Slim Béchamelle, 1998
Collection Martial Raysse

Snack, 1964
Pinault Collection

Le Soir Antoine I, 1996
Collection particulière

Le Soir tombe sur nos amours, 2013
Collection Karmitz

Son de la flûte, 1981
Collection Kamel Mennour

Songeuse Roxane, 2013
Collection particulière

Songez, lui dit le prince, 1971
Collection Ulrik Raysse

Soudain l'été dernier, 1963
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

La Souffrance tante Olga, 2014
Collection Martial Raysse

Souviens vous de moi souvent, 2008
Collection particulière, Londres

Sperlunga, 2012
Collection particulière

Spring Morning, 1964
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Sur 3 roses, 1963
Pinault Collection

*Sur l'air du Roi Renaud portant ses tripes dans ses
mains*, 2013
Collection Martial Raysse

Sur la plage, 1962
Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Sur la route d'El Paso, 1971
Collection Otto Raysse

Suzanna, Suzanna, 1964
Courtesy Galerie Natalie Seroussi

Sylviane, 1981
Collection particulière, Paris

T'attendrais-je toujours ?, 2001
Collection Martial Raysse

Ta mouche Pauline, 1966
Collection Martial Raysse

Tableau cassé, 1964
Collection particulière

Tableau dans le style français II, vers 1966
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, datation 2008. Ancienne collection Président
et Madame Georges Pompidou

Taratata, 1971
Collection Charlotte Gonner, Copenhagen

Te voilà, cruelle, 2011
Collection particulière, Paris

Temps couvert à Tanger, 2014
Collection Martial Raysse

La Tête à venir (Petit bout échappé au déluge), 1976
Collection Martial Raysse

Tête d'oiseau sur fond azur, 1970
Collection Angelina Raysse

Têtes de porcs, étude pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Un Théâtre ad vitam, 2009
Courtesy kamel mennour, Paris

Tiens, tiens !, 2004
Collection Naomie Ramdass

Toi et Mio, 2009
Collection Martial Raysse

Toi, je t'ai à l'œil, 2008
Collection Martial Raysse

La Toupie, 1970
Collection Jacques Lacasse, Narbonne

Tous les mêmes, 2012
Courtesy kamel mennour, Paris

Tue-moi Yasmina !, 2010
Pinault Collection

Verte pour toujours, 1963
Pinault Collection

Via Vélasquez, 2003
Collection Martial Raysse

The Village Voice, 19 février 1970
Pinault Collection

Visage se poursuivant sur le mur d'en face, 1967
Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

Viviane, étude pour *La Dame*, 1998
Collection particulière

Vol à jamais, 1972
Collection Karmitz

Volute entre deux, 1993
Collection Angelina Raysse

Vraiment ?, 2014
Collection Martial Raysse

Vue du ciel, 1996
Collection particulière

Xoana de la dame blanche, 1986
Collection Martial Raysse

Xoanon de basse terre, 1986
Collection Martial Raysse

Yoko tout là-bas, 1971
Collection particulière

You, 2009
Collection Martial Raysse

10 BIOGRAPHIE DE MARTIAL RAYSSE

Né en 1936 à Golfe-Juan. Vit et travaille à Issigeac.

1954 – Études de lettres à la faculté de Nice.
Fréquente régulièrement l'école des arts décoratifs

1956 – Premiers poèmes-objets, exposition « peintres de vingt ans »
à la galerie de Longchamps à Nice

1959 – Premières expérimentations avec des objets du Prisunic

1960 – Participation à l'exposition « Art of assemblage » au MoMA de New York

1962 – Création de *Raysse Beach* pour l'exposition « Dylaby »
au Stedelijk Museum d'Amsterdam

1963 – L'artiste s'installe à Los Angeles en Californie

1964 – Production de la série *Made in Japan*, utilisation de projection vidéo
dans le tableau *Suzanna, Suzanna*. Exposition « Martial Raysse »
à la Dwan Gallery de Los Angeles en Californie

1966 – Représente la France à la Biennale de Venise

1968 – Retour en France pour participer à mai 1968.
Début des *Formes en liberté*.

1970 – Tournage du Film *Le Grand départ*

1973 – Début de la série *Coco Mato*

1977 – Participation à l'exposition « Paris – New York » au Centre Pompidou.
Ouverture d'un dialogue avec l'histoire de l'art dans sa peinture

1989 – Réalisation de l'ensemble monumental pour le Conseil économique et social à Paris

1992 – Rétrospective au Jeu de Paume à Paris et réalisation du *Carnaval à Périgueux*

2005 – Réalisation de la façade *Sinéma, les anges sont avec toi*
pour le MK2 du Quai de Loire à Paris

2007 – Participation à l'exposition « Sequence 1 » à Palazzo Grassi

2009 – Participation à l'exposition « Mapping the Studio : Artistes de la Collection François Pinault »
à Palazzo Grassi et « Qui a peur des artistes ? Une sélection d'œuvres de la François Pinault Foundation »
au Palais des Arts et du Festival à Dinard

2012 – Réalisation de l'œuvre *Ici Plage, comme ici-bas*

2014 – Exposition « Martial Raysse : Rétrospective 1960 – 2014 » au Centre Pompidou

11 BIOGRAPHIE DE MARTIN SZEKELY

Né en 1956 et formé aux Écoles Boulle et Estienne, Martin Szekely se fait remarquer avec sa première collection de meubles, intitulée Pi. Développée entre 1982 et 1985 grâce à une carte blanche du VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement), la collection comporte notamment l'emblématique chaise longue Pi.

Depuis lors, sa production se répartit en deux ensembles. D'un côté, les éditions en série limitée de meubles et d'objets de recherche, régulièrement exposées en galerie. De l'autre, des produits et réalisations, issus de son travail avec les industriels et de ses commandes publiques.

Parmi ses expositions personnelles, « Les collections Pi » (1985), « Containers » (1987), « Pour faire salon » (1989), « Initiales » (1991) et « Satragno » (1994) à la Galerie Néotu (Paris), « Martin Szekely designer » (1998) au MAC's / Site du Grand-Hornu, « des plats » (2000), « six constructions » (2002), « des étagères » (2005), « concrete » (2008), « heroic shelves and simple boxes » (2009) et « Units » (2011) à la Galerie kreio (Paris), « Martin Szekely – Ne plus dessiner » (2011) au Centre Pompidou (Paris), « Artefact et MAP » (2014), Blondeau & Cie (Genève).

Ses réalisations sont présentes dans les collections suivantes : Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Paris ; Fonds national d'art contemporain, Paris ; Musée des Arts Décoratifs, Paris ; MAC's / Site du Grand Hornu, Le Grand Hornu ; Musée d'art moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg ; Museu do Design, Lisbonne ; Museum of Modern Art, New York ; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco ; Winterthur Museum, Winterthur (USA) ; Israel Museum, Jérusalem ; Victoria & Albert Museum, Londres ; Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.

En 2010, paraît aux Éditions JRP|Ringier (Zurich) l'ouvrage « Martin Szekely » retraçant sa production des années 1998–2010, avec un essai d'Elisabeth Lebovici.