





MARTIAL RAYSSE :

“LE POP ART
C’EST BIEN
MAIS IL Y A
UN DEGRÉ
SUPÉRIEUR...”

**ENTRETIEN AVEC
HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX**

Célèbre et très talentueux artiste français ayant appartenu au groupe des nouveaux réalistes, Martial Raysse, volontairement retiré dans son atelier du sud de la France, nous livre en exclusivité ses dernières impressions sur son travail actuel.



Henri-François Debailleux | Qu'est-ce qui vous a conduit, au début des années 70, à faire cette rupture assez radicale avec le travail que vous faisiez jusqu'alors et à vous lancer dans la peinture ?

Martial Raysse | Tout d'abord, très jeune, j'ai eu des contacts avec des vrais peintres. Ce n'était pas des grands peintres mais ils connaissaient bien le métier et j'ai toujours gardé cela en mémoire. Ensuite est intervenue la notion de qualité. Sachant donc ce qu'est une grande peinture, je me suis vite rendu compte que le *pop art* et le nouveau réalisme, certes intéressants et vivants, n'atteignaient pas le haut degré. J'avais des aspirations plus élevées et je pensais qu'il était possible de créer des œuvres de meilleure qualité que celles que je réalisais alors. Toute ma vie, j'ai essayé de faire des choses à chaque fois plus difficiles pour moi, en sachant qu'on atteint la vraie difficulté avec les grands maîtres.

HFD | C'est-à-dire... ?

MR | Dans d'autres métiers que le nôtre, prenons l'exemple des chanteurs ou des musiciens, il y a le "la". Si vous chantez faux, vous n'avez pas droit à l'audience. Dans notre métier, le "la" s'est perdu et tout le monde chante maintenant. Chacun pense faire une œuvre intéressante, se persuade que son fantasme vaut bien celui d'un autre et on en arrive à ce que l'on voit.

Mais dans les musées, on trouve le "la". Évidemment, le propos n'est pas de refaire Ingres, Degas ou Delacroix, mais de tendre vers cette qualité, de s'efforcer de l'atteindre, si tant est qu'on puisse y parvenir. Au moins, de l'avoir comme exemple. On peut courir le 100 mètres à Bergerac en 10 secondes et croire qu'on peut aller aux jeux Olympiques. Mais un jour on découvre le record en ouvrant *L'Équipe*. Dans notre métier, tout le monde court à Narbonne sans jamais ouvrir le journal. Autrement dit, rares sont ceux qui se mesurent à la grande peinture.

HFD | Justement, où en êtes-vous aujourd'hui ?

MR | J'ai progressé, mais il reste beaucoup de chemin, parce qu'il y a un niveau supérieur auquel peu de gens accèdent. La peinture n'est pas inscrite dans le temps, n'est pas liée à l'actualité. Comme je le dis

Double page précédente :

Poissons d'avril. 2007, acrylique sur toile, 259 x 300 cm.

Ci-dessus :

L'Empire Laurent !

2003, ampoule rouge, plastique, peinture, 25 x 32 x 18 cm.

À droite :

Cause toujours ! 2006, technique mixte sur toile, 68 x 50 x 4 cm.



souvent, les nuages n'ont pas d'âge. De même, un tableau de Mantegna n'a pas d'âge, c'est de l'intelligence en conserve : il suffit de le voir et il devient vivant, c'est un esprit. Le plus difficile à atteindre, à mon sens, est cette profondeur de concentration qu'avaient ces artistes, la rigueur de leur œil, leur manière de voir vraiment les choses, parce que nous n'avons pas été habitués à voir. Par exemple les drapés : excepté Yves Saint-Laurent qui savait ce que c'est, plus personne ne s'en occupe. Depuis sa disparition, c'est fini. On tord les vêtements, mais un drapé est bien autre chose. Or il est très important, lorsqu'on peint un personnage assis, de faire un drapé juste. La majorité des gens ne va pas voir s'il est faux, mais les quelques personnes auxquelles on tient le verront au premier coup d'œil. Ce sont ces personnes-là qui m'intéressent. Au lieu de donner un certain bonheur à beaucoup de gens, je préfère donner un plaisir intense à peu.

HFD | La justesse d'un drapé est-elle importante aujourd'hui ?

MR | Oui, parce que ce n'est qu'un exemple. Faire un drapé juste signifie voir le monde tel qu'il est. Or aujourd'hui, les gens voient le monde tel que la société dominante essaie de le leur faire voir. Le travail des peintres, qui est d'essayer de montrer vraiment le monde tel qu'il est, est donc très salutaire. Autrement, c'est un poteau télégraphique. Toute l'idéologie dominante est pensée pour que, justement, on ne voie pas la réalité. Tout le monde pense qu'on peut mettre un jean et un t-shirt, aller dans les boîtes de nuit et être ainsi l'égal de la jet-set. Seulement, à la fin du mois, on sait très bien combien touchent les uns et les autres. S'est répandue aujourd'hui une tendance qui voit des artistes présenter des œuvres pseudo-militantes déplorant la misère humaine et l'horreur des choses. Mais montrer cette misère sans donner les moyens de s'en sortir, c'est →

pire et cela renforce l'idéologie dominante. Il n'y a d'ailleurs là rien d'étonnant puisqu'une grande partie de l'art a pour fonction de maintenir l'idéologie en place. C'est la raison pour laquelle la peinture figurative est très troublante, parce qu'elle arriverait à montrer la réalité du monde. On lui préfère évidemment une peinture évoquant une bouteille qui se gondole avec des taches partout. Or, il est au contraire essentiel de peindre une bouteille qui se rapproche le plus possible d'une vraie bouteille. Car lorsque l'on voit très bien comment une bouteille est faite, on regarde le monde et les gens tels qu'ils sont. En fin de compte, la rigueur que j'évoquais précédemment est une école de liberté.

HFD | La peinture comme une quête, en somme...

MR | On sait peu que tout mon travail vient d'une recherche intérieure. Depuis 40 ans je me lève très tôt, à 4 heures même maintenant, et je fais de la méditation, je travaille. Je ne suis pas encore sage, mais je connais les chemins de la sagesse. Je les fréquente, très humblement, mais avec acharnement. C'est simple, lorsque l'on a compris qu'on est sur Terre pour très peu de temps et que c'est une merveille d'y être, on n'a plus envie et surtout plus le temps de blaguer. On donne le meilleur du meilleur. Je suis un père de famille ; léguer est très important pour moi. J'espère que mes petits-enfants pourront dire un jour : "Grand-père a fait ceci ou cela, mais il n'était pas bidon." C'est la raison pour laquelle, à une époque, j'ai décidé de me pencher sur Ingres. J'étais jeune, mais c'était une manière de marquer la différence, de dire : le *pop art* c'est bien, mais il y un degré supérieur.

HFD | Comment vivez-vous le fait d'être l'artiste français le mieux représenté dans la collection Pinault ?

MR | De façon normale, puisque je suis de loin le meilleur (grand éclat de rire)! Comme on a pu le voir au Palazzo Grassi avec d'importants tableaux récents, et à Dinard avec mon dernier grand tableau ainsi qu'avec des œuvres plus anciennes, je trouve évidemment formidable la manière très naturelle avec laquelle François Pinault a suivi mon travail depuis près de 30 ans. À l'époque, il était très intéressé par ma période *pop art*. Après mon exposition au Jeu de Paume (de novembre 1992 à janvier 1993) où il vit mes nouveaux tableaux, il a réfléchi quelque temps parce que le changement était très abrupt. Effectivement, il n'était pas évident de passer du *pop art* à cette nouvelle direction de mon travail. Il y avait un chemin à faire, qu'il a fait rapidement car il connaît très bien la peinture. Il a même été, à ce moment-là, le premier et le seul à m'acheter des œuvres. D'autres ont mis plus de temps, ce qui était normal. Certains, comme les institutions françaises, ne s'y sont pas encore mis. Ainsi, cela fait 18 ans que les gens de Beaubourg ne sont pas venus dans mon atelier.

HFD | Si dans un dîner, par exemple, quelqu'un qui ne connaît rien de votre travail vous demande ce que vous faites, que lui répondez-vous ?

MR | Quelquefois on se lève de bon matin et à l'ouest on voit une flèche qui traverse le ciel. J'essaie de l'attraper. ■

À gauche :

Liberté chérie. 1991, bronze, peinture, casque en bronze et en matière plastique, 68 x 20 x 44 cm.

À droite en haut :

Rose des sables. 2004, fresque sur bois, 28 x 62 x 3 cm.

À droite au milieu :

Re-mon cher maître. 2007, acrylique et tempera sur toile, 20 x 60 x 3 cm.

À droite en bas :

Dieu merci. 2004, détrempe sur toile, 129 x 180 cm.







Ci-dessus :

Heureux rivages. 2007, détrempe sur toile, 300 x 400 cm.

Ci-dessous :

Ramonalisa (la cadette). 2000, technique mixte sur papier, 30 x 24 cm.

Ci-contre :

D'une flèche mon cœur percé.

2008, bronze, feuilles d'or blanc et miroir,

statue : 205 x 130 x 140 cm,

socle : 35 x 35 x 70 cm.

Pour la reproduction des œuvres : Courtesy New Galerie de France et Martial Raysse.



MARTIAL RAYSSE EN QUELQUES LIGNES

Martial Raysse est né en 1936 à Golfe-Juan (Alpes-Maritimes). Il vit et travaille en Dordogne. Il est considéré par nombre d'artistes et de professionnels de l'art internationaux comme l'un des deux ou trois artistes français les plus importants.

Il fait partie, dès sa fondation en 1960, du mouvement des *nouveaux réalistes* où il se définit comme "un peintre de la vie moderne". L'artiste utilise toute sorte de matériaux et de techniques : plastique, plexiglas, néon, miroir, peinture, lumières artificielles, objets, photographies, photocopies, découpage, assemblage, report, montage, agrandissement.

De 1963 à 1965, il réalise la série *Made in Japan* comportant une quinzaine d'œuvres, dont le but est de détourner des tableaux célèbres, principalement d'Ingres. Dès 1965, le Stedelijk



Museum d'Amsterdam lui consacre une exposition rétrospective. Les événements de mai 1968 conduisent l'artiste à une importante réflexion sur la nature de l'œuvre d'art, dont il dénonce notamment la dégradation en marchandise. Au seuil des années 1970, il se consacre au cinéma, en réalisant entre autres *Camembert extra-doux* (1969) et un long-métrage, *Le Grand Départ* (1970). L'esthétique qu'il met progressivement en place à

partir de 1972 est en rupture avec les œuvres *pop* de la période précédente. Raysse s'adonne à la pratique du dessin d'après nature et renoue avec les genres traditionnels de la peinture dans les années 70-80. Simultanément, il entreprend un travail de sculpteur. Une importante rétrospective de son œuvre a lieu en 1992 à la Galerie nationale du Jeu de Paume à Paris. En 1997, le centre Georges-Pompidou expose quarante ans de travail graphique.