

SENS+SENS. 1962, assemblage, 238 x 200 x 9 cm. Collection privée.

Raynaud l'exigence

« Je veux bien mourir pour l'art,
mais pas pour le marché de l'art »

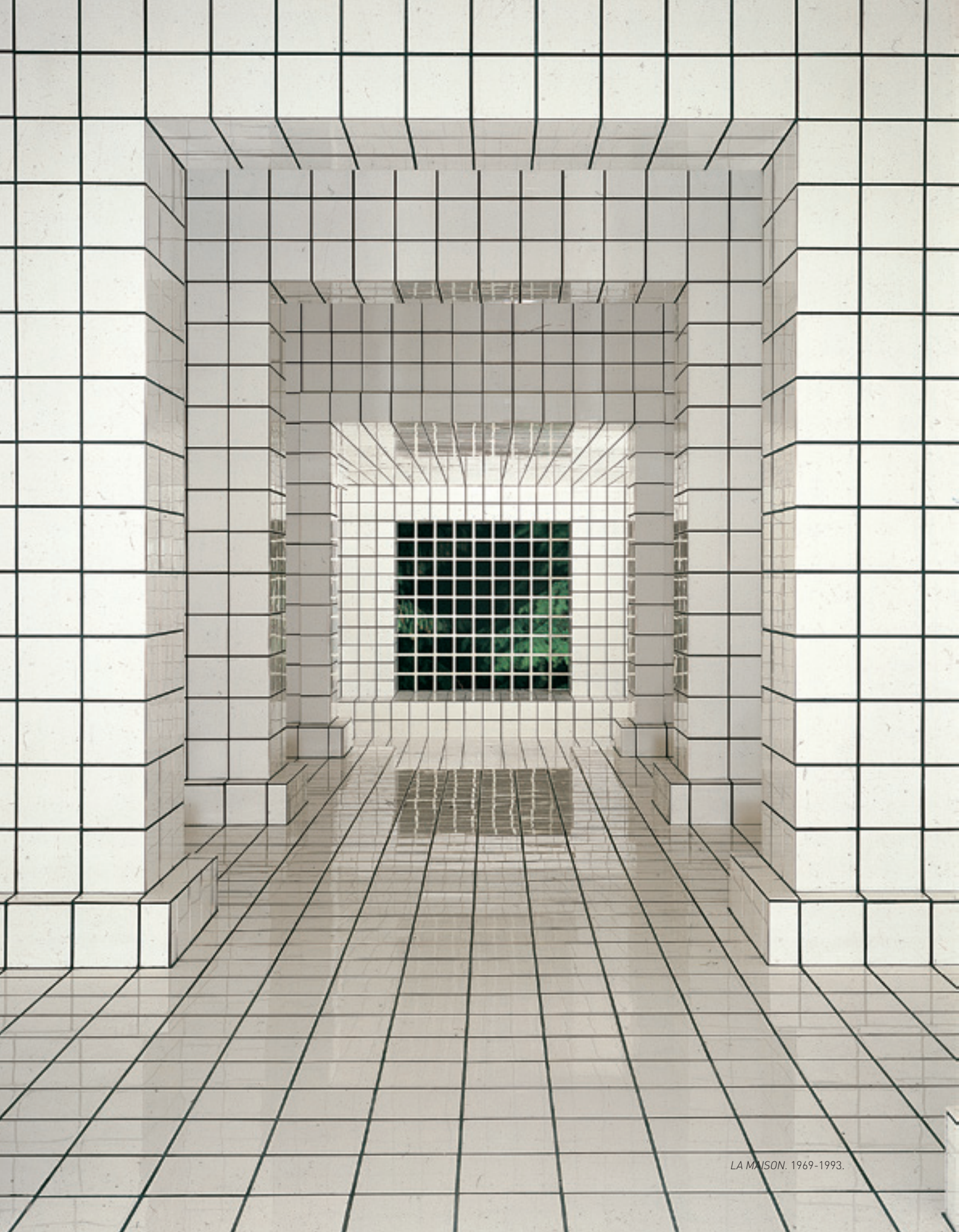
PAR PASCAL BONAFOUX

Avertissement

C'était en 1972. À Paris, au musée des Arts décoratifs, son exposition y avait pour titre *Rouge, Vert, Jaune, Bleu*. Quatre couleurs énumérées. Rien d'autre. Liste, brève liste brutale. Comme le signe d'une intransigeance. Ou d'une exigence. Laquelle ne laissait place ni au malentendu, ni à la nuance. Rouge. Ni carmin, ni vermillon, ni pourpre, ni... rouge. Une affirmation assenée. Un avertissement. Ce mot, avertissement, est peut-être au bout du compte le seul qui convienne. En 1972, dès 1972, j'aurais dû savoir à quoi m'en tenir avec Jean-Pierre Raynaud. Son œuvre était implacable. Elle le serait. Elle a été. Elle l'est.



Peinture 2007, vue d'ensemble. Art Genève 2014, Galerie Caroline Smulders, Paris.





CAPC Bordeaux. Archives Durand-Ruel.

Le risque et la tradition

Comme elle est sévère. Comme elle est austère. Et comme, depuis plus de quarante ans, elle m'est nécessaire. Elle ne séduit pas. Comme elle ne se compromet pas. Pas la moindre concession. Ni le moindre écart. Quelle rigueur la conduit ? Elle n'est pas celle d'une théorie. En élaborer une ? Vain exercice. Vain ou vaniteux. Pas son genre. Le défi qu'il lui faut relever, quitte à parler une langue que d'autres ne comprennent pas, c'est d'aller à l'essentiel. Démarche d'archer dont la flèche lâchée sait ce qu'est le centre de la cible. Donc pas de théorie. Mais une ascèse. Encore un mot qui s'impose. Parce que ses œuvres sont exactement ce qu'elles doivent être. Nettes. Dépouillées. Rien qui encombre. Rien qui soit accessoire. Décapées de ce qui serait anecdotique. Rien qui raconte. Seul compte ce qui est là. Parce qu'il faut que l'œuvre soit une présence. Indéniable. Irréfutable. C'est ça. C'est là. Comme

l'immobilité d'un personnage planté sur la toile par le Douanier Rousseau. Comme les aplats des papiers découpés dont Matisse ponctue l'espace. Comme un carré de Malevitch. Ce n'est pas un hasard si ces artistes lui tiennent lieu de références, s'il les désigne comme exemplaires. Qu'il cite ces noms suffit à laisser entendre qu'il est très conscient de ce qu'il ne saurait y avoir d'art sans tradition. Laquelle n'a rien de commun avec la convention. La tradition s'invente. La convention s'épuise. La tradition est une exigence fertile. La convention, une renonciation stérile. La tradition va de Titien à Cézanne en passant par Rubens et Delacroix. La convention, indigente, ressasse ses recettes. La tradition est un risque. Jean-Pierre Raynaud a fait le choix du risque. Y compris celui de prendre ses distances d'avec les exigences du marché de l'art. « Je veux bien mourir pour l'art, mais pas pour le marché de l'art. »

Le signe

Serait-il intolérable à ce marché dont les résultats de la spéculation sont les seuls qui vailent reconnaissance, à ce marché qui se repaît de conventions parce qu'une œuvre comme la sienne dénonce la puissance des signes ? Or l'œuvre de Jean-Pierre Raynaud n'a pas cessé de se confronter aux signes. Et d'appeler à l'éveil de la conscience. Comme à la spiritualité. Comment ne pas songer, face à son œuvre, à ce propos d'Henri Matisse : « L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique. » La pertinence et la puissance de la démarche de Jean-Pierre Raynaud tiennent

L'œuvre de
Jean-Pierre Raynaud
n'a pas cessé
de se confronter
aux signes.

à la rigueur avec laquelle il n'a cessé d'affronter ces signes. Ceux dont il a modifié le sens comme ceux qu'il a conçus. Exemples dans le désordre. En 1970, il dresse un *Mur sens interdit*. Près de 9 mètres de long sur environ 3 de haut. Impitoyable rappel quand bien même, dès 1962, il a repris à son compte, récupéré ce même implacable sens interdit. Ici et là encore, dans ce Paris d'après 68, des graffitis proclament *Il est interdit d'interdire*. Les ravalements ne tardent pas à venir à bout de cette illusion... Avertissement pour une menace. Thème de toute son œuvre. Thème de ce qu'ont été les *Psycho-Objets* dans les années 60, objets du même rouge toujours, rouge auquel il revient de hurler l'urgence et l'interdit et de promettre le secours. Mais toujours la menace est présente. La plus inadmissible est celle de la mort. Il suffit de dresser le catalogue de ces objets peints de rouge, vert, jaune et bleu. Pistolet mitrailleur MP40, balles, rouleaux de fil de fer barbelé, poignard commando, etc. Et des cercueils (modèle économique). Une autre manière de demander : « Mort où est ta victoire ? »

La spiritualité

C'est avec, d'une autre manière, la conscience de la mort qu'il a dialogué encore lorsqu'il mit en place des vitraux dans l'abbaye de Noirlac. Et si alors il y fait œuvre c'est, humblement, pour que la lumière du verre vulgaire, opalescent, laiteux dont il fait le choix, de ce verre qu'on n'utilise guère alors que pour les ambulances et les hôpitaux, s'accorde au dépouillement des pierres de l'austérité cistercienne. L'historien Georges Duby écrivait alors : « Sur les hautes fenêtres, sur les rosaces, dont les bâtisseurs avaient troué la muraille afin que la lumière, toujours changeante, toujours mouvante, vînt, en contrepoint des liturgies de la mort et de la résurrection, attendre la pierre taillée, polir ses rugosités, l'éveiller, la tirer de son inertie, la vivifier, lui donner, à proprement parler le jour, l'artiste composa librement des vitraux neufs. » Et de remarquer encore : « Or, par la juxtaposition de la





Les ateliers de Barbizon. 2009-2013.

matière inerte et de la matière vivante, l'art de Jean-Pierre Raynaud rappelle violemment que la mort se tient au cœur de la vie, comme un noyau dur, mais aussi comme un germe, comme une espérance de fécondité. » Autre rappel tout aussi essentiel que DUBY a passé sous silence. Pour concevoir et réaliser ces vitraux, Jean-Pierre Raynaud se dépouille de toute vanité. Il fait le choix paradoxal de l'anonymat, d'un anonymat qui permet que son œuvre soit en parfait accord avec celle des prêtres et des moines qui construisirent l'abbaye aux XII^e et XIII^e siècles. Il s'agit non d'affirmer la singularité d'une œuvre mais de permettre, dans cet espace de ferveur et de prière, d'éveiller la spiritualité de chacun.

L'espace que fut sa maison à La Celle-Saint-Cloud, qu'il transforma pendant des années, a eu le même pouvoir. Un autre espace où ait été aussi intense je ne sais quelle puissance spirituelle a-t-il jamais été conçu au cours du XX^e siècle ? La chapelle Rothko de la Menil collection sans doute. Quel autre ? Le portrait peint par

Hucleux de Jean-Pierre Raynaud, debout en smoking dans la maison même, n'y est pas longtemps resté accroché. Les carreaux de faïence blanche de 15 par 15 centimètres cernés de noir ont, de travaux en travaux, couvert murs, sols et plafonds. Il est impossible de dire ce que pouvait être, chaque fois différente, l'expérience que provoquait cet espace incomparable. Jusqu'au jour où... Ce que la maison avait pu être et lui permettre ne lui était plus nécessaire. Hors de question de faire du 25, rue des Robichons un lieu de pèlerinage. Abattue, rasée, elle n'eut plus d'autre réalité que des gravats versés dans des seaux. Et ces seaux alignés sous les voûtes du CAPC de Bordeaux ne pouvaient être pour Jean-Pierre Raynaud que la plus implacable manière de signifier à tout un chacun qu'il lui était nécessaire de se remettre en cause sans cesse. Et donc de prendre sans cesse des risques.

Quel autre espace que sa maison de La Celle-Saint-Cloud possède une telle charge spirituelle au XX^e siècle ?



NO LIMIT - New York. 2009.

Dénonciation

Ce qu'admet mal (ou pas) un marché de l'art qui se soucie peu de ce que peut être une œuvre parce qu'il exige des produits. Si ce marché de l'indécence et de la provocation se détourne de lui peut-être est-ce en raison de l'une de ses récentes impertinences. Il a eu celle de ne peindre que les noms de certains peintres tels ceux, par exemple de MONET comme de PICASSO, en majuscules. Dénonciation de noms devenus des marques. Avec produits dérivés à la clé. Un Monet peut ne

plus être qu'un parapluie avec nymphéas. Un Picasso une bagnole avec radars de recul, régulateur-limiteur de vitesse et feux diurnes à LED, au choix moteur VTi 95, VTi 120, etc. Mais que l'un et l'autre aient pu laisser une œuvre nécessaire... Il serait, il est urgent de se rendre compte que le nom de Jean-Pierre Raynaud désigne une œuvre. On ne saurait douter que c'en est une nécessaire dans la mesure où elle a le pouvoir de provoquer la méditation. ■



NO LIMIT – Shanghai. 2009.

JEAN-PIERRE RAYNAUD EN QUELQUES LIGNES

Né en 1929 à Courbevoie, vit et travaille à Paris. Après une formation d'horticulteur, Jean-Pierre Raynaud choisit la voie artistique au début des années 1960. Proche des Nouveaux Réalistes, il s'intéresse aux objets dans leur potentiel psychique et intime. Ses premières œuvres comportent les éléments récurrents de son vocabulaire plastique : le sens interdit, les couleurs rouge et blanche, le pot de fleur bétonné, peint en rouge et marqué du chiffre 3, qui deviendra son objet fétiche, le carrelage blanc en céramique avec joints noirs, etc. À partir de 1964, ce vocabulaire s'enrichit de la série des *Psycho-Objets* exposée au Salon de la jeune sculpture à Paris. En 1965, il fait sa première exposition personnelle à la galerie Jean Larcade à Paris et en 1966 chez Mathias Fels ; puis participe à la IX^e Biennale de Sao Paulo au Brésil en 1967. En 1970, exposition personnelle chez Alexandre Iolas Gallery, à New York : à partir de cette date, il exposera dans des galeries et des musées prestigieux internationalement reconnus (Europe, États-Unis, Asie), ou fera des installations et des performances dans des lieux symboliquement forts comme la Cité interdite de Pékin. En 1975, il réalise les vitraux de l'abbaye de Noirlac. Dès 1969, il commence

à construire *La Maison* à La Celle Saint-Cloud, qui est sa principale œuvre d'art ; en 1993, il la détruit et en expose les « ruines » dans des seaux au CAPC musée d'Art contemporain de Bordeaux. En 1998, la Galerie nationale du Jeu de Paume organise à Paris une rétrospective : *L'Objet Drapeau* français tendu sur un châssis est présenté. La même année, le *Pot doré* est placé sur une stèle monumentale devant le Centre Georges Pompidou : après plusieurs installations in situ du *Pot doré* dans divers pays, celui-ci sera définitivement déposé en 2009, sur le toit de ce même Centre. La série des *Objets Drapeaux* se constitue progressivement, avec notamment ceux de Cuba, de la Corée du Nord, des États-Unis, de la Russie, des Émirats arabes unis, d'Israël, etc. Dès 1986, il conceptualise *Mastaba 1*, édifié peu après à La Garenne-Colombes, en proche banlieue parisienne : le site est racheté par la mairie et réaménagé pour recevoir le public en 2009. Cette même année, il construit, avec l'architecte Jean-Michel Wilmotte, *Les Ateliers de Barbizon*. Juin 2013, il installe ses œuvres – dont *Peinture* et la série *No Limit* – dans son « musée personnel » rue Guynemer, dans le VI^e arrondissement de Paris.