

Martial Raysse, le peintre et le Louvre



Martial Raysse. *Yolanda*.
2012, acrylique sur toile, 60 x 60 cm. Collection particulière.



Le Christ et l'abbé Ména. VI^e-VII^e siècle ap. J.-C., monastère de Baouit (Égypte), détrempe sur bois, 57 x 57 cm.
Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes, Paris.

Chacune de ses apparitions fait l'objet de toutes sortes de commentaires, voire de polémiques. Figure majeure d'une histoire de la peinture contemporaine, Martial Raysse porte un regard passionné et singulier sur celle de ses prédécesseurs. Lors d'une visite chez lui, cet été, au cœur de la Dordogne, il s'est prêté au jeu de feuilleter ensemble un guide du musée du Louvre figurant dans sa bibliothèque et de laisser filer ce que lui suggéraient les images qui passaient sous ses yeux. L'occasion était trop belle pour ne pas manquer d'en capter la parole car Martial Raysse ne se livre qu'assez rarement. Dialogue à quatre yeux entre l'hier et l'aujourd'hui.

■ PROPOS RECUEILLIS PAR PHILIPPE PIGUET



Mohamed Qâsim Mussarvir.
Portrait de Shâh Abbâs I^{er} et de son page.
1627, encre et rehauts de couleur sur papier, 27,5 x 16,8 cm.
Musée du Louvre, département des Arts de l'Islam, Paris.

Martial Raysse.
Ici Plage, comme ici-bas.
2012, huile et liant acrylique sur toile, 300 x 900 cm.
Collection Pinault.



Sitôt qu'il a ouvert le guide, Raysse s'est très vite arrêté sur une peinture à la détrempe figurant Le Christ et l'abbé Ména, datée fin VI^e-début VII^e siècle, conservée au département des Antiquités égyptiennes.

MARTIAL RAYSSE J'ai toujours beaucoup aimé cette œuvre. J'étais encore très jeune quand je l'ai découverte. À l'époque, elle était intégrée dans la reconstitution d'une église copte ; un cordon en empêchait l'approche mais, avec un de mes amis, nous passions par-dessus pour la regarder de plus près et nous la contemplions avec un profond et attendrissant respect.

PHILIPPE PIGUET **Qu'est-ce qui vous attirait donc tant dans cette peinture ?**

L'extrême humilité du peintre. Sa façon de représenter l'abbé qui se place sous la protection du Christ est particulièrement émouvante. Il utilise une palette de camaïeux de marron

et de gris très délicate et dessine le visage de l'abbé avec une étonnante justesse. S'il exagère un peu trop celui du Christ, l'ensemble se tient toutefois très bien.

C'est une composition très frontale. Cette dimension de la frontalité est récurrente dans votre travail. Comment l'expliquez-vous ?

Les Italiens disent toujours que, dans n'importe quelle situation, ce qui est important, c'est de trouver le « *centro* »...

Question d'équilibre ?

D'harmonie plutôt. En fait, il y a deux qualités de peintres : ceux qui dispersent et ceux qui concentrent. De tempérament, je préfère les seconds. Ce qui m'intéresse dans cette image, c'est qu'elle est la première émancipation par rapport aux dogmes de la peinture byzantine. Elle s'écarte de la doxa dominante pour imposer sa propre esthétique.



Raysse feuillette le guide, s'arrête sur un ensemble de vases grecs dont il juge «le dessin absolument sublime», aussi se laisse-t-il aller à digresser.

En fait le dessin, c'est le plus important. Pour quelqu'un qui est coloriste, ce qui compte est de bien soigner le dessin car c'est lui qui crée la forme et c'est elle qui attire la couleur. Si le dessin est juste, la couleur qu'il faut mettre s'imposera d'elle-même. Pour ma part, je n'y réfléchis jamais, je laisse venir, elle vient instinctivement. Si, par hasard, pour une raison ou une autre, j'abandonne un tableau, j'ai un mal fou à y revenir et à retrouver la couleur qu'il aurait fallu mettre...

Pourquoi donc ?...

Parce que j'ai perdu l'émotion première.

L'historien et critique d'art Charles Blanc prétendait que le sexe du dessin était masculin et que celui de la couleur était féminin. Qu'en pensez-vous ?

C'est beaucoup plus simple que cela : le trait, c'est le sexe ; tout le reste, ce sont les excréments, tout ce qui est organique en nous. Dans la peinture, il y a toujours un côté tripotage.

C'est une enluminure des Arts de l'Islam figurant Shah 'Abbas I^{er} et son page que contemple maintenant l'artiste. Il ne peut cacher son admiration et la conversation glisse sur la question du «métier».

Le métier, c'est avoir tous les moyens pour traduire de la meilleure façon possible l'idée que l'on a en tête. En peinture, la part de la technique et des matériaux qui y sont employés est déterminante, aussi cela nécessite un long apprentissage puis une pratique très régulière...

Vous en parlez comme si vous rapprochiez la figure du peintre de celle de l'artisan ?

Il y a en effet un côté artisan chez le peintre qui ne doit pas négliger la tradition. Il lui faut la conquérir pour pouvoir aller de l'avant. Pensez aux compagnons du devoir et à leur notion de chef-d'œuvre. La tradition leur procure les moyens de s'adapter au temps présent tout en créant des œuvres prospectives. C'est dans cette optique-là que je suis arrivé, pour ma part, à la grande peinture.

Cette idée de chef-d'œuvre doit-elle être dans les préoccupations de l'artiste ou bien advient-elle en dehors de lui ?

Elle doit assurément le préoccuper parce que, si c'est le cas, il a une chance de l'atteindre. Mais il ne le saura jamais. C'est toujours 200 ans plus tard qu'une œuvre est reconnue comme telle, sinon il n'y aurait pas de discussion possible.

Toutefois il y a des chefs-d'œuvre imparables, comme *La Joconde*, par exemple, ou *Impression, soleil levant*.

On peut en discuter. Pour moi, *Impression, soleil levant* n'est pas un chef-d'œuvre. *La Joconde*, oui.

En quoi l'est-elle plus que l'autre ?

Parce que Léonard a réussi à donner une image de la sagesse et que ce qui est le plus difficile, à toutes les époques, c'est d'atteindre la sagesse.

C'est faire de Léonard un peintre philosophe...

Il n'en était pas conscient lui-même sans doute. Le fond de la peinture, c'est la philosophie, c'est un regard sur la vie dans laquelle une morale est appliquée...

Comment ça, une morale ? La peinture est de l'ordre de la morale ?

Oui, la morale du bien faire.

Au fil des pages, Martial Raysse peint une des fresques de Pompéi représentant Chiron enseignant Achille et le voilà parti dans une glose sur la fresque.

La plus belle peinture qui soit, c'est la fresque. La couleur n'est pas seulement en surface, elle se dilue dans le mur. Elle atteint alors une profondeur comme si c'était de la chair. De plus, la fresque réfère à la narration, or la peinture doit dire. Elle doit avoir le courage de la parole. C'est du moins ce que je recherche dans mon travail.

Comme il en est dans ces monumentales peintures que sont *Le Carnaval à Périgueux* (1992) et *Ici Plage, comme ici-bas* (2012) ?

Oui. Dans les deux cas, c'est une histoire qui se

développe au fur et à mesure des personnages et où chacun raconte sa propre histoire. Ce sont comme des apartés mais tout se rassemble pour faire une harmonie dans laquelle le fond ne trompe personne. On sait de quoi on parle et, tant qu'à faire, on essaie de s'adresser aux autres.

Au fait, pour qui peignez-vous ?

Pour moi.

C'est contradictoire avec le fait que vous dites vouloir parler aux autres.

Non. J'ai longtemps vécu une grande solitude affective par rapport à la peinture mais j'ai toujours pensé que si je faisais bien, tôt ou tard, d'autres personnes y prendraient du plaisir. C'est pour cela que le métier est très important, parce que c'est un langage et que ce langage, mieux on le connaît, mieux on le parle et mieux on se fait comprendre.

Martial Raysse est retenu par une magnifique Pietà, signée Jean Malouel (1365-1415).

Ça, c'est merveilleux ! En fait, je me sens très proche des artistes de ce temps-là ; enfin, beaucoup plus que de tous les peintres du XX^e siècle...

Le thème est très chargé. Il est riche d'un sens particulier...

Certes, si on le regarde à travers le filtre de la religion. Mais si on pense aux gens qui sont assassinés aujourd'hui en Syrie, c'est la même chose. Il y a des mères qui pleurent leurs fils avec des blessures pareilles et toute la famille est autour. L'histoire du fils de Dieu, c'est seulement un prétexte. Ce qui se joue dans ce tableau, c'est l'idée du martyr, de la souffrance. Et puis il y a la peinture pour elle-même : cette gamme de bleu, ce rouge et le corps blanc du Christ qui éclate comme de l'ivoire...

Tout cela sur un fond d'or radieux. Ce n'est pas trop précieux ?

Il n'y a rien de trop précieux en peinture. Ce qui est précieux, c'est ce qu'on raconte. Si on doit mettre de l'or, il faut mettre de l'or ; si on doit mettre de la gadoue, il faut mettre de la gadoue. Il n'y a pas de limite en peinture. On peut faire tout ce que l'on veut.

La composition semble avoir été particulièrement travaillée...

Les véritables compositions ne sont jamais composées ; elles viennent *sui generis*. Par-delà tout le travail qui est en amont, elles doivent paraître naturelles. Comme le dit Stendhal pour l'écriture : il faut que ça n'ait pas l'air d'avoir été écrit.



Charles Le Brun. *Portrait équestre du chancelier Séguier*. Vers 1660, huile sur toile. Musée du Louvre, Paris.

Martial Raysse feuillette un peu plus rapidement les pages du guide et commente au fur et à mesure...

Enguerrand de Carton, pas mal mais un peu raide... Vouet, un peu trop grandiloquent... Georges de la Tour, bien... Le Nain, c'est bien fait mais trop larmoyant et toujours commercial, en fin de compte... Les portraits de Poussin sont souvent ridicules, notamment son *Autoportrait*...

En quoi l'est-il ?

Il pose comme s'il était un empereur romain !

Il s'arrête un moment sur l'Ex-Voto de Philippe de Champaigne (1662), retenu par la justesse psychologique des figures, la lourdeur des tissus, le vérisme de la chaise, insistant sur les éléments du réel qui composent le tableau...

La relation de la peinture à la réalité est-elle une condition *sine qua non* de sa nature profonde ?

Pour moi, absolument. On ne peut pas parler de choses qui n'existent pas. La peinture raconte une histoire. Pour ce faire, elle doit s'appuyer sur des éléments vrais dans lesquels les gens se reconnaissent et à partir desquels ils peuvent échafauder un discours. Si vous faites une table, cela doit ressembler à une table. Celles de Cézanne, par exemple, où tout ce qui est posé dessus s'écroule, ça n'est pas possible.

Comme s'il cherchait quelque chose, Martial Raysse revient quelques pages en arrière et attire mon regard surpris sur Le Chancelier Séguier de Charles Le Brun (1660).



Quel intérêt portez-vous à ce genre de peinture ?

C'est un tableau qui est très réussi. Si on veut savoir ce qu'est le pouvoir, aujourd'hui comme hier, ce tableau le raconte mieux que n'importe quel autre. Il suffit de remplacer le Chancelier Séguier par n'importe quel homme politique, passé ou présent, et on a sous les yeux de façon éclatante le concept même du pouvoir.

La peinture est donc conceptuelle ?

Dans son meilleur effet, oui.

À plusieurs reprises, vous avez fait allusion à la question de la poésie. On ne le sait pas toujours mais vous écrivez aussi des poèmes. Quelle place occupe donc cette activité dans votre quotidien et quelle relation entretient-elle avec la peinture ?



Être poète, ce n'est pas un métier. La poésie, c'est quelque chose qui ne s'invente pas, cela vient d'ailleurs. C'est Fabre d'Olivet qui explique qu'il faut distinguer entre l'inspiration première – celle dont je viens de parler – et l'inspiration seconde qui réfère à la création d'une œuvre reprise d'un modèle. Ce à quoi il faut parvenir, c'est n'être porté que par l'inspiration première. Quand on regarde *Le Radeau de*

la Méduse, il n'y a pas de précédent ; quand on regarde *La Liberté guidant le peuple*, il n'y a pas de précédent ; quand on regarde Goya, il n'y a pas de précédent. Quand il y a un précédent, cela a à voir avec la doxa. La poésie n'est pas morte mais se trouve sérieusement blessée. ■

Martial Raysse en quelques dates

Né en 1936 à Golfe-Juan. Vit et travaille à Issigeac.
Représenté par la galerie Kamel Mennour, Paris.

Dernières expositions personnelles

2015 | Fondation François Pinault, Palazzo Grassi, Venise

2014 | Centre Pompidou, Paris