

UN SAINT UN PÊCHEUR

Deux statues de Martial Raysse

Par Juliette Bertron

kamel mennour

UN SAINT UN PÊCHEUR

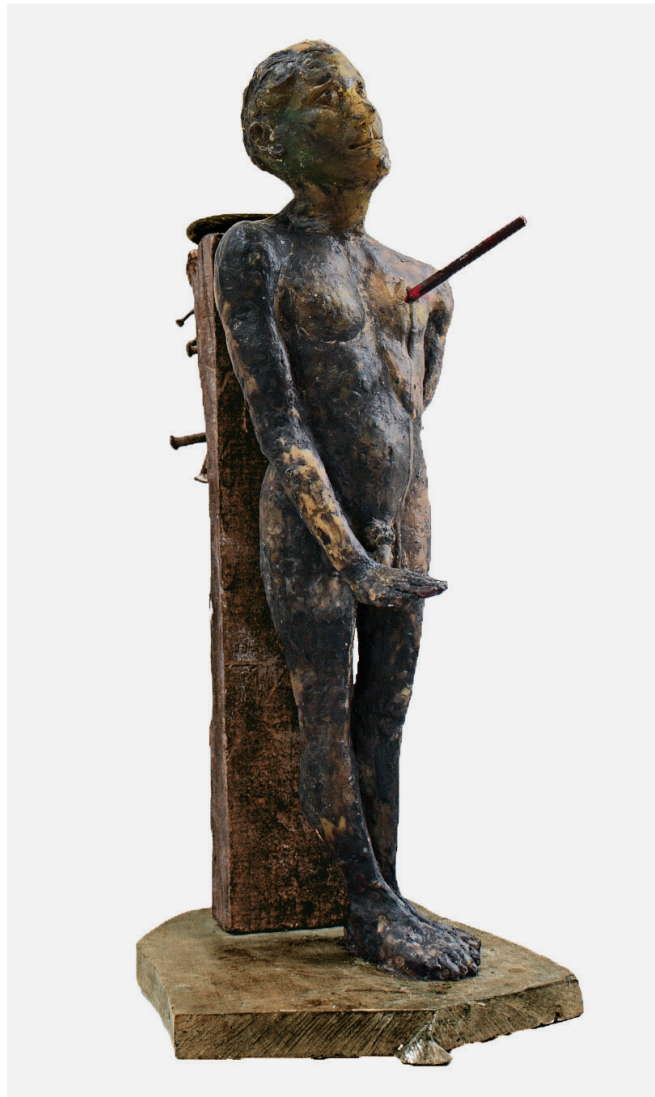
Deux statues de Martial Raysse

UN SAINT UN PÊCHEUR

Deux statues de Martial Raysse

Par Juliette Bertron

kamel mennour“



Saint Sébastien, 1996

Cire, bois, clous, peinture, tige de métal. 47 x 20 x 22 cm

Collection Catherine Thieck

© Archives Galerie de France [photo Émilie Girault]

UN SAINT UN PÊCHEUR

Deux statues de Martial Raysse

Une figure masculine, adossée à un poteau en bois, se dresse devant nous. Son corps est nu, la poitrine transpercée par une flèche unique. Autour de la trouée provoquée par la flèche, la peau est boursouflée. Des coulures de cire naissent de la plaie béante et du rouge apparaît sur la tige, seule touche de couleur peinte par l'artiste. Autant de signes d'une violence qui n'influe pas sur l'expression du visage, lequel ne se fait le miroir d'aucune souffrance physique ou psychique. La tête est très légèrement inclinée en arrière, comme tendue vers le ciel. Les traits sont apaisés, la bouche esquisse un sourire qui exprime non la béatitude, mais le calme, la sagesse et le stoïcisme. Le corps se montre à la fois robuste et délicat, résistant et vulnérable. Alors que sa verticalité — renforcée par celle du morceau de bois — lui donne une stabilité et une autorité, son poids est en appui sur un seul pied, offrant ainsi un fragile équilibre. À la présence physique et tangible de l'anatomie sculptée répond le regard insaisissable et contemplatif, qui aspire à un au-delà immatériel.

La pose travaillée, qui confère à l'œuvre un aspect précieux, contraste avec la technique employée par l'artiste. Ce dernier ne

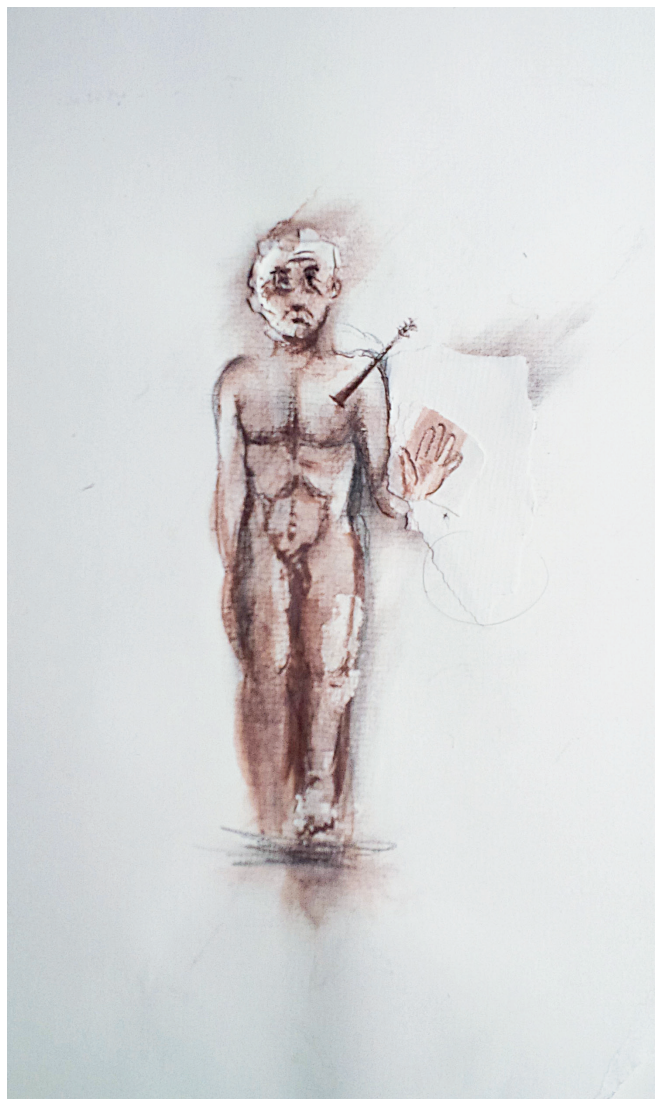
lisse pas entièrement la surface et laisse voir la matière en tant que telle, dans sa rusticité. La statue en reçoit d'autant mieux la lumière qui vient révéler les aspérités du modelé. L'emploi de la cire permet à l'artiste de mêler un aspect brut, sensible aussi dans le morceau de bois et les clous, avec un raffinement de la matière, par endroit translucide — un jeu subtil que la reproduction photographique peine à saisir.

Martial Raysse aime à raconter des histoires, qu'elles soient tirées de la mythologie, de thèmes religieux ou de narrations quotidiennes et intimes. Dans cette œuvre, réalisée en 1996, il livre sa propre représentation de saint Sébastien. Au quatrième siècle, Sébastien, centurion romain converti et protecteur des chrétiens, est dénoncé à l'empereur Dioclétien et condamné à mourir sous les tirs des archers. Soigné par Irène — qui mourra elle-même martyre —, le saint survit à ses blessures. Il comparaît alors devant l'empereur pour dénoncer sa cruauté envers les chrétiens. Sur l'ordre de Dioclétien, il est roué de coups jusqu'à la mort et son cadavre jeté dans la *Cloaca Maxima*, le grand égout de Rome. Sébastien apparaît en songe à une Romaine, sainte Lucine, et lui demande de l'ensevelir dans le cimetière des catacombes.

Choisi par Raysse, l'épisode des flèches est, de tous, celui qui connaît la plus importante fortune iconographique. Si certains

artistes, et parmi eux des figures majeures comme Mantegna ou le Bernin, ont réalisé des effigies sculptées du saint transpercé, c'est en peinture que le thème a été le plus largement exploité, notamment lors de la Renaissance italienne.

On imagine le plaisir, pour un artiste féru d'histoire de l'art, à se saisir d'une figure si riche en représentations. Martial Raysse, et ce depuis ses fameux *Made in Japan* de 1964-1965, dialogue sans cesse avec les artistes qui l'ont précédé, sur le mode de la parodie, de la copie ou de l'hommage. En s'emparant de l'image du martyr transpercé, se tenant debout contre un pilier, il convoque l'iconographie conséquente liée au saint et revisite ses caractéristiques et attributs. Les représentations picturales de Sébastien mettent bien souvent en tension les sévices qui sont infligés au saint et l'apaisement de son expression, l'assise matérielle du corps qui se montre et le regard qui se détourne du spectateur et sort du champ, tensions que Martial Raysse s'emploie à son tour à éclairer. Le léger *contrapposto* et l'inclinaison du visage adoptés pour le saint sculpté témoignent d'une volonté de la part de l'artiste de s'inscrire dans une histoire, et de communiquer avec les *Saint Sébastien* peints par ses illustres prédécesseurs de la Renaissance, Antonello de Messine, Andrea Mantegna ou encore le Pérugin pour ne citer que ceux-là.



Étude pour Saint Sébastien, circa 1994

Techniques mixtes et collage sur papier. 31 x 22 cm

La trame narrative, parfois illustrée par la présence des archers — visible notamment au premier plan dans la célèbre peinture de Mantegna¹ — est ici occultée au profit d'un isolement du saint : Sébastien est érigé en figure. Contrairement au type dominant dans les peintures de la Renaissance, le Sébastien de Raysse n'est pas un jeune homme au corps athlétique et déployé. La suppression du linge qui couvre traditionnellement son sexe n'est le motif d'aucune érotisation : son corps simple et tendu apparaît humble, dénudé. Dans la majorité des représentations, les mains du saint sont attachées pour renforcer la violence du supplice auquel il est soumis. Ici, la main droite s'avance, la paume vers le bas, dans un geste qui évoque l'apaisement. Ce geste est d'autant plus significatif qu'il opère un détachement au sein d'une profonde unité du corps sculpté : en effet, les pieds se touchent, les deux jambes se rejoignent au niveau des mollets, le bras et la main gauches fusionnent avec le torse et le haut de la cuisse. À l'image du Christ, saint Sébastien offre son corps et sa vie, sans ressentiment. Une telle similitude est suggérée par l'artiste qui plante à l'arrière du morceau de bois de véritables clous, susceptibles de rappeler l'épisode de la Crucifixion.

Le dialogue avec l'histoire et les sources culturelles entrepris par Martial Raysse passe par l'exploitation, depuis les années 1980, de savoir-faire artistiques traditionnels, en peinture comme

1. Andrea Mantegna, *Saint Sébastien*, circa 1480, tempera sur toile de lin, 255 x 140 cm, musée du Louvre, Paris.



Étude blanche pour Saint Sébastien, circa 1995

Techniques mixtes sur papier. 18 x 14 cm

en sculpture. Du point de vue d'une histoire de l'art guidée par l'idée de progrès, une telle démarche pourrait être assimilée à un retour au passé et interprétée comme un renoncement. Une perception linéaire de l'œuvre en trois dimensions de l'artiste, de 1959 à aujourd'hui, se présente en effet comme une chronologie allant des assemblages d'objets en plastique qui évoquent les étals de supermarché et qu'il sélectionne pour leur absolue modernité, aux statues en bronze des années 2000, en passant par les constructions en néon des années 1960 ou celles en papier mâché des années 1970. Et cependant, un regard plus détaillé — tout aussi opérant pour la pratique picturale de l'artiste — semble nuancer la thèse univoque du retour, au profit de celle de l'élargissement des possibles artistiques. Loin de toutes ces considérations sur l'innovation des formes et des sujets qui lui paraissent à bien des égards illusoires, Martial Raysse défie toute catégorisation et fait montre d'une grande liberté. Il ne se refuse aucune technique. Aussi n'hésite-t-il pas à exploiter, depuis les années 1980, le néon, les ampoules, les objets et éléments trouvés et autres matériaux de récupération, le plastique, le papier, le carton, le plâtre, la cire, la terre ou le bronze, pour concevoir des œuvres qui peuvent au besoin revêtir des formes hybrides. Aucune technique ne peut, aux yeux de l'artiste, être reléguée au rang des pratiques mortes puisque tout dépend de celui qui s'en saisit et de ce qu'il désire en faire.



Saint Sébastien, circa 1998

Bronze. 50 cm env.

Au-delà du choix iconographique, le *Saint Sébastien* de Raysse s'inscrit dans une pratique classique de la sculpture, et plus particulièrement de la statuaire. L'artiste a tout d'abord exécuté un modèle en terre glaise, servant à la confection d'un moule en plâtre dans lequel la cire a été coulée. À l'effigie en cire ainsi obtenue ont été ajoutés le bois, les clous et la peinture. En l'état, la sculpture n'existe qu'en un seul exemplaire, aujourd'hui conservé dans la collection Catherine Thieck. Martial Raysse a fait réaliser deux tirages en bronze de cette statue, en utilisant la technique traditionnelle de la fonte à cire perdue qui lui est chère depuis le milieu des années 1980. Dans sa pratique du bronze l'artiste réalise bien souvent des figurines de dimensions modestes, à partir desquelles il crée de grandes pièces. Du *Saint Sébastien* il n'existe que trois versions, mesurant moins de cinquante centimètres de hauteur. Loin de toute monumentalité, ce format contribue à conserver l'humilité et la délicatesse de la figure.

Pour les deux versions en bronze — dont les socles témoignent du fort engagement dans la tradition de la statuaire — l'artiste a renforcé l'isolement de la figure en la délestant du pilier et des clous. L'une des deux statues appartient à son fils Ulrik Raysse, qui a posé comme modèle pour l'élaboration de *Saint Sébastien*. L'autre se trouve au village de La Pierre², au nord de Nice. Saint Sébastien est le patron de ce village, lieu de naissance

2. Il s'agit d'un nom d'emprunt choisi par l'artiste pour mentionner le village.



Ménis le pêcheur, 1997

Bronze, 3/5. 48 x 15 x 18 cm

Collection de l'artiste

© Centre Pompidou, Paris [photo Philippe Migeat]

des parents de l'artiste. Découvert lors d'une promenade sur les hauteurs, un petit édifice solitaire, dont la niche peinte en bleue est vide, apparaît au sculpteur comme une place prête à accueillir son œuvre. Il saisit ainsi l'occasion de rendre au village son protecteur. La poésie de cet édifice, isolé en pleine nature, entre en correspondance avec la statue : car si l'artiste puise à une source chrétienne, c'est avant tout pour offrir un visage de l'humanité, intemporel.

Usant de la technique traditionnelle du marcottage, il a par la suite réutilisé le moule du *Saint Sébastien* pour donner naissance à une nouvelle statue. La flèche a disparu, le bras droit a bougé pour se tendre. La main, paume vers le ciel, présente un poisson dont le bronze est, à la différence de la figure masculine, teinté en vert d'eau. Dans sa quête d'intemporalité de l'œuvre, Martial Raysse fait se côtoyer les histoires tirées de sources chrétiennes et celles issues de sources antiques ; la nouvelle statue de 1997, intitulée *Ménis le pêcheur*, est inspirée d'une épigramme votive d'Appolonidas, tirée de l'*Anthologie palatine* (livre VI, 105)³ :

« Un rouget grillé sur des charbons et un petit muge pêché dans le port, voilà, Artémis, le présent que je t'apporte, moi, Ménis le pêcheur, après avoir, pour toi, rempli jusqu'au bord cette coupe de vin pur et rompu ce morceau de pain sec. C'est une bien pauvre offrande ; mais en échange, fais que mes filets soient toujours

3. *Anthologie grecque*, tome III : *Anthologie palatine* (livre VI) [texte établi et traduit par Pierre Waltz], Paris, Éd. Les Belles lettres, 1931.

chargés de butin ; car c'est à toi, déesse, qu'appartiennent tous les
rets. »

Le pain, le vin et le poisson constituent un vocabulaire récurrent dans l'œuvre de l'artiste. Présents dans cette épigramme grecque antique, ils sont également investis par le christianisme comme de forts symboles. Ce syncrétisme culturel et religieux va ici de pair avec un syncrétisme sculptural, qui fait naître une nouvelle statue à partir du moule d'une ancienne. Raysse tisse des liens entre les histoires, entre les figures et entre les symboles comme il en tisse entre ses œuvres. Les choix effectués par l'artiste montrent combien le retour aux sources qui s'exprime dans son travail n'est pas un « retour à l'ordre », mais à l'essentiel. *Saint Sébastien* comme *Ménis le pêcheur* incarnent des figures du don. Un don humble, celui de l'homme désarmé qui possède peu mais l'essentiel : sa vie, son corps ou le résultat de son travail, et se montre prêt à l'offrir. Cette dimension s'exprime aussi par le rendu de la matière, qui évoque l'ébauche par son aspect premier et archaïque, sans appareil. Grâce à ce rendu qui contribue à l'expression du pathétique, l'artiste imprègne ses statues d'une vive émotion.

Dans une certaine mesure, ce traitement libre du bronze, semblable à une ébauche vive et rustique, peut faire penser à

celui qu'adopte Pablo Picasso pour sa célèbre sculpture exécutée en 1943, *L'Homme au mouton*. Son rendu, plus accentué qu'il ne l'est chez Martial Raysse, confère à la sculpture sa force expressive. Après avoir dessiné de nombreuses études préparatoires, Picasso exécute très rapidement un modèle en terre glaise sur une armature en métal, destiné à être tiré en plâtre puis en bronze. L'homme tenant dans ses mains un mouton peut renvoyer au thème païen de l'Hermès criophore, ou encore au thème chrétien du Bon Pasteur. Au-delà de ces références, la statue de Picasso est investie d'une grande charge symbolique : élaborée dans un contexte de guerre et d'occupation, elle fait figure d'allégorie. *L'Homme au mouton* incarne à la fois la dignité, la protection et l'offrande. L'usage d'un thème ancien et d'une technique traditionnelle de la statuaire est ici mis à l'œuvre non pour affirmer une position classique, mais pour fixer une image de l'humanité : « Dans *L'Homme au mouton*, j'ai exprimé un sentiment humain, un sentiment qui existe aujourd'hui comme il a toujours existé⁴. »

Cet usage de la statuaire en bronze, pour représenter un sentiment archaïque et universel chez un artiste dont l'œuvre sculptée est vaste et polymorphe, entre en correspondance avec le travail de Martial Raysse. Mais il ne s'agit pas de pousser trop avant la comparaison : alors que pour *Saint Sébastien* et *Ménis le*

4. Pablo Picasso, « Permanence du sacré », *XX^e siècle*, déc. 1954, n° 24, cité par Dominique Forest, « Le Guernica de la sculpture ? », *L'Homme au mouton*, Picasso, [Exposition, Musée national Picasso, « La guerre et la paix », Vallauris, 4 juil./ 4 oct. 1999], Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, p. 24.



Pablo Picasso

L'Homme au mouton, 1948

Bronze, fondu à la cire perdue. 222,5 x 78 x 78 cm

Musée Picasso, Paris

© Succession Picasso 2014 [photo RMN-Grand Palais / Droits réservés]

pêcheur, Raysse privilégie l'humilité et la délicatesse d'une figure tout en retenue, *l'Homme au mouton* s'impose par sa présence puissante, immuable et statique. La statue de Picasso, qui mesure plus de deux mètres de hauteur, aspire à la monumentalité. Offert à la ville de Vallauris en 1949, un exemplaire en bronze est placé depuis 1950 dans l'espace public, sur la place Paul Isnard.

Les partis pris sensibles liés au rendu, aux dimensions et à l'expression de *Saint Sébastien* et de *Ménis le pêcheur* ne sont pas des traits constants dans la pratique du bronze de Martial Raysse. En témoigne le cycle de sculptures des *Liberté chérie* et *Rik de hop la houppe*, entrepris à partir de 1989. Si les figures féminines sont majoritaires dans les œuvres de Raysse, qu'elles soient picturales ou sculpturales, les statues en question représentent à nouveau une figure masculine : un jeune homme brandissant un coq. À la différence du corps habité et concentré sur lui-même de Sébastien ou de Ménis, le mouvement est ici franc, déterminé et déployé, tout entier porté par son avancée. Le geste du jeune homme exprime non l'humilité du don, mais le courage héroïque de l'offrande. Raysse donne à son corps une facture lisse et polie, idéale et impénétrable, qui se distingue nettement de l'expression du pathétique à l'œuvre dans ses statues de 1996-1997.



Liberté chérie, 1991

Bronze, peinture, bois, perles, papier mâché. 26 x 10 x 22 cm

Collection particulière, Nice

© Centre Pompidou, Paris [photo Philippe Migeat]

La figure du jeune homme au coq naît d'un projet réalisé en 1989, à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française. Répondant à un concours pour doter l'Assemblée nationale d'une œuvre emblématique, Raysse imagine un monument⁵. Si le projet n'est pas retenu, l'artiste choisit néanmoins de réaliser sa statue. *Liberté chérie* est à l'image de ces jeunes gens qui, en juillet 1792, alors que l'Assemblée nationale déclarait la patrie française en danger, se sont portés volontaires pour défendre la liberté et l'égalité.

«Liberté chérie...

Par le souvenir de mes yeux

Je les ai vus pour défendre leur village gagner la ligne de feu,
ces jeunes gens, presque des enfants

Pauvres petits anges perdus dans les ténèbres⁶»

Avec une même liberté de forme, de ton et d'association que pour *Saint Sébastien* et *Ménis le pêcheur*, Martial Raysse décline la figure de l'homme au coq jusqu'en 2008. Petite ou monumentale, nue ou vêtue d'un short ou de chaussettes, casquée ou non, en bronze vert, marron, noir ou argenté, elle est parfois rehaussée de peinture ou agrémentée d'objets, comme une feuille de vigne en plastique en guise de cache-sexe. Au fur et à mesure des études et des recherches elle change de visage : elle devient plus

5. Si ce projet n'est pas retenu, l'analyse des sculptures réalisées par Raysse pour des monuments publics demanderait à elle seule une étude. L'artiste est en effet l'auteur de *la Fontaine de la place du Marché* de Nîmes (1986-1988), *Sol et Colombe* (1988) pour le parvis du Conseil économique, social et environnemental de Paris, et des diverses sculptures et fontaines de la place d'Assas, à Nîmes (1987-1989).

6. Martial Raysse, texte accompagnant la série, in *Encore un instant de bonheur, 90 statues de Martial Raysse*, Paris, Éd. Galerie de France, 2008, p. 63.



Rik de hop la houppe, 2005
Bronze d'aluminium. 210 x 65 x 155 cm
MK2 Bibliothèque, Paris
Collection particulière, Paris
© [photo Fabrice Seixas]

lutine, et sa coiffure plus originale. Ce jeune homme devient *Rik de hop la houppe*. L'image symbolique de la liberté se lie à celle de Riquet à la houppe, conte affectionné par l'artiste car on y voit «l'intelligence donner la beauté»⁷.

En 2009, la statue employée pour *Saint Sébastien*, puis modifiée pour *Ménis le pêcheur*, refait son apparition dans l'œuvre de Raysse. La liberté de l'artiste le conduit ici à revisiter son œuvre sur un mode plus parodique, sans manquer de faire un clin d'œil à l'histoire de l'art. La statue, désormais à taille humaine et en plastique, est peinte. Le bassin est couvert d'un pagne et l'homme tient dans sa main une coupe de fruits aux couleurs vives. Cette offrande, il la présente à une femme, peinte sur une toile qui lui fait face. Peintre et sculpteur, l'artiste réalise une œuvre à la forme audacieuse, où la statue et le tableau communiquent. Sur la toile, Raysse a représenté une scène étrange et quelque peu carnavalesque, une sorte de *Déjeuner sur l'herbe* contemporain et mystérieux. Rappelant le groupe des personnages peints par Manet dans sa fameuse toile de 1863 — groupe qu'il empruntait au *Jugement de Paris* gravé par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, tout en s'inspirant du *Concert champêtre* de Titien —, les trois protagonistes sont assis dans un paysage, à l'occasion d'un pique-nique que suggèrent les assiettes disposées au premier plan.

7. Martial Raysse, texte du 1^{er} janv. 2006, panneau accompagnant *Rik de hop la houppe* (2005), qui se trouve au MK2 Bibliothèque (Paris, 13^e).



Un théâtre ad-vitam, 2009

Huile et sculpture. 127 x 202 cm (tableau); 164 x 46 x 85 cm (sculpture)

Collection de l'artiste

© Centre Pompidou, Paris [photo Philippe Migeat]

L'homme de gauche, assis en tailleur, soulève avec malice la jupe de la femme à ses côtés. Tel un bouffon de théâtre comique portant un bonnet de Pierrot, il commente la scène : il se moque de la naïveté de l'homme sculpté qui lève au ciel ses yeux innocents en tendant son offrande. Une naïveté qui a toute la sympathie de l'artiste et tient lieu, à ses yeux, de vertu.

La communication qui s'instaure dans cette œuvre entre peinture et sculpture n'est pas restreinte au seul domaine iconographique : elle est aussi affaire de forme et de lumière. Sur sa sculpture, l'artiste complète le travail de la lumière extérieure sur les volumes par des jeux d'ombre exécutés à l'aide de son pinceau. La couleur peinte s'applique sur la matière sculptée tandis que, sur la toile, Raysse donne à sa peinture le poids d'une sculpture. Le genou de la femme, couvert d'un tissu ouvragé, est un véritable morceau de peinture dont le volume est comme sculpté par l'ombre picturale.

Au-delà de la fable à la fois rieuse et grave qu'elle raconte, cette œuvre fait figure de manifeste de la part d'un artiste pour qui sculpture et peinture sont envisagées comme des modes d'expression se répondant, agissant à l'unisson.

Remerciements à Martial Raysse, Juliette Bertron, Marie-Sophie Eiché, Émilie Girault et la Galerie de France, Sandra Houel, Caroline Edde, Pierre-Maël Dalle, Fabrice Seixas, Michel Pencreac'h, Jeanne Barral, Solange Soubras, Christophe Pany et toute l'équipe de la galerie kamel mennour.

© 2014 ADAGP Martial Raysse.

© 2014 kamel mennour, Paris.

© 2014 Juliette Bertron pour son texte.

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation écrite de la galerie kamel mennour.

Dans le souci de la protection de l'environnement, ce livre est imprimé avec des encres végétales sur du papier Condat Matt Périgord 170 g, certifié FSC, sources mixtes issues de forêts suivant une gestion responsable, ainsi que sur carton gris 100 % recyclé, papier également certifié FSC.

Édition

kamel mennour “

47, rue Saint-André des Arts

6, rue du Pont de Lodi

paris 75006 france

+33 1 56 24 03 63

galerie@kamelmennour.com

kamelmennour.com

Coordination générale

Marie-Sophie Eiché

Coordination éditoriale

Emma-Charlotte Gobry-Laurencin

Assistée de Pierre-Maël Dalle

Graphisme

Éloïse de Guglielmo & Amélie du Petit Thouars

MOSHI MOSHI Studio

Relectures

Michel Pencreac’h

Production

Seven7 - Liège

info@seven7.be

Impression

SNEL - Liège

www.snel.be

Diffusion & Distribution

les presses du réel

www.lespressesdureel.com

ISBN : 978-2-914171-54-0

12 €

