

Espagnolades et autres pièces
François Martin

LES ATELIERS DE L'ESAH n° 12

École Supérieure d'Art du Havre

65, rue Demidoff - 76600 Le Havre
Tél. : 02 35 53 30 31 - Fax : 02 35 24 04 38
esah-lehavre.fr - esah@esah-lehavre.fr

L'École Régionale des Beaux-Arts de Rouen et l'École Supérieure d'Art du Havre constituent depuis le 29 décembre 2010, par la volonté commune des villes du Havre et de Rouen et la réunion de leurs deux campus, l'École Supérieure d'Art et Design Le Havre-Rouen (ESADHaR). Cet Établissement Public de Coopération Culturelle, consacré aux formations en Art et en Design Graphique est placé sous la tutelle pédagogique du Ministère de la Culture et de la Communication.

Sommaire

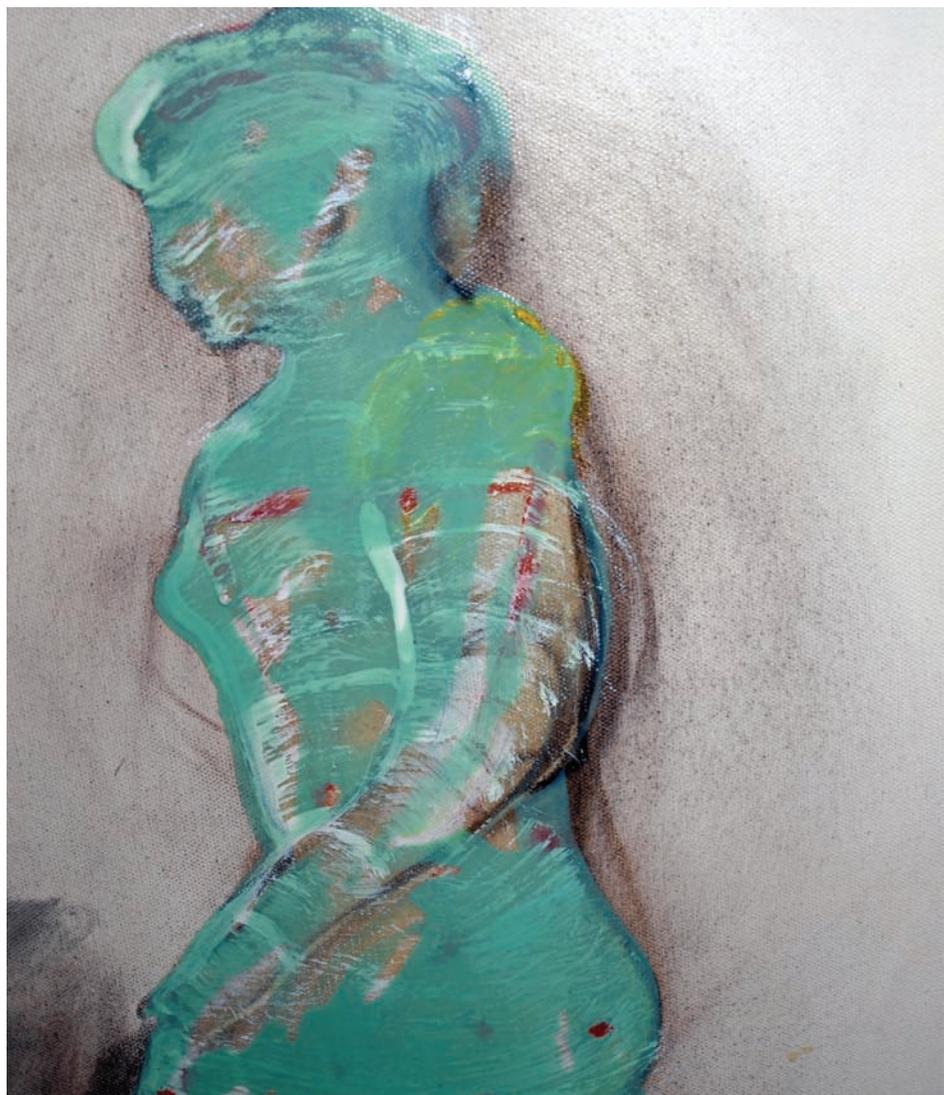
Thierry Heynen
L'atelier de François Martin

Pascal Letellier
D'espagnolades

Espagnolades
dessins préparatoires

François Martin
Propos d'atelier

La traversée du Bosphore



L'atelier de François Martin

Thierry Heynen
Directeur de l'ESAH

François Martin enseigne la peinture au sein de l'École Supérieure d'Art du Havre. Lui proposer de présenter son travail d'artiste dans l'école où il est professeur ne pouvait se faire sans une réflexion préalable sur les enjeux et les risques d'une telle manifestation. Exposer c'est toujours s'exposer aux autres, mais lorsque ces autres sont ses propres étudiants, ceux à qui on dispense un enseignement, ceux qu'on évalue et note, l'exposition devient un espace très sensible.

François Martin a relevé le défi et a décidé de faire de son exposition un véritable espace de pédagogie. Le choix des pièces exposées s'est fait en songeant au contenu de l'enseignement qu'il donne. C'est en janvier dernier, lorsqu'il m'a accueilli dans son atelier parisien, qu'il m'a présenté la façon dont il voulait montrer son travail aux étudiants et au public. Ses propos avaient été enregistrés et ont été retranscrits dans cette édition avec les images prises durant cette journée.

L'exposition *Espagnolades et autres pièces* regroupe plusieurs séries d'œuvres : *Espagnolades*, *les fauves* et *la traversée du Bosphore*.

Espagnolades est une série de peintures et de dessins préparatoires qui ont été réalisés par François Martin dans son atelier, à Paris, durant l'été 2010. L'invitation en résidence à l'Institut Français de Valencia proposée par Pascal Letellier, son directeur, a été la source de cette série d'œuvres. Entre septembre 2009 et septembre 2010, François Martin a fait quatre séjours de deux à trois semaines à Valencia, ayant pour commande des dessins autour de la Dame d'Elche, une statue en pierre de cinquante-six centimètres de haut représentant un buste de femme pourvue d'une étonnante parure circulaire au niveau des oreilles. Cette sculpture du Vème ou IVème siècle avant Jésus-Christ, a été découverte à la fin du XIXème siècle au sud d'Elche, dans une région proche de Valencia. Les cent sept travaux sur papier réalisés par François Martin seront exposés au centre d'art contemporain Octobre de Valencia en novembre 2011. Durant la même période, l'Institut Français de Valencia présentera une série de linogravures réalisées par François Martin et des étudiants de l'ESAH sur la Dame d'Elche (voir édition « La Dame d'Elche », les ateliers de l'ESAH n°10). Le déclencheur de la série *Espagnolade* se trouve dans les placards de Pascal

Letellier qui a débuté une collection de bouteilles peintes représentant des personnages du folklore espagnol.

Les fauves est une série de peintures représentant une panthère, ou léopard d'Afrique (*Panthera pardus pardus*), prête à bondir, toujours dans la même pose. Quatre peintures réalisées durant l'été 2010, en même temps qu'*Espagnolades*, sont présentées. Deux ont des titres : la panthère sur bois a pour titre un proverbe africain — *La queue de la panthère n'est pas la balançoire de la gazelle* — la panthère qui fait la couverture de cette édition s'intitule *Cache-cache*. Les fauves sont apparus pour la première fois dans une série d'œuvres réalisées pour une exposition en hommage à Manet au Centre Pompidou, « *À la lisière de la savane* », en 1983.

La traversée du Bosphore est une installation constituée de douze sacs militaires agencés comme des barques et sept peintures monochromes reprenant les sept couleurs de l'arc-en-ciel. Créée en 1987, elle est exposée à plusieurs reprises : en 1987 à la galerie La Vêga à Marseille, en 1995 au centre d'art contemporain Saint-Nazaire à Bourbon-Lancy, en 2001 à l'Institut Français de Thessalonique, en 2003 au centre d'art contemporain de Saint-Cyprien et en 2011 à la galerie de l'ESAH au Havre.

D'espagnolades

Pascal Letellier

Directeur de l'Institut Français de Valencia

François Martin est un peintre à protocole. Ses lointains périéps ou les actes les plus ordinaires de sa vie quotidienne, comme écouter des messages sur un répondeur, prendre un café ou faire son marché peuvent fournir les codes d'accès à des rites que l'artiste s'impose comme syntaxe «à condition» de l'œuvre. François Martin s'impose des contraintes et instruit pour soi des procès qui évoquent les drôles de problèmes que se posent les poètes oulipiens.

François Martin travaille essentiellement sur papier. Il pose tout à plat pour mettre en page. C'est un dessinateur et un ensemblier. Ses montages, détournages ou découpages d'images peintes à l'aquarelle s'imposent parfois comme de grands défaites. Dans ses plans l'artiste a recours aux outils de l'architecte : échelle, calque, trames quadrillées, inclusions, couches. Ses dessins apparaissent souvent comme des propositions. Des patrons en vue d'une possible construction. Ses œuvres comportent toujours une part de récit. Comme si elles devaient énoncer leur histoire ou faire la part des choses. Donner suite. Le peintre noctambule y inscrit le temps comme une conjugaison de signes relevés : un oiseau rouge du Yémen, une tête de Mozart, un singe d'album illustré ou un soulier à pois, un sandwich ou la gitane de Ponty. L'artiste en appelle au poncif jusqu'à l'épuisement du sujet, jusqu'à sa propre dérobade. Son travail évoque le dispositif protocolaire de Francis Ponge et ses poèmes objets.

François Martin est un peintre matérialiste. Il s'en prend à l'objet comme à une figure de rhétorique, à l'emploi du temps pour libérer l'énoncé et ouvrir des enquêtes. Quoi de plus dérisoire qu'une coquille dans un texte imprimé ? Quoi de plus surprenant que cette intrusion du non sens. C'est sur les fruits du hasard que l'artiste a décidé d'investiguer. De conduire ses dessins aux crayons de couleur comme des filatures pour enluminer l'épreuve de la page. La composition symétrique de ses montages évoque le retable. Quelque chose qui se ferme et qu'on ouvre pour donner sur le bleu du ciel comme une fenêtre à Collioure.

François Martin est un compositeur amoureux de philosophie et de théâtre. Il est proche du livre. Plus dans la confiance des auteurs que dans celle des peintres sans doute. Son rapport au sujet tient du discours de la méthode et il revient sans cesse aux outils de l'écrivain. Un carnet à spirale pour verbaliser, un attirail de notes,

de ratures, de vignettes, de stylos, de cahiers de textes ou de cartes postales. Les expositions qui résultent de ce procès-verbal mettent en scène en les juxtaposant parfois, des centaines d'épures qui déclinent un même sujet ou un même signe peint au jour le jour, daté, numéroté, archivé.

La Méditerranée est un territoire et une lumière où François Martin se sent bien. Si son œuvre tient compte de la pensée allemande et des philosophies du Nord, c'est quand les héros germaniques rendent compte au soleil qu'ils intéressent l'artisan des nomenclatures. Benjamin vient-il s'échouer à la frontière catalane? Le peintre passager part relever ses traces pyrénéennes. C'est Delacroix à Alger, Matisse marocain, Paul Klee improvisant à l'aquarelle les terrasses étagées des bourgades tunisiennes. C'est pour lui la mer de Marmara, la traversée en boucle du Bosphore...

Ce goût pour les chiffres, les cloisons et la mise en scène, on le retrouve sur les calques que François Martin consacre aux déités égyptiennes ou des mythologies grecques. Un répertoire sans fin de figures renvoie à des histoires rêvées et tout un bestiaire imaginaire. Le soulier délacé est celui de Mercure, celui de la nymphe des transformations ou celui d'Icare brûlé par la lumière. C'est le soulier rouge-sang de la danseuse gitane dans sa ronde tapageuse.

À Valence en Espagne, l'artiste a entrepris une enquête minutieuse aux halles de la ville. Dans ce vaste marché couvert gorgé d'éclats et de cris, il s'est arrêté aux têtes de porcs tranchées, posées à même le marbre des étales ou dans des assiettes. Il s'est mis à photographier systématiquement ces têtes bouillies aux yeux torves, d'une blancheur de cire. Un tel relevé quotidien des masques de cochon donna lieu à des travaux sur papier où les photographies étaient collées comme une légende sur une représentation colorée, à la manière des vieux atlas aux monstres fascinants. François Martin intitula la série « *le linceul du porc* » en référence aux récits d'un navigateur méditerranéen.

Les toros graciés d'Osborne sont l'unique signe que l'Espagne moderne semble avoir gardé de la dictature. Ces placards monumentaux rappellent les bibelots qu'on vendait aux touristes de la Costa del Sol en se soumettant au regard de l'autre. Évantaills à récits ou de soie parsemée d'oeillets rouges, bouteilles de sangria

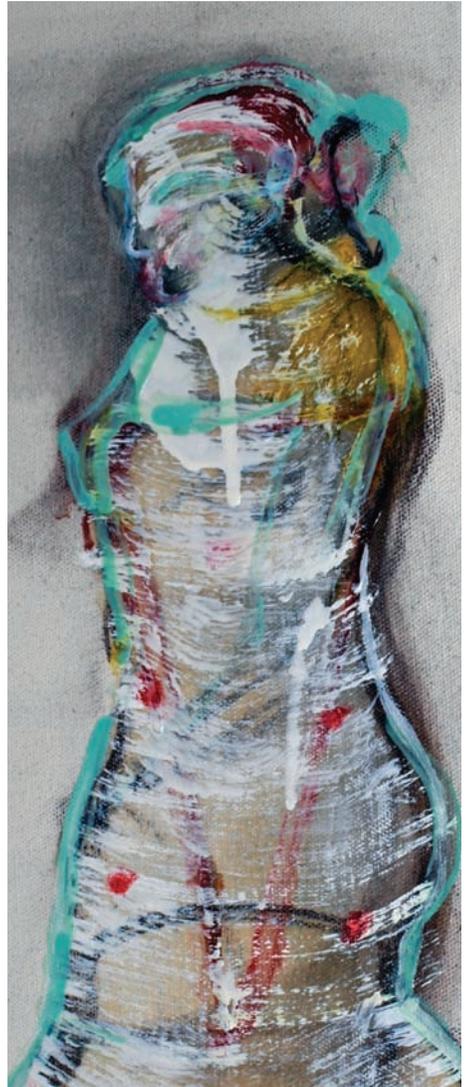
aux hanches de matadors ou de danseuses sévillanes, cartes postales brodées, tambourins ornés de chromos à pendre aux murs, images pieuses, pénitents encagoulés ou statuettes de la Vierge dans des écrins de roses. Ce bazar à trois sous étaient le masque inoffensif de ces années de plomb. Toreros et boleros, mantilles et pasodoble, jotas et porrón de terre cuite reprenaient le refrain de nos opérettes et fantaisies malaguènes héritées du second Empire.

Ces kitcheries n'ont pas disparu complètement de la vitrine andalouse. On emballe encore les oranges dans du papier de riz imprimé de vignettes naïves. Mais c'est plutôt dans les marchés aux puces qu'on dégotte ces accessoires ébréchés parmi des photos de Franco, des affiches fanées de corridas ou des chaises peintes. François Martin s'est fait de ces souvenirs un vocabulaire et un cabinet de curiosités où le torero bouteille marie la danseuse ou la bottine en verre encore gorgée de mauvais vin. Il leur dresse un autel ou les pose sur la feuille comme des masques dogons ou des poupées Zuni.

Quel lien entre la sirène des mythologies, les têtes de porc, la figure ibérique de la Dame d'Elche ou ces castagnettes vernissées reliées par des pompons rouge et or ? On est pris là aussi dans un nouveau répertoire, un livret où chaque acteur connaît sa chanson : maures à longue barbe et chrétiens en armure, guitare à suspendre, couple enlacé de la ménagère peinte en verre, danseur de sardane en espadrilles, chapeau cordouan ou taureau de Miura hérissé de banderilles. Quelque chose de picaresque et cañí dans cette foire aux croûtes ironique et allègre qui fait tableau, ruse et improvise ses coplas sous le trait alerte de François Martin.

Nulle intention procédurière dans l'extrait d'inventaire que l'artiste propose. On n'est pas en train d'enquêter sur la miroiterie espagnole. Ces objets ne sont pas pour autant des trophées de voyageur ou des reliques à contempler. On a plutôt affaire à l'objet qui ouvre la bouche et délie le doigté du dessinateur. Le trait danse avec le couple gitan por bulerías ; l'artiste fait glisser un aplat vermillon sur la forme comme une passe de poitrine altièra. Il y a quelque chose de la chanson dans ces recueils de dessins, dans ces accords de couleur ; un brin de mélancolie dans ces vanités andalouses.

Valencia, janvier 2011







Espagnolades
dessins préparatoires

May 2012
F.A.M.

CA 5, 607, 913

GIANA

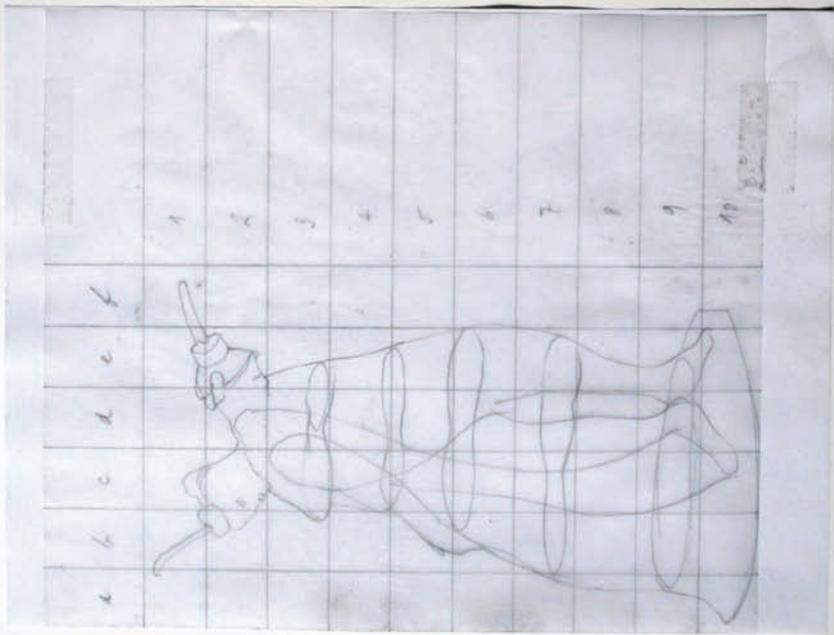


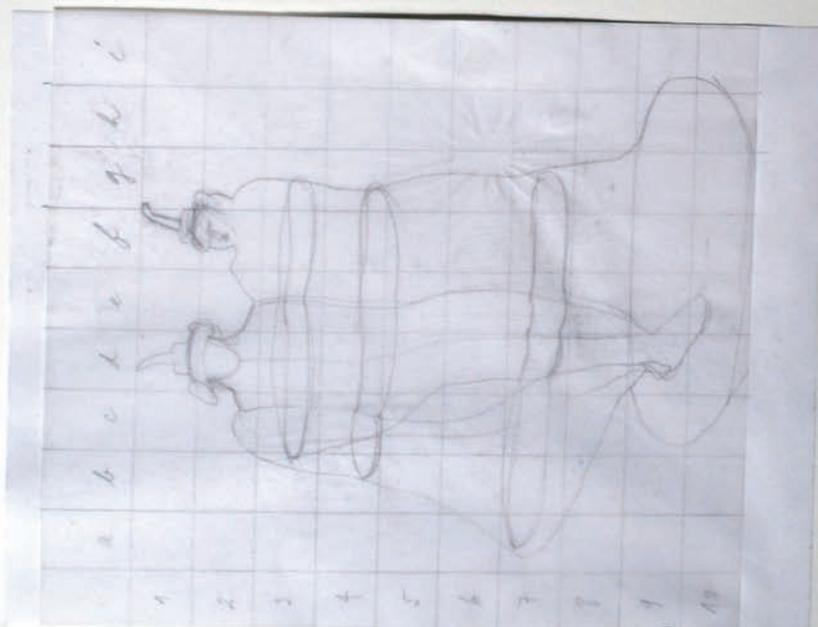


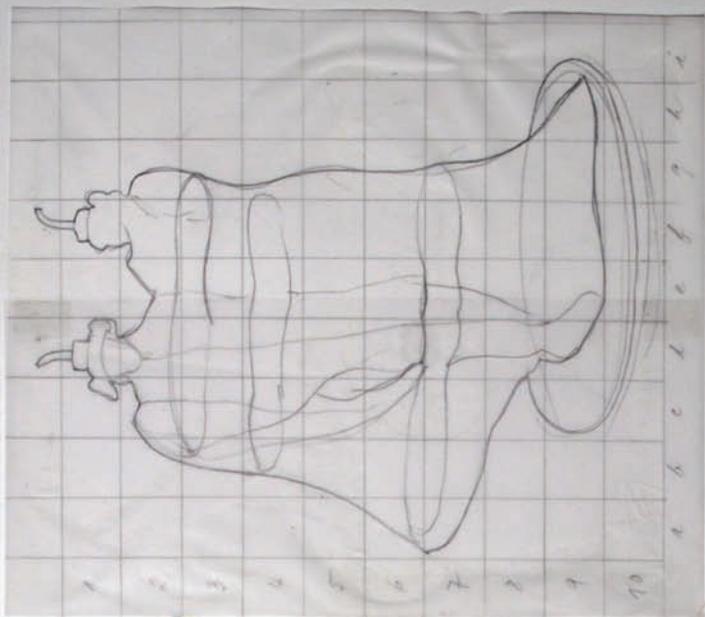
Jan. 2010
F. M.



1927
F.A.M.







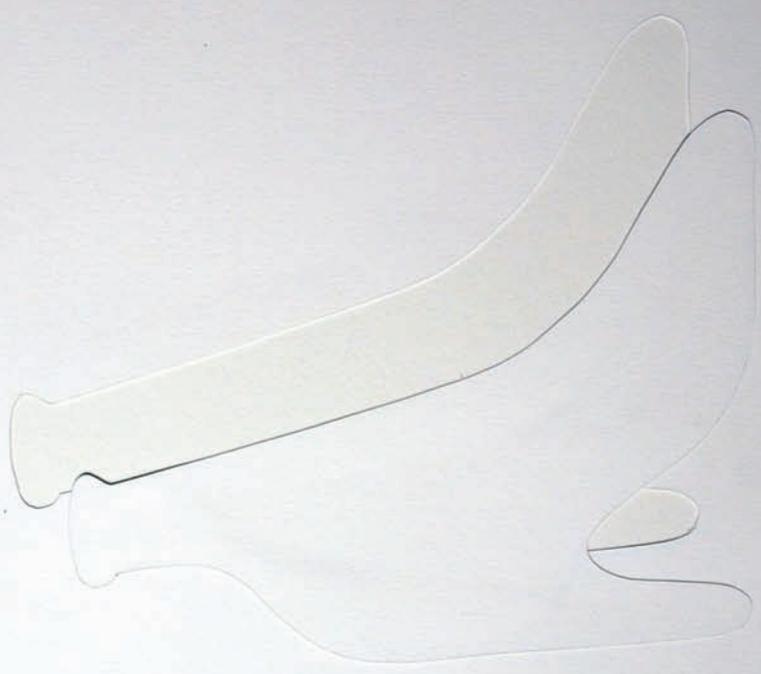
Jan 2010
F.K.M.



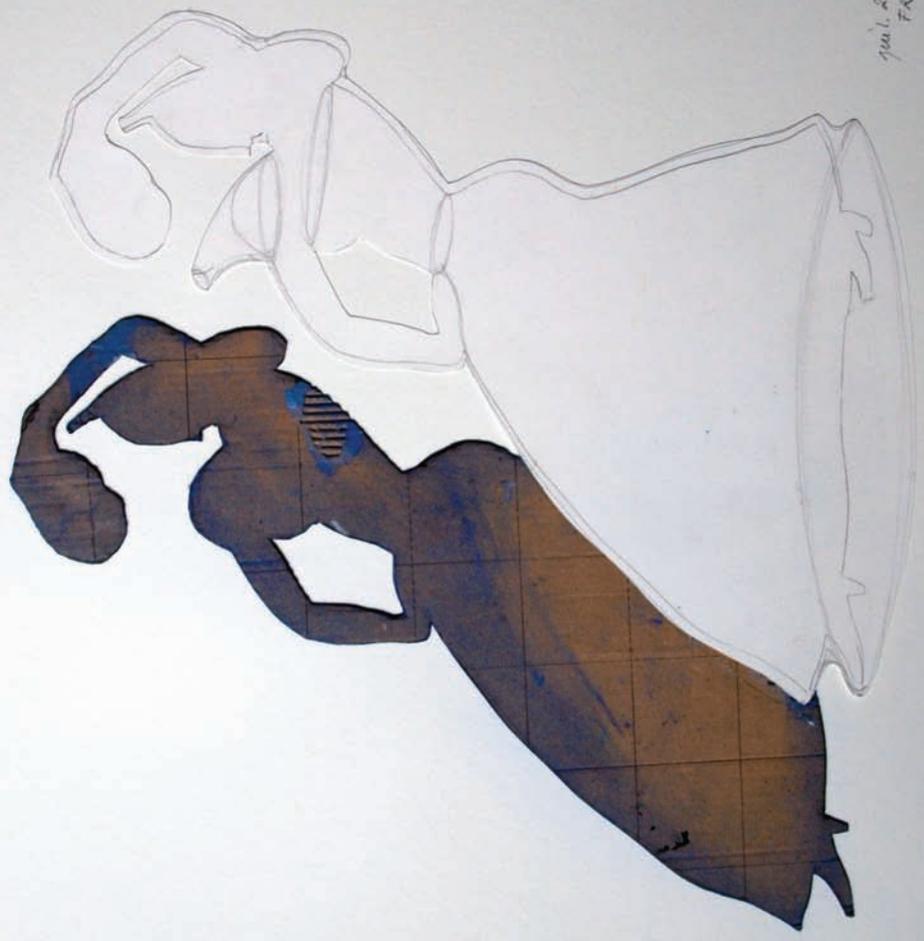


mul. 2010 FR.M

ANT 2010
F.A.M.



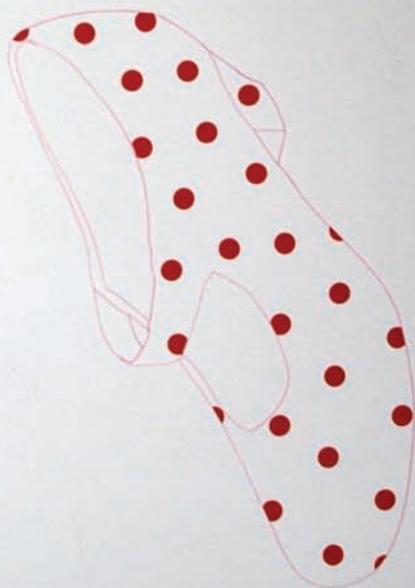
quail 2010
F&M



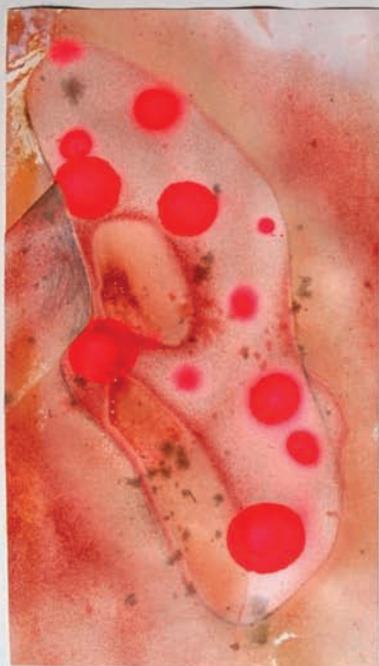




zeit 2010
F.R. M



Sept. 2010
F&M





F. M.

Art - 2010





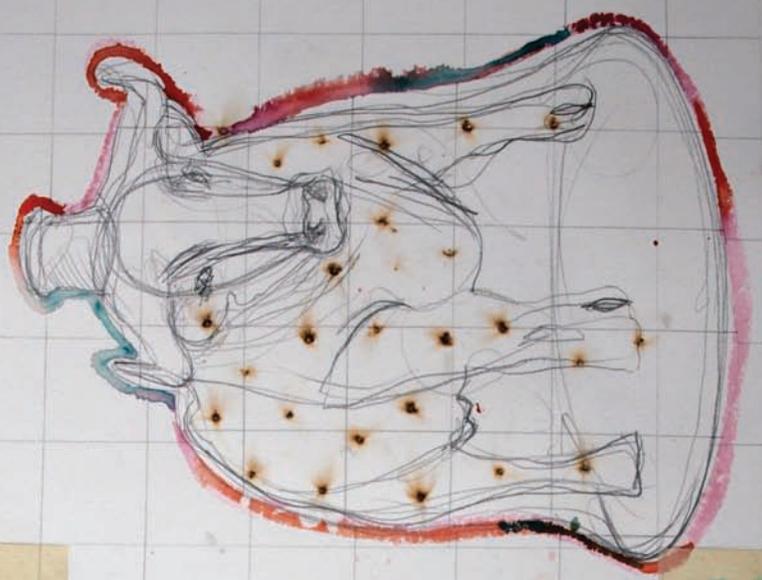
pink - Sept 2010 F.K. M



quinn - sept. 2010 FRM

W U W X Y Z

2
3
4
5
6
7
8
9
10



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



pub. in
F. H. M.







Propos d'atelier

recueillis le mardi 25 janvier 2011 par Thierry Heynen

Espagnolades est le travail de l'été. Cette exposition est pour moi très particulière. J'ai déjà exposé dans des écoles d'art — à Lorient, à Perpignan, à Valence, à Nancy... —, mais c'est la première fois que j'expose dans l'école où j'enseigne. Je n'aurais jamais formulé une telle demande car je ne veux pas être « modèle » de quoi que ce soit. Cependant, je suis très content de cette invitation pour les mêmes raisons que j'ai des réticences. Cette exposition est extrêmement pensée par rapport à ce que je raconte aux étudiants depuis des mois et des mois. Je voulais qu'il y ait des pièces très récentes et aussi quelque chose que j'appellerai la transversalité. L'installation avec les barques en est un exemple. Ce n'est pas parce que je fais de la peinture que je ne fais pas autre chose. Il y a des photographies dans les dessins, c'est ce que j'appelle les photographies « ustensilières », les photographies qui vont me servir à faire autre chose.

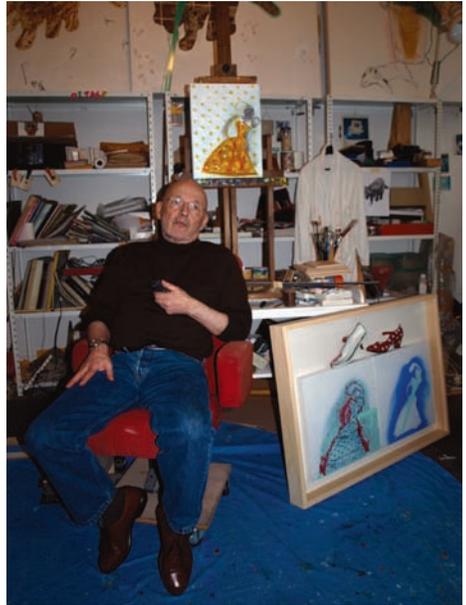
Espagnolades parce qu'en fait, tout fonctionne, comme au billard, par rebonds. Je suis à Valencia pour travailler sur la Dame d'Elche sur différentes pièces dont les linogravures sont exposées en ce moment à l'Espace Architecture Gestion à Paris (voir édition Les ateliers de l'ESAH n°10, *La Dama de Elche - La Dame d'Elche*). Je suis chez Pascal Letellier, directeur de l'Institut Français de Valencia, il ouvre un placard et me dit qu'il avait commencé à faire collection de ces bocaux et bouteilles dans lesquels on met de la sangria, du vinaigre ou des choses comme cela. Je me dis voilà, je vais travailler là-dessus.

Quand j'étais petit, on m'avait mis en pension pour me calmer. C'est là que j'ai appris à fumer et je fumais des *Gitanes*, sans doute à cause de cette femme, de la gitane.

J'ai appris l'autre jour, sur France Culture, que *Carmen* était l'opéra préféré de Nietzsche qu'il opposait à tous les opéras de Wagner.

Tout a à voir avec tout, pour moi. Par exemple, le lieu où j'habite est mon atelier. Je ne peux pas avoir un atelier extérieur parce qu'il m'arrive de me lever à quatre heures du matin pour aller voir ce que j'ai fait la veille. Cette inquiétude curieuse me réveille et je me recouche ensuite ou pas.

Les spectateurs de cette exposition sont d'abord les étudiants que j'ai, que j'ai eus ou que je vais avoir. Je serai très attentif à leurs réactions. Ce qui est montré recoupe





des questions, des problèmes que je pose durant mes séances de travail à l'école avec les étudiants. Cela a été déterminant pour le choix des pièces exposées.

Dans *Espagnolades*, il y a des gitanes. Les deux personnages ensemble sont les modèles, ils existent vraiment, ce sont des bouteilles de sangria: un matador et une gitane. Elles ont été peintes ici dans mon atelier à partir de photographies prises à Valencia, à partir de ces photographies ustensilières qui vont me servir de point de départ, comme des croquis. À partir de là, j'ai inventé d'autres formes de flacons. Par exemple, sur cette peinture, on voit ces bouteilles huile et vinaigre qui en réalité n'existent pas. De même, le matador qui est sur cette peinture a été réalisé à partir d'une photographie de matador que j'ai prise durant une corrida à Valencia et que j'ai transformé en flacon. L'idée est de prendre des éléments récurrents de l'imagerie espagnole — on trouve ces bouteilles dans tous les magasins de souvenirs — et d'ajouter d'autres motifs. Par exemple là, « gitana » qui signifie « gitane », c'est la typographie du paquet de *Gitane* mais écrit en espagnol, alors que, si on achète des paquets de *Gitane* en Espagne, le nom n'est bien sûr pas traduit.

Les dessins préparatoires — qui sont à la fois des dessins préparatoires et pas seulement ou pas vraiment des dessins préparatoires —, je les présente avec une marie-louise. Cela rejoint ce que je dis aux étudiants toute l'année. L'un me montre un truc et je lui dis que s'il le laisse comme cela, Catherine, la femme de ménage, le prend et le jette. Mais s'il le déplace et le met sous verre, cela devient une pièce. J'ai beaucoup parlé de cela avec Frédéric, un étudiant de 5^{ème} année, qui m'a montré deux cuillères à café dont il s'est servi pour faire de la peinture. Ces cuillères étaient très intéressantes mais laissées comme cela sur la table, avec ce bazar, cela n'existait pas. Je fais des dessins et cela traîne dans l'atelier. Cela traîne même par terre, certains dessins ont même des traces de semelle. À un moment donné, on les change de statut. Je les fais encadrer avec une marie-louise.

Ces personnages de verre sont des contenants. On voit dans certains une transparence. J'aimerais d'ailleurs montrer les deux modèles dans l'exposition. Mais il faut les ramener de Valencia. Par contre, j'ai cette chaussure de verre. Cette autre chaussure à pois va également être montrée.





À Valencia, il y a un endroit absolument incroyable qui s'appelle Radio City et qui, par certains côtés, ressemble à un bouge. Tous les mardis soirs à onze heures, il y a du flamenco. J'aime arriver à Valencia le mardi afin de commencer mon séjour avec une soirée dans ce lieu. C'est du flamenco incroyable.

La chaussure-flacon en verre a été achetée à Valencia. Elle a une très grande sensualité érotique. Elle fait partie de l'exposition. On peut mettre du vin là-dedans. Tous ces flacons sont faits pour contenir du vin ou de la sangria.

Le chanteur et danseur de flamenco, un homme déjà un peu âgé, était aveugle. Il scandait la cadence en tapant des talons et frappant de sa canne blanche.

Tous ces personnages emblématiques d'une certaine image de l'Espagne, il n'y a qu'en Espagne qu'on trouve cela ! Il y a une déclinaison infinie entre les éventails, les gitanes, les matadors, les picadors, les taureaux etc. Je pourrais travailler dix ans là-dessus. La chaussure rouge à pois blancs que j'appelle la chaussure de Mathilde, existe dans toutes les tailles et existe avec un talon. L'espagnolade est essentiellement espagnole. Ce sont eux qui la fabriquent. C'est vrai que j'évoquais aussi la musique avec *Carmen* ou certaines compositions de Ravel. Mais, on peut habiller un bébé de six mois avec une robe de gitane !

Autant le sujet est là quand je commence la série, autant le sujet disparaît quand je commence à travailler. À un moment donné, je suis en train de faire un dessin et il faut que je réussisse à l'organiser de façon à ce qu'il fonctionne.

Mon grand-père maternel, pour qui j'avais un immense amour, était, dans les années 50, un membre dur du Parti Communiste, stalinien, et en même temps, le mec le plus tendre du monde avec son petit-fils. La vie, à cette époque, à Paris, était pire que durant les années de guerre. Mes parents m'envoyaient souvent à Nîmes, chez mes grands-parents, la vie en province était plus facile. Mon grand-père faisait partie du Conseil Municipal. J'ai vu ma première corrida à quatre ans. Ma grand-mère qui trouvait que la corrida était la brutalité et la barbarie la plus absolue disait à mon grand-père : « *Jean, tu ne peux pas emmener cet enfant voir la corrida* ». Ce à quoi mon grand-père devait répondre : « *Il faudra bien qu'il commence un jour, autant qu'il commence tout de suite* ». Ma grand-mère devait répondre : « *Alors, je viens* ».





Je suis assis entre mes grands-parents. J'ai cinq ans. Pas le droit de parler, évidemment, on regarde. Il y a six taureaux et deux matadors par corrida. Au moment de la mise à mort, au moment de l'estocade, ma grand-mère — cette dame qui était jeune, qui n'avait pas cinquante ans — me prenait la tête et la mettait entre ses cuisses pour que je ne vois pas le massacre.

Depuis l'âge de quatre ans, il n'y a pas d'année où je n'ai pas vu une corrida et j'ai soixante-cinq ans.

Les arènes les plus dures en France sont à Vic-Fezensac, dans le Gers. Ils choisissent les taureaux les plus féroces du moment et invitent les matadors qui veulent venir les combattre. Une année, on m'a proposé de faire l'affiche et j'ai été invité. C'est le notaire de Vic-Fezensac qui est le président du club taurin et il m'a dit en roulant les « r » : *« Tu seras invité à toutes les corridas, on viendra te chercher à Toulouse et tu recevras la trousse de survie. La trousse de survie, c'est ton poids en foie gras, en confits et en Armagnac »*. À Vic-Fezensac, je demande si je ne peux pas être en bas, derrière les barrières. Les taureaux font six cents kilos, les matadors en font soixante, ils sont blêmes de peur. Ils sont accoudés. Lorsque le taureau entre, le sol de l'arène tremble.

La vie, la mort, ma grand-mère, c'est Éros et Thanatos, pour moi, la corrida. J'ai toujours soupçonné ma grand-mère d'avoir un faible pour les matadors. Âgée, lorsque je l'ai interrogée, elle n'a pas nié mais elle n'a pas répondu.

Un jour, à Radio City, il y avait une gitane d'une beauté absolue et la peau vérolée, fausse blonde, inaccessible. J'aurais tellement aimé que mon regard croise le sien. Rien, je n'existais pas. En tout cas, ce n'était pas pour moi qu'elle dansait.

Les flacons que je peins sont des flacons à vin. J'invente l'huile et le vinaigre pour pouvoir les souder et les coller.

Ce que j'appelle *esagnolades* c'est une espèce de folklore un peu lamentable. On peut acheter des chaussures à talon haut pour des enfants de six ans. Mais, il y a une identité. Il est obligatoire, par exemple, qu'il y ait des pois. Sans pois, il n'y a pas de robe de gitane. Et il y a cette barbarie très belle qu'est la corrida.

Certaines peintures sont faites extrêmement rapidement, dans la journée, et pas retouchées. Pour d'autres, comme pour le fonds noir de cette peinture, je reviens plusieurs fois. Il y a quelque chose de presque mimétique pour la







couleur de ces flacons : le verre, c'est vert. C'est un peu vert, le verre ou pas forcément : la chaussure n'est pas verte du tout. Les personnages d'origine sont peints sur le verre. Par exemple, la cape que tient dans sa main gauche le matador est rouge, un rouge opaque mal peint. C'est un souvenir comme la Tour Eiffel à Paris. Il y a des flacons-matadors, des flacons-gitanes, des flacons-taureaux, des flacons-castagnettes, des flacons-guitares.

J'ai plein de pinceaux, mais je travaille avec un seul pinceau jusqu'à l'usure, ou deux. Au fur et à mesure que je le vois s'user, je désespère. Mais je le garde quand même et parfois, avec ce qui reste je fais encore quelque chose. Il y a plein de pinceaux dont je ne me suis servi qu'une seule fois. Certains dont je ne me suis pas encore servi.

En 1983, j'ai exposé à Beaubourg une suite de quatre-vingt dessins qui s'appelaient « *À la lisière de la savane* ». C'était l'année du centenaire de la mort de Manet. Il y avait une grande exposition Manet au Grand Palais et Beaubourg avait décidé d'y répondre en invitant quelques artistes contemporains. J'ai été invité à y participer. J'étais très flatté mais j'ai demandé : « *pourquoi moi ?* ». Catherine David, une des quatre commissaires, refusa de m'expliquer le choix de ma présence au sein de cette exposition. Elle me répondit qu'elle me le dirait après l'exposition. J'ai commencé quatre-vingt grands dessins, « *À la lisière de la savane* ». J'aimais beaucoup la façon dont Manet traitait le fond par rapport au sujet même. La lisière de la savane, c'est un peu ça, entre la forêt et la savane. Dans ces quatre-vingt dessins, je ne voulais pas qu'il y ait de différence de facture entre les dessins, entre le premier et le dernier dessin. J'ai mis près de six mois à les faire. Le fauve est apparu là. Le soir du vernissage, j'ai dit : « *maintenant, vous pouvez me dire pourquoi vous m'avez invité* ». Catherine me répondit : « *nous revenions d'un vernissage à Bordeaux avec Pacquement. Nous sortions du CAPC, nous avons très bien mangé et nous étions un peu cuits. Dans le train, dans le compartiment, c'est là que nous avons inventé le projet en réponse à l'anniversaire de la mort de Manet et que s'est posée la question de qui nous allions inviter. Et moi, j'ai dit François Martin. Nous avons pris des notes dans le train et arrivés à Paris, nous nous sommes dit que nous avions notre projet d'exposition. Le lendemain, nous envoyions le courrier* ». Là apparaîtrait le fauve et il va apparaître très souvent. C'est le fauve qui est là, issu d'un livre d'animaux, que je me suis approprié.





J'ai beaucoup travaillé autour de Mozart. J'ai une grande passion pour ce musicien. Il y a une biographie magnifique de Mozart écrite par un autrichien, Wolfgang Hildesheimer. Il y a environ vingt-cinq ans, il y avait eu une émission sur France Musique, tous les matins durant une semaine, consacrée à Mozart à partir de ce livre. J'avais écouté cette émission avec passion et j'avais acheté le livre et j'ai découvert qu'il n'existait aucun portrait de Mozart, contrairement à tous les autres compositeurs du dix-huitième siècle. En fait, il y avait un seul portrait, réalisé par son beau-frère, Josef Lange, qui n'était pas peintre. Le côté « jeu » est aussi extrêmement important. Mais je joue très sérieusement comme les enfants jouent. Alors je me suis dit que, puisqu'il n'existait pas de portrait de Mozart, pourquoi ne pas le faire. Pendant deux ans, j'ai fait des portraits de Mozart.

C'est à cause du portrait de Mozart que Pascal Letellier, le directeur de l'Institut Français de Valencia m'a invité à travailler sur la Dame d'Elche.

Le fauve, c'est un peu pareil. J'ai trouvé cette figure de fauve qui va de temps en temps réapparaître, mais c'est toujours le même avec la même posture, prêt à bondir. J'ai eu une commande publique pour l'École des Arts et Métiers de Châlons, en Champagne. J'ai réalisé un énorme fauve sur un mur en tôle émaillée, prêt à sauter. Derrière, il y a une école maternelle et les enfants sont obligés de passer devant. Les enfants se le sont approprié, ils lui ont donné un nom et lui ont inventé une histoire. La directrice de cette école m'a téléphoné, m'expliquant que certains enfants avaient peur et d'autres non, et m'a invité à rencontrer les enfants et à leur parler du fauve, ce que j'ai accepté. Ils étaient petits et peu intéressés par ce que je leur racontais. Ce qui les intriguait, c'était ce qu'il pouvait y avoir dans le carton qui m'était destiné. Je n'avais pas songé qu'ils ne savaient pas encore lire et donc étaient curieux de découvrir ce qu'ils m'apportaient et était, en fait, un magnum de Champagne.

La réponse arrive avant la question. C'est à l'intérieur même du travail que les choses apparaissent. On fait des choses, on ne sait pas exactement ce qu'on fait et à partir d'un moment donné, on commence à percevoir autour de quoi on travaille. Je ne crois pas du tout à l'inspiration.

Il y a une étudiante auquel je suis très attaché et qui traverse des difficultés énormes dont des difficultés financières et est obligée de travailler dès quatre heures du matin dans un supermarché à remplir des gondoles.



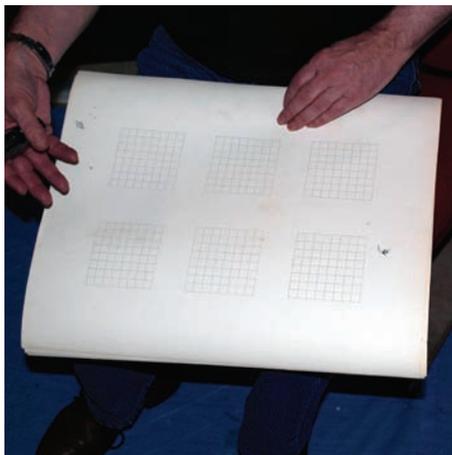




J'essaie de l'encourager et je lui donne des trucs à faire. Je lui invente des protocoles pour l'aider à mettre les choses en place. J'ai récupéré un tas de feuilles avec des quadrillages. Je lui donne ces feuilles qui ont six grilles et lui demande de remplir chaque jour une grille. Il n'y a aucun ordre dans ce que je dis, aucune injonction, et elle est très contente. À partir de mon protocole, elle doit inventer son propre protocole. Ces grilles sont assez petites, chacune fait huit centimètres sur huit. Je lui dis: « si tu es d'accord avec ce protocole, je veux que tu en fasses une chaque jour, lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi. Le dimanche, tu t'accordes du repos. Tu fais cela au réveil ». À partir du moment où on décide d'un protocole, on le suit complètement, sinon ce n'est pas tricher, c'est changer la règle du protocole.

Quand on a une activité professionnelle qui nous prend huit heures par jour, on ne peut plus travailler à notre production personnelle. Cela m'est arrivé lorsque je faisais des chantiers.

Le protocole, dans mon travail, arrive de façon épisodique. Quand je ne travaille pas durant quinze jours, je suis extrêmement angoissé. Je ne fais rien peut-être parce que je n'ai plus rien à faire. Cette inquiétude a suscité les premiers protocoles. Le protocole que je m'impose réamorçe la pompe. Je me souviens très bien de mon premier protocole, ça s'appelait « *Les journaux du jour* » et ça a été acheté par Beaubourg longtemps après. Tous les matins je lisais entièrement *Libération* et *Le Matin de Paris*, y compris les cours de la bourse. Une fois que j'avais terminé, je faisais un paquet des deux journaux que j'attachais avec une ficelle et que je peignais, une fois à la peinture acrylique, une fois jaune, une fois bleu... Je passais quatre heures à lire les journaux, y compris la chronique hippique dont je n'ai rien à cirer. Au bout de trois semaines, après une vingtaine de paquets, le fait de peindre a suscité autre chose et m'a permis de recommencer mon travail de peinture. Le protocole c'est ça, c'est comment inventer quelque chose pour y aller de toutes façons, même si on n'en a pas envie. Un des derniers protocoles, c'est le petit livre jaune sur les messages téléphonés. Au bout de huit jours, je pense à autre chose, mais je trouve que ce qui se passe avec ce protocole est particulièrement intéressant, je continue et je décide de le faire pendant deux ans. C'est à l'intérieur même du travail que les questions arrivent et se posent. J'ai une feuille, une photocopie que je donne aux étudiants, avec différentes citations de





créateurs de tous les arts. Il y a une citation courte de Soulages — il a quatre-vingt-dix ans, Soulages —, la veille de son vernissage à Beaubourg, où il dit : « *c'est au fur et à mesure que je fais que je comprends un peu ce que je fais* ». Une autre de Claude Simon qui dit : « *j'ai bien sûr une idée quand je commence, mais en fait, au fur et à mesure que je travaille, je me rends compte que ce que je fais est beaucoup plus intéressant que ce à quoi je pensais dès le début* ». Beethoven et d'autres disent encore la même chose. Aussi, j'invente des protocoles de travail.

Je suis allé récemment à Istanbul car j'ai un projet entre Berlin et Istanbul, mais j'y étais allé il y a très longtemps. Cela a été mon premier grand voyage. C'est la clef de tous mes voyages, ce premier voyage à Istanbul. J'étais parti en autocar et je n'étais pas du tout rassuré. Je partais au bout du monde. Le voyage a duré trois jours. Je ne savais pas si je partais à Istanbul, à Constantinople ou à Byzance mais je partais au bout du monde et dans un bout du monde complètement fantasmé. Je pensais voir des palmiers et j'arrive dans une ville plombée, grise. La première nuit, je dors sur la terrasse d'un hôtel minable et je paie cinquante centimes. À quatre heures du matin, les appels des muezzins résonnent dans toute la ville, le jour se lève à peine. C'est la clef de tous les voyages et cela ne s'arrêtera plus. Je ne suis pas allé dans tous les pays du monde mais je suis allé sur tous les continents. On m'a même mis en taule. C'est très important, cela a fabriqué beaucoup de choses. J'ai un amour démesuré pour les gens. J'ai rencontré beaucoup de monde et à chaque fois qu'une guerre est déclarée quelque part, je pense à ceux que j'ai rencontrés. Je me souviens qu'en Afghanistan, à quatre mille mètres d'altitude, j'avais fait connaissance d'un jeune berger qui avait la peau complètement ravagée de crevasses dues au soleil, je lui avais mis de la crème sur le visage. Il était content, il riait. C'est plein de traversées comme cela.



Je suis un jour dans le sud de la France, je travaille chez un ami artiste qui s'appelle Jean-Louis Vila qui me parle d'un surplus militaire où on peut acheter même des Jeeps. Je l'accompagne et je tombe sur ces sacs, il y en a une pile. C'est une pile de sacs et j'ouvre le premier pour voir ce que c'est et voilà, c'est une barque. À ce moment-là, j'achète la pile qui coûte presque rien et je sais qu'un jour ça fabriquera quelque chose.

J'ai ces quatorze sacs et je vais en supprimer deux pour en avoir douze, le nombre de dieux de l'Olympe. Entre l'achat des sacs-barques et la réalisation de la





pièce, je commence à m'intéresser de plus en plus à la mythologie grecque. Comme je viens de le raconter, en 1963, je traverse le Bosphore et, pour la première fois, je change de continent. C'est extrêmement important pour moi. Bien longtemps après 63, je m'intéresse à la mythologie grecque mais je ne comprends rien à ces dieux qui baisent entre eux, qui s'engueulent, qui se tuent, etc. Je ne comprends rien jusqu'au jour où je découvre, au Louvre, une petite sculpture — 58 cm de haut — de Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur français du dix-huitième siècle, intitulée « *Mercuré attachant ses talonnières* ». À partir de ce moment-là, je vais faire une entrée en voyou dans la mythologie grecque. J'achète un dictionnaire de la mythologie et je prends Hermès alias Mercure qui me renvoie à sa mère et à d'autres. Je rentre dans la mythologie comme cela. Il faut dire que lorsque je voyage, je ne lis que la magnifique traduction de l'Odyssee par Philippe Jaccottet. Lorsque j'arrive à la fin, je recommence. Il y a une histoire entre Zeus et une jeune déesse qui s'appelle Io lorsqu'arrive Héra, sa femme. Zeus fait passer un petit nuage au-dessus d'eux pour se cacher. Le nuage se dissipe et Héra dit à Zeus : « *qu'est-ce que tu fais encore ?* ». Il répond : « *rien* ». Héra reprend : « *puisque tu ne fais rien et que ce n'est personne pour toi, transforme cette femme en génisse* ». Io est transformée en génisse. Bosphore, en grec, signifie le passage [poros] de la vache [bous]. Io traverse le Bosphore et en arrivant en Égypte devient Isis. Alors que je lis cette histoire, je pense aux barques qui sont là depuis un moment. Je pense à l'arc-en-ciel et je vais faire sept petits monochromes qui sont comme les sept jours de la semaine, les Pléiades...



Je vais enseigner à Thessalonique. Je bois un coup avec des étudiants au bord de la mer et j'aperçois de l'autre côté de la baie, pour la première fois parce qu'il n'y a pas de brume, une montagne. J'interroge une étudiante qui est à côté de moi et lui demande ce que c'est. Elle me répond qu'il s'agit du Mont Olympe. Donc cela existe, je me tourne vers elle et lui dis : « *je suis vraiment désolé, je ne me souviens plus de votre nom* ». Elle me regarde et me dit : « *Aphrodite* ».

Je ne retrouve pas les sept peintures monochromes donc je vais les refaire dès la semaine prochaine. Je ne sais plus la taille exacte des châssis mais ce sont sept petits formats identiques. Ce sont les couleurs de l'arc-en-ciel. En fait, je vais prendre certaines peintures chez certains fabricants car je tiens à trouver une couleur qui s'appelle réellement





indigo. L'arc-en-ciel, c'est l'arc, le pont, le Bosphore qui partage Istanbul en deux, d'un côté est l'Europe, de l'autre l'Asie. Le Bosphore relie la Méditerranée à la Mer noire.

J'aurais pu mettre aussi dans l'exposition les sandales de Hermès — là, les pieds sont dans le désordre — ou la chaise qui est au mur. Quand j'étais étudiant, j'étais inscrit en peinture et je n'avais pas le droit de faire de sculpture. C'est bien que ce ne soit plus comme cela. C'est pour cela que j'ai choisi de montrer « *La traversée du Bosphore* ». Je voulais aussi montrer « *Espagnolades* », un travail très récent fait en deux mois. C'est neuf toiles et dix-sept dessins sur papier. J'envisage cet accrochage comme un moment de travail avec les étudiants. Les étudiants ne seront pas mes nègres, ils ne seront pas là pour planter mes clous. Ils seront là pour inventer et je serai très attentif à ce qu'ils vont proposer. Je ne vais pas les quitter du matin au soir. Nous déjeunerons ensemble pour parler de cela. Personnellement, je n'ai besoin de personne pour planter un clou. Je pense que les fauves seront à l'extérieur, visibles de la rue. Je me réjouis beaucoup de cette semaine de travail d'accrochage avec les étudiants.

Planches qui suivent :

La traversée du Bosphore

Centre d'art contemporain de Saint-Cyprien, 2003,
images issues du film *Archipel* produit par l'École
Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles













Éditions de l'ESAH

Collection "Les ateliers de l'ESAH"

1. "Tutto va bene" & "Bougé", l'ESAH à Fécamp, Palais Bénédictine et Théâtre Le Passage
2. "Ocean Gallery", l'ESAH à l'Entrepôt SAGE
3. "Atelier Volume / Installation 2005-2006-2007"
4. "Officine", l'ESAH à l'Hôpital Flaubert
5. "Autopsy du dérisoire", un workshop à l'ESAH
6. "Ça roule ! Ça tourne !"
7. "Les 50 ans du Pont de Tancarville"
8. "DNSEP 2009"
9. "Villa Montesquieu"
10. "La Dame d'Elche"
11. "DNSEP 2010"

Collection "en tête"

magazine de design graphique de l'ESAH

- en tête # 1
- en tête # 2
- en tête # 3
- en tête # 4

Collection "PiedNu"

CD de musique contemporaine distribués par Métamkine

1. *The cigar that talks*, Doneda / Russel / Turner
2. *The gratitude of sediment*, Audrey Chen

Cette édition a été réalisée grâce au soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute Normandie (Ministère de la Culture et de la Communication).

Remerciements à Laura Tillier et Shani Bauchart pour leur participation à l'accrochage de l'exposition.

