

MARTIAL RAYSSE

12/04/2015 – 30/11/2015

A CURA DI CAROLINE BOURGEOIS,
IN COLLABORAZIONE CON L'ARTISTA

1 **La mostra "Martial Raysse"**

2 **Prefazione**

di Caroline Bourgeois, curatrice della mostra

Estratti del catalogo

3 Andrea Bellini, *Ici Plage, comme ici-bas*

4 Alison M. Gingeras, *Un uomo di sinistra. Vita, arte e politica radicale di Martial Raysse, 1960-1974*

5 Dimitri Salmon, *Martial Raysse e "la pittura classica, la vera pittura"*

6 Didier Semin, *Giove, Mercurio e l'eloquenza*

Le pubblicazioni

7 Il catalogo

8 La guida

9 **Elenco delle opere**

10 **Biografia di Martial Raysse**

11 **Biografia di Martin Szekely**

CONTATTI PER LA STAMPA

Italia e Corrispondenti

PCM Studio

Via Goldoni 38

20129 Milano

T. +39 02 87286582

press@paolamanfredi.com

Paola C. Manfredi

Cell: + 39 335 545 5539

paola.manfredi@paolamanfredi.com

1 LA MOSTRA

Palazzo Grassi presenta la prima retrospettiva di Martial Raysse al di fuori dei confini francesi. L'esposizione, ideata da Caroline Bourgeois in stretta collaborazione con l'artista, raccoglie circa 350 opere – dipinti, sculture, neon e video – alcune delle quali mai esposte al pubblico (a titolo indicativo, più di 250 opere di questa selezione non figuravano nella retrospettiva del Centre Pompidou).

L'esposizione di Palazzo Grassi si affranca dall'andamento cronologico e instaura un dialogo ininterrotto tra opere di discipline differenti – pittura, disegno, scultura, installazioni, film... – che abbracciano l'intera carriera dell'artista. Questa scelta evidenzia la profonda continuità dell'attività di Martial Raysse, che da quasi cinquant'anni indaga gli stessi temi: il ruolo dell'artista, il lavoro della pittura, il rapporto con la storia dell'arte, la politica... con una libertà costantemente riaffermata e mezzi in continuo rinnovamento. Testimonia inoltre “il permanere, lungo tutta la sua carriera, di una preoccupazione o di un metodo – di una poetica”, per riprendere le parole di Didier Semin. Evidenzia infine la radicalità costante dell'artista, già presente nelle opere giovanili degli anni cinquanta-sessanta e forse oggi ancora maggiore, e la posizione centrale occupata dalla dimensione poetica e dallo humour.

La mostra “Martial Raysse” permette di scoprire la sua importante produzione pittorica – dai ritratti colorati di donne realizzati durante il periodo Pop, alle grandi composizioni più recenti ispirate ai grandi maestri del passato – mettendo l'accento sulle risonanze che ha stabilito tra i suoi dipinti nei sessant'anni di carriera. Il percorso dell'esposizione si sviluppa infatti come un *continuum* che investe la totalità degli spazi di Palazzo Grassi (le sale espositive ma anche i luoghi di passaggio, il ristorante...) e immerge il visitatore nella profusione creativa dell'universo di Martial Raysse, privilegiando i giochi prospettici, le corrispondenze, i leitmotiv, le trasversalità, gli echi, i rimandi... tra opere di epoche, tecniche e soggetti diversi: i pezzi recenti fanno luce in modo nuovo su quelli precedenti, mentre questi ultimi inquadrano la produzione più contemporanea in una prospettiva storica.

Il progetto museografico dell'esposizione – in particolare il design delle vetrine dell'atrio di Palazzo Grassi – è stato affidato a Martin Szekely le cui creazioni sono presenti in numerosi musei come il MoMa a New York, il Centre Pompidou e il Musée des Arts Décoratifs a Parigi e il MUDAM a Lussemburgo.

L'esposizione si iscrive nel programma di monografie di artisti contemporanei – inaugurato a Palazzo Grassi nell'aprile 2012 con Urs Fischer e proseguito nel 2013 con Rudolf Stingel – presentati in alternanza e complementarietà con le esposizioni tematiche della Pinault Collection.

2 PREFAZIONE FUTUROLOGIA 2015-1958 / 1958-2015

“Contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio.”¹

“Il ruolo sociale del pittore? Mostrare la bellezza del mondo per incitare gli uomini a proteggerlo, ed evitare che si dissolva.”²

“Si è detto, a proposito del mio cambio di rotta: ‘Martial torna alla pittura’. È falso. Ci arrivo appena. Di fronte c’è una pagina bianca, la situazione è esattamente la stessa che nel Medioevo. Non è cambiato nulla.”³

2015-1958 / 1958-2015: affrontare la storia a ritroso, non per riavvolgere il filo del tempo e tornare all’inizio, ma piuttosto per mettere a confronto epoche diverse: ecco l’intenzione della mostra che Palazzo Grassi-Pinault Collection dedica oggi a Martial Raysse.

L’obiettivo è quello di offrire allo stesso tempo alcune prospettive e una retrospettiva, avvicinandosi al lavoro di Martial Raysse non secondo una scansione cronologica, ma da un punto di vista contemporaneo – a partire cioè dalle sue opere più recenti. È nostra convinzione, in effetti, che i lavori a noi più vicini modifichino il modo in cui osserviamo i precedenti, assicurando una maggiore profondità dello sguardo e rilanciando la questione del ruolo della pittura e di quello dell’artista. Come afferma acutamente Giorgio Agamben, “Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo”.⁴

Martial Raysse fa parte di quel ristretto novero di artisti per i quali la vera posta in gioco è il confronto con la “grande” storia dell’arte, e questo fin dall’inizio del suo percorso. Tale confronto può avvenire attraverso la presa di distanza, lo humour o la riproduzione delle opere dei maestri, in virtù del principio enunciato da Eugenio Garin in base al quale “imitare [...] è assumere coscienza di sé, [...] ritrovare la propria natura”.⁵ È così che, nel corso di tutta la vita, Raysse compie il proprio apprendistato, rendendo visibili – sullo sfondo, per così dire – non soltanto la storia dell’arte e i capolavori del Rinascimento, ma anche la banalità del quotidiano, dall’estetica dei Monoprix al tedio delle piccole cose.

Diversamente dagli artisti rinascimentali, che dovevano sottostare ad alcuni vincoli – in particolare nel trattamento di soggetti religiosi o nei ritratti dei committenti – Martial Raysse si è speso, nel corso di una vita intera, per mantenere la propria indipendenza. Sorta di utopia umana, il suo modo di rappresentare la vita di ognuno lascia pensare che l’artista voglia ridarci speranza nella nostra condizione. Il suo amore per la rappresentazione delle donne va al di là dell’attrazione sessuale o della bellezza classica; Raysse è affascinato dalla Sconosciuta.

Nei suoi quadri storici è sempre presente una distanza critica rispetto a ciò che si può vedere o pensare. L’artista dà nuova vita a temi mitologici (pensiamo a *L’Enfance de Bacchus* o *Le Jour des roses sur le toit*) e per loro tramite parla del consumismo sfrenato, della distanza dalla politica (*Poisson d’avril* e *Ici Plage, comme ici-bas*), o ancora della volontà di ridere assieme al proprio tempo (*Le Carnaval à Périgueux*).

Pittore, scultore, disegnatore, ma anche poeta e cineasta... Ognuno di questi termini – per forza di cose riduttivo – cerca invano di definire un artista molteplice e inclassificabile, la cui opera attraversa la seconda metà del XX secolo e continua ancor oggi a sorprenderci con la sua singolarità. Dando vita a un dialogo ininterrotto tra le opere, il percorso espositivo offre uno sguardo nuovo sull'impegno di Martial Raysse, evidenziando il costante andirivieni dell'artista tra i propri lavori.

L'esposizione rende inoltre visibile l'enorme lavoro sotteso a una tale opera, che – al di là della creazione di “begli oggetti” – mira a proporre una sorta di filosofia della vita. Attraverso la radicalità dei colori, la libertà di elaborazione, Martial Raysse ci fa vedere la bellezza del mondo, la necessità che ciascuno vi trovi il proprio ruolo, la responsabilità del singolo nei confronti degli altri e della comunità.

Nel percorso espositivo abbiamo cercato di mostrare tutti gli aspetti del lavoro dell'artista: le piccole sculture, che spaziano da semplici figure al gioco con se stesso, il disegno come momento di lavoro, i film, che mostrano le sue pulsioni libertarie, e per finire i quadri, che costituiscono la parte più compiuta della sua opera. Abbiamo inoltre punteggiato il percorso di opere assimilabili, in qualche modo, ad autoritratti capaci di rivelare l'incredibile esigenza e la solitudine che l'artista ha dovuto fare proprie per proseguire nella propria ricerca.

Le opere più recenti illuminano di nuova luce quelle della giovinezza ed espongono la loro radicalità, provocando un vero e proprio choc visivo. L'artista, attraverso l'uso di colori e pigmenti puri, propone uno sguardo altro sul mondo – quell'“igiene della visione” sviluppata fin dagli anni sessanta – e ci insegna a vedere, in quanto “essere moderni significa prima di tutto vederci più chiaro”.⁶

In conclusione, lasciamo la parola all'artista: “Ho sempre pensato che il fine dell'arte fosse cambiare la vita. Ma oggi l'importante, mi sembra, è cambiare ciò che ci circonda a ogni livello dei rapporti umani. C'è chi pensa che la vita debba essere copiata. Altri sanno che va inventata. Rimbaud non si cita, si vive”.⁷

Caroline Bourgeois

1 Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo, 2008, p. 13.

2 Martial Raysse, citato in Éric Tariant, *Le Journal des Arts* n. 412, 25 aprile-8 maggio 2014, p. 35.

3 Martial Raysse, citato in Judith Benhamou-Huet, “On a retrouvé Martial Raysse”, in *Le Point* n. 1943, 10 dicembre 2009, p. 100.

4 Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 9.

5 Eugenio Garin, “La cultura fiorentina nell'età di Leonardo”, in *Scienza e vita nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1965, pp. 57-85.

6 Si veda la conferenza tenuta da Martial Raysse al Centre Pompidou il 13 maggio 1984, e pubblicata con il titolo *De quelques paroles sur la première épître de Paul aux Thessaloniens...*, Parigi, Éditions Janninck, 1992.

7 Martial Raysse, citato in Jacques Michel, “Le cinéma de l'autre côté du miroir”, in *Le Monde*, 16 novembre 1972.

3 ESTRATTI DEL CATALOGO ICI PLAGE, COMME ICI-BAS

Andrea Bellini, direttore del Centre d'Art Contemporain di Ginevra

(...) *Ici Plage, comme ici-bas*, è il secondo lavoro dedicato dall'artista francese all'immagine della spiaggia. La prima nel tempo è *Raysse Beach*, un'installazione del 1962, icona indimenticabile dell'arte Pop e di un mondo in piena fase di decollo. All'età di venticinque anni Raysse fu invitato da Pontus Hultén a partecipare alla mostra "Dylaby" presso lo Stedelijk Museum di Amsterdam, con Rauschenberg, Spoerri, Niki de Saint Phalle, Per Olof Ultvedt e Tinguely. Agli artisti Hultén chiese di presentare un'opera interattiva e immersiva, un'opera con la quale il pubblico potesse interagire. Per la sua sala Raysse creò un vero e proprio ambiente balneare: fotografie di bagnanti, lumeggiate con colori vivaci, attorno a una piscina in cui erano sistemati papere gonfiabili, boe, giocattoli di plastica, asciugamani, occhiali e cappelli da spiaggia, un juke-box, eccetera eccetera... Questa installazione, spensierata e gioiosa, rappresenta una sorta di idillio della società dei consumi: un paradiso artificiale sul quale regna sovrano un ottimismo trionfante.



Raysse Beach, 1962 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Jean-Claude Planchet

Ici Plage, comme ici-bas, realizzato cinquant'anni esatti più tardi, non è un'installazione ma un dipinto dalle dimensioni insolite, misura tre metri di altezza per nove di larghezza. È l'ultimo in ordine di tempo di una serie di opere di grande formato tra le quali ricordiamo *L'Enfance de Bacchus* (1991), *Le Carnaval à Périgueux*, (1992), *Mais dites une seule parole*, (1996), *Le Jour des roses sur le toit*, (2005) e *Heureux rivages*, (2007). Il soggetto è identico ma l'atmosfera generale qui è molto diversa da quella di *Raysse Beach*: divide le due opere una distanza siderale frutto di un differente sistema di pensiero.

In *Ici Plage* l'artista non celebra l'apoteosi di una società felice e ottimista come avviene in *Raysse Beach*, al contrario qui l'umanità dipinta con colori acidi e vivi sembra danzare disinvolta sull'orlo dell'abisso. In quest'opera confluiscono i tre generi tradizionali che da almeno trent'anni Raysse pratica quotidianamente: il ritratto, il paesaggio e la pittura di storia. Questi diversi ambiti della sua ricerca pittorica confluiscono nel grande formato, guardato dall'artista con grande interesse in quanto in esso possono convivere da un lato le grandi narrazioni, dall'altro il suo amore per il dettaglio, per l'avvento di una micro-pittura disseminata di piccole notazioni comiche e di segni misteriosi. (...)



Ici Plage, comme ici-bas, 2012, Pinault Collection, ph: Arthus Boutin

(...) Tuttavia, al di là delle etichette, un fatto è evidente: l'opera di Martial Raysse esprime una dimensione – forse sarebbe meglio dire una “preoccupazione” – politica molto forte. Raysse è preoccupato per l'umanità perché egli ama l'umanità: vorrebbe indirizzare le persone – per quanto gli è concesso – verso un cammino di autocoscienza, e quindi di responsabilità individuale e collettiva. Con quella sincerità, quel candore e quella disciplina tipici dei poeti soldati Martial Raysse si pone come una sentinella pronta a suonare l'allarme, ad avvertirci di un pericolo imminente: “i poeti sono i non riconosciuti legislatori del mondo”, diceva Percy Bysshe Shelley.

4 ESTRATTI DEL CATALOGO DAL PRISUNIC ALLA RAYSSE BEACH LE DONNE RIVOLUZIONARIE DI RAYSSE

Alison M. Gingeras, curatrice al Dallas Contemporary

[...]

“La fotografia per me svolgeva una funzione di collegamento, che inizialmente assunse le sembianze dei volti stereotipati delle ragazze della pubblicità, i leitmotiv della nostra cultura visiva. Attraverso questi volti si realizza una forma di comunicazione primaria, capace di trascendere le formule preesistenti”¹

— Martial Raysse

Con una manciata di autentiche piume di pavone al posto dei capelli e un rossetto rosso-arancio fluorescente sulle labbra, *Untitled* (Senza titolo, 1961), icona di bellezza femminile senza tempo, ha rappresentato l'opera di svolta che ha inaugurato il capitolo successivo nella carriera del giovane Raysse. Immagine rubata da una rivista, questo primo ritratto di una donna senza nome fu considerato offensivo da alcuni artisti della cerchia di Raysse, tanto da rappresentare il motivo catalizzatore per l'espulsione di Raysse dal gruppo del *Nouveau Réalisme* intorno al 1961. Per quanto il legame tra Raysse e il gruppo neorealista abbia segnato per un periodo significativo i confini principali del suo percorso storico artistico - non va dimenticato che Raysse fu uno dei primi nove firmatari del manifesto di Restany - la fragile affiliazione di un gruppo così eterogeneo di artisti non si trasformò mai in un movimento coeso. E infatti, Raysse ricorda come l'ala *Affichiste* del gruppo (cioè Raymond Hains e Jacques de la Villeglé) respingesse la svolta imagistica dei lavori di questo periodo, considerandola un tradimento della passione tutta neorealista per gli oggetti trovati e l'assemblaggio.² Di certo non mancano gli aneddoti sulle liti interne al gruppo e la quasi immediata disintegrazione dei principi esposti in questo pseudo-manifesto. A sostegno dei ricordi di Raysse, la storica dell'arte Emmelyn Butterfield-Rosen registra la proposta ironica dello stesso Raysse di creare un nucleo scissionista, soprannominato “L'Ecole de Nice”, che avrebbe riunito oltre a lui stesso, Arman e Yves Klein. Butterfield-Rosen ha ragione nel sostenere che alla base di questa provocazione vi fosse un insieme di interessi concettuali condivisi che andavano al di là sia della comune identità geografica di abitanti della Costa Azzurra, sia delle limitazioni entro cui erano costretti dall'interesse esclusivo di Restany per l'assemblaggio di oggetti trovati. Scrive la Butterfield-Rosen: “Espandendo a forza il binomio tradizionale per gli storici dell'arte di Arman e Klein alla trinità molto meno familiare di Klein/Arman/Raysse, le affinità che accomunano la “Scuola di Nizza”, conferiscono una nuova lente, o meglio un “onere solare”, al lavoro dei suoi membri. La continua ibridazione di manufatto umano e materiale organico che contraddistingue l'arte di Raysse è il modo più significativo in cui la sua opera rappresenta l'apoteosi della nuova sensibilità nizzarda e attua una sintesi dei domini paralleli di Arman e Klein.”³

Più che i suoi tentativi scultorei precedenti, fu la spettacolare svolta concettuale e formale di Raysse del 1961 verso un immaginario al femminile a dare massimo risalto alle tematiche sociopolitiche della sua opera. Sebbene avesse rotto ufficialmente i ponti con i *Nouveaux Réalistes* e virato verso forme di rappresentazione bidimensionale, Raysse non abbandonò mai del tutto gli oggetti: elementi di assemblaggio fanno frequente comparsa sulla superficie delle sue tele, quasi a suggerire l'attrazione magnetica dell'umanità nei riguardi del mondo artificiale degli articoli di consumo,

delle merci moderne, e della cultura-spettacolo. Nei lavori di Raysse riecheggiano gli scritti rivoluzionari di Guy Debord e dei suoi compagni situazionisti e si conferma lo *zeitgeist* politico di quegli anni, con la presa di consapevolezza della fusione in corso tra le soggettività individuali e la *société du spectacle*. Come scriveva Gilles Ivain nell'*Internationale Situationiste* nel 1958, "una malattia mentale si è impadronita del pianeta: la banalizzazione. Tutti ipnotizzati dalla produzione e dai comfort – il sistema fognario, gli ascensori, i bagni, le lavatrici." ⁴ Analogamente, Raysse diagnosticò la mania collettiva per il nuovo e il pulito, vero e proprio elemento catalizzatore della sua svolta concettuale e formale, che lo portò a identificare nella figura femminile il motore attraverso cui esplorare le forze rivoluzionarie dell'igiene, della bellezza e della decomposizione.

Dopo il 1962 le immagini di donne affascinanti assumono una posizione dominante nella produzione artistica di Raysse. Sia nella forma delle tele non convenzionali illuminate dal neon, sia nelle sue prime installazioni ambientali, l'amore pittorico di Raysse per il mondo femminile non costituiva né un dietrofront di natura misogina, né una regressione nell'arte figurativa. Le donne di Raysse rappresentano al contempo il soggetto del suo desiderio (pittorico) e la cifra critica della sua personale interpretazione sociopolitica delle contestazioni che attraversavano la Francia. Nell'analizzare le rapide trasformazioni allora in corso, la storica della cultura Kristin Ross si sofferma sul "desiderio della Francia di essere pulita", individuando nelle donne – come si evince dai regolamenti governativi concernenti la salute e l'igiene, dalla loro rappresentazione nella cultura di massa, dalle campagne di marketing di prodotti per la casa – l'epicentro di questa corsa collettiva alla sterilizzazione. La Ross sostiene l'esistenza di una correlazione diretta tra la purificazione politica della nazione dopo la guerra – evidente nei "tentativi di cancellare le tracce dell'occupazione tedesca e della complicità di Pétain" ⁵ - e l'entusiastica partecipazione alla crociata per l'igiene personale. Inoltre, nota, "si innescano una serie di sillogismi, come: se la donna è pulita, la famiglia è pulita, la nazione è pulita ... la Francia deve, per così dire, fare le pulizie di casa, perché reinventando la casa si reinventa la nazione." ⁶

Considerato questo specifico contesto culturale, appare del tutto logico che Raysse spostasse il proprio sguardo verso immagini femminili. Tuttavia, l'attenzione speciale che Raysse aveva dedicato all'universo del Prismic sembra suggerirci che la sfera domestica coniugata al femminile e le sue trappole materiali, fossero da sempre presenti sullo schermo del suo radar concettuale. In effetti, *Untitled* (1961), l'opera della svolta, seguiva di solo un anno *Étalage, hygiène de la vision* (1960), la scultura-assemblaggio somigliante a un espositore per prodotti *ready-made*, di cui si è discusso in precedenza. In questo lavoro, l'immagine ritagliata di una donna sorridente, protagonista di una campagna pubblicitaria francese è appoggiata su uno scaffale pieno di merci di vario genere (bottiglie di plastica, giochi da spiaggia, una scopa). Raysse portò progressivamente la rappresentazione didascalica dell'attrezzatura per la pulizia domestica in secondo piano rispetto all'ambasciatrice dello slogan "*hygiène de la vision*" (igiene della vista) immortalato nel titolo, concentrandosi nell'esplorazione del rapporto metonimico tra le francesi e la Francia. Va evidenziato come entrambi fossero costrutti sociopolitici che in questi anni subivano una riduzione a stereotipo, che andava di pari passo con una programmatica elaborazione e riaffermazione di modelli di consumo e modernizzazione. In questa veste, rappresentano dei soggetti perfetti per l'esercizio critico di Raysse.

Dalle corsie dei supermercati Prisunic alle spiagge della Costa Azzura, Raysse portò questa dinamica esplosiva (donna/Francia) nella scandalosa installazione *Raysse Beach*. Presentata per la prima volta in una collettiva del 1962 al museo Stedelijk di Amsterdam intitolata “Dynamic Labyrinth”, e nota anche come “Dylaby”⁷, *Raysse Beach* era un ambiente di *performance* in cui la nuova pratica pittorica dell’artista si combinava con un allestimento di oggetti trovati (una piscinetta per bambini, gonfiabili da spiaggia), un jukebox funzionante, manichini vestiti con costumi alla moda e occhiali all’ultimo grido, assemblaggi scultorei e un’insegna al neon degna di una catena di fast food (un altro elemento che sarebbe presto diventato un tratto distintivo della sua opera). All’inaugurazione della mostra, la spudorata artificialità della “spiaggia” – specchio della topografia interamente costruita dalla nascente industria del tempo libero – fu esasperata dall’aggiunta di lampade solari, per simulare la luce e il calore del luogo di nascita di Raysse, Nizza. Una colonna sonora adatta all’artificiosità sovra determinata dell’installazione accompagnava dei performer occasionali intenti a sfarfallare artificiosamente sulla scena.

Una serie di “baigneuses” (immagini di bagnanti), realizzate con un procedimento tipico di questa fase della produzione artistica di Raysse, ricopriva le pareti di *Raysse Beach*. L’artista iniziava selezionando alcune foto pubblicitarie (di solito tratte da cataloghi di costumi da bagno) per dilatarle a grandezza naturale. Dopo aver applicato le immagini ottenute su tela, le ritoccava con colori brillanti quanto innaturali e aggiungeva pezzi di collage, adornando le figure con una varietà di elementi tridimensionali (frutta di plastica, fiori finti, sciarpe di seta, asciugamani) incollati alla superficie della tela. Nei primi anni sessanta queste immagini forgiarono un nuovo linguaggio pittorico – gettando un ponte tra l’estetica dell’assemblaggio e il chiassoso e colorato ottimismo celebrativo della Pop art.

E tuttavia, queste opere si muovevano consapevolmente all’interno di un canone tradizionale della storia dell’arte: il tema delle bagnanti. In questo genere, regolato da convenzioni pittoriche consolidate e da precisi codici iconografici, gli artisti avevano dipinto a lungo figure femminili come strumento per demarcare o evocare uno specifico terreno sociopolitico. Secondo Linda Nochlin, una studiosa femminista esperta del genere, le immagini delle bagnanti incorporavano “tutta una tradizione di maestria maschile ed esibizione femminile che sorregge tanta parte della cultura pittorica occidentale.”⁸ Eppure a differenza delle scene delle bagnanti tanto amate quanto immotivatamente abusate dagli artisti ottocenteschi, le bagnanti di Raysse disinnescano intenzionalmente e con ironia il potere scopofilico insito in questa convenzione, richiamando l’attenzione non sull’oggettivizzazione dei soggetti femminili da parte dell’artista, ma sulle industrie che attivamente reificano e mercificano le donne moderne in generale. Più che presentare un paesaggio marino frutto di una fantasia sessuale, *Raysse Beach* propone un mondo reso asettico, dominato da messaggi pubblicitari, da una proliferazione di prodotti di plastica (guanti, spazzole, spugne, ecc.) e dall’immagine finta di salute che emana da un sole *ready-made*. Se le bagnanti rappresentano controfigure metonimiche della Francia, Raysse da una parte condanna, dall’altra preserva la loro condizione tipicamente moderna. Per usare le parole di Otto Hahn – il critico d’arte francese più autorevole per il periodo in oggetto – *Raysse Beach* magnifica “il materiale inorganico, frigido e chimicamente puro... la bellezza sterile.”⁹

- 1 Martial Raysse, in Jean-Jacques Lévêque, “La Beauté, c’est le mauvais goût”, *Arts* (Paris) (giugno, 16 – 22, 1965):p.39
- 2 Raysse trattò di questi accadimenti in un’intervista inedita con l’autore nella primavera del 2013: “In effetti alla fine del 1961, inizio del 1962, realizzai una sequenza di lavori raffiguranti dei volti di donna... che in seguito presentai alla Galerie Schmela nel 1962. Ma poi, nello stesso anno, in occasione della mostra “New Realist” da Sidney Janis, Pierre Restany, Villeglé e gli altri artisti *affichiste* mi ‘vietarono’ di esporle poiché da fanatici del ready-made mi rimproveravano di intervenire troppo sui miei oggetti.”
- 3 Butterfield-Rosen, “La vitrine/L’éponge,” p. 65.
- 4 Testo *Situationiste internationale*, citato in Tom McDonough, “Internationale Situationniste,” in *Premises: Invested Spaces in Visual Arts, Architecture, and Design from France, 1958–98*, p. 166.
- 5 Ross, *Fast Cars, Clean Bodies*, p. 74.
- 6 *Ibid.*, p. 78.
- 7 La mostra “Dylaby” da Stedelijk— il cui titolo è una crasi di “Dynamic Labyrinth”— è stata oggetto di un ampio dibattito nella storia dell’arte per il ruolo di primo piano assegnato alle installazioni ambientali di Robert Rauschenberg, Daniel Spoerri, Niki de Saint-Phalle, Per Olof Ulvedt, e Jean Tinguely.
- 8 Linda Nochlin, *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye*, (Cambridge, MA, Harvard University Press, 2006), p. 8.
- 9 Si veda Otto Hahn, “Martial Raysse or the Solar Obsession,” ristampato nel presente volume a pag. 84-87.

5 ESTRATTI DEL CATALOGO LA PITTURA È PIACERE¹

Dimitri Salmon, collaboratore scientifico al dipartimento di Pittura del Musée du Louvre

[...]

L'idea non è certo nuova e molti prima di noi hanno sottolineato i legami privilegiati che uniscono l'opera di Martial Raysse all'ambito della pittura antica o, almeno, della pittura che ha preso vita prima della sua. Gilbert Lascault per primo, nel 1979, si riferisce alle immagini fuori dal tempo che il pittore ha recentemente prodotto affermando che “nelle nostre fantasie vengono a evocare i baccanali dipinti da Nicolas Poussin”². Due anni dopo, ancora sul tema della serie *Spelunca*, il critico riprende l'argomento e lo sviluppa: “È nella pittura classica, in Poussin e in molti altri che Martial Raysse arriva a comprendere la giusta misura, l'amore per la vita. Mi parla della lettera del 20 marzo 1642, indirizzata da Nicolas Poussin a Paul Fréart de Chantelou: “Confido che la vista delle belle ragazze che avrete incontrato a Nîmes non vi avrà deliziato meno di quella delle belle colonne della Maison Carrée, dato che queste non sono altro che vecchie copie di quelle”.³ Nel 1989 Philippe Dagen evoca i nomi di “Caravaggio, Chardin, Manet, Cézanne”⁴ a proposito della natura morta – davvero magnifica – intitolata *Les fruits* (1985) e Didier Semin nel 1992 riconosce “nello strano animale sorretto dai personaggi di *Deux poètes* (1991) un parente stretto delle pecore di Giotto nella cappella degli Scrovegni di Padova”.⁵ Secondo Alain Jouffroy, nel 1996, *Le carnaval à Périgueux* (1992) fa pensare “ai pittori del XX secolo che, negli anni venti, hanno mostrato a Berlino, con la loro violenta ironia, la loro violenta severità, una società che mente a se stessa prima di decomporci mentalmente e politicamente”.⁶ Qualche anno dopo, per Michel Bulteau, *Heureux rivages* (2007) “rivela un paesaggio degno delle *Très Riches heures du duc de Berry*, mentre le creature che lo popolano “ricordano alcuni personaggi di Piero della Francesca”⁷... Molto recentemente, ancora, Anaël Pigeat paragona alle “costruzioni azzurrognole sullo sfondo” di *La fin des haricots* (2006) “gli inquietanti paesaggi metafisici di Giorgio de Chirico” o “alcuni dipinti fiamminghi con le loro case lontane e inaccessibili”⁸...

Per quanto soggettivi siano, possiamo forse azzardare anche altri raffronti, più o meno certi, tra dipinti antichi e opere di Martial Raysse: è giusto accostare, per esempio, *Le Pèlerin de la Pierre-Juste*, del 1987, al *Pierrot* di Watteau o vedere in *La source*, due anni dopo, una Venere botticelliana uscita dalle acque? I “piccoli monelli pieni di vita, bambini di campagna, paffuti, vigorosi e vivaci”⁹ di *L'enfance de Bacchus*, nel 1991 sono poi così diversi da quelli che, andando a scuola in un giorno del 1910, incrociarono sulla loro strada Jean Geoffroy (1853-1924)¹⁰, pittore molto apprezzato al suo tempo e oggi quasi dimenticato? Il fatto che il giovane Poussin abbia raffigurato questo tema a tre riprese verso il 1625-1630 non ha evidentemente impedito a Raysse di trattarlo a sua volta in un contesto quasi caravaggesco di chiaroscuri contrastati. “Ho visto la scena a scuola di mio figlio”¹¹ spiega l'artista, sicuro di produrre un certo effetto... All'origine di *La Main, tout simplement!*, l'anno successivo, c'è forse, anche lontanamente, il braccio sinistro teso di qualche *Cristo in croce* (come quello di Matthias Grünewald, a Colmar)? D'accordo con Anne-Marie Sauzeau, osservando *Le soir Antoine!* (1996) pensiamo in effetti a Bosch e a Goya¹², ma anche a *Le miserie della guerra* di Callot per l'orrore assoluto di ciò che vi è raffigurato, a Caron (*Massacri dei triumviri*, Beauvais) per lo spaventoso brulichio dei personaggi e, naturalmente, a Turner o a Lorrain per il cielo rosseggiante che conferisce all'insieme un'atmosfera apocalittica. Di fronte al *Bacchus de Sainte-Terre* (1996-1997) – e poi, dieci anni dopo, e in senso inverso, davanti a *La fin des haricots* – riconosciamo un Rubens molto celebre del Louvre, dove il genio fiammingo si è a sua volta riappropriato di una delle antichità più celebri mai ritrovate, il Laocoonte... Osservando *Dieu Merci* (2004), pensiamo

a *L'odalisca con schiava* di Ingres, tema su cui Raysse ha ottenuto risultati incredibili fin dal 1963 (Cambridge), o alla *Bagnante addormentata* di Chassériau (Avignone)... Con *Le Jour des Roses sur le Toit* (2005), entriamo allo stesso tempo in una *Cena* di Tintoretto e, con le dovute proporzioni, nelle *Nozze di Cana* di Veronese... entrambe però trattate dal James Ensor del *Banchetto degli affamati*. Su un altro registro, la grande figura femminile e l'uomo piccolissimo di *Cause toujours!* (2006) ricordano le molte versioni che Cranach e la sua bottega hanno realizzato sul tema di Venere e Amore e, nello stesso anno, la natura morta *Merci* rende, per così dire, attuale la magnifica *Canestra di frutta* di Caravaggio della Pinacoteca Ambrosiana di Milano... È una coincidenza il fatto che le due tele abbiano esattamente la stessa larghezza? Per quanto sbalorditivo, questo elenco non pretende certo di essere esaustivo e saremo forse sospettati – a ragione –, come Martial Raysse negli anni sessanta, di avere consumato “un po' troppa Coca-Cola...”¹³ se affermiamo che *Poissons d'avril* (2007) rivela un *dance floor* ancora più delirante, dato che sembra nato dall'improbabile incontro tra la *Primavera* di Botticelli¹⁴ e il *Prix de Rome* di Ingres, *Achille riceve gli ambasciatori di Agamennone*... O se osiamo – certo, pericolosamente – sostenere che *Ici Plage comme ici-bas* (2012), nel formato e nella scelta figurativa – atipici entrambi – ricorda dipinti monumentali come *Il Quarto Stato* (1901) di Giuseppe Pellizza da Volpedo e, ancora di più, gli enormi ritratti di milizie borghesi (*schutterijen*) che un tempo garantivano la sicurezza delle città olandesi, genere nel quale si sono distinti, in particolare, Wouter Crabeth II¹⁵, Bartholomeus van der Helst e Caesar van Everdingen¹⁶... Ma non è tutto.

I dipinti di Martial Raysse sono ricolmi di tesori, eccezioni, episodi o parentesi che possono essere considerati come echi moderni di pratiche o usanze pittoriche antiche. Non è raro infatti che, quando non possono essere accostate a un dipinto in particolare, le sue creazioni appaiano comunque come la manifestazione attuale delle interpretazioni plastiche che hanno costellato, ieri, tutta o parte della storia dell'arte occidentale. Cos'è per esempio quell'ombra che avanza a grandi passi nel piccolo e irrealista paesaggio che crediamo di scorgere sulla predella, in primissimo piano al centro di *L'Enfance de Bacchus* (1991), dipinto nel dipinto paragonabile alle rappresentazioni di bassorilievi che troviamo tra l'altro in Valentin (*Il concerto*, Parigi), Cecco del Caravaggio (*Gesù caccia i mercanti dal Tempio*, Berlino), Tournier (*Sala delle guardie*, Dresda) e tanti altri caravaggeschi? E quel momento a metà degli anni novanta, quando sembra che Martial Raysse si vieti la seduzione dei colori e si accontenti, per dipingere, di valori cromatici e accenti luminosi, riducendo la sua tavolozza a una gamma attenuata vicina al monocromo e rendendo così più scure le scene raffigurate – *Oncle Res* (1993), *Oncle Rémi* (1994), *Les six plats* (1994), *La divine adoratrice Karonoma* (1996) –, se lo è imposto come un “passaggio obbligato”? Dopo tanti suoi predecessori, Raysse ha deliberatamente desiderato sperimentare la pratica della pittura a chiaroscuro? Dopo Van Eyck, Mantegna, Heemskerck, Rubens, Boucher, Tiepolo, Ingres..., ha voluto anch'egli provare, seguendo questa ispirazione, la spontaneità di quell'espressione priva di colore?

[...]

[...] Di quest'arte del passato che nutre instancabilmente quella di Raysse, e nei confronti della quale l'artista prende così spesso posizione, troviamo tracce in ulteriori aspetti della sua produzione, come quando il pittore difende tipologie di immagini e di soggetti ai quali il tempo, la moda e il trionfo della non figurazione non hanno lasciato alcuna possibilità. Chi infatti, a parte lui, si è interessato, nel corso degli ultimi decenni, ai temi del *Ratto di Europa*¹⁷ (dopo Cousin, Vouet, Boucher, Moreau, Vallotton...) o del *Ratto delle Sabine*¹⁸ (dopo Rubens, Poussin, Déruet, David, Picasso...)? Chi ha avuto la bizzarra idea di incarnare i suoi modelli “come Diana”¹⁹, “come Baccante”²⁰

o “come Bacco”²¹ più di due secoli dopo che Nattier e Perronneau hanno eseguito, uno, il ritratto di *Madame Bouret* (Madrid, Museo Thyssen), l’altro quello di *Mademoiselle Elisabeth Félicité Pinchinat come Diana* (Orléans, musée des Beaux-Arts), che Raoux e Vigée-Le Brun hanno rispettivamente immortalato i lineamenti di *Mademoiselle Prévost* (Tours, musée des Beaux-Arts) e di *Lady Hamilton come baccante* (Liverpool, Lady Lever Art Gallery), che Largillier ha firmato un *Ritratto di sconosciuto* (Parigi, Louvre) e Grimou il proprio *Autoritratto come Bacco* (Digione, Musée Magnen)? Sono solo esempi scelti fra molti altri...

L’interesse, se non addirittura l’attrazione, che Martial Raysse manifesta regolarmente per soggetti connotati, disdegnati dalla sua epoca e considerati desueti da alcuni, è parte – crediamo – di quell’attenzione particolare per l’oggetto pittorico considerato come un *tutto* che lo caratterizza, è parte della volontà del pittore di “essere degno” dei migliori tra i suoi antenati, di seguirne le orme, di sperimentare a volte personalmente le fasi che hanno segnato la loro evoluzione e forse – almeno questa è la nostra ipotesi – di farsi tramite, nei confronti delle generazioni future, di un certo patrimonio, un capitale prezioso ma fragile che consisterebbe in un insieme di usi, stili, conoscenze e opinioni sulla pittura. Quando nel 1995, a modo suo, affronta un episodio della vita di Giotto, Raysse si colloca forse deliberatamente nell’orbita, nel “clan”, nella nobile famiglia degli artisti che un tempo hanno reso omaggio ai loro gloriosi ascendenti – sappiamo che Ingres ha rappresentato Raffaello e Leonardo, Bergeret Tiziano, Delaroche Filippo Lippi, Delacroix Michelangelo... – anche se, nel suo caso, contrariamente a Taunay (1808), Bodinier (1826), Ziegler (1833), Revoil (1840), Gourlier (1841), Prévost (1845), Bonnat (1850), Degas (1857), Ribot (1870 circa), Salières (1876) o Gustave Moreau (1882 circa), non sceglie di raffigurare la scena che tutti ricordano, cioè quella che mostra il giovane pastore mentre disegna una pecora lungo il sentiero dove Cimabue lo vede e se lo fa affidare dal padre per completarne l’apprendistato. Per “Monsieur Raysse” (così come si diceva “Monsieur Ingres”), apprezzare la tradizione non significa in nessun modo esserne schiavo.

- 1 Martial Raysse, citato da Judith Benhamou-Huet, “On a retrouvé Martial Raysse”, in *Le Point*, n. 1943, 10 dicembre 2009, p. 100 (d’ora in poi: Benhamou-Huet, 2009).
- 2 Gilbert Lascault, “Martial Raysse: de nouvelles images”, in *Connaissance des Arts*, n. 323, gennaio 1979, p. 58.
- 3 Gilbert Lascault, “Annotations plus ou moins dispersées autour de dix ans d’activité de Martial Raysse (1970-1980)”, catalogo della mostra “Martial Raysse”, Parigi, Musée national d’Art moderne, 1981, p. 12 (d’ora in poi: Lascault, 1981).
- 4 Philippe Dagen, “Martial Raysse le moderne cannibale”, in *Art Press*, n. 133, febbraio 1989, p. 18 (d’ora in poi: Dagen, 1989).
- 5 Didier Semin, “Martial Raysse, alias Hermès: la voie des images”, catalogo della mostra “Martial Raysse”, Parigi, Galerie nationale du Jeu de Paume - Nîmes, Carré d’art, 1992-1993, RMN, Paris, p. 26 (d’ora in poi: Semin, 1992).
- 6 Alain Jouffroy, *Martial Raysse*, Fall édition, Paris 1996, p. 7 (d’ora in poi: Jouffroy, 1996).
- 7 Michel Bulteau, *Heureux rivages. Un tableau de Martial Raysse à Santa Maria delle Grazie*, Éditions Viviane Hamy, 2008, n.p.
- 8 Anaël Pigeat, “Martial Raysse. La Fin des haricots”, in *Art Press* 2, n. 23, novembre/dicembre [2011] / 2012, p. 65.
- 9 Claire Stoulig, “Peinture d’histoire et histoire de peinture”, in catalogo della mostra “Martial Raysse. Promenade avec vue sur Bacchus, le pain et le vin”, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc 1997, p. 20.
- 10 Maryse Aleksandrowski, Alain Mathieu e Dominique Lobstein, *Henry Jules Jean Geoffroy dit Géo (1853-1924)*, Éditions Illustria, Trouville sur Mer 2012.
- 11 Philippe Dagen, “Martial Raysse, le ‘Primitif’”, in *Le Monde*, 9-10 agosto 1992, p. 11 (d’ora in poi: Dagen, 1992).

- 12 Anne-Marie Sauzeau, “Enzo Cucchi - Martial Raysse, Dieux, saints et pèlerins”, catalogo della mostra “Enzo Cucchi - Martial Raysse, Dei, santi e viandanti”, Bologna, Museo civico medievale, Danilo Montanari Editore, Ravenna 1996, p. 41.
- 13 “Mi hanno spesso chiesto ‘ma Martial, perché Ingres, Ingres, Ingres?’. Penso che forse in quel periodo, gli anni sessanta, bevevo un po’ troppa Coca-Cola...”, Martial Raysse, citato da Cuzin-Salmon-Viguièr, *Ingres et les Modernes, les bonus*, in *Bulletin du musée Ingres*, n. 82, aprile 2010, p. 25
- 14 Nell’esposizione « Les petits Martial Raysse dans la collection Galerie de France » nel 2012, si poteva ammirare una bellissima tempera e grafite su carta che riprendeva, nel 2000, il volto di Flora della sopracitata Primavera.
- 15 Wouter Crabeth II (1594-1644), *Harmanus Herberts e i suoi ufficiali*, 1644, Gouda, Museum het Catharina Gasthuis.
- 16 Caesar van Everdingen (1616-1678), *Ufficiali e vessilliferi della nuova milizia borghese di Alkmaar*, 1650 e *Ufficiali e vessilliferi della vecchia milizia borghese di Alkmaar*, 1657, Alkmaar, Stedelijk Museum.
- 17 Martial Raysse, *L’Enlèvement d’Europe*, 1977, tempera su tavola, 80 x 120 cm, collezione privata; *L’Enlèvement d’Europe*, 1989, litografia, 76 x 56 cm (62 x 47 cm), collezione privata.
- 18 Martial Raysse, *Studio per “L’Enlèvement des Sabines”*, 1986, carboncino su carta, 45 x 36 cm, collezione privata.
- 19 Martial Raysse, *Séverine en Diane*, 1983, carboncino su carta, Draguignan, collezione Toussaint Siloes
- 20 Martial Raysse, *Zia en Bacchante*, 1993, tempera su carta, 24 x 32 cm, Parigi, collezione privata.
- 21 Martial Raysse, *Lucien en Bacchus*, 1991, matita su carta, 26,5 x 34,5 cm, Copenhagen, collezione Hans Alfred.

6 ESTRATTI DEL CATALOGO GIOVE, MERCURIO E L'ELOQUENZA

Didier Semin, professore di Storia dell'Arte alla Scuola nazionale superiore di Belle Arti di Parigi

Si ritiene solitamente che esistano due Martial Raysse: quello del 1965, artista di “un mondo nuovo, asettico, puro, e dal punto di vista delle tecniche utilizzate pienamente al passo con le scoperte tecnologiche del mondo moderno”¹, e quello odierno, sbarazzatosi dalla fascinazione ingenua per i prodotti industriali, ai quali avrebbe imparato a preferire, solitamente, la tempera su tela o il bronzo – ossia tecniche pienamente al passo, se non con l’eternità, almeno con ciò che ne fa per noi le veci, il tempo lungo della storia, quando questa non si riduce al più recente fatto di cronaca. Di per sé, questa visione non è del tutto errata; negli anni settanta e ottanta, Martial Raysse ha effettivamente rinunciato a una certa logica della fuga in avanti della quale le avanguardie del XX secolo avevano fatto, in arte, il proprio credo, per concedersi il lusso della riflessione, dell’osservazione, dell’apprendistato e del rispetto dei propri sentimenti. Altri prima di lui – Derain, Hélion, Guston sono solo alcuni degli artisti che sarebbe possibile citare – avevano compiuto lo stesso tipo di esperienza, pagata con lo stesso tipo di moneta: quella dei falsi amici che vi voltano le spalle perché vi giudicano un traditore della causa della modernità, e degli altri amici, altrettanto falsi, che vi prendono sotto la loro ala perché vi credono associati alla monarchia per diritto divino!

La realtà della carriera di Martial Raysse non può tuttavia ridursi, chiunque se ne rende conto, a questa rottura tra due periodi, dei quali il primo inclinerebbe verso la superstizione del futuro (“domani tutto andrà meglio”), e il secondo verso la superstizione del passato (“tutto era meglio ieri”);² ed è forse nelle opere di formato più ridotto, *assemblage* o minuscole sculture, che si distingue più chiaramente ciò che testimonia la permanenza di una preoccupazione, o di un metodo – di una poetica – che va al di là degli anni e dei periodi. Non viene sufficientemente notato che i suoi primissimi *assemblage* sono in realtà miniature: *Étalage de Prisunic*, *Hygiène de la Vision n. 1*, del 1961, non riunisce oggetti di consumo veri e propri ma, in uno spazio di circa 20 centimetri per 30, una ventina abbondante di quegli imballaggi in scala comuni tra i materiali pubblicitari degli anni cinquanta e sessanta, nel momento in cui bisognava acclimatare l’Europa al modello americano della società dell’abbondanza.

[...]

Considerando la libertà di movimento che Martial Raysse si concede nelle piccole composizioni in due o più spesso tre dimensioni, si capisce facilmente la ragione per cui gli ideologi del mestiere perduto che nutrono malinconicamente la superstizione del passato di cui si è detto sopra non se ne siano appropriati. La pittura, la scultura, l’affresco o il mosaico sono naturalmente mestieri, che implicano la conoscenza e la padronanza di un certo numero di regole e, molto banalmente, di ricette, o di tecniche, nessuna delle quali è tuttavia data per sempre e immutabile: non averle scordate non significa esserne diventati prigionieri, e se l’abilità confina troppo spesso con l’abitudine per essere onesta, il *savoir-faire* degli artisti si coniuga sempre con l’invenzione, la reinvenzione, il bricolage di lusso – tutte cose che non si possono imparare, il “ramo d’oro di Virgilio che nessuno può trovare o cogliere se non vi è condotto dalla fatalità” di cui parlava Nicolas Poussin³. Un Nicolas Poussin che viene considerato oggi un prototipo del classicismo, ma che creava statuette di cera e le inseriva all’interno di scatole ottiche bucate per studiare più agevolmente il gioco della luce sui modelli: chissà che non avessero qualcosa in comune con le figurine assemblate o modellate

con agilità da Martial Raysse... Queste ultime sono spesso assimilabili a note, bozzetti, prove in scala ridotta di progetti scultorei monumentali, e l'artista si sentirà in diritto di lasciarle così come sono, di manipolarle, di riprodurle modificandole. Come Rodin, a cui allude talvolta in modo diretto (difficile non ritrovare, in *La Surface des eaux* del 2009 o in *D'une flèche mon cœur percé* del 2008, un riferimento a *Iris, messaggera degli dèi* del maestro di Meudon), Raysse riutilizza le stesse figure e i medesimi stampi: Juliette Bertron ha mostrato⁴ che le statuette di *Saint Sébastien* (1996) e di *Ménis, le pêcheur* (1997) non sono che un'unica figura messa al servizio di due temi distinti, così come le tre ombre che sovrastano *La porta dell'inferno* sono la declinazione di un unico personaggio (bisogna strabuzzare gli occhi per rendersene conto). Un semplice cambiamento di titolo è talvolta sufficiente a orientare lo sguardo, e a far percepire una stessa immagine in una luce seria o scherzosa: il giovane con il gallo di *Liberté chérie* è in ogni aspetto lo stesso di *Rik de Hop la houppe*, ma pure se nel racconto di Perrault *Enrichetto dal ciuffo* (*Riquet à la houppe*) si parla di uguaglianza e di condivisione (l'intelligenza viene scambiata con la bellezza), con il cambio di titolo si viene certo a perdere l'allegoria repubblicana.

1 "La Beauté c'est le mauvais goût", conversazione con J-J. Lévêque, Arts, Parigi, giugno 1965.

2 "Mi credo libero", scriveva Borges, "da ogni superstizione di modernità, da qualsiasi illusione che l'ieri differisca intimamente dall'oggi o dal domani" (introduzione al romanzo *L'invenzione di Morel di Adolfo Bioy Casares*, Milano, Bompiani, 2000, p. 19).

3 Nicolas Poussin, Lettera a M. de Chambray, Roma, primo marzo 1665.

4 Juliette Bertron, *Un Saint. Un Pêcheur. Deux statues de Martial Raysse*, Parigi, Kamel Mennour, 2014.

7 LE PUBBLICAZIONI IL CATALOGO

500 pagine

450 illustrazioni a colori

3 edizioni: italiano, inglese, francese

70€

edito da Marsilio Editori

progetto grafico di Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta.

Il catalogo della mostra raccoglie dei testi di:

Philippe Azoury,

giornalista e critico di cinema.

Andrea Bellini,

direttore del Centro d'Arte Contemporanea di Ginevra. Curatore di numerose monografie e retrospettive, tra cui quelle dedicate a Gino de Dominicis, Thomas Schütte, John McCracken, Piero Gilardi, Luigi Ontani, Gianni Piacentino, Andro Wekua, Pablo Bronstein, Philippe Parreno et Joachim Koester.

Alison M. Gingeras,

curatrice alla Dallas Contemporary.

Precedentemente vice curatrice alla Fondazione Solomon R. Guggenheim a New York.

Anaël Pigeat,

critica e storica dell'arte.

Caporedattrice della rivista artpress.

Dimitri Salmon,

collaboratore scientifico al dipartimento di Pittura del Museo del Louvre. Curatore delle recenti mostre "Ingres et les Modernes (Québec-Montauban, 2009) e "Saint Jérôme & Georges de La Tour" (Vic sur Seille, 2013).

Didier Semin,

professore di Storia dell'Arte alla Scuola nazionale superiore di Belle Arti di Parigi. Curatore di numerose mostre, tra cui quella di Martial Raysse alla Galerie Nationale du Jeu de Paume nel 1992.

Françoise Viatte,

conservatrice al dipartimento di Arti grafiche del Museo del Louvre dal 1964 al 2004.

Ha scritto numerosi volumi sulle collezioni del Louvre e, nel 2011, ha pubblicato il catalogo ragionato dei disegni di Baccio Bandinelli del museo.

Il catalogo propone anche una raccolta di poesie di Martial Raysse e una cronologia dell'artista realizzata da Mica Gherghescu.

8 LE PUBBLICAZIONI LA GUIDA

96 pagine

80 illustrazioni a colori

testi di Mica Gherghescu

3 edizioni: italiano, inglese, francese

15€

edito da Marsilio editori

progetto grafico di Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

La guida è costruita intorno ai grandi temi che Martial Raysse ha ininterrottamente indagato per sessant'anni. Come il percorso espositivo, tematico e non cronologico, la guida offre un nuovo punto di vista sul lavoro di Martial Raysse, sottolineando da un lato la varietà della sua produzione artistica e dall'altro mettendo in evidenza il dialogo e la risonanza continua che l'artista è riuscito a instaurare tra le sue opere nel corso della carriera.

Piccole e grandi sculture

Ritratti

Scatole, astucci, reliquiari

Martialcolor

Le donne, le maschere

Storia, poesia, mitologie

Carnevali e festini

Il disegno, lo studio, il motivo

Igiene della visione

Neon Fever

Il quadro nel quadro

Viaggi immaginari

Bobo Mato, Coco Mato

Cartoline da Nizza

Geometrie variabili

Forme in libertà

Loco Bello

Comico e burlesco

9 ELENCO DELLE OPERE

1 *Élément (jaune et blanc)*, 1966
Collection Angelina Raysse

2 *Éléments (rose et jaune)*, 1966
Collection Angelina Raysse

3 *Éléments (rose et blanc)*, 1966
Collection Angelina Raysse

4 *pas dans les nuages*, 1966
Pinault Collection

A, 1963
Collection Karmitz

À propos de New York en Peinturama, 1965
Collection Natalie et Léon Seroussi

About Neon (Obelisk II), 1964
Collection Galerie de France

Ad vitam æternam, 2004
Collezione privata

Les Agapes, étude pour Le Jour des roses, 2000
Salma Hayek Pinault

Ailleurs, 1987
Collezione privata

Alban, 1988
Collection Julia Raysse

Albane (Étude pour Ici Plage, comme ici-bas), 2009
Collection Albane Champey

America America, 1964
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Ana Dimagot et Bill Sterling, 2008
Collection Patrice Cazes

L'Âne, 1958
Collezione privata, Marseille

Anna Oh ! Anna, 2012
Collection EmmaRose Ramdass, New York

Août, Mais oui !, 2008
Salma Hayek Pinault

Après la pluie, 2007
Collezione privata, Paris

Après les signes, 1972
Collection Martial Raysse

Après tout c'est moi qui suis là, 1988
Collection Martial Raysse

Arbre, 1960
Collection MAMAC, Nice

L'Arbre, 1975
Collection Martial Raysse

L'Archer, 1980
Collezione privata, Lyon

Au bout du chemin, 2006
Collection Martial Raysse

L'Aube des palmiers, 1969
Collection Martial Raysse

Autoportrait + Bel été concentré, 1967
Collection Martial Raysse

Basta, 2004
Collezione privata

Un beau matin dans mon pays, 1964
The Menil Collection, Houston

Beauté, 2008
Collezione privata

Une Beauté à Ici Plage, 2010
Collection Kamel Mennour

La Beauté de Béa, 1988
Collezione privata

Bel Amour, 1998
Collection Martial Raysse

Belle des nuages, 1965
Pinault Collection

Belle des nuages, 2002
Collection Karmitz

La Belle Mauve, 1962
Musée des Beaux-Arts, Nantes

La Belle Tarentaise, 1993
Collection Jean Bousquet

Bénie coccinelle, 2012
Courtesy kamel mennour, Paris

Bird of Paradise, 1960
[mac] musée d'art contemporain, Marseille

Blanche, étude pour La Dame, 1998
Collezione privata

Blandine, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Bleu Rivage, 1975
Collezione privata, Bordeaux

Bobo Mato, 1972
Collection Kamel Mennour

Le bon coin, étude pour Les Roses, 2000
Pinault Collection

Bon dimanche !, 2008
Collezione privata

Le bon Éléphant, 1975
Collection Martial Raysse

Bon sang, 1997
Collezione privata, Paris

Bon vivant, étude pour Le Jour, 2000
Pinault Collection

Le Bout du monde, 2009
Collezione privata, Nice

La Cabra, étude pour Le Carnaval à Périgueux, 1990
Collection Martial Raysse

Capsule en forme de liberté n°2, vers 1968
Collection Martial Raysse

Carina ici-bas, 1988
Collection Martial Raysse

Le Carnaval à Périgueux, 1992
Pinault Collection

Le Carnaval à Périgueux, 1992
Collection Karmitz

Le Carnaval à Périgueux (esquisse), 1992
Collection Martial Raysse

Caroline et Mickaël, 1976
Collection Alban Raysse

Cause toujours !, 2006
Collezione privata, courtesy Galerie de France

Un Cavalier venu de la nuit, 2006
Collection Martial Raysse

Ce Génie du printemps, 1973
Collection Martial Raysse

Cela est charmant une jeune fille à la plage, 2011
Collection Martial Raysse

Cela s'appelle l'aurore, 1964
Museum Ludwig, Cologne

Cendres des fables, 1986
Collection Angelina Raysse

Cerise, 2011
Collection Martial Raysse

Ces deux gars-là, 2008
Collezione privata, courtesy kamel mennour, Paris

Cette cérémonie arrête un instant le temps, 2000
Collection Martial Raysse

Le Chameau, 1958
Collection Martial Raysse

Le Chameau, 1996
Collection Catherine Thieck

Les Champignons, vers 1972 – 1973
Galerie Natalie Seroussi

Chapeau Bateau, 1989
Collection Angelina Raysse

La Chèvre, 1975
Collection Martial Raysse

Le Chien noir n'en fait qu'à sa tête, 2004
Pinault Collection

Ciel blue Mili blue, 2014
Collezione privata, Marseille

Coco Mato, 1972
Collection Karmitz

Coco Mato, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Le Cœur quotidien, 1978
Collezione privata, Paris

- Colonne au cosmonaute*, 1960
Collection MAMAC, Nice
- Comme c'est triste la tristesse*, 2011
Collection Martial Raysse
- Comment ça va Irma ?*, 2013
Collection Martial Raysse
- Le Conciliabule*, 1975
Collection Karmitz
- Conversation printanière*, 1964
Pinault Collection
- Copie d'après Cagnacci*, 2009
Collection Otto Raysse
- Le Coq d'Ussy*, 1972
Collection Martial Raysse
- La Corde à linge*, 1972
Collezione privata
- Le Crocodile*, 1986
Collezione privata
- D'après Outamaro 1, Made in Japan*, 2014
Collection Martial Raysse
- D'une flèche mon cœur percé*, 2008
Collection Kamel Mennour
- La Dame de Xi'an*, 2007
Collection EmmaRose Ramdass, New York
- La Déesse*, 1980
Collezione privata, Paris
- Délice un peu tendue*, 2009
Pinault Collection
- Dessin préparatoire pour *Ici Plage*, 2009
Collection Martial Raysse
- Dieu merci*, 2004
Collection Karmitz
- Douleur recluse*, 1996
Collection Martial Raysse
- Ébauche pour les nouvelles aigrettes de la fontaine de la Place du Marché*, 1990
Collection Karmitz
- Eden*, 2004
Collezione privata, Toulon
- Éléments de vocabulaire*, 1967
Musée d'art, Ville de Toulon
- Émilie* (Étude pour *Ici Plage, comme ici-bas*), 2009
Collection Émilie Girault
- Émilie pour Ici Plage*, 2010
Collection Martial Raysse
- L'Empire Laurent !*, 2003
Collection Martial Raysse
- En pensant au roi René*, 1994
Collection Martial Raysse
- L'Enfance de Bacchus*, 1991
Pinault Collection
- Les Enfants B. pour L'Enfance*, 1988
Collection Martial Raysse
- Enfin sur le toit du monde !*, 2013
Collection Naomie Ramdass
- Et alors*, 2012
Collection Martial Raysse
- Étalage de Prisunic, Hygiène de la Vision n°1*, 1961
Collezione privata, Bruxelles
- Étalage : Hygiène de la Vision*, 1960
Collezione privata, Bruxelles
- L'Étoile, petits bouts échappés au déluge*, 1974
Collection Annie Raysse
- Étude d'après Vinci*, 1993
Collection Martial Raysse
- Étude le repas M. pour la Cène*, 2000
Pinault Collection
- Étude orange pour Ici Plage, comme ici-bas*, 2009
Collection Martial Raysse
- Étude pour géométrie variable*, 1966
Collezione privata
- Étude pour la belle Jeanne*, 2014
Collection Martial Raysse
- Étude pour la fontaine de la Place du Marché*, 1987
Collection Martial Raysse

Étude pour Le Jour des roses sur le toit, 2000
Pinault Collection

Étudoisillon, 1989
Collection Martial Raysse

La Femme du loup gris, 1988
Collection Martial Raysse

Femme, rêve et miroir, 1961
Pinault Collection

La Feria, 2005
Courtesy kamel mennour, Paris

Ferveur obscure, 2012
Collection Martial Raysse

Fidélis, 1993
Collection Catherine Thieck

Un Fil de soie sur l'eau bleue, 2012
Pinault Collection

La Fin des haricots, 2006
Collection Karmitz

Forme en liberté, 1968
Collection Martial Raysse

Une Forme en liberté, 1969
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

La Forme Jeannot, 2013
Collezione privata, Paris

La Forme léopard, 1968
Collezione privata

Formentera, 1969
Collezione privata

Fort le type !, 2011
Collection Martial Raysse

La France verte, 1963
Collezione privata, Samir Traboulsi

Le Fun Solange !, 2014
Collection Martial Raysse

La Gardonnette, 1998
Collezione privata, Nîmes

La Gardonnette avec palme, 1998
Collezione privata, Nîmes

Le Génie de Boulaouanne, 1972
Collection Alexandra Raysse

Giotto renversé par un porc, 1995
Collection Martial Raysse

Giovanna, 1985
Collection Martial Raysse

Goa ce beau matin, 1993
Collezione privata, Paris

Graziella, 1966
Collezione privata, New York

Griffonis de MR – Ingres rend fou, 2001
Collection Martial Raysse

Heureux Rivages, 2007
Pinault Collection

High Tension, 1964
Collection MAMAC, Nice

L'Hiver, 1976
Collection Martial Raysse

Ho !, 2012
Collezione privata, Paris

Hop la huppe, 1986
Collection Martial Raysse

Hygiène de la Vision, Portrait double, 1968
Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole,
Saint-Etienne

Ici Plage, 2009
Pinault Collection

Ici Plage, comme ici-bas, 2012
Pinault Collection

Identité, maintenant vous êtes un Martial Raysse,
1967
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Image LVIII – Le Domaine, 1979
Collezione privata, Neuilly-sur-Seine

Impasse des soupirs, 2010
Collezione privata, Paris

Inconnue dis-moi ton nom, 2014
Collezione privata, Londres

Insomnia, 2004
Collection Martial Raysse

Introduire la licorne, Retenir la chèvre, 1991
Collezione privata

Io, pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

J'écoute..., 1960
Collezione privata, Nice

Japan, 1964
Collection Karmitz

Le Jardin, 1972
Collection Alban Raysse

Le Jardinier du Mont des Oliviers, 1988
Collection Chloé Ramdass

La Jaune Rose, 1964
Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois,
Paris

Je te vois Suzanne !, 2011
Collection Martial Raysse

Jeune portant porc (mise en place Le Jour des roses),
2001
Pinault Collection

La Jolie, étude pour *Le Jour des roses*, 1999
Pinault Collection

Le Jour, 1996
Collection Martial Raysse

Le Jour des roses sur le toit, 2001-2003
Pinault Collection

Le Jour où Gilbert s'est noyé, 2012
Collection Martial Raysse

Le Justicier, Tableau de mauvais goût, 1965
Collection Lisa et Richard Perry

Kommartial TV, 1964
Collezione privata, Monaco

Lancelot, 2014
Collezione privata, Bruxelles

Léonard de Vinci, 1968
Collezione privata, Paris

Liberté chérie, 1991
Collection Martial Raysse

Liberté chérie, 1991
Collection Martial Raysse

Liberté chérie, 2000
Collezione privata, Nice

Liberté en argent, 1969
Collezione privata

Le Lien, 1971
Collection Tom Langlais, Ussy-sur-Marne

La Ligne, 1973
Collection Karmitz

La Loca, 1975
Collezione privata, Paris

Loco Bello – Image X, 1975-1976
Collection Karmitz

Loco Bello – La Danse, 1975
Collection Chloé Ramdass

Lointaine Suis, 2000
Collection Karmitz

Loisoyourt, 1996
Collection Catherine Thieck

Louisa, moque-toi de moi, 1999
Collezione privata

Loustic, 2003
Collection Catherine Thieck

Lucette, Gérome pour L'Enfance de Bacchus, 1989
Collection Martial Raysse

Lucien en Bacchus, 1991
Collezione privata

Lucien rêve, 1976
Collection Ulrik Raysse

Luxury Island, 2005
Collection Martial Raysse

Mableue, 1965
Collection Angelina Raysse

Made in Japan, 1963
Pinault Collection

Made in Japan – La Grande Odalisque, 1964
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, don de la Scaler Foundation, 1995

Mademoiselle Tura, 1994
Collection Florence et Daniel Guerlain, Les Mesnuls

Maestro bien humblement, 1993
Collezione privata, Paris

La Main, tout simplement!, 1992
Collezione privata

Mais espérons, chers amis..., 2000
Collezione privata

Make up, 1962
Collezione privata

La Manif, 2006
Collection Martial Raysse

Le Manteau, 1991
Pinault Collection

Maratata, 1970
Collezione privata, Bordeaux

Mardi Gras, 1998
Collection Martial Raysse

Ménis, le pêcheur, 1997
Collection Martial Raysse

Mer du Sud, 1961
Pinault Collection

Merci, 2006
Collezione privata, Bordeaux

Métro, 1964
Collection Karmitz

Mille-neuf-cent-soixante-cinq, 1965
Pinault Collection

Minuit à six heures, 1997
Collection Martial Raysse

Mio pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Miss Bagdad, 2003
Pinault Collection

Miss Nice, 1963
Collection SMAK, Stedelijk Museum voor Actuele
Kunst, Gent

Modello pour *Ici Plage, comme ici-bas*, 2010
Collection Catherine Thieck

Modello pour *Le Carnaval à Périgueux*, 1991
Collezione privata

Moi, 2012
Collection Martial Raysse

Mon Ami Pierrot, 1964
Collezione privata

Mon cœur percé, 2008
Collection Martial Raysse

Moros Kalhos, 1988
Collezione privata, Nîmes

La Mort m'aime, 2003
Pinault Collection

Mysteriously Yours, 1964
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

N'éon, 2011
Collezione privata

Nadine Nadine, 1982
Collection Nadine d'Archemont

Le Narcisse du beau rivage, 1973
Collection Karmitz

Le Nécessaire de toilette, 1959
Collezione privata, Houston

Némausa, 1987
Collection Martial Raysse

Nissa Bella, 1964
Collection MAMAC, Nice

Noon Mediterranean Landscape, 1966
Pinault Collection

Nostra Signora del Papel, 1971
Collection Martial Raysse

- Notre Dame de Bonne Espérance*, 1981
Collection Nadine d'Archemont
- Nu jaune et calme*, 1963
Pinault Collection
- Oasis*, 1964
Musée des Beaux-Arts, Nantes
- L'Ogresse des grandes surfaces*, 1980
Collection Timour Agha, Boukhara
- Oh mais c'est compliqué Monsieur Martial !*, 1997
Collezione privata
- Oiseau de paradis*, 1959-1960
Musée d'art moderne de la Ville de Paris
- Olga à jamais*, 1987
Collezione privata, Paris
- Oncle Smart*, 1994
Collection Martial Raysse
- Oui chéri...*, 2008
Collezione privata
- Le Pain et le vin*, 1985
Collezione privata
- Palmier*, 1967
Collection Myriam et François C. Lafon
- Pamela Beach*, 1963
Collection Natalie et Léon Seroussi
- Le Pandit blanc*, 2000
Collezione privata, Libourne
- La Papillote*, 1971
Collection Soizic Audouard Pasetti
- Paris XIII^e*, 1999
Collection Martial Raysse
- Pasiphae*, 1995
Collezione privata
- Patrice et Élodie (étude pour Le Carnaval)*, 1990
Collection Martial Raysse
- Pauvre de nous*, 2008
Pinault Collection
- Peinture à haute tension*, 1965
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam
- Petite beauté dans sa coquille*, 1998
Collection Angelina Raysse
- La Petite Maison : La Chaise*, 1979
Collezione privata
- La Petite Maison : La Cheminée*, 1979
Collection Angelina Raysse
- La Petite Maison : La Porte*, 1979
Collezione privata
- La Petite Maison : La Table*, 1979
Collezione privata
- La Petite Maison : Le Tapis*, 1979
Collezione privata, Paris
- Petits bouts échappés au déluge*, 1987
Collection Martial Raysse
- Petits bouts échappés au déluge*, 1987
Collezione privata, Nantes
- Petits bouts échappés au déluge*, vers 2001
Pinault Collection
- Petits bouts échappés au déluge, avec Jean*, 1974
Collection Martial Raysse
- Petits bouts échappés au déluge (Heureux Rivages)*,
2005
Collection Martial Raysse
- Petits bouts échappés au déluge – Rémy pêche*, 1996
Collezione privata
- Plus Haut, petits bouts échappés au déluge*, 1974
Collection Martial Raysse
- Un Poisson au bout de la page*, 2011
Collection Anton Raysse, Copenhague
- Poisson d'avril*, 2007
Pinault Collection
- Le Poisson, esquisse pour L'Enfance*, 1990
Collection Martial Raysse
- Portrait à géométrie variable, deuxième possibilité*,
1966
Collection Karmitz
- Portrait of an Ancient Friend*, 1963
Pinault Collection

Pour Ici Plage, 2009
Collection Angelina Raysse

Pour Le Carnaval, 1989
Collection Martial Raysse

Pour te garder Amandine, 2014
Collezione privata

Primitif certes, vers 1968
Collection Martial Raysse

Prince, dites-moi, 1998
Collection Martial Raysse

Prise, 1975
Collection Kamel Mennour

Proposition to Escape: Heart Garden, 1966
Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole,
Saint-Etienne

Proserpine, 2014
Collection Martial Raysse

Proverbes 9.2, 1997
Pinault Collection

Quant à l'autre et son chien démoniaque, 2013
Collection Martial Raysse

Quatre Néons pour Alexandra, 1967
Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

Radieuse des nuages, 2012
Pinault Collection

Ramonalisa (la cadette), 2000
Collection Karmitz

Ramonalisa (la fille aînée), 1993
Collezione privata

Raysschoffen, 1958
Collezione privata, Marseille

Raysse Beach, 1962-2007
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, donation de la Centre Pompidou Foundation,
2008 (don de la Brooks Jackson Gallery à la Georges
Pompidou Art and Culture Foundation, 1982)

Re mon cher maître, 2007
Collezione privata, Paris

Regarde maman !, 2011
Collection Kamel Mennour

Reste mais boude, 2011
Collezione privata, Londres

Rois des Morts, étude pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Les Rois Mages, 1974 (hiver)
Collezione privata

Le Sage à la rose, vers 1975
Collection Martial Raysse

La Sage Élise, 1979
Collection Angelina Raysse

Le Sage sur le champignon, 1970
Collection Karmitz

Saint Sébastien, 1996
Collection Catherine Thieck

Saluds, 1974
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

Salut les potes !, 2014
Collection Kamel Mennour

Le Salut soit sur la Dame si sage, 1996-2000
Courtesy kamel mennour, Paris

Sanceno Panca, ex : Le Mexicain, Coco Mato, 1973
Collection Brigitte Camelot

Sans commentaires, 2001
Collezione privata, Bordeaux

Sans titre, 1960
Pinault Collection

Sans titre, 1963
Collection Kamel Mennour

Sans titre II, 1961
Collection Angelina Raysse

Le Sceau de Digpatchan, 1972
Collection Alexandra Raysse

Le Sceptre, 1970
Collection Soizic Audouard Pasetti

Sentinelle au bout du ciel, 2013
Courtesy kamel mennour, Paris

La Seringue, 1958
Collezione privata, Marseille

Séraphine, 2007
Collezione privata, Paris

Seventeen (Titre journalistique), 1962
Pinault Collection

La Sieste égyptienne, 1999
Collection Martial Raysse

Sisyphé et sa sœur, 2007
Collection Martial Raysse

Les Six Images sages, 1969
Collezione privata, Paris

Slim Béchamelle, 1998
Collection Martial Raysse

Snack, 1964
Pinault Collection

Le Soir Antoine I, 1996
Collezione privata

Le Soir tombe sur nos amours, 2013
Collection Karmitz

Son de la flûte, 1981
Collection Kamel Mennour

Songeuse Roxane, 2013
Collezione privata

Songez, lui dit le prince, 1971
Collection Ulrik Raysse

Soudain l'été dernier, 1963
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris

La Souffrance tante Olga, 2014
Collection Martial Raysse

Souviens vous de moi souvent, 2008
Collezione privata, Londres

Sperlunga, 2012
Collezione privata

Spring Morning, 1964
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Sur 3 roses, 1963
Pinault Collection

*Sur l'air du Roi Renaud portant ses tripes dans ses
mains*, 2013
Collection Martial Raysse

Sur la plage, 1962
Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Sur la route d'El Paso, 1971
Collection Otto Raysse

Suzanna, Suzanna, 1964
Courtesy Galerie Natalie Seroussi

Sylviane, 1981
Collezione privata, Paris

T'attendrais-je toujours ?, 2001
Collection Martial Raysse

Ta mouche Pauline, 1966
Collection Martial Raysse

Tableau cassé, 1964
Collezione privata

Tableau dans le style français II, vers 1966
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, datation 2008. Ancienne collection Président
et Madame Georges Pompidou

Taratata, 1971
Collection Charlotte Gonner, Copenhague

Te voilà, cruelle, 2011
Collezione privata, Paris

Temps couvert à Tanger, 2014
Collection Martial Raysse

La Tête à venir (Petit bout échappé au déluge), 1976
Collection Martial Raysse

Tête d'oiseau sur fond azur, 1970
Collection Angelina Raysse

Têtes de porcs, étude pour Les Roses, 2001
Pinault Collection

Un Théâtre ad vitam, 2009
Courtesy kamel mennour, Paris

Tiens, tiens !, 2004
Collection Naomie Ramdass

Toi et Mio, 2009
Collection Martial Raysse

Toi, je t'ai à l'œil, 2008
Collection Martial Raysse

La Toupie, 1970
Collection Jacques Lacasse, Narbonne

Tous les mêmes, 2012
Courtesy kamel mennour, Paris

Tue-moi Yasmina !, 2010
Pinault Collection

Verte pour toujours, 1963
Pinault Collection

Via Vélasquez, 2003
Collection Martial Raysse

The Village Voice, 19 février 1970
Pinault Collection

Visage se poursuivant sur le mur d'en face, 1967
Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

Viviane, étude pour *La Dame*, 1998
Collezione privata

Vol à jamais, 1972
Collection Karmitz

Volute entre deux, 1993
Collection Angelina Raysse

Vraiment ?, 2014
Collection Martial Raysse

Vue du ciel, 1996
Collezione privata

Xoana de la dame blanche, 1986
Collection Martial Raysse

Xoanon de basse terre, 1986
Collection Martial Raysse

Yoko tout là-bas, 1971
Collezione privata

You, 2009
Collection Martial Raysse

10 BIOGRAFIA DI MARTIAL RAYSSE

Nato nel 1936 a Golfe-Juan. Vive e lavora a Issigeac.

1954 – Studia letteratura all'Università di Nizza.

Frequenta regolarmente la scuola di arti decorative

1956 – Primi “oggetti-poesie”, mostra “Peintres de vingt ans”
alla Galleria di Longchamps a Nizza

1959 – Prime sperimentazioni con oggetti “Prisunic”

1960 – Partecipazione alla mostra “Art of Assembly” al MoMa a New York

1962 – Creazione di *Raysse Beach* per la mostra “Dylaby” al Stedelijk Museum ad Amsterdam

1963 – Trasloco a Los Angeles, California

1964 – Produzione della serie “Made in Japan” e uso della videoproiezione

nel lavoro *Suzanna, Suzanna*. Mostra “Raysse” alla Dwan Gallery a Los Angeles, California

1966 – Rappresentazione della Francia alla Biennale di Venezia

1968 – Ritorno in Francia per partecipare alle proteste di maggio 68.

Realizzazione delle prime “Formes en liberté”

1970 – Realizzazione del film *Le grand départ*.

1973-1975 – Inizio della serie “Coco Mato”

1977 – Partecipazione alla mostra “Paris – New York” al Centre Pompidou.

Apri un dialogo con la storia dell'arte nei suoi dipinti

1989 – Creazione di un monumento per il Consiglio Economico e Sociale di Parigi

1992 – Retrospettiva alla Galerie Nationale du Jeu de Paume a Parigi

e realizzazione di *Le Carnaval à Perigueux*

2005 – Costruzione di una facciata “Sinéma, les antes sont avec toi”

per il cinema MK2, quai de Loire, a Parigi

2007 – Partecipazione alla mostra “Sequence 1” a Palazzo Grassi, Venezia

2009 – Partecipazione alla mostra “Mapping the Studio: Artists from the François Pinault Collection”

a Palazzo Grassi e “Qui a peur des artistes ? Une sélection d'œuvres de la collection François Pinault Foundation” al Palais des arts et du festival di Dinard

2012 – Realizzazione dell'opera *Ici Plage, comme ici-bas*

2014 – Mostra “Raysse: Restrospective 1960-2014” al Centre Pompidou, Parigi

11 BIOGRAFIA DI MARTIN SZEKELY

Martin Szekely, nato nel 1956 e formatosi alle scuole Boulle e Estienne, si fa notare con la sua prima collezione di mobili, intitolata Pi. La collezione, sviluppata tra il 1982 e il 1985 grazie a un finanziamento per la ricerca del VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement), include in particolare l'emblematica chaise longue Pi.

Da quel momento la sua produzione si suddivide in due categorie; da una parte, le edizioni in serie limitata di mobili e oggetti, regolarmente esposte; dall'altra, prodotti e realizzazioni che derivano dalla sua collaborazione con l'industria e dalle commissioni pubbliche.

Tra le esposizioni personali si segnalano "Le collezioni Pi" (1985), "Containers" (1987), "Pour faire salon" (1989), "Initiales" (1991) e "Satragno" (1994) alla galleria Néotu (Parigi), "Martin Szekely designer" (1998) al MAC's / Site du Grand-Hornu, des plats (2000), "six constructions" (2002), "des étagères" (2005), "concrete" (2008), "heroic shelves and simple boxes" (2009) e "Units" (2011) alla galleria Kreo (Parigi), "Martin Szekely - Ne plus dessiner" (2011) al Centre Pompidou (Parigi), "Artefact e MAP" (2014), Blondeau & Cie (Ginvra).

Le sue realizzazioni sono presenti nelle seguenti collezioni: Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Parigi; Fonds national d'art contemporain, Parigi; Musée des Arts Décoratifs, Parigi; MAC's / Site du Grand Hornu, Le Grand Hornu; Musée d'art moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg; Museu do Design, Lisbona; Museum of Modern Art, New York; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; Winterthur Museum, Winterthur (USA); Israel Museum, Gerusalemme; Victoria & Albert Museum, Londra; Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.

Nel 2010, le edizioni JRP|Ringier (Zurigo) pubblicano l'opera Martin Szekely che ripercorre la sua produzione degli anni 1998-2010, con un saggio di Elisabeth Lebovici.