

FESTIVAL
d'AUTOMNE
à
PARIS 1988

Prix : 5 F

ETIENNE-MARTIN

Chapelle St Louis de la Salpêtrière

7 octobre - 15 novembre 1988



Photo : Daniel Pype



Noces d'argent

HARALD SZEEMANN

Ce n'est pas à proprement parler une rétrospective Etienne-Martin, cette exposition à l'Eglise Saint-Louis de la Salpêtrière, architecture grandiose et dénudée, espace sévère, mi-sacré, mi-militaire, construite pour une ville de malades et de malheureux conduits à la messe en bon ordre et divisés en groupes selon les critères de maladie et de contagion. Il n'y a pas plus grand contraste entre cette Demeure de Dieu classique et les Demeures d'Etienne-Martin, si romantiques et d'une monumentalité si interiorisée. La rencontre ne sera et n'est pas un jeu pour les créations de ce sculpteur et fameux et méconnu qui depuis bientôt cinquante ans avec une générosité rare, un savoir profond, beaucoup de gravité, d'amour, d'humour, de gaieté et de jeunesse à la fois nous a surpris, enchanté et fait rêver. Le sculpteur des Demeures peuple une Demeure de ses Nuits, de ses Couples, de ses Jeux et de ses Demeures. Quelle aventure d'opposer à ce passé d'angoisse et de mort du lieu des sculptures nées de la foi dans le propre moi.

Ce qui a influencé bien entendu le choix des œuvres, qui par intuition a tenu compte de cet endroit et du fait qu'il y a eu il y a quatre ans deux expositions majeures à Paris, une vouée à un thème, celle des Demeures, au Centre Pompidou, l'autre à un aspect particulier de l'œuvre, les Bois, à Artcurial. Et il faut ajouter la présentation des Bois polychromes à la FIAC l'année passée. Déjà les titres donnés à ces grandes manifestations dénotent une certaine volonté de mettre tout doucement l'accent moins sur les grands contenus mais plutôt sur des aspects partiels de l'œuvre et donc diriger la réception sur les valeurs sculpturales pures de l'œuvre. Est-ce un bien, est-ce un mal de diviser ce qui chez Etienne-Martin est indivisible? C'est à dire la valeur plastique et la dimension mythique qui justement dans ses sculptures se marient d'une manière unique et ont ainsi retardé - ce qui n'est pas un mal pour la survie - la compréhension. Mais il faut aussi dire qu'Etienne-Martin lui-même prévoyait un jour la libération de ses gestes: "Toutes ces chambres des demeures, tous ces espaces doivent un jour accoucher d'une sculpture qui sera plus moi. Ce sont des préliminaires. Tout doit se fondre. Cela finira par une boule. Hokusai disait: "encore dix ou vingt ans et je pourrais dessiner un point (1971)." Outre la signification profonde de ce désir, de cette aspiration vers la sagesse et la modestie cosmique à travers l'infiniment simple et petit qui contient le tout il y a aujourd'hui dans son œuvre un souffle de grande liberté. On sent effectivement la grande "Sortie" de l'imagination après une longue et patiente "Rentrée" s'il est permis d'utiliser ces termes pour caractériser la mise à jour sculpturale d'un mythe personnel complexe pour arriver à la profusion et la joie de ces Bois polychromes qui ont en soi et l'empreinte directe de ce dialogue avec l'artiste et qui font partie de ce dessin initial de donner dans le présent une forme à la croyance dans une vie unique et créatrice faite de naissances.

En rapprochant il y a vingt-cinq ans Etienne-Martin du Facteur Cheval il y avait malgré la différence que le sculpteur a souligné par une de ses vérités "vraies" (Moi, hélas, j'ai fait les Beaux-Arts) le grain d'une autre vérité: un pareil souffle peut animer une obsession qui n'a pas besoin de symboles et une obsession consciente qui à travers les œuvres et la continuité du faire arrive à une vision d'ensemble. Dans l'artiste "brut" comme on disait - inspiré me plaît mieux - il y a un flux d'énergie non-contrôlé mais juste qui se transmet aux actes et aux choses et qui en fait des signes naturels. Dans Etienne-Martin il y a à travers une obsession mythique de fond la même aspiration de fondre le Grand Art et ses volontés avec cette émanation directe d'une nécessité intérieure. On n'a qu'à regarder les surfaces-enveloppes de ses sculptures, ce jeu dicté par le dialogue du "Finito" et du "Non-Finito" qui n'est pas "savant" pour en saisir la portée. Et de voir comme les personnages invisibles mais contenus dans les Demeures s'affirment de plus en plus comme des moi-sur-moi dans leurs volumes, dans l'espace qu'ils s'exigent et leur polychromie. C'est cela l'intention de cette exposition: jalonner cette grande route du mystère de la Nuit et du Couple et à travers la Demeure vers l'œuvre du Non-Temps des dernières années, à partir de cette concentration sculpturale qui est le Fil du Temps de 1978. On dit de Beuys quand il parlait que c'était aussi de la sculpture, je dirais que cela vaut également pour les réflexions d'Etienne-Martin. Sa prise de conscience du temps vaut la peine d'être évoquée parce qu'elle est sculpturale et vaste: "Le choc des mille aventures mystérieuses de chaque instant est tellement baigné d'éternité qu'on y découvre invariablement l'homme mis devant l'absolu (1936)." "Ce que je fais maintenant, c'est maintenant que je le fais, un instant après je ne le ferai plus. Il n'existe pas de temps, il n'y a que le non-temps, l'éternité. Nos concepts d'espaces et de temps ne sont que des parapluiers (1971)." "On n'a jamais su ce que c'est le temps. On aimerait dire que le temps est un bloc mais que pour nous c'est un bloc qui coule. Je vois le temps comme un bloc, mais c'est une idée sentimentale qui n'a aucune valeur... (1984)".

Il est temps de caractériser cette démarche existentielle et sculpturale et on me permettra de reprendre des passages de mon texte écrit il y a quatre ans pour l'exposition au Centre Georges Pompidou:

Etienne-Martin est en quelque sorte le troisième point d'un triangle dont les positions sont occupées par Duchamp, Brancusi, Giacometti, d'une part, et par les minimalistes, d'autre part. Sa recherche est moins formelle mais marquée par la présence des grands contenus. C'est dans sa mythologie, siège de la motivation profonde de ses sculptures, qu'il est de la même logique astreignante. Si Duchamp invente le circuit clos sans perte d'énergie, Etienne-Martin, lui, donne forme à sa croyance dans la nécessité de ne rien perdre du mystère de la vie, du voyage réel et spirituel de la conception, de la naissance à travers les cases de la vie à la dissolution de l'énergie individuelle dans une énergie collective et cosmique. A beaucoup, ce rapprochement de pôles opposés comme Duchamp et Etienne-Martin peut paraître absurde. D'autre l'on fait avant nous. L'ami et collectionneur de Duchamp, H.P. Roché, était aussi un des grands collectionneurs des œuvres d'Etienne-Martin. L'eil averti avait perçu en même temps le retard dans le verre d'une cosmogonie énergétique et l'émanation professionnelle directe et mystérieuse d'une richesse intérieure. Pour ce périple, Etienne-Martin impose des paraboles sculpturales dont la plus complète est la Demeure. Pour les facettes multiples de la vie et de la survie, il invente les Jeux sérieux et amusants. Il est vrai que, sans le dialogue entre le grave et le jeu, il n'y aurait pas de culture possible et non plus sa sœur non intégrée qui est l'art. Dans sa foi dans l'énergie de la vie individuelle, notre sculpteur est fondamentaliste: au cours de la transformation de cette vérité complexe, riche et humaniste, en corps solides, il est alchimiste, mystique, paysan rusé, ouvrier, monsieur, père, mère, enfant, modeste et fier.

Etienne-Martin et son œuvre permettent de modifier des vues sur l'art, cette condensation d'énergie dans le présent destinée à être sentie aujourd'hui et à être déchiffrée dans le futur, et sur la formation de la notion de qualité qui puise aux sources des démonstrations plastiques lapidaires comme aux distillations dans l'espace des mystères. Et aussi sur l'artiste. L'image de l'artiste avide d'innovations et imbibé encore de la foi dans le progrès subissait grâce à son œuvre, contemporaine du pop art, du minimal dans les Demeures, une correction: à la linéarité de la progression se substituait l'horizon des correspondances et l'abondance des associations. La facture d'Etienne-Martin est traditionnelle dans la libération des lignes de forces majeures bannies dans la matière. Cette lecture est celle d'un romantique. La même caractéristique vaut aussi pour l'ivresse de ces gestes initiaux, dont l'un est rendu manifeste en ôtant, et dont l'autre est à ajouter pour créer la forme. La plupart des Demeures sont issues du deuxième geste. Il y a peu de sculptures à têtes de Janus comme les Demeures. L'artiste, vénérant un métier qui est traditionnel, dans la ligne de Rodin, se crée un espace-place sculptural. Sur la peau, dans les entrailles de ce lieu sculptural, les récits, les drames, les joies vécues se donnent un rendez-vous d'amalgame. Les grandes lignes des volumes, terrasses, espaces, espace vital du sculpteur fusionnent. On sent que l'innovation n'est pas voulue à tout prix, mais un nouveau prototype révolutionnaire sculptural est trouvé: la Demeure est la deuxième propre peau du sculpteur et non plus l'apparition interprétée du corps de l'autre ou la formulation plastique de symboles et d'allégories. La Cathédrale, Le Baiser, La Porte de l'Enfer sont encore des monuments. Les Demeures sont, malgré leur grandeur, leur pesanteur, non monumentales parce que ce sont des "enveloppes" riches et fastueuses, alléchantes et apotrophiques. Le Manteau, l'habit de cérémonie, en tant qu'enveloppe de la peau en est l'exemple le plus frappant.

Tentatives d'Approches

Propos recueillis par Geneviève Breerette

G.B. - Vous avez toujours été proche de poètes, de philosophes, voire d'architectes plus que des peintres et des sculpteurs. Vous semblez avoir fait votre chemin en marge des milieux artistiques.

E.M. - Chaque artiste est marginal dans son genre. On m'a demandé un jour si je ne m'étais jamais inquiété des mouvements contemporains, comme le surréalisme. Bien sûr que je m'en suis inquiété. Je les connaissais. Je m'étais abonné au Minotaure. Mais il ne me serait pas venu à l'idée d'aller avec Breton, pour qui j'ai la plus grande admiration d'ailleurs. Mais qu'est-ce que j'y aurais fait? Chacun a sa propre direction, et doit être foutu de la suivre. Si mes préoccupations avaient été rigoureusement parallèles aux préoccupations soit révolutionnaires, soit anti-religieuses du mouvement surréaliste, alors, peut-être, aurais-je rejoint le groupe. J'aurais seulement qu'à la fin de sa vie, quand Breton s'est occupé de choses plus ou moins magiques, alors là, j'étais assez proche de lui.

G.B. - Toute votre œuvre est dans une relation au temps. Vos lectures des philosophes vous ont-elles aidé? Vous avez lu beaucoup de philosophes...

E.M. - Vous savez pas tellement. Le jour où j'ai lu des choses de Bachelard, j'étais ravi. Cette lecture m'a incontestablement beaucoup séduit, mais ça n'a pas joué dans mon histoire. Parce que dans le rêve, il y a des choses extraordinaires. Je me souviens avoir rêvé des choses très étonnantes, qui confirment la justesse de certains thèmes... Dieu sait, s'ils pouvaient être freudiens!

Voilà pour évoquer mes connaissances philosophiques de base.

Mes sculptures contiennent les éléments essentiels qui ne sont lisibles que par moi. Elles représentent évidemment des pièces, mais surtout des signifiés pour moi, des phénomènes émotionnels très particuliers, par exemple le phénomène de la naissance, le phénomène de la première rencontre avec l'autre. Une sculpture quelle qu'elle soit, africaine, ou grecque, ne peut-être dissociée de l'imaginaire du temps qui l'a vue naître. Aujourd'hui c'est très exactement le même phénomène qui se produit, mais retourné sur la vie de celui qui fabrique le truc. C'est ça l'imaginaire.

Peut-être que tout cela, ce sont des choses poétiques ou littéraires. Oui, après tout. Pourquoi pas?

G.B. - Quels sont vos rapports avec l'ésotérisme?

E.M. - C'est un truc à moi, mais quand je faisais quelque chose, je me demandais toujours pourquoi je la faisais, quelle était la motivation. Je ne pouvais pas ne pas tomber, par exemple, sur le jeu de tarot, le jeu de tarot étant, comme tous les jeux de cet ordre, un résumé général des vies humaines. Mais je n'étais pas un fêru du symbolisme profond.

Parce que pour être un fêru du symbolisme profond du jeu de tarot, il faut être très fort. Seulement ça coïncidait parfois avec des situations qui me semblaient pouvoir être mises en œuvre. Mais ça n'allait pas chercher plus loin.

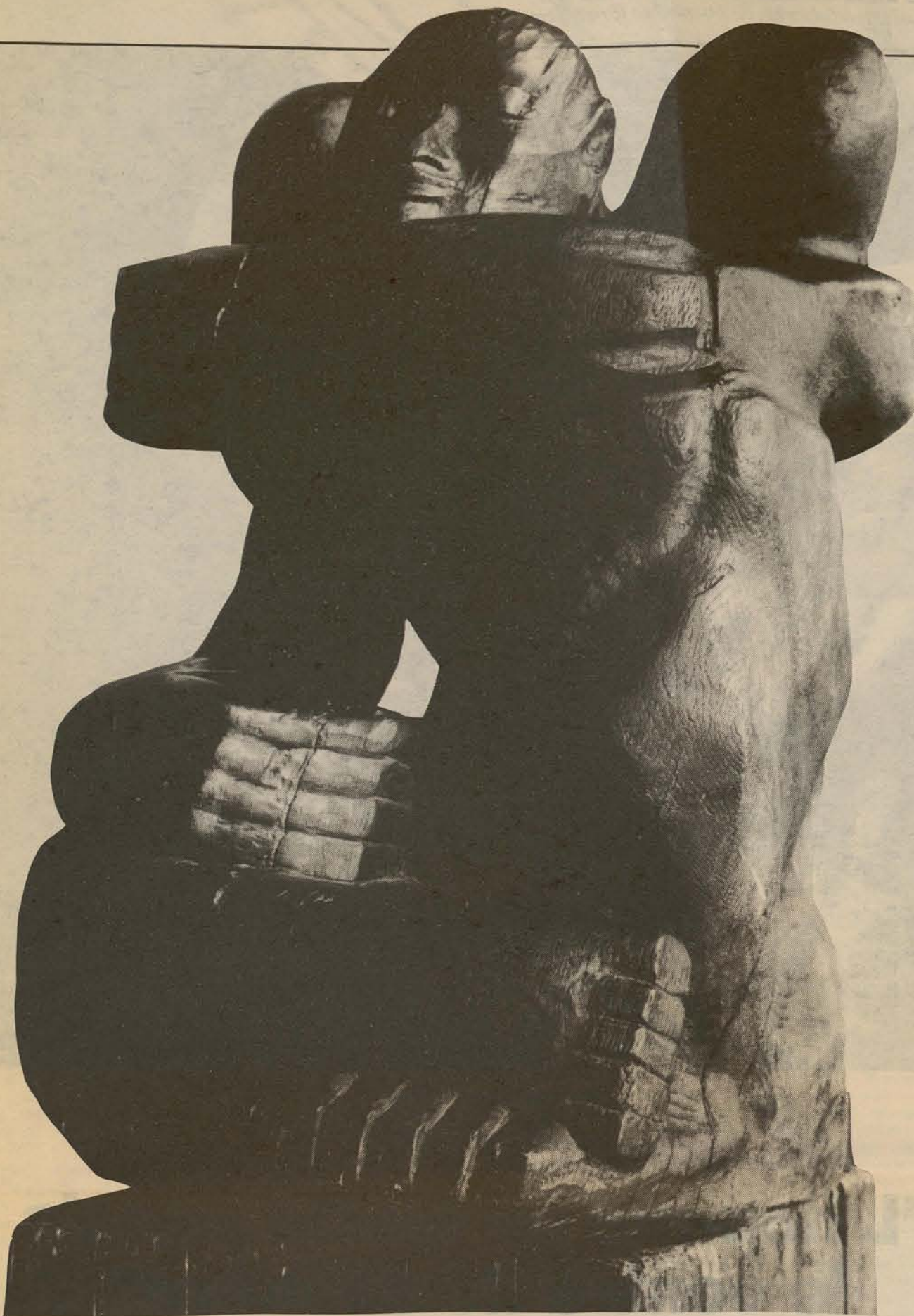
On m'a par exemple posé des questions sur les couleurs de ma

sculpture. C'est beaucoup plus simple au fond: cette maison qui avait une partie au nord et que j'avais faite bleue, ça tenait beaucoup plus à la terrasse qui était sur un ciel bleu, et surtout à la lumière qui pleuvait; et à cette dualité entre la source lumineuse et le grand escalier qui descendait, qui était tout à fait sombre. De même pour La Lucarne, que je montre à l'exposition: d'un côté il y avait l'échappée sur la lumière, sur l'extérieur; de l'autre ce grand escalier qui tout de même était, je ne dirais pas inquiétant, mais cette grande spirale...

Et voilà, si vous voulez, l'origine de ce qu'on a appelé mes connaissances ésotériques. C'étaient pas du tout des connaissances ésotériques. Mais je ne nierais pas que ces choses m'interpessaient beaucoup. La moindre pensée, n'est-ce pas, la pensée la plus élémentaire, la plus humble est déjà tout à fait ésotérique. Un brin d'herbe qui pousse contient le monde en général. Toutes les questions se résument sur les choses les plus modestes, les plus simples. Qu'est-ce qu'il y a de plus étonnant qu'une plante qui pousse, qu'est-ce qu'il y a de plus étonnant qu'un insecte, qu'est-ce qu'il y a de plus étonnant, évidemment, qu'un individu. C'est une magie naturelle, ça.

G.B. - Après la guerre, vous avez rencontré Gurdjieff, et vous avez fréquenté sa communauté...

E.M. - Oui, j'ai rencontré Gurdjieff, mais dire que j'ai connu intimement, ça non. C'était un Monsieur, on ne lui tapait pas sur le ventre. C'était incontestablement un maître. Il avait une présence très forte et



La nuit d'Oppède - 1962 - Bois 90 x 90 cm (photo Thierry Martin)

quand on était devant lui, on n'avait qu'une chose à faire, c'était d'écouter ce qu'il disait, sans essayer d'y mettre son grain de sel.

G.B. - Cette fréquentation vous a apporté quoi?

E.M. - Qu'est-ce que ça m'a apporté? Une certaine possibilité d'équilibrer des choses très simples que l'on a en soi, mais que l'on ne lie pas facilement. On a incontestablement un mental, on a incontestablement une sensibilité, on a incontestablement un physique. Et tout ça fait un affreux mélange. Et je pense qu'après de lui, j'ai pu concevoir une certaine possibilité de gérer un petit peu mieux cette usine humaine, la mienne. Pas celle du voisin.

G.B. - Vous avez connu Brancusi. Et vous avez dit que des créateurs comme lui ou Duchamp sont de ceux qui vous incitent à faire ce que vous devez faire vous-même. Qu'est-ce qui vous a intéressé chez Duchamp?

E.M. - L'énigme que suscitait un ouvrage comme son Grand Verre, qui m'a toujours beaucoup intrigué. Et puis c'était un ami de Henri-Pierre Roché chez qui je suis resté quelques temps. Je couchais au milieu des Brancusi et des Duchamp. J'étais forcément attiré par cette chose extraordinairement énigmatique, au même titre, dans mon idée, que la Vierge au Rocher de Vinci ou des choses de cet ordre.

G.B. - Vous avez une lecture de Grand Verre?

E.M. - Vous savez, il vaut mieux ne pas essayer de décortiquer ces sortes de choses. Il est tout à fait évident que dans le fond c'est un tableau extraordinairement classique, avec un bas et un haut et un passage de l'un à l'autre. Ceci avec la mariée est une énigme essentielle. Il a séduit beaucoup de gens, Duchamp, dans le pour et le contre. Ce qui est excellent. C'était un homme tout à fait exquis, vraiment un personnage, un homme très parfait dans le fond.

G.B. - Et Brancusi?

E.M. - J'ai la plus grande admiration pour lui. C'est un sacré bonhomme.

G.B. - Votre sculpture ne serait-elle pas un peu le contraire de la sienne, comme un gant retourné. Vous êtes autour du "vide"?

E.M. - Pouvoir rentrer à l'intérieur d'une forme... Vous me direz que c'est une démarche plus architecturale que sculpturale. Si vous voulez. Mais quand vous vous baladez par exemple - pour prendre une chose toute proche - dans la nef de Saint-Germain-des-Près ou à Saint-Julien-le-Pauvre, vous êtes entouré d'une espèce d'architecture qui est dans le fond une sculpture. Le phénomène du plein et du vide, c'est une dualité essentiellement initiatique. Il y a un plein, il y a un vide. S'il y a un vide, il y a un plein. Sinon... On ne peut imagi-

ner une maison sans vide, mais on ne peut pas non plus imaginer une maison sans plein. Même si cette maison est une étoile filante.

G.B. - L'œuvre de Brancusi vous a-t-elle permis de préciser ce que vous voulez faire, vous a-t-elle servi à mener une réflexion?

E.M. - Brancusi certainement m'a touché. Mais aussi la sculpture égyptienne. Et puis on parle des racines des choses, je me souviens du buste d'Agrippa que j'avais tant bien que mal essayé de faire avec un fusain quand je suis rentré aux Beaux-Arts. Il a compté pour moi. Pourtant je n'avais pas une affection particulière pour tous ces plâtres. C'est quand j'ai vu des choses de l'Egypte à la Faculté des lettres de Lyon, ou au musée Guimet des choses de l'Orient, que j'ai eu le choc. Des choses que j'ai d'ailleurs retrouvées chez Brancusi. Mais cela ne s'est jamais posé pour moi comme un problème intellectuel. Le côté organique, physique n'avait tout.

G.B. - Le creux, c'est quelque chose de très présent dans la sculpture du vingtième siècle...

E.M. - Dans l'art baroque aussi. Dans le fond je peux vous répondre sur le problème du creux. Plastiquement. Je me suis dit: ce sont des chambres, donc mon obsession de cette maison qui était en moi et dans laquelle je vivais très simplement. Et immédiatement est apparue la richesse

... Noces d'argent

Inutile de dire que le terme d'avant-garde, en tant qu'innovation, se dis-
sout confronté avec une telle œuvre, manifestation imbibée et comblée
d'un processus complexe d'individualisation filtré et placé dans l'espace.
La recherche est remplacée par ce que Kandinsky appelait "la nécessité
intérieure" sans références aux systèmes établis. C'est elle qui dicte
la forme représentative du contenu.

Il est révélateur de citer une phrase qu'Etienne-Martin employait pour
expliquer sa dernière grande réalisation, Terrasse de la Terre et Terras-
se de l'Air, qui pour la première fois renonce à l'élément, jusqu'à main-
tenant d'importance primordiale, de la maison et du mur, du bouchier
qui protège et qui sépare. "Pour les racines de l'arbre, c'est la terre qui
est le ciel." Cette omni-identification avec les mystères de la croissance
renvoie à une longue méditation dont le but est l'union avec les mystères
de la vie et de la mort. Chercher l'harmonie entre l'esprit, l'âme et le
corps, tel était l'enseignement de Gurdjieff. Une fois cet équilibre atteint,
il faut mettre cette machine en marche et l'aventure de l'existence est
sans limites. Pour comprendre ces sculptures il faut avoir présenté cette
vérité, le mystère de la croissance et la notion de "mythologie indivi-
duelle" d'Etienne-Martin basée sur l'interrelation du mythe individuel
avec le mythe collectif. Le départ du giron de la mère - archétype de la
Demeure - génère la nostalgie de cette caverne protectrice dans la vie à
vivre, dans le monde extérieur. L'espace vital est organisé selon l'idée
directrice de la "demeure" initiale. Les épreuves infligées ramenées à la
mémoire d'elle. Ce Parsifal, jeune ingénu parce qu'il ne savait pas qui
était sa mère, doit devenir le Parsifal qui connaît sa mère et son origine.
Il accepte sa naissance, la nuit, l'obscurité et l'abandon. Dans la Demeure
3 le voyeur peut regarder de l'extérieur à l'intérieur, mais pas celui
qui est assis dans la "coquille", le fruit. "L'amande" ne peut pas regarder
dehors. Le monde extérieur est senti, mais non perçu. Etienne-Martin a
donné pour cet échange qui ne cesse durant toute la vie une multitude
d'indications et de clefs - en déchiffant sa maison paternelle qui est un
univers maternel de sa propre trajectoire centrée et centrifuge - au
rythme de la respiration.

Dans la préface du catalogue Quête de l'œuvre totale, j'évoquai une
promenade à travers les vallées des styles sur une montagne où coexis-
tent en silence olympique les différents états émotionnels entre un moi-
univers et un univers rêvé et désiré. La somme des émotions en tant
qu'harmonie. J'ai pensé à Etienne-Martin en écrivant ce passage. C'est
rare aujourd'hui de rencontrer un croyant au-dessus des bas-fonds des
religions, un être fort qui ne blesse pas, un sage avec punch, un qui joue
les sommes du sérieux. Mais tout cela se trouve dans la personne et les
œuvres d'Etienne-Martin dans ces évidences non verbales qui sont des
confessions sculpturales faites de sentimentalité et d'émotion...

Toutes ces réflexions ne serviraient strictement à rien si derrière toute
cette œuvre on ne sentait battre un cœur, qui dirige les instruments de
telle manière que les intentions intenses s'articulent en vraie sculpture,
garante de survie et sous forme d'une générosité de l'invention qui en-
globes le passé et l'ultra-temporel dans une même et unique aventure.
De l'autre côté des Passémenteries à l'aspiration totale dans les Demeu-
res et à la réalité profonde comme le Mur-Miroir - quelle étendue. Par-
fois dans cette œuvre Adam et Eve nous offrent ensemble la pomme.

Il y a un curieux phénomène en France. C'est de se plain-
dre que les artistes de ce pays sont toujours sous-re-
présentés à l'étranger, mais en même temps la criti-
que évite pour maintes raisons la comparaison avec les som-
mes dans d'autres pays. Est-ce la peur du souffle glacial ou
tout simplement le chauvinisme confortable à une époque
qui est caractérisée par l'ubiquité de la création - surtout
en Europe? N'importe. Mais l'artiste, celui qui "pratique l'une
des dernières disciplines où la sensibilité s'équilibre avec
l'intelligence et la force physique, et, ainsi par cet équilibre
miraculeusement préservé, ils sont plus près de l'homme
total dont notre temps attend la naissance (1971)", lui cher-
che d'autres publics. Il faut donc mettre cette œuvre mysté-
rieuse, poétique et profonde en rapport avec d'autres œuvres
et messages, puisqu'elle n'est pas seulement une auto-
biographie mais un univers de formes aux grandes libertés
qui vont du chthonique à l'éphémère, du style à l'énergie du
non-style et qui est dialogue toujours renouvelé avec la ma-
tière. Quelques uns ont senti ce message. Savez-vous que
Michael Werner, le défenseur de la première heure et gale-
riste de Baselitz, de Penck, de Lüpertz, de Immendorf, de
Kirkeby, de Polke, de Byars, de Broodthaers voulaient inclure
Etienne-Martin dans son programme d'exposition. C'est
dommage que cela ne se soit pas fait. La France aurait pu ju-
biler. Enfin un des leurs en pair avec les grands artistes
d'aujourd'hui. Et, vous souvenez-vous de documenta 5,
Etienne-Martin et son Manteau et les Passémenteries dans la
même exposition que Beuys avec son "Bureau pour la démocra-
tie directe sans partis" et sa lutte pour un nouveau "capita-
l" fait de la somme des forces créatrices de tous les indivi-
dus. Etienne-Martin réclamait à la même époque: "Nous som-
mes à un moment de l'histoire où les nécessités vitales sem-
blent se simplifier étrangement. Deux exigences fondamen-
tales pourraient les exprimer toutes: justice entre les hommes
et respect de la nature (1971)." C'est presque un miracle
à national "vert" qui se produit. Et il y a d'autres éléments qui
relient Etienne-Martin et Beuys: il y a retour aux sources de
l'enfance qui alimente l'œuvre et l'exigence d'une lecture
"plus naturelle" de l'œuvre et à travers elle de l'histoire de
l'humanité, surtout d'un présent simultanément devenir, ce
qui malheureusement par une majorité à la pensée linéaire
est toujours encore éprouvée et perçue "hermétique et caba-
listique." Et les deux sont créateurs de monuments non-mo-
numentaux, donc déclencheurs de réflexion. Et tous les deux
sont de "jeunes" artistes, qui souhaitent une fin heureuse de
notre siècle et affronter en hommes nouveaux "ce XXI^e siècle
qui sera, selon l'éveil des êtres, enffer ou retour de la
beauté dans la vie quotidienne des hommes (1971)".

Collaboration est un bien mauvais mot pour caractériser le
travail avec Etienne-Martin. C'est un "aller ensemble" sur un
chemin qui nécessairement devient exposition. Un grand
merci donc à Etienne-Martin, à Marie-Thérèse Martin, aux
collègues dans les musées et aux collectionneurs d'embellir
cette promenade avec le prêt des œuvres. Il y a vingt-cinq
ans Etienne-Martin avait fait avec moi à la Kunstshalle de Berne
sa première grande exposition. Après le musée l'Eglise.
Noces d'argent.

ETIENNE-MARTIN

Chapelle St Louis de la Salpêtrière du 7 octobre au 15 novembre 1988



Vierge au sable, 1945 - (photo A. Martin Talhoucier)

“L’homme ne quitte jamais le ventre de sa mère”

Etienne Martin

1913 4 février. Naissance à Lorient, Drôme. Y passe son enfance et va à l'école communale. Etudes secondaires au lycée de Valence. "Dans ce bourg, il y avait l'époque d'un kiosque à musique et des messieurs, et régulièrement des foires et des marchés. Je suis né dans ce milieu lent et calme. Le 4 février 1913, c'était une année heureuse. Mon père était présent, puisque ce n'était pas encore la guerre. La catastrophe absolue n'eut lieu que l'année suivante. De plus, je n'étais pas d'une santé florissante, et toutes ces années d'enfance furent habitées par l'angoisse de ma mère. C'était un climat très particulier, un monde incontestablement clos, qui a sans doute beaucoup influé sur mon caractère. Cette vie, dans ses habitudes, était très régulière, et je garde une certaine nostalgie de ce rythme lent. Mes proches étaient ma grand-mère, des voisins et les paroissiens de mon père... Mon souvenir le plus ancien est celui d'un hiver, il faisait froid, je pleurnichais. J'étais habillé de rouge et je voulais aller retrouver ma grand-mère à la cuisine, près du feu. Une autre fois (je devais avoir trois ans...) j'étais assis sur le pont de la route nationale, aujourd'hui défigurée parce que sans arbres. Mes attentions, ma mère et moi, mon père qui venait en permission. Il était descendu à la gare de Livron, et nous l'avons vu paraitre accompagné de plusieurs soldats sur une charrette de paysans. Il en est descendu, et nous sommes rentrés à la maison. Je me rappelle également son départ. Je jouais avec une canne que j'ai encore aujourd'hui. Il a remis ses bandes molletières, et il nous a quittés... Ce sont là mes souvenirs les plus anciens, qui datent de 1916 ou de 1917" (1).

C'est aussi l'époque de la découverte de la maison natale. "Cette maison était en quelque sorte double. Je savais que derrière le mur de ma chambre d'enfant (...) se trouvait une autre chambre, mais que pour y accéder, il fallait passer sous par le rez-de-chaussée (domaine du bureau de mon père) soit par le grenier (domaine de la lucarne et de la terrasse). Le jour où j'en eus aperçu, il se produisit en mon esprit tout un déroulement de lieux et de temps qui se matérialisa pour moi dans cette présence d'une frontière, le mur, directement infranchissable vu l'absence d'une porte d'accès direct, qui aurait pu être entre la cheminée et la fenêtre..." (2).

"Pendant cette période de ma petite enfance qui fut aussi celle de la guerre et de l'absence de mon père, une partie de la maison m'était inconnue; je ne l'ai vraiment explorée qu'avec lui... Nous descendions l'escalier sommé de deux abat-jour tissés, après avoir stationné dans différentes chambres, à son bureau qui était enfin le monde vivant" (3).

"Je me souviens de la tombée du jour dans la salle à manger, au rez-de-chaussée, avec les magasins en face; de ma grand-mère tricotant dans la pénombre; de ma mère quittant ma chambre d'enfant avec une petite lampe Pigeon. La tombée de la nuit était inquiétante... Avec l'électricité quelque chose a vraiment changé. Dans l'approche de la nuit, c'est là que se déroulaient les combats des soldats de plomb dans un jeu de construction. Je me souviens encore des tuiles de verre et de la terrasse où ma mère cultivait des fleurs (4)".

"Etant donné l'éducation un peu fermée que j'avais reçue, il était bon que j'aille à l'école. J'avais reçu jusque là les premiers rudiments de ma mère. Quant à moi, le contact avec l'extérieur fut assez rude. Ce fut, si l'on peut dire, un apprentissage de la vie avec des peines et de fortes joies (5)".

La vente était que je n'étais pas assez discipliné pour porter un grand intérêt aux études. J'étais néanmoins rempli de questions. Mes lectures préférées étaient Gérard de Nerval et "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo. Je les relisais fréquemment, toutes ces choses se gravaient en moi, mais je ne les ai retrou-

vées que bien plus tard, car ces premières impressions, très vives, furent ensuite enfouies, provisoirement sous toutes sortes de lectures inrassemblables. Toutefois l'œuvre de Gérard de Nerval, dont de nombreux passages me semblaient singulièrement difficiles, a produit sur moi un effet magique. Je tentais sans y parvenir de comprendre ce que portait cette musique des mots, cet élément poétique qui on croit saisir et qui toujours vous échappe... Je refusais le comportement des grandes personnes, et les choses étaient pour moi incompréhensibles. Naturellement on me confiait Baudelaire et Mallarmé. C'est malgré les interdits que je découvris en bibliothèque Rimbaud, Verlaine et "Alcools" de Guillaume Apollinaire (5)".

Ces lectures appartiennent déjà à la dimension des Rencontres qui se superposent à la vie de la Demeure première.

"Les Rencontres sont des articulations-charnières. C'est la vie elle-même qui nous fait signe. Ces Rencontres sont toujours des Enigmes. Rencontres d'abord de la nature, par les promenades dans la campagne, avec ma grand-mère et mes parents, instants que je revis toujours. Puis, à dix ans, autre Rencontre: mon père me met entre les mains une œuvre de Gérard de Nerval et de... Victor Hugo. Je me perds avec délice dans cet énorme labyrinthe souvent incompréhensible. C'est à cette époque que se produisit le déclin qui me poussa vers la sculpture (6)".

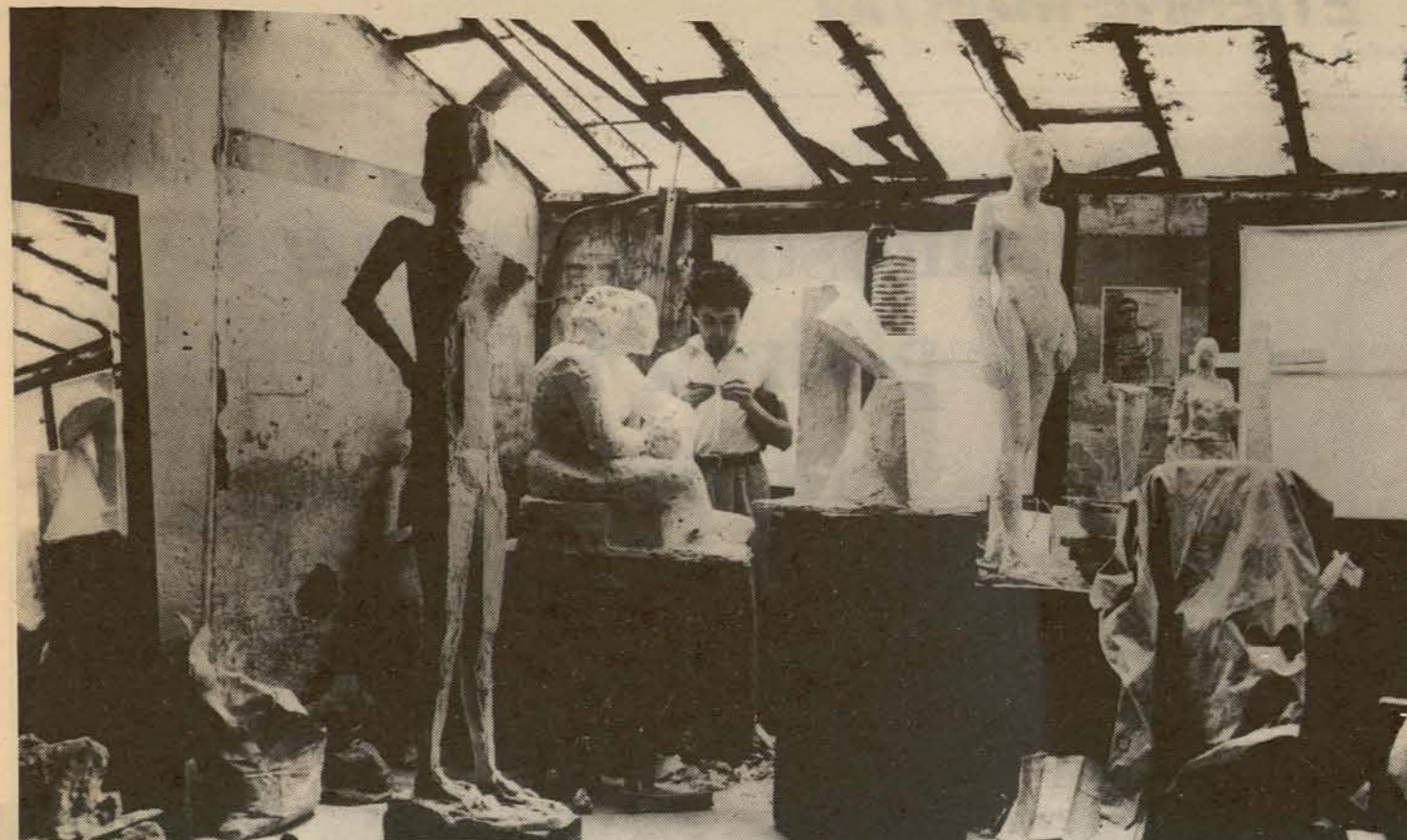
"Au cours de ma scolarité la question était surtout qu'il me fallait visualiser pour comprendre. Si l'on avait tenu compte de cette nécessité, alors sans doute aurais-je mieux compris... Mon malheur venait de ce que toute forme d'abstraction m'échappait totalement. En revanche, dès que se produisait un contact tactile, une correspondance s'établissait, et je comprenais ou du moins je croyais comprendre (7)".

1929 "Il y a entre le plaisir du contact et le besoin de sculpter un lien naturel. La chose est à proprement parler l'émerveillement du tangible. L'éveil du sexe donne un poids et une réalité à ce qui l'on pourrait appeler la plastique des choses, et il me semble que ces deux réalités étaient mêlées. Comme j'avais manifesté très tôt le désir de faire les Beaux-Arts, mes parents choisirent de me y envoyer: ce serait à Lyon, où ma mère et moi l'une de mes tantes avaient vécu. J'étais enfin des études possibles. C'est là que j'ai suivi une voie assez sévère: j'y ai dessiné des plâtres, des nus, j'étais ami d'un sculpteur et nos conversations, nos promenades, nos visites dans les différents musées m'ont lentement amené à la sculpture, qui était pour moi une énigme (8)".

Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, en classe de sculpture. Y rencontre Bertholle. Etude de la sculpture de Rodin, de Maillol, des Egyptiens. "Attrance que je ne saurais expliquer, je percevais une présence, une évidence et même une humanité qui me donnerait la certitude que j'ai conservée depuis. Ce fut immédiat et définitif (9)".

“ Il existe un rapport entre le corps humain et la Demeure. Elle m'enrobe. Mais à l'endroit où l'on croit voir le monde, c'est aussi mon épauole ou, peut-être, mon cou. On m'a demandé: Mais où est le sexe, là dedans? Eh bien! Il est partout, comme dans la nature. ”

Etienne Martin à Michel Rogou, 1970



Atelier, 11, rue du Pot de Fer, Paris - 1934-35

1930 Rencontre à Lyon Marcel Michaud, écrivain, amateur d'art, ancien anarchiste, qui sera à la base de tout un mouvement intellectuel lyonnais, et Louis Thomas, peintre et architecte.

1933 Obtient à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon le Prix de Paris, bourse de voyage dans la capitale. Rencontre à Paris par l'intermédiaire de Louis Thomas, Léon Raymond, architecte et critique d'art.

"Léon Raymond est resté pour moi un ami jusqu'à sa mort en 1976. Lors de mes débuts à Paris, nous allions bien sûr au concert avec des amis... Nous écoutions de nombreux disques, j'étais surtout attiré par la musique orientale, celle de l'Inde ou du Tibet, et, dans un autre registre, j'aimais Erik Satie. J'adore cette musique sans pouvoir l'expliquer. Léon Raymond était en outre grand lecteur de Guénon, et c'est lui qui m'a conduit, rue de la Clef, chez Marcel Duchamp. Avec Duchamp, le contact fut amical, mais il me demanda comment j'envisageais les choses, et il a dû me trouver d'une naïveté très grande. Pour ce qui est de l'Orient, je fus surtout concerné par le Tao, et cela n'a jamais cessé depuis (10)".

Oeuvre: La Sauterelle (plâtre).

1934 Choisit de travailler dans une Académie libre, l'Académie Ranson, chez le sculpteur Charles Malraff qui dirigeait l'atelier de sculpture.

1939 "Nous avons eu une sorte d'amitié immédiate, et je suis resté pour travailler. C'est là que j'ai tâtonné (11)".

"Ce remarquable sculpteur, encore trop méconnu, ressemblait à Nerval, dont il avait la discrétion, la sensibilité et le talent (12)".

Rencontre à l'Académie Ranson les sculpteurs Stahly et Signori, les peintres de l'Atelier Bisserie: Nicolas Wacker, Manessier, Le Moal, Vera Pagava.

1934 Oeuvres: Idole peinte (plâtre peint), Abécédaire (plâtre), Petit nu (plâtre).

1935 Oeuvres: Figure (plâtre), Petit nu (terre cuite), La Nuit N1 (plâtre), Tête d'Andrée (plâtre et pierre), Sirène (plâtre), La Nuit N2 (pierre), Etude (plâtre).

1936: Marcel Michaud fonde à Lyon le Groupe "Témoignage" auquel Etienne Martin adhère avec les amis de l'Académie Ranson: Stahly, Manessier, Le Moal, Wacker.

"C'était un groupe composé d'artistes lyonnais et parisiens. La jonction de ces deux lieux ne se produisit jamais vraiment. C'était plus un désir abstrait de groupement qu'une réalité (13)".

Etienne Martin écrivait dans un manifeste du Groupe "Témoignage": "Le choc des mille aventures mystérieuses de chaque instant est tellement baigné d'éternité que l'on y découvre invariablement l'homme mis devant l'absolu. Cela est capital il me semble. J'essaie de l'exprimer en sculpture, comme telle femme inconnue par l'amour, telle autre par la prière. Je ne vais pas de différence dans tout cela, car tout est fait pour des fins qui n'ont pas de limites (14)".

Après la mort de Marcel Michaud, en 1958, Etienne Martin écrit dans "La Vie Lyonnaise": "Il s'établit tout de suite entre nous une des ces amitiés spontanées, faite de confiance et d'enthousiasme pour mille perspectives communes. Cette époque première, elle avait la fraîcheur d'une eau pure... d'un paysage sans poussière, tout cela, je l'ai revu plus tard dans son regard devenu immense fait de mer et de ciel, le dernier que je garde de lui (15)".

Oeuvre: Purgatoire (plâtre et métal, terminé en 1947).

1938 Après avoir eu un premier atelier à Paris, rue du Pot de Fer, vit à Dieulefit. Mariage avec la crématiste Annie Talhoucier. Trus fils nâtront de cette union.

Oeuvres: Le Noeud (plâtre), La Clé du ciel (détruite).

1939 Mobilisé.

1940 Prisonnier en Allemagne, Stalag 6B. "Une fois parti, je me suis retrouvé infirmier. Je n'étais pas sûr d'en revenir. C'était la drôle de guerre: j'ai été fait prisonnier. En Allemagne, j'étais chez des paysans. Ce n'était pas très gai. Puis, un jour, je fus libéré - en 1911. Cette guerre a été bien une coupure. C'est un temps qui vous oblige au contact avec les autres, et qui paradoxalement vous met face à vous-même. J'ai eu très peur, ce qui était l'imagination. Et puis, jusque là, je n'avais guère eu de contacts avec la nature, les plantes, les bêtes. Cette fois, j'étais près de Hanovre, non loin de la frontière hollandaise, dans un paysage de tourbières très mélancolique. J'y suis resté pendant toute une année. Dans cette situation je me trouvais mis au pied du mur, avec des paysans, des plantes, et je pense que cette expérience me fut en définitive bénéfique. Je n'avais pas encore fait la jonction entre l'art dit traditionnel et l'art dit moderne, et il me semblait que cela m'a aidé (16)".

1941 Libéré il vit avec sa famille à Nyons (Drôme). Y retrouve son ami Zelman Otchavkovsky, peintre et architecte bessarabien.

Oeuvre: Masque Marcel Michaud (bronze).

1942 Etienne Martin et Zelman Otchavkovsky vont à Oppède où ils vivent dans la communauté animée par l'architecte Bernard Zehruss. Se joint également François Stahly. Rencontre le peintre Jean-Claude Janet.

Oeuvres: Portrait de M. Rodet (plâtre), Grand jeu d'échec (plâtre), Les Gémeaux (plâtre), Nuit Oppède (Nuit N.3, bois), Portrait de Zelman (plâtre, bronze).

1943 Vit à Dieulefit (Drôme). Y rencontre le collectionneur et écrivain Henri-Pierre Roché avec, qui il sculpte dans une sablière de Beauvallon une gigantesque Vierge de huit mètres de haut, abandonnée à la nature et aujourd'hui effacée par le temps.

"Souvenir très net et très volutionnaire. Mon bonheur était de formuler, dans cette sablière qui m'offrait le lieu et le matériau, ce que j'avais à dire; de faire surgir un visage, une main, et d'exécuter une architecture monumentale (17)".

A Dieulefit il se lie d'amitié avec Wols.

“ La sculpture, comme tout art, doit aider non seulement à regarder le monde visible, mais aussi à pénétrer le monde intérieur qui n'est ni visible ni tangible. ”

Etienne Martin à Dominique Le Buban, 1982

"C'était un extrême ment attachant. Il jouait du yukulélé toute la journée et travaillait surtout le nuit. Sa vie était difficile. Il dessinait et faisait des aquarelles. Ce n'est qu'à Paris qu'il a abordé la peinture (18)".

Oeuvres: Couple dans main (plâtre), Vierge et enfant (plâtre), Vierge au sable (sable), Le commandant N. (plâtre), Vierge (bois), Christ (bois).

1944 Vit à Mortagne au Perche (Orne) où travaillait également Stahly et Manessier. c'est l'époque des grandes pièces en bois. Rogation termine ce qu'il appelle sa période des "Provinces". Dans cette période, ses parents meurent, sa mère en 1942 et son père en 1945. "Je ne fus jamais un enfant comme les autres. Dans ma solitude je créais peu à peu une mythologie très particulière qui m'est restée. Ainsi la salle à manger devint "la chambre des visites", le salon se métamorphosa en "chambre des cérémonies". Tout en haut de la maison une lucarne dominait la Vallée, en bas une porte s'ouvrait sur la rue, c'est à dire sur l'énigmatique univers. Dans la maison, les deux femmes et l'enfant unique procédaient à tout un cérémonial. Il n'y avait pas d'électricité. Les lampes Pigeon dans les couloirs obscurs augmentaient le mystère. Léon Raymond était en outre grand lecteur de Guénon, et c'est lui qui m'a conduit, rue de la Clef, chez Marcel Duchamp. Avec Duchamp, le contact fut amical, mais il me demanda comment j'envisageais les choses, et il a dû me trouver d'une naïveté très grande. Pour ce qui est de l'Orient, je fus surtout concerné par le Tao, et cela n'a jamais cessé depuis (10)".

1946 Rencontre Michel Tapié, premier critique d'art qui crut en l'œuvre d'Etienne Martin et qui l'exposera en groupe à la première galerie Drouin, le publiera dans son catalogue "L'art autre" et placera le "Grand Coupé" dans l'entrée de la Galerie Rive Droite.

Oeuvres: Petit paysage (bois dur), Le secrétaire (plâtre ou 3 éléments), Petite Demeure 10 - Petite Demeure (plâtre en 4 éléments), Petite Demeure - Tête (bois, porcelaine), Bois et aigleau métal, Tu-y-as (bois, thuya), Petit abécédaire (bois et ficelle), Les sphinx (plâtre), Tête de Nicolas Wacker (plâtre).

1947 Vers la fin de cette année retour à Paris. Vit d'abord dans l'appartement de H.P. Roché qui lui fait lire le manuscrit de "Jules et Jim" et chez qui il rencontre Henri Michaux et Dubuffet. H.P. Roché lui fait aussi rencontrer Brancusi.

"J'ai rencontré quelquefois Brancusi, mais j'ai surtout vécu parmi ses œuvres chez Henri-Pierre Roché. Ce genre de rapport vous incite à faire ce que vous devez faire. Son atelier était comme une chose lumineuse. Quand on y entrait, il y avait là une netteté, un intense sentiment de lumière. Devant chacune de ses œuvres, on percevait la recherche de l'Archétype, l'essence même de l'idée, et cela dans une langue très pure. Ce qui m'émerveillait surtout, c'est une unité, une condensation dans le sensibilité, de rigueur et d'abstraction, une totalité parfaitement équilibrée. Je le répète, des créateurs tels que lui ou que Marcel Duchamp vous incitent à faire ce que vous devez faire, vous-même... (20)".

Sur le conseil d'un ami jésuite, le R.P. Valet, Etienne Martin pratique les "Exercices spirituels" de saint Ignace de Loyola. A la même époque il rencontre Gurdjieff et son Ecole et fréquentera pendant une dizaine d'années la Communauté. "Il était nécessaire que je rencontre cette machine à ouvrage... comme l'appelle sa disciple Gerorgette Leblanc (21)".

"C'était un homme doué d'un humour étonnant, et dont l'enseignement, en sa présence, était très éclairant. Je l'ai connu, mais qui peut se vanter de l'avoir bien connu? C'est lui qui m'a appris à me connaître moi-même en recherchant un équilibre entre, disons là tête, le coeur et le sexe (22)".

Oeuvre: Le dragon (bois, tilleul), Paysage (plâtre et métal, commencé en 1935).

1948 Rencontre de l'architecte Paul Herbe.

Oeuvres: Tête de M. Lapière (plâtre), Nuit ournante (plâtre), Fem me (bois).

1949 Vit dans un nouvel atelier à Paris, "rue du Pot de Fer. Prix de la Jeune Sculpture. Oeuvres: Couple S. (plâtre), Passementeries I-III (étouffés), Portrait de Jakob (plâtre), Tête d'homme (plâtre), Portrait de Claude (plâtre), Petit couple (porcelaine vernissée), Portraits Jacqueline, René B., André Chouraki (plâtre).

“ Lorsque j'ai créé les Demeures, ce n'était pas du tout pour vivre dedans; c'était pour donner le sentiment qu'il y a au-delà des perspectives où l'on ne peut plus mettre les pieds ”

Etienne Martin à Dominique Le Buban, 1982

1950 Membre du Comité de la Jeune Sculpture.

1951 Oeuvres: Petite nuit peinte (plâtre peint), Tête aux mains ou La coupe (plâtre, bois), Portrait de Monsieur G. (plâtre), Nuit N1 (plâtre), Masque (terre cuite), Le Grand Rythme (plâtre), premier état de l'Hommage à Lorcraeff.

1952 Obtient une mention au Concours International pour le Monument au Prisonnier Politique Inconnu.

Oeuvres: Etude pour un projet d'église à Brion-Vallée (Lyon) (bois, balsa), Madame Marthe B. (plâtre), Etude pour le Prisonnier Politique Inconnu (plâtre).

1953 Oeuvres: Petit bois (bois, bois), Petit couple (bois, bois), Portrait de Darbea Speyer (plâtre), Booz (plâtre), Le petit canard (bois), L'Arbre (plâtre).

1954 Diplôme à la 9e Triennale de Milan.

Oeuvres: Portrait de Darbea Speyer (bois, chêne), Tête d'Alma (plâtre), Chers ancêtres (plâtre), Anémone (bois, platane), Hommage au Bernin (bois, acacia).

1954 Début de la période des "Demeures".

1958 "J'ai été élevé dans une maison immense à Lorient, dans la Drôme. Elle était pleine de pièces abandonnées. Je m'y perdais avec délices, gravissant les deux escaliers, l'un lumineux, l'autre tout noir, à chaque fois comme si je parvais pour une autre aventure lointaine... Souvent plus tard je songeai à cet univers de portes vendus. J'en ai été fort triste, comme si je m'étais coupé de mes racines. J'avais ret, au lieu de se dresser dans une pure rue de Lorient, ma maison, je la portais en moi (23)".

"Avec François Stahly, il m'est arrivé plusieurs fois à travailler pour orner des bâtiments. Ainsi a-t-il été amené à concevoir une église. Tout cela me prépara à ces "demeures". Ce n'était pas prendre un risque. C'était faire ce que j'avais en moi".

1955 Professeur à l'Ecole des Arts Appliqués à Paris.

1956 Oeuvres: Petit nu (bronze), Couple goudron (bois, goudron), Nuit ournante (bois, tilleul, chêne, sapin), Petite nuit (bois), Petite Demeure - Hommage à Lorcraeff (plâtre), Hommage à Lorcraeff (plâtre, détraite), Petit couple (plâtre, détraite), Couple - Autre est l'Un (pierre tendre), Couple d'Eux (bois, frêne), Couple rouge (bois), Tête de Marie-Thérèse (plâtre).

1958 Rencontre Frances Mc Cann qui exposera une première "Demeure" à Rome en 1960, dans sa galerie de l'île Tiberina (Fondation Rome-New-York). Réalisation avec Stahly de "l'environnement" du Pavillon Pontifical de l'Exposition Universelle de Bruxelles, et les vitraux de l'Eglise de Baccarat (Poncet et Delahaye collaborent également à ces derniers).

Oeuvres: Demeure 1 (plâtre en 4 éléments), Dessin fil de fer (étude pour Demeure 1), La nageuse cœste (plâtre), Le cri (bois, tilleul), Pince à Lingé (bois, ébène), Demeure 2 (plâtre), Dessin fil de fer (étude pour Demeure 3).

1960 Membre du Comité du Salon de Mai. Donne des cours de sculpture en été à l'Ecole Américaine de Fontainebleau. Michel Couturier, qui s'était intéressé à l'œuvre de Brancusi, de Fautrier, de Wols, prend le risque de faire couler en bronze les énormes "Demeures" et d'autres sculptures d'Etienne Martin.

Oeuvres: Demeure 3 (plâtre en 5 éléments), Colombes (bois), Portrait de Madame S. Eymard (masque, bronze).

1961 Oeuvres: Flamme (plâtre), Oiseau (bois), Oiseau de nuit (bois), Le petit marchand de F. (bois, porcelaine), Demeure 4 - Lanleff (plâtre).

1962 Oeuvres: Petit paysage (bois dur), Le secrétaire (plâtre ou 3 éléments), Demeure 5 - Le manteau (étouffés, passementeries, cordes, anneaux métalliques, cuir), Portrait de Monsieur X (bronze), La mandoline (bois).

1963 Prix de la Fondation Bill Copley. Première rétrospective à la Kunsthalle de Berne.

Oeuvres: Le cri (bois, platane), Janus ou Vie ou Mort (petit bois, porcelaine), La cervelle - Petite Demeure (bois, tilleul), Demeure 8 - Soleil (bois, sautoir de tulipes).

1964 Expositions rétrospectives au Stedelijk Museum à Amsterdam et au Stedelijk van Abbemuseum à Eindhoven.

Oeuvres: Le bec (bois, fruitier), Petite fleur (bois, fruitier).

1965 Exposition rétrospective au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Oeuvres: Demeure 10 - Petite Demeure (plâtre en 4 éléments), Petite Demeure - Tête (bois, porcelaine), Bois et aigleau métal, Tu-y-as (bois, thuya), Petit abécédaire (bois et ficelle), Les sphinx (plâtre), Tête de Nicolas Wacker (plâtre).

1966 Grand Prix International de Sculpture à la Biennale de Venise. Rétrospective au Musée d'Art et d'Industrie à Saint-Etienne.

Oeuvres: Demeure 9 - Opéra (bois, acacia), Demeure (étude, bois, ébène), Demeure 19 (étude, bois, thuya).

1967 Grand Prix National des Arts à Paris.

Oeuvres: Abécédaire (bois), Trois personnages (bois, acacia), Demeure 10 (étude, bois, thuya), Tête de Béatrice (bois, thuya).

1968 Etienne Martin est nommé chef d'atelier à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris.

Oeuvres: Demeure 10 (étude, bois, acacia), Demeure 10 (plâtre), Poisson coeur (bois, bois), Nature morte ou l'Entonnoir (bois, thuya).

“ Si j'avais vécu à une époque où de grands travaux me soient commandés par un groupe ethnique, j'aurais répondu, pour m'exprimer, à un besoin magique, disons collectif... Actuellement, au contraire, nous nous trouvons tous devant notre propre magie. ”

Etienne Martin à Marie-Thérèse Maugé, 1964

1969 Oeuvres: Torse Janus (bois, peuplier), Amandier (bois, amandier), Grand poisson coeur (bois), Rhinocéros (bois), Demeure II ou La Vie dans la lame du tarot (bois, platane), Petit couple (bois, thuya), La Ribambelle (bois, fer, caoutchouc), Le Passage ou La Tour des Ombres - Demeure II (bois, chêne).

1970 Oeuvres: Janus II (thuya), Lanterne (bois), La Lande (bois), La Tour (bois), Le Clin d'oeil (plâtre, colore), Nuage (plâtre), Petite Tour (bois), Petit Tu-y-as (thuya), Petite Demeure (balsa).

1971 Elu à l'Académie des Beaux-Arts.

Oeuvres: Le Lapin-Fusil (bois), La petite Ribambelle (fer).

1972 Rétrospective au Musée Rodin à Paris et participation à documenta 5 à Kassel.

Oeuvres: La Tour-Crâne (bois), Petits Masques A et B (corne), Petite Demeure III (corne), Arbre-Signal (métal), Tête couronnée (bronze).

1973 Début des travaux pour Demeure 20.

1974 Oeuvres: La Tours ou Murs de Pierres ou Murs de songes (plâtre), Petite Demeure (corne de bœuf).

1975 Depuis cette année Artcurial expose ses œuvres en permanence.

Oeuvres: Le Corbeau (bois), Demeure-Miroir, Demeure 13 (fonte), Le Grand Tout (bois).

1978 Oeuvres: Le Petit Mur (bois), Le Reliquaire (plâtre), Le Fil du Temps - Demeure 14 (bois, châtaignier).

1979 Oeuvre: Le Mur-Miroir, Demeure 15 (bois, caoutchouc).

1980 Oeuvres: Calls qui vaillent, Demeure 16 (mailllecoirt), Petite Demeure, Le Baillor du Temps (bois, ébène).

1981 Oeuvres: Fleur de Terre (bois, if), Le Palais-Fontaine, Demeure 17 (plâtre), Les Fantômes (bois), L'Univers Maternel, Demeure 18 (contreplaqué, cordes, miroirs, métal).

1982 Oeuvres: Nuages (bois), Héricy (bois), Le Mur-Verséau (étouffés, passementeries, mousse de polystyrène, carton, papier, aluminium, bijoux en poil de nylon).

1983 Cesse l'enseignement à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Oeuvres: Fleur marine (bois), La Vrille (bois), Les Terrasses de la Terre et de l'Air, Demeure 20 (plâtre), La Raïne (bois, peint), Le Nautilus (bois, peint), Alléluia (bois, peint), Couple (bois).

1984 Les Demeures: national d'art moderne lui consacre une exposition de l'ensemble de ses Demeures: au Centre Georges Pompidou et Artcurial présente ses sculptures en bois.

Oeuvres: Le Cri II (bois), Les Gémeaux (bois), L'Arbre-Regard (bois, peint), La Tour-Regard (bronze, peint), Les Fantômes (bois), L'Albanor (bois, peint), Rencontre (bois), Ebauche (bois), Dessin spatial (métal, tissus).

1985 Oeuvres: Le Collier de la Nuit (plâtre, peint, passementeries), L'Un, L'Autre (bois, peint), La Marée (bois, plâtre).

1986 Oeuvres: Main rouge (bronze, peint), Obus (bronze, peint), La Tour des Noces (bois, métal).

1988 Grande exposition à l'Eglise Saint-Louis de la Salpêtrière dans le cadre du Festival d'Automne de Paris.

Oeuvre: La Lucarne (plâtre, tissus).

Notes:

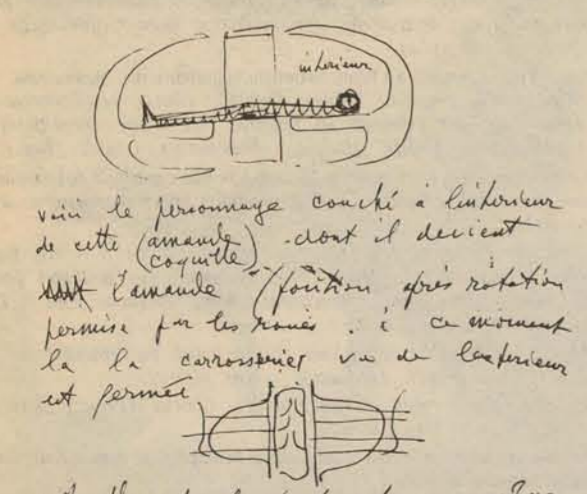
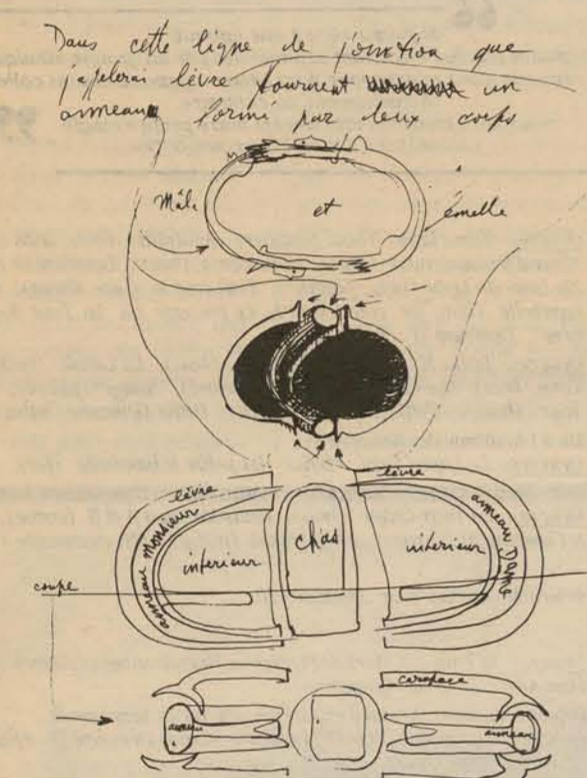
1 Dominique Le Buban, Les Demeures - Mémoires d'Etienne Martin.	15 Rogou, p. 52.
2 Le Buban, p. 14-15.	16 Le Buban, p. 27.
3 Le Buban, p. 55-57.	17 Le Buban, p. 24.
4 Le Buban, p. 57.	18 Le Buban, p. 27-30.
5 Le Buban, p. 59.	19 Jacques Caria, "Allocation" in: Notice sur la vie et les travaux d'Alfred Janinot (1888-1969) par Etienne Martin, lue à l'occasion de son installation comme membre de la section de sculpture, séance du mercredi 31 mars 1971, Paris, Institut de France, Académie des Beaux-Arts, 1971, p. 8.
6 Michel Rogou, Etienne Martin, Bruxelles 1970, p. 51.	20 Le Buban, p. 30.
7 Le Buban, p. 24.	21 Le Buban, p. 55.
8 Le Buban, p. 24.	22 Le Buban, p. 98.
9 Le Buban, p. 24.	23 Jean Dupré, Préface du catalogue Etienne Martin, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1965, s.p.
10 Le Buban, p. 26.	
11 Le Buban, p. 27.	
12 Rogou, p. 59.	
13 Le Buban, p. 24.	
14 Rogou, p. 32.	

ETIENNE-MARTIN

Chapelle St Louis de la Salpêtrière du 7 octobre au 15 novembre 1988

Lettre de l'artiste à Frances Mc Cann, signée et datée du 22 mars 1960. Courtesy Frances Mc Cann et The Rome - New York Art Foundation.

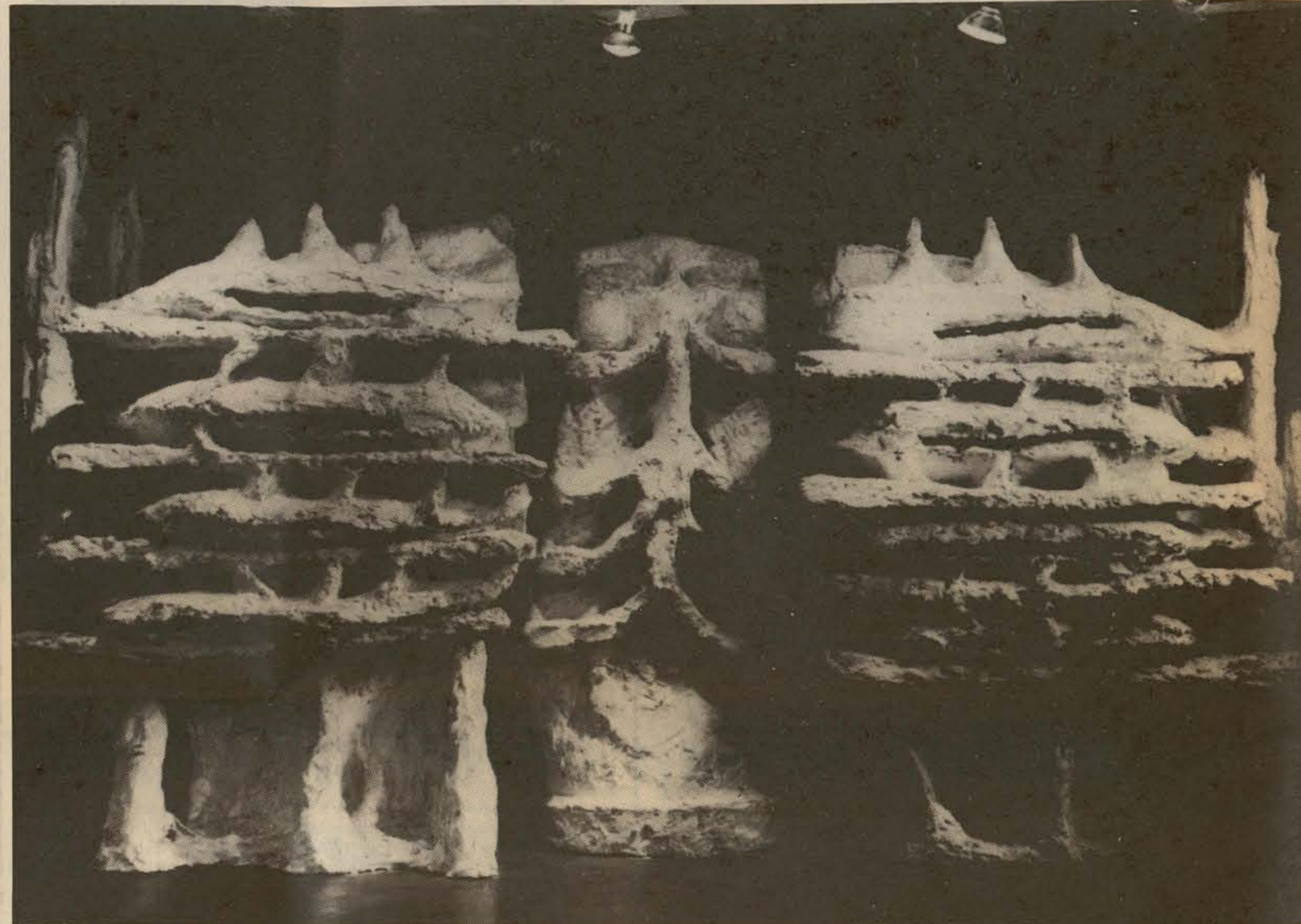
Pour le 22 Mars 60
 communément par faire le centre à savoir une spirale de quatre coins ou carré en son sein la plume ou avec le crayon ne pas faire de spirale dans laquelle on peut respirer - quelque chose
 Comme le choc d'une aiguille au sein d'une spirale de proportion -
 de cha. l'écrou au centre
 croché sur quatre roues pour l'écrou, pour quel usage, tourner sur lui-même à quel fait en ce moment avec beaucoup de force
 Mûrement l'écrou, une spirale que son axe guide en deux comme ceci et enfin laquelle vous avez placé cette petite spirale comme ceci
 Cette spirale - est carapace - cette coquille (cette carapace pour la noix, terme savant) a donc une partie des côtés de la spirale - cha. et une autre, de l'autre. Et cha. est formé deux spirales de celle spirale de l'autre par une sorte de livre qui s'ouvre à l'autre



Dans cette ligne de fonction que j'appellerai levre tournée un anneau formé par deux corps, mâle et femelle.
 Voici le personnage couché à l'intérieur de cette (coquille) dont il devient l'âme l'écrou, position après rotation permise par les roues.

"Etre philosophe ou mage, cela me plairait infiniment, hélas ! je ne suis que sculpteur."

ETIENNE-MARTIN A DOMINIQUE LE BUHAN, 1982



Demeure 3, 1960 - Plâtre 250 x 500 x 225 cm (photo: Robert Descharmes)

J'ai commencé par faire le centre à savoir une espèce de guérite comme on pouvait en voir sur les plages, en osier, à l'époque de nos pères, guérite dans laquelle on peut s'asseoir - quelque chose comme le cha d'une aiguille - ceci vous donne la proportion. Ce cha, dirons-nous, est monté sur quatre roues pour l'instant, pour qu'il puisse tourner sur lui-même (ce qu'il fait en ce moment avec beaucoup de peine). Maintenant imaginez une noix que vous auriez sciée en deux et entre lesquelles vous auriez placé cette petite guérite.
 Cette coquille - cette carapace - cette carrosserie (cette endocarpe pour la noix, terme savant) a donc une partie d'un côté de la tour (quartier-cha) et une autre, de l'autre. Et chacune est formée d'une partie de valve séparée de l'autre par une sorte de levre qui adhère à l'autre.
 Dans cette ligne de fonction que j'appellerai levre tournée un anneau formé par deux corps, mâle et femelle.
 Voici le personnage couché à l'intérieur de cette (amande-coquille) dont il devient l'amande (position après rotation permise par les roues).

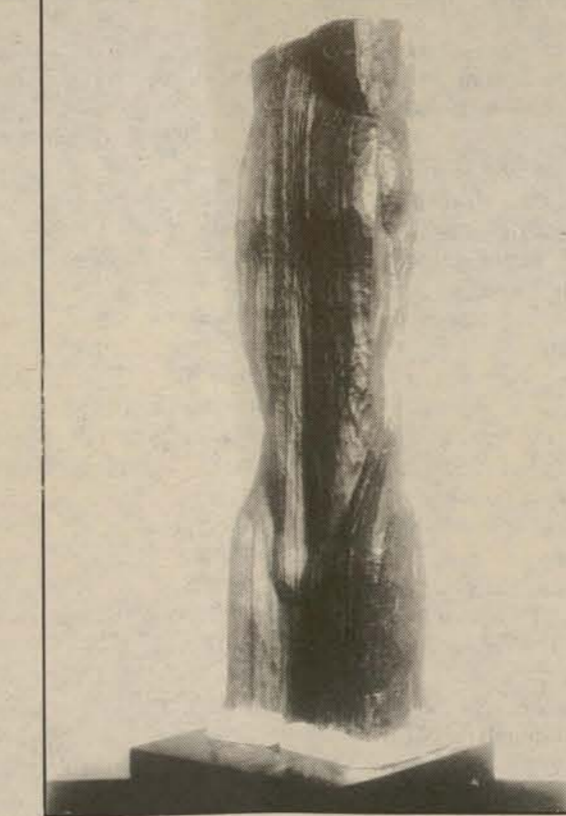
A ce moment là la carrosserie est toujours elle tournée vers l'autre côté, le subtil, etc. C'est aussi un terrier, une carverne, une psychanalyse, etc. et surtout cela n'a rien ni de nouveau, ni d'original, chose à laquelle je tiens beaucoup - la forme externe en est peut-être surprenante mais pas l'idée - dites-moi votre opinion sur cette histoire - pensez-y je vous prie et dites-moi les fruits de votre séjour dedans et après et à nouveau et surtout soyez-en joyeux - moi cela me donne beaucoup de bonheur à le faire - la description n'est pas complète encore de ces espaces demeures qui se voient comme les yeux mi-clos se terminant sur l'extérieur par des mains (deux de chaque côté, l'une repoussant, l'autre protégeant) comme les tampons d'un wagon de chemin de fer et vers le cha mes mêmes mains ouvrent, cette ouverture suprême possibilité et dernière du passage. Mains qui sont liées au développement et ouverture de ces espaces regards sur la perception du Monde et sa réalité (vrais comme disent les enfants).
 Remonter le Fil du temps est une chose non seulement essentielle, mais qui participe du présent. Tout est infiniment lié : ce sont les choses qui nous forment, et les êtres qui nous entourent ; on ne peut les dissocier du temps. Toutes les émotions heureuses, malheureuses ou autres, existent comme sur les sillons d'un disque... Et il y a une présence perpétuelle, en sorte qu'il n'y a pas un passé et un futur, mais un temps actuel : un présent. C'est ce que je comprends.
 Etienne-Martin à Dominique Le Buhau, 1982
 Si l'artiste crée dans notre monde, c'est parce qu'il a ça dans le sang et qu'il ne peut faire autrement que de sculpter ou de peindre. C'est un besoin interne, personnel qu'il exprime, indépendamment de ceux qui peuvent ou non saisir son langage.
 Etienne-Martin à Pierre Restany, 1967

Partir côté - l'axe de la gauche
 par rapport - l'autre côté du miroir
 le ciel - surfer l'autre côté
 Voici en gros la description de ce fruit, de cette porte, de cette serrure, de ce ventre, en un mot de ce passage, de ce spongieux - de ce lit clos de cette demeure -
 Pour moi je suis divisé en zone
 droite gauche
 2 1 3
 4 5 6
 7 8 9
 Chaque espace est comme une pièce d'une demeure (cette demeure étant vos mains, cela se lit comme un blason) - chaque espace que j'appellerai

Maison ou œuvre demeure (pour ne pas faire anthropologie) est pour moi une portion bien distribuée de mon propre vie
 1 2 3
 4 5 6
 7 8 9
 Ceci est un arbre séphéristique à moi et qui se voit en rien de l'écrou (ne le confondre pas avec le soi) - lui est une suite et à la suite et à la suite (demeure) et à la suite sans un côté

J'avais vu la nature vaguement un axe - porte et son double qui est toujours elle tournée vers l'autre côté le subtil etc...
 C'est aussi un terrier, une carverne une psychanalyse etc. et surtout cela n'a rien ni de nouveau ni d'original, chose à laquelle je tiens beaucoup - la forme externe en est peut-être surprenante mais pas l'idée - dites-moi votre opinion sur cette histoire - pensez-y je vous prie et dites-moi les fruits de votre séjour dedans et après et à nouveau et surtout soyez-en joyeux - moi cela me donne beaucoup de bonheur à le faire - la description n'est pas complète encore

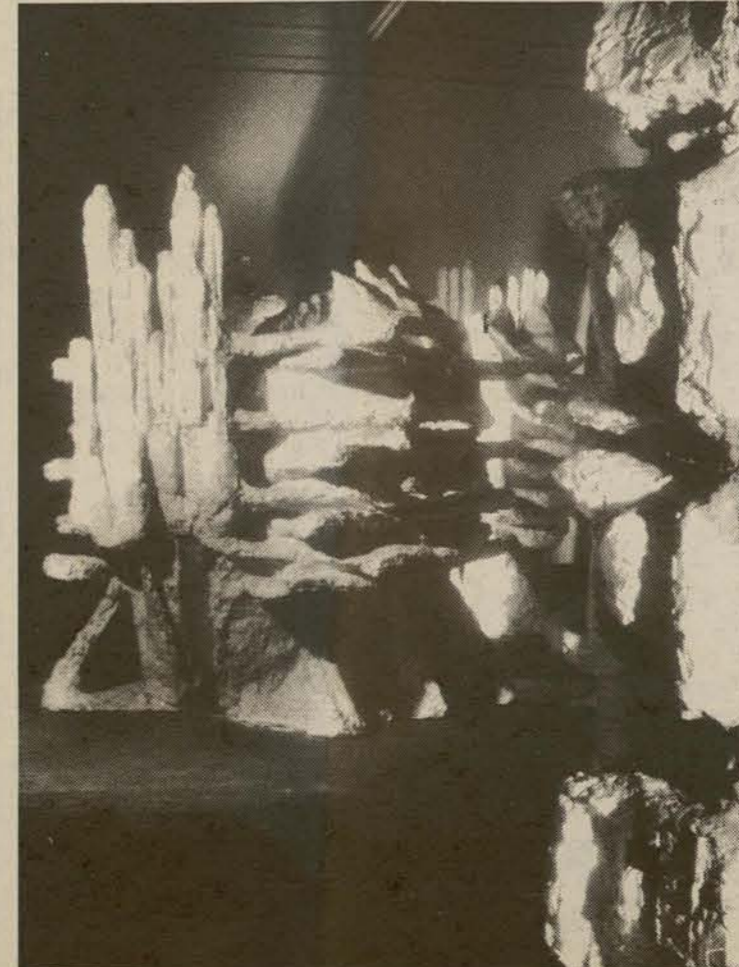
de ces espaces demeures
 2 3 4 5
 qui se voient comme de jesus mais cela se détermine sur l'extérieur par des mains (deux de chaque côté) dans l'écrou (cha) comme les tampons d'un wagon de chemin de fer et vers le cha les mêmes mains ouvrent cette ouverture suprême possibilité et dernière du passage Mains qui sont liées au développement et ouverture de ces espaces regards sur la perception du monde et sa réalité (vrais comme disent les enfants)
 Etienne



Pince à linge, 1958 - Bois 118 x 37 x 27 cm (photo: André Moran)

AN	TITRES	DEMEURES	COUPLIS	JEUX	RENCONTRES / ENIGMES
1933					La Sauterelle (Enigme)
1934					Alphabète 1 (Enigme)
1935	Nuit 1 (Nuit Pierre-François)				Sirène
1936	Nuit 2 (Nuit Opérette)				Le Nidoul
1937					Les Demeures (deux Enigmes)
1938					Tête du Commandant N. Vierge aux Sabres (Enigme)
1939					Piéta 1
1940					Portrait du Père
1941	Nuit (1956)				Tête Françoise
1942					Pageage Dragon
1943	Nuit Quatrième (Passesmenteries)				Torse Femme
1944					Tête de M. Lapierre
1945	Nuit Peinte				Tête de M. Gurdieff
1946	Nuit Nive (Hommage à H.P. Lovelock)				Tête aux Mains (Enigme)
1947	Bois				Dessin Claude Darthea Speyer
1948	Tête d'Air (Hommage au Bernin)				Chary Andriens (Enigme) Xina
1949					Couplet Goudron
1950					Couplet d'Eu (Autre est Lui) Couplet Rouge
1951					Ar-Ju
1952					Tête
1953					Nigérette (Enigme)
1954					Le Di 1 (Enigme)
1955					Colombes
1956					Mandoline La Femme
1957					Pageage
1958					Le Bec
1959					Tu-yas
1960					Alphabète et autres (Enigme) Demeure 10 (1967)

Taché et resté par Jean-Christophe Arrhenius (ancien directeur du Musée des Beaux-Arts de Lucerne et de la Kunsthaus de Bâle) de Paris le 7 septembre 1988 (reçu au Musée d'Art Moderne à Francfort) pour son article "Le sculpteur Etienne-Martin" paru dans WERK, N. 5, Winterthur, mai 1967



Demeure 3 (photo: Robert Descharmes)

- 1 La Nuit d'Oppède, 1942 Bois (châtaignier) 80 x 50 x 68 cm Collection Marie-Thérèse Martin, Paris
- 2 Nuit ouvrante, 1945-55 Bois (tilleul, chêne, sapin) 100 x 158 x 110 cm Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 3 Grand Couple, 1946 Bois (aulne) 220 x 63 x 53 cm Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 4 Pince à linge, 1958 Bois (hêtre) 118 x 35 x 22 cm Collection de l'artiste
- 5 Le Manteau (Demeure 5), 1962 Tissus, passementeries, cordes, cuir, métal 165 x 200 x 30 cm Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 6 Le Cri, 1963 Bois (platane) 330 x 190 x 100 cm Collection Claude Givaudan-Soizic Audouard, Paris
- 7 Demeure 8 (Soleil), 1963 Bois (souche de tulipier) 195 x 193 x 121 cm Stedelijk Museum, Amsterdam
- 8 Demeure 9 (Opéra), 1964-66 Bois (souche d'acacia) 200 x 200 x 200 cm Collection particulière
- 9 Abécédaire, 1967 Bois, fer 151 x 81 x 70 cm Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 10 Personnage Trois, 1967 Bois (acacia) H. 250 cm Collection Claude Givaudan-Soizic Audouard, Paris
- 11 Demeure 10, 1968 Plâtre 300 x 600 x 400 cm Collection de l'artiste
- 12 Demeure 10 (Ebauche), 1968 Bois (balsa), métal 43 x 78 x 55 cm Collection de l'artiste
- 13 La 21e Lame du Tarot (Demeure 11), 1969 Bois (platane) 155 x 90 x 70 cm Collection Jeanne et Norbert Pierlot
- 14 Le Passage ou La Tour des Ombres (Demeure 12), 1969 Bois (chêne) 204 x 85 x 70 cm Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 15 Le Clin d'oeil, 1970 Plâtre peint H. 180 cm Artcurial, Paris
- 16 Le Fil du Temps ou Le Fil du Temps est dans le Mur, 1978 (Demeure 14) Bois (châtaignier) 150 x 195 x 115 cm Artcurial, Paris
- 17 Le Reliquaire, 1978 Bois (tilleul) H. 185 cm Collection de l'artiste
- 18 Le Mur-Miroir (Demeure 15), 1979 Bois peint (châtaignier) et caoutchouc 131 x 200 x 150 cm Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 19 Celle qui veille (Demeure 16), 1980 Maillechort 150 x 180 x 170 cm Artcurial, Paris
- 20 Le Boulier du Temps (Petite Demeure), 1980 Bois (hêtre) 71 x 27 x 21 cm Collection de l'artiste
- 21 Les Puits-Fontaine ou La Maison de l'Est, 1981 (Demeure 17) Plâtre 200 x 250 x 250 cm Collection de l'artiste
- 22 L'Univers Maternel (Demeure 18), 1981-83 ou le Noeud-Bouclier ou Le Bouclier-Corde Contreplaqué peint, cordes, miroirs, métal et grillage 140 x 151 x 30 cm Collection de l'artiste
- 23 Héricy, 1982 Bois (cerisier) 70 x 42 x 49 cm Collection de l'artiste
- 24 Alleluia, 1983 Bois peint (acacia) H. 250 cm Collection Crédit National, Paris
- 25 La Ruine, 1983 Bois peint (acacia) 70 x 57 x 69 cm Artcurial, Paris
- 26 Le Couple, 1983 Bois (acacia) 76 x 89 x 74 cm Collection de l'artiste
- 27 L'Escalier, 1983 Bois (if, sapin), métal 225 x 150 x 128 cm Collection de l'artiste
- 28 Terrasses de la Terre et de l'Air (Demeure 20), 1973-1983-84 Plâtre 300 x 600 x 500 cm Fonds National d'Art Contemporain
- 29 L'Arbre Regard, 1984 Bois peint (cèdre) 218 x 87 x 100 cm Artcurial, Paris
- 30 Les Fantômes, 1984 Bois (cèdre) 220 x 100 x 100 cm Artcurial, Paris
- 31 Rencontre, 1984 Bois (acacia) 71 x 60 x 38 cm Collection de l'artiste
- 32 Ebauche, 1984 Bois (sophora) 130 x 51 x 46 cm Collection de l'artiste
- 33 Dessin spatial, 1984 Métal, tissus 90 x 50 x 50 cm Collection de l'artiste
- 34 L'Un, l'Autre, 1985 Bois peint (acacia) H. 250 cm Collection de l'artiste
- 35 Le Collier de la Nuit, 1985 Plâtre peint et passementeries H. 200 cm Collection de l'artiste
- 36 La Mariée, 1985 Bois (orme), plâtre 265 x 78 x 70 cm Collection de l'artiste
- 37 La Tour des Noces, 1986 Bois (chêne), métal 161 x 125 x 103 cm Collection de l'artiste
- 38 La Lucarne, 1988 Plâtre, tissus 272 x 142 x 152 cm Collection de l'artiste

ETIENNE-MARTIN

Chapelle St Louis de la Salpêtrière du 7 octobre au 15 novembre 1988

“

*J'ai pensé que j'étais un arbre
et que mes racines tous mes actes.
Les œuvres se sont projetées d'elles-mêmes.
Mes Nuits sont devenues la projection de mes Demeures
et les Couples l'anticipation de ce que j'allais faire ensuite.
Je me suis souvenu de mon enfance et j'ai dessiné ma maison.
Une Maison. Cette maison c'est moi.
Moi avec mes contradictions et les pièces
sont les cheminements de ma pensée,
de ma vie avec toutes ses époques.*

Etienne-Martin à Bernard da Costa, 1964

”

Expositions particulières

Paris, Galerie Breteau, 25 novembre 1960 - 5 janvier 1961 (Les Demeures 1-3/).

Paris, Galerie Breteau, 15 mai-5 juin 1962 (Le Manteau).

Paris, Galerie Breteau, novembre-décembre 1963 (Le Cri, La Nuit, Têtes).

Berne, Kunsthalle, 2 novembre-1 décembre 1963.

Amsterdam, Stedelijk Museum, 13 décembre 1963 - 27 janvier 1964.

Eindhoven, Stedelijk van Abbe-museum, 7 février-16 mars 1964.

11 Sculptures. Genève, Galerie D. Benador, 12 mars-10 avril 1965.

Zurich, Galerie Renée Ziegler, 11 mai-fin juin 1965.

New-York, Galerie Lefebvre, 9 novembre-5 décembre 1965.

Paris, Galerie Breteau et Michel Couturier, juin-août 1965.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 4 au 28 novembre 1965.

Paris, Terrasses des Musées d'Art moderne et Jardin du Palais de la Radio, 1965/66.

Saint-Etienne, Musée d'Art et d'Industrie, 21 novembre 1966 - 8 juin 1967.

Paris, Michel Couturier, 7 novembre-2 décembre 1967.

Personnage 3. Abécédaire et Autres Lieux d'Etienne-Martin. Paris, Galerie Claude Givaudan, novembre 1967.

Vieira da Silva/Etienne-Martin. Château de Ratilly (Nièvre), 10 juin-16 septembre 1967.

Genève, Galerie Benador, 1969.

Amiens, Maison de la Culture, mars-avril 1970.

Sculptures. Paris, Michel Couturier & Cie, 10 avril-9 mai 1970.

Paris, Musée Rodin, 14 mars-17 avril 1972.

Richard Demarco Gallery, Edinbourg (Le Manteau), 1973.

Paris, Les Hauts de Belleville, Maison de la Culture, 11-30 janvier 1975 (l'exposition va ensuite au Havre, à Annecy, Thonon-Les-Bains, Sarcelles, Les Sables d'Olonne).

Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin, 1 juillet-1 septembre 1975.

Paris, Artcurial, 5 mai-31 juillet 1977, janvier 1981, 13 mai-31 juillet 1982.

Château de Chessy, 15 septembre - 2 novembre 1982.

Les Demeures. Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 18 avril-11 juin 1984.

Les bois 1951-1984. Paris, Artcurial, Centre d'art plastique contemporain, avril-juin 1984.

Sculptures polychromes. Paris, Artcurial, Centre d'art plastique contemporain, 1986.

Sculptures. Oeuvres de 1945-1985. Clermont-Ferrand, Maison Départementale de l'Innovation, Conseil Général du Puy-De-Dôme, mars-avril 1987.

Expositions de groupe

1934: Académie Ranson, Paris

1938: Groupe Témoinage, Galerie Breteau, Paris

Groupe Témoinage, Salon d'Automne, Lyon

1939: Groupe Témoinage, Galerie Breteau, Paris

1940: Galerie Folklore, Lyon

Galerie Breteau, Paris

1942: Galerie Folklore, Lyon

1946: Galerie René Drouin, Paris

1947: Galerie Jeanne Bucher, Paris

1949: Salon de la Jeune Sculpture, Paris (participation dès cette première édition au Musée Rodin)

Galerie Jeanne Bucher, Paris

1950: Galerie Mai, Paris

1951: Salon de Mai, Paris (participation dès cette date)

Salon de Mai, Tokyo

1952: Galerie Colette Allendy, Paris

1953: 2e Biennale de la Sculpture, Parc Middelheim, Anvers

Prisonnier politique inconnu. The Tate Gallery, Londres

1954: Galerie Suzanne de Coninck, Paris

1955: Exposition internationale de Sculptures en plein air, Parc Sonsbeek, Arnhem

1956: 28e Biennale, Venise

Sculpture d'un temps autre, Galerie Intérieur, Angers

Festival de l'Art d'Avant-Garde, Unité d'Habitation Le Corbusier, Marseille

Exposition internationale de Sculpture contemporaine, Musée Rodin, Paris

1957-58: Sculpture d'un temps autre, Musée des Beaux-Arts, Tours

1958: Sculptures and Drawings from Seven Sculptors. The Solomon R. Guggenheim Museum, New-York

La Sculpture française devant son destin, Musée Rodin, Paris

Exposition Universelle, Pavillon français, Bruxelles

1959: Sept sculpteurs, Galerie Breteau, Paris

1959-60: Vitalità nell'arte, Palazzo Grassi, Venise, ensuite Kunsthalle Recklinghausen, Stedelijk Museum, Amsterdam

1960: Ciphers, Rome, Rome-New-York Art Foundation, Galerie de l'île Tiberina, Rome

Cent sculpteurs de Daumier à nos jours, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne

1960-61: De la nature à l'art, Stedelijk Museum, Amsterdam

1961: 2e Exposition internationale de Sculpture contemporaine, Musée Rodin, Paris

6e Biennale, Sao Paulo

1962: Sculpture contemporaine, Maison de la Culture, Le Havre

Antagonismes 2 - L'Objet, Musée des Arts Décoratifs, Paris

Formes et magie, Jardin d'Acclimatation, Bois de Boulogne, Paris

Art since 1950, World's Fair, Seattle

1962-63: Sculpture méditerranéenne, Palais de la Méditerranée, Nice

1963: De Rodin à nos jours, Gemeentemuseum, Arnhem

1er Salon International des Galeries Pilotes, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Actualité de la sculpture, Galerie Creuze, Paris

Art contemporain, Grand Palais, Paris

Idole und Dämonen, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienne

Architecture-sculpture, Sculpture-architecture, Galerie Anderson-Mayer, Paris

1964: documenta 3, Kassel

Painting and Sculpture of a Decade: 54-64, The Tate Gallery, Londres

Meisterwerke der Plastik, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienne

1964-65: The 1964 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh

1965: Babel 65, Palais Galliera, Paris

La Main, Galerie Claude Bernard, Paris

1966: Sculpteurs du XXe siècle, Nouveau Musée, Calais

3e Exposition internationale de Sculpture contemporaine, Musée Rodin, Paris

33e Biennale, Venise

Die Plastiken, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienne

European Drawings, The Solomon R. Guggenheim Museum, New-York

Dix ans d'art vivant, 1945-1955, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Confrontation, Galerie Bonnier, Lausanne

Ecole de Paris, Galerie Appel, Francfort

1967: Sculpture 1947-1967, Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

Art contemporain, Exposition universelle, Pavillon français, Montréal

Exposition internationale de Sculpture contemporaine, Montréal

Dix ans d'art vivant, 1955-1965, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Festival de Saint-Germain-des-Prés, Paris

Palazzo Grassi, Venise

1967-68: Guggenheim International Exhibition (Sculpture from twenty nations), The Solomon R. Guggenheim Museum, New-York, ensuite Art Gallery of Ontario, Toronto, The National Gallery of Canada, Ottawa

Museum of Fine Arts, Montréal

1968: Exposition de sculptures, Centre Culturel du Languedoc, La Grande Motte

Trois sculptures, Centre National d'Art Contemporain, Paris

L'art vivant, 1965-1968, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Fransk Skulptur, Kunstnerne Hus, Oslo et Kunstnerne Hus, Stavanger

1969: 10e Biennale de sculpture, Parc Middelheim, Anvers

Exposition de Sculptures en plein air, Parcs de Piestany (Tchécoslovaquie)

L'oeil écoute, Palais des Papes, Avignon

Sculptures en plein air, Centre Culturel, Toulouse

1970: Sculptures dans la cité, Quartier de l'Europe, Reims

Depuis Rodin, Musée Municipal, Saint-Germain-en-Laye

1972: documenta 5, Kassel

Douze ans d'art contemporain en France, Grand Palais, Paris

1973: Masters of Modern Sculpture, The Mainichi Shimbun, Tokyo

Sculptures en montagne, Plateau d'Assy, Passy

1977: Artiste-Artisan, Musée des Arts Décoratifs, Paris

1978: 1ère Triennale européenne de Sculpture, Jardins du Palais-Royal, Paris

Sculptures, Musée, Chartres

1979: Présence contemporaine de la Sculpture, 38^e Congrès CFDT, Brest

1979-80: Soft Art, Kunsthau, Zurich

1981: 11e Triennale européenne de Sculpture-Actualité de la sculpture, Grand Palais, Paris

1982: Choix pour aujourd'hui, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Aftermath, Barbican Center, Londres

1983: Noeuds et ligatures, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris

1985-86: SkulpturSein, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf

1986: Collections privées françaises 1945-1985, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

1988: Les années 50, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Etienne-Martin. 11 sculptures, Genève, Galerie D. Benador, 12 mars - 10 avril 1965 (Texte d'Etienne-Martin). Dépliant.

Etienne-Martin. Paris, Galerie Breteau et Michel Couturier, juin-août 1965 (Texte d'Etienne-Martin). Dépliant.

Etienne-Martin. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 4-28 novembre 1965 (Préface de Jean Dypreau).

Etienne-Martin. Saint-Etienne, Musée d'Art et d'Industrie, 21 novembre 1966 - 8 juin 1967 (Préface par Jean Dypreau; avant-propos par Maurice Allemand).

Vieira da Silva/Etienne-Martin. Ratilly, Château de Ratilly, 10 juin - 16 septembre 1967 (Texte de Pierre Joly).

Etienne-Martin. Paris, Musée Rodin, 17 mars-17 avril 1972 (Textes: Cécile Goldscheider, Jacques Lassaing, Giuseppe Marchiori, Jean Dominique Rey, Michel Ragon, Pierre Restany, Yvon Taillandier, Luce Hocin et des extraits d'interviews avec Etienne-Martin).

Trois sculptures (Etienne-Martin, Raymond Mason, Jacques Brown). Paris, Centre National d'Art Contemporain, Hôtel de la Fondation Salomon de Rothschild, 23 avril-13 mai 1968 (Texte d'Etienne-Martin, "La Maison 10"). Dépliant.

Etienne-Martin, Les Demeures. Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 18 avril - 11 juin 1984 (Textes de Dominique Bozo, Pierre Schaeffer, Harald Szeemann, Yves Michaud, Jacques-Louis Binet et des extraits d'interviews avec Etienne-Martin).

Etienne-Martin, Les bois 1951-1984. Paris, Artcurial, Centre d'art plastique contemporain, avril-juin 1984 (Texte de Dominique Le Buhann).

Etienne-Martin, Sculptures polychromes. Paris, Artcurial, Centre d'art plastique contemporain, 1986 (Texte de Dominique Le Buhann).

Etienne-Martin, Sculptures, Oeuvres de 1945-1985. Clermont-Ferrand, Maison Départementale de l'Innovation, Conseil Général du Puy-de-Dôme, mars-avril 1987 (Textes d'Etienne-Martin, Dominique Le Buhann, Serge Hélias, Georges Gautron).



Exposition ETIENNE-MARTIN

réalisée par Harald Szeemann

co-production Festival d'Automne à Paris
Centre National des Arts Plastiques
avec le concours de la Fondation Crédit National

Nous remercions les prêteurs
qui ont participé à la
réalisation de cette exposition.

Mesdames:
Soizic Audouard, Paris
Suzanne Pagé, Directeur du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Messieurs:
W.A.L. Beeren, Directeur du Stedelijk Museum, Amsterdam
Dominique Bozo, Directeur du Centre National des Arts Plastiques, Paris
Guy Landon, Directeur d'Artcurial, Paris
Dominique Le Buhann, Artcurial, Paris
Jean-Hubert Martin, Directeur du Musée national d'art moderne, Paris
Paul Mentré, Président Directeur Général du Crédit National, Paris
Martin Pierlot, Ratilly

Nous remercions également
la Société "International Art Transport" (I.A.T.)
pour sa collaboration et son aide.

Catalogues d'expositions

Ciphers (Etienne-Martin, Lee Mullican, Louise Nevelson). Rome, Rome-New-York Art Foundation Inc., juin-septembre 1960 (Textes: Etienne-Martin, "Lettre à Frances Mc Cann" du 22 mars 1960 en fac-similé; préface par John L. Brown).

Etienne-Martin. Berne, Kunsthalle, 2 novembre - 1 décembre 1963 (Fac-similé de la lettre d'Etienne-Martin à Frances Mc Cann; préface de Harald Szeemann).

Etienne-Martin. Amsterdam, Stedelijk Museum, 13 décembre 1963 - 27 janvier 1964, et Eindhoven, Stedelijk van Abbe-museum, 7 février-16 mars 1964 (Fac-similé de la lettre d'Etienne-Martin à Frances Mc Cann; préface de Harald Szeemann).

Livres et catalogues d'artiste

Etienne-Martin, Demeures 1 à 3, Paris, Galerie Breteau, décembre 1960.

Etienne-Martin, Le manteau, Paris, Galerie Breteau, mai 1962.

Etienne-Martin, Abécédaire et autres lieux, Genève, Editions Claude Givaudan, 1967 (100 exemplaires en carton numérotés de 1 à 100, 1100 exemplaires numérotés de 101 à 1200).

Etienne-Martin, Le Mur-Miroir, Paris, Editions Area, 10 avril 1982. Avec un poème de Dominique Le Buhann (150 exemplaires numérotés de 1 à 150, 25 exemplaires numérotés de 1 à XXV, 25 exemplaires h.c. marqués de A à Y).

Monographies

Michel Ragon, Etienne-Martin, Bruxelles, Editions La Connaissance, 1970.

Dominique Le Buhann, Les Demeures-mémoires d'Etienne-Martin, Paris, Editions Herscher, Collection FORMAT/art, 1982.

FR PAP - 1988 - AP-01 - PGRS