

TEMPLON

II

MARTIAL RAYSSE

ARTPRESS, février 2026

**art  
press**  
FÉVRIER 2026 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

FERNANDA GOMES INTERVIEW  
FRANK WALTER BAGHRAMIAN  
MARTIAL RAYSSE PAR N. LANEYRIE-DAGEN  
ARCHITECTURE ET BACTÉRIES  
ROMAIN BERNINI À LA FONDATION HCB  
JOHN JEFFERSON SELVE VUILLARD  
SCHOPENHAUER QUIGNARD



540

DOMESTIC - PORT CONT 3,90 €  
BEL 3,90 € - CA 14,65 \$ CA  
JAN 2011 156 IPT - CH 18,00 TS  
MAG 002 55 MAD

M 08242 - 540 - F: 7,90 € - RD



# MARTIAL RAYSSE

## portrait de l'artiste en jeune peintre

Nadeije Laneyrie-Dagen

Cela faisait plusieurs années que Martial Raysse n'avait pas exposé dans une galerie parisienne. Le voici de retour à la galerie Templon, qui le montre pour la première fois. À près de 90 ans, l'artiste, qui dit travailler « comme au premier jour », présente jusqu'au 14 mars 2026, un choix de peintures récentes. Nadeije Laneyrie-Dagen l'a rencontré.

■ Martial Raysse peint relativement peu de portraits. Il en exécute de proches, et principalement des jeunes femmes qui l'attirent. Dans l'exposition chez Daniel Templon, rue du Grenier-Saint-Lazare à Paris, il y en a plusieurs, cadrées au visage ou en pied, en robe d'été ou en maillot fleuri, quelquefois nues. Quoique « idéalisés » comme il veut le dire, les traits sont reconnaissables et le titre peut contenir un prénom, « Jeanne », « Audrey », « Roxane », et une caractérisation psychique, « rêveuse », « songeuse » ou encore « poésiste ». « Un portrait, c'est un exemple de psychologie, d'attitude et de physiognomie », dit-il lorsqu'on le questionne à leur sujet. Sont accrochés aussi des personnages masculins, que l'on peut appeler « figures de fantaisie » quoiqu'elles aient leur source dans un modèle réel. Ainsi *Ces deux gars-là* (2008). L'un porte un chapeau en paille troué, avec cible et fléchette, l'autre une chemise à raies, un loup sur le visage, et sur le crâne une couronne de laurier et une boîte de conserve : drôle de carnaval qui en fait des poètes. Les « vrais » portraits d'hommes sont absents. « Je n'ai pas vu de garçon qui m'ait donné envie de les peindre. Je suis un homme très homme », en dit Raysse, avec une clarté devenue aujourd'hui inhabituelle.

Présenter sa trajectoire au fil des décennies et mettre son œuvre actuelle en rapport avec ce qu'elle était à ses débuts et ce qu'elle est devenue par la suite, ce fut l'objet des rétrospectives au Centre Pompidou en 2014 et au Palazzo Grassi à Venise en 2015 : aussi ne semble-t-il plus nécessaire d'y revenir en détail. On sait qu'il a été l'un des artistes les plus novateurs et les plus prisés, en Amérique

du Nord comme en Europe, de ce que l'on regarde aujourd'hui comme le Pop Art international et qui, en France, s'est appelé brièvement Nouveau Réalisme. Il en signa le manifeste fondateur en 1960. « Il fallait exister », reconnaît-il avec un sourire.

Ce n'est pas de ce passé qu'il s'agit aujourd'hui, mais du présent : l'œuvre récente, les quinze dernières années de la production d'un homme qui est près de ses 90 ans (il est né le 26 février 1936) et affirme travailler avec la même nécessité. Cette exposition vient après celle que le Musée Paul Valéry de Sète avait organisée à l'été 2023 sur la même période, en remontant toutefois jusqu'aux années 1980. Le recommencement d'un œuvre entièrement distinct de la production précédente justifie que, comme d'un artiste qui n'aurait qu'une décennie et demie de carrière, soit exposé ce que Raysse a fait et continue de faire depuis les années 2010 sans en revenir toujours au passé, si digne d'admiration celui-ci demeure-t-il. Lit-on Émile Ajar en se souvenant à chaque ligne de ce qu'il écrivait sous l'identité de Romain Gary ? Le courage de Raysse a été de recommencer en refusant la mystification d'un pseudonyme.

### POP ART ET MANIÉRISME

L'exposition, sur deux étages, ne contient que des peintures. On en est un peu triste, d'autant que, comme le dit l'artiste, « depuis toujours, la peinture et la sculpture, c'est comme ma main droite et ma main gauche ». Sur les murs blancs, les œuvres s'imposent. Pour l'auteur de ces lignes, qui les a vues dans l'atelier de pierres sèches en Dordogne, elles prennent dans le contexte de la galerie une

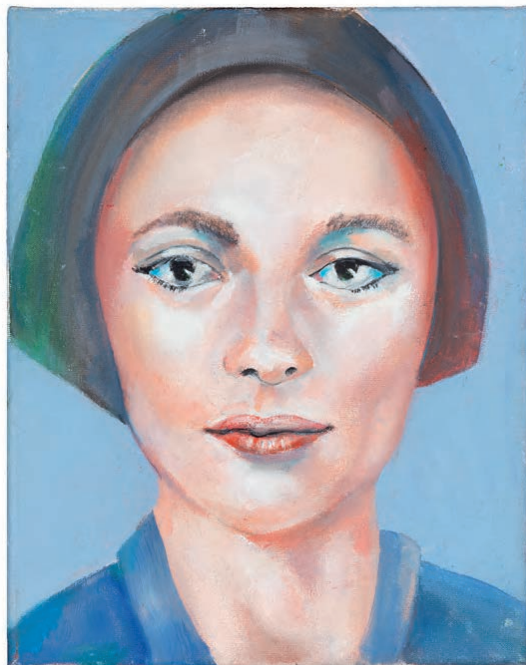
dimension différente. Pour Raysse lui-même, elles sont « impressionnantes » : « Elles revêtent une grandeur que je ne leur connaissais pas », s'étonne-t-il, avec ce mélange de sincérité et de certitude qui le caractérise. Quant au visiteur non accoutumé, l'univers qu'il découvre le déconcerte probablement.

La taille des œuvres étonne en premier lieu. Trois toiles atteignent quatre et cinq mètres de large, soit des formats qu'on rencontre dans la peinture abstraite davantage que dans l'art figuratif que pratique Martial Raysse. Démonstration d'énergie de la part d'un homme de cet âge, il les exécute seul, montant ou descendant d'échelles et d'échafaudages. Disposées en des arrangements qui découragent les émotions simples, les couleurs surprennent. Un tableau a-t-il des teintes vives, des bleus et des verts printaniers qu'on pourrait dire joyeux ? Les roses et les jaunes, les mauves et les orangés s'y désaccordent et font grincer des dents. Une toile a-t-elle une tonalité sombre ? Les jaunes acides, les verts outranciers, les rouges fluo y rompent l'obscurité. Dans le bas des compositions, le seuil est souvent un chaos chromatique : fleurs, herbes et mousses, reflets de la rive dans l'eau, taches déployées comme par le hasard, font de cette partie des œuvres la restitution euphorique d'une palette. Il peut arriver que les couleurs se déguisent en objets : dans un sous-sol effondré, bleus et roux, rouges et verts olive prennent la forme d'une accumulation de débris.

Copinons. 2018. Acrylique sur toile  
acrylic on canvas. 145 x 100 cm. (Court. Fonds Martial  
Raysse ; Ph. © Gilles Hutchinson)







De gauche à droite from left: **O Lea I**. 2013. Acrylique sur toile *acrylic on canvas*. 40 × 40 cm. (Court. Lévy Gorvy; Ph. © Elisabeth Bernstein). **Audrey**. 2015. Huile sur toile *oil on canvas*. 30 × 24 cm. (Court. l'artiste & Templon, Paris – Bruxelles – New York; Ph. © Laurent Edeline)

Puisqu'on s'est interdit de parler du Raysse de la décennie 1960, on rappellera seulement que ces couleurs vibrantes sont celles de la palette pop. Celles des *Marilyn* et des *Jacky* maquillées par la sérigraphie de Warhol. Mais on pourrait aussi évoquer la peinture maniériste. Il y a chez Michel-Ange et Pontormo des façons de passer d'un vert à un orange, d'un rose à un mauve, d'un jaune à un rose, dont on se souvient devant la femme à gauche de *la Peur* (2023), ou en regardant la volute, véritable « couleur changeante » (*color cangiante*) du rose au bleu, contre l'homme aux lunettes au centre du *Grand Jury* (2021). Dans la bibliothèque de Raysse, la Renaissance occupe une belle place. On y trouve des ouvrages sur Pontormo, dont l'artiste apprécie les dessins sans commenter sa couleur.

Convoquer ensemble le Pop Art et le maniérisme, cela a-t-il un sens ? Peut-être, à propos de Raysse. Car il est possible que là soit la particularité de son œuvre récent : le refus de prêter le flanc à une assignation univoque, ici l'avant-gardisme ; l'aspiration déculpabilisée à s'inscrire dans une filiation, celle des maîtres du passé ; et la conviction (« L'originalité, dit-il, vient de la partie profonde de l'individu ») qu'il

se fraie, dans cette descendance, une voie libre et singulière, parce que nourrie d'une histoire et d'une culture contemporaines.

#### PEINTURE D'HISTOIRE

De telles exigences, Martial Raysse les exprime en soulignant la nécessité pour le peintre de se placer, aujourd'hui comme hier, dans ce qu'il définit comme « l'obédience aux maîtres », ou « la ligne droite de la grande peinture ». La pratique, martèle-t-il, doit être « le plus conforme possible à la tradition ». « Maîtres », « grande peinture », « tradition »... Ces mots peuvent surprendre. Ils attirent des œuvres, qui sont évidemment singulières et inscrites dans notre temps, vers un passé qui n'est pas le leur. Qu'il s'agisse de naïveté, on n'y croit guère ; de défi, de provocation, on le pense davantage ; d'ironie et du plaisir d'étonner un auditoire qui n'osera le contredire, également. Car, à son âge, il le sait : « Ma parole porte un peu pour l'avenir. »

On choisit de prendre les mots au sérieux. L'art de Raysse consiste à sculpter, à peindre et à dessiner, ce qu'il considère comme trois pratiques indissociables, puisqu'il leur faut le volume, le poids de la réalité (« En peinture il faut que les figures aient un poids intrinsèque. C'est pourquoi Poussin modelait des figures »). Le renoncement aux installations, aux néons, à la technique filmique ou aux *happenings*, combiné avec le choix de la figuration (ses toiles contiennent objets, paysages

et personnages), est-ce cela seulement que désignent et résument les termes qui perturbent ? Certainement non puisque Raysse revendique une référence encore plus précise, formulant depuis des années : « J'ai choisi de faire de la peinture d'histoire. » Soit, si l'on s'en tient à la définition, historique elle aussi car on la doit à l'académicien Félibien au 17<sup>e</sup> siècle : des peintures réunissant des figures humaines qui interagissent et expriment leurs émotions par des mouvements et des expressions, et dont les sujets sont « nobles », c'est-à-dire relatifs à la « grande histoire » soit ancienne soit, moins souvent, contemporaine, ou à la mythologie. Ces toiles « d'histoire » sont fréquemment de grande taille, à la mesure supposée de leur sujet et pour y faire tenir des personnages nombreux. Chez Templon, *la Paix* (2023), *le Grand Jury* et *la Peur*, comme auparavant *le Carnaval à Périgueux* ou *ici Plage, comme ici-bas* (1992 et 2012, deux peintures, de huit et neuf mètres, conservées dans la collection Pinault) correspondent à cette description : ils sont immenses, réunissent de nombreuses figures qui peinent à poser immobiles et leur sujet, alternativement, est grave (*la Peur* est un souvenir du maquis du Vercors et tout autant une allusion à l'Ukraine) ou mystérieusement allégorique : dans *le Grand Jury*, on ne sait si l'homme au visage en noir et blanc, rapporté par collage et autoportrait de l'artiste, est un juré impuissant ou celui qu'il faut juger.



## BOUTEILLES À LA MER

Parce qu'au-delà de ces toiles, on se souvient de certaines modestes prunes contenues dans un panier en plastique ou en osier ou encore posées sur une coupe, peintes par Raysse au fil des années et que, selon la hiérarchie qu'il revendique, on appellera « natures mortes », on lui demande s'il en exécute encore. À cela on obtient une réponse précise, qui est une définition de l'éthique de l'art : « La peinture, son devoir, c'est d'éduquer l'œil des gens. Ça sert à cela un tableau, ça permet de bien voir le monde. Bien sûr, il n'y a pas de peinture anodine, mais le sujet ajoute du sens. Un panier de prunes ne peut être une leçon pour la vie. »

Ce serait donc cela, l'histoire, les maîtres, la tradition ? La recherche d'un sens, la peinture comme moyen d'obliger à voir, un outil qui décille ? On revient sur les prunes, osant le terme « vanité ». À ce mot, Raysse préfère l'immobilité suspendue de « still life ». Et il caractérise : « Une nature morte, c'est un instant saisi. C'est un sentiment d'inexorable. De temps arrêté. C'est la mort. »

L'inexorable et la mort ? Peindre des fruits, c'est donc finalement une chose grave. Alors, dans ce cas, un paysage ? L'artiste arrête, abruptement : « Un paysage, c'est un genre mineur. Ça ne dit rien en soi. Le peintre qui peint un paysage, il met toujours un personnage. Un portrait, ça parle, un paysage, non. C'est écolo, c'est limité. » Et il sourit : « L'écologie, c'est bien. Mais pas en peinture. »

C'est ainsi, donc, que Raysse trace sa route. Ce qu'on en tire, c'est que la peinture compte toujours. Qu'elle a, qu'il faut qu'elle ait, quelque chose à « dire » sur le monde. On songe, loin de la pensée morte de l'académisme, à la « fin de l'histoire » : ce concept qui fut si fort à la mode et que les vicissitudes du monde ont invalidé. Que pense-t-il, en ce cas, de ce qui se passe aujourd'hui, et l'artiste peut-il y faire quelque chose ? Il répond que « ce n'est pas la première fois que le monde se trouve en détresse. Ça passera et ça reviendra. C'est un cycle, comme la peste jadis, sauf qu'il y a moins de morts. C'est de l'ordre du métaphysique, comme les plaques tectoniques. Le peintre n'y peut rien ». Et puis il ajoute : « Quand même, [il peut] un peu faire voir. Les toiles avec des figures, c'est la vie. Et il y a de plus en plus de gens qui regardent. » Puis encore : « Je lance des bouteilles à la mer. Tôt ou tard quelqu'un les trouvera. » Tôt ou tard. On a un peu hésité. Et puis on lui demande : l'âge, la perspective de la mort changent-ils ou ont-ils changé quelque chose à ce qu'il fait ou à la manière dont il le fait ? Encore une fois, il répond, sans s'offusquer : « De toutes manières, je ne sais faire que

cela. Peindre. Donc je continue. C'est très étrange le rapport d'un peintre avec son travail. Le plus difficile, c'est de regarder ce qu'on a fait tel que c'est. Des fois, on voit d'une manière, avec les yeux de l'amour, des fois on ne voit que les défauts... C'est un exercice un peu cruel. »

Et, finalement, après un silence : « Oui, je suis un peintre très âgé. Il y a peu d'artistes qui ont peint aussi longtemps. Titien s'est arrêté à 89 ans, c'est très exceptionnel, et je l'ai dépassé d'un an. Mais l'âge n'a pas d'emprise sur le vrai peintre. Même si je suis plus fatigué, je travaille comme au premier jour. Avec la même passion, la même gaité, le même bonheur qui ont illuminé ma vie. Et la même désinvolture, c'est-à-dire la même liberté. Sur-tout pas la peur de mal faire. » ■

*Nadejé Laneyrie-Dagen est historienne de l'art et écrivaine. Elle est Professeure émérite à l'École Normale Supérieure.*

## Martial Raysse

Né en *born in* 1936 à in Golfe-Juan  
Vit et travaille à *lives and works in* Issigeac  
Représenté par *represented by*  
Templon (Paris, Bruxelles, New York)

### Expositions personnelles récentes *Solo shows*:

2024 *Peintures, statues, poèmes, 1974-2014*, Château de Biron, Conseil départemental de Dordogne ;  
G Art Museum, Fuzhou ; 1905 Art Space, Shenyang  
2023 *Martial Raysse. Œuvres récentes*, Musée Paul Valéry, Sète ; Musée des Beaux-Arts de Nîmes  
2020 *Les Statues I*, Kamel Mennour, Paris  
2019 HdM Gallery, Pékin

### Expositions collectives récentes *Group shows*:

2025 *Luxe, calme et volupté*, La Malmaison, Cannes ;  
*Tous Léger I*, Musée du Luxembourg, Paris ; *Copistes*, Centre Pompidou-Metz, Metz ; *Couleurs I*, Forum Grimaldi, Monaco  
2022 *Yves Saint Laurent aux musées*, Centre Pompidou  
2021 *Ouverture*, Bourse de Commerce, Paris  
2020 *The Light House*, Fondation Boghossian, Bruxelles  
2019 *Friends, etc. La collection Pierre Keller*, Musée Jenisch, Vevey



**Now.** 2017. Acrylique sur toile *acrylic on canvas*. 209 x 175,5 cm. (Court. Fonds Martial Raysse ; Ph. © Gilles Hutchinson)

## Martial Raysse: Portrait of the Artist as a Young Painter

Nadeije Laneyrie-Dagen

It had been several years since Martial Raysse had exhibited in a Parisian gallery. Now he is back at the Galerie Templon, which is showing his work for the first time. At nearly 90 years of age, the artist, who says he works "as he did on his first day," is presenting a selection of recent paintings until March 14th, 2026. Nadeije Laneyrie-Dagen met him.

Martial Raysse paints relatively few portraits. He paints those close to him, mainly young women who attract him. In the exhibition at Galerie Daniel Templon on Rue du Grenier-Saint-Lazare in Paris, there are several, framed from the face up or full-length, in summer dresses or floral swimsuits, sometimes nude. Although "idealised," as he puts it, the features are recognisable and the title may contain a first name, "Jeanne," "Audrey," "Roxane," and a psychological characterisation, "dreamer," "pensive" or even "poetry." "A portrait is an example of psychology, attitude and physiognomy," he says when asked about them. There are also male characters on display, which could be called "fantasy figures" even though they are based on real models. Such as *Ces deux gars-là* (2008). One wears a straw hat with holes in it, with a target and dart, the other a striped shirt, a mask over his face, and a laurel wreath and a tin can on his head: a strange carnival that turns them into poets. There are no "real" portraits of men. "I haven't seen any boys who made me want to paint them. I am a very manly man," says Raysse, with a clarity that has become unusual today.

Presenting his career over the decades and comparing his current work with what it was at the beginning and what it has become since then was the aim of the retrospectives at the Centre Pompidou in 2014 and the Palazzo Grassi in Venice in 2015: so there seems to be no need to go into detail here. We know that he was one of the most innovative and sought-after artists, both in North America and Europe, of what is now regarded as international Pop Art and which, in France, was briefly called *Nouveau Réalisme*. He signed its founding manifesto in 1960. "We had to exist," he acknowledges with a smile. Today, however, it is not this past that is being discussed, but rather the present: the recent work, the last fifteen years of production by a man who is approaching 90 (he was born on February 26th, 1936) and claims to work with the same urgency. This exhibition



follows on from the one organised by the Musée Paul Valéry in Sète in the summer of 2023, which covered the same period but went back as far as the 1980s.

The new beginning of a body of work entirely distinct from his earlier production justifies presenting, as one would for an artist with only a decade and a half of career behind him, what Raysse has created and continues to create since the 2010s, without constantly returning to the past—admirable though that past undeniably remains. Do we

read Émile Ajar while remembering with every line what he wrote under the identity of Romain Gary? Raysse's courage has been to start afresh by refusing the mystification of a pseudonym.

### POP ART AND MANNERISM

The exhibition, spread over two floors, contains only paintings. This is a little sad, especially since, as the artist says, "painting and sculpture have always been like my right hand and my left hand." The works stand out





La Paix. 2023. Acrylique sur toile *acrylic on canvas*. 300 x 500 cm. (Court. l'artiste & Templon, Paris – Brussels – New York; Ph. © Laurent Edeline)

against the white walls. For the author of these lines, who saw them in the dry stone workshop in the Dordogne, they take on a different dimension in the context of the gallery. For Raysse himself, they are “impressive”: “They take on a grandeur that I didn’t know they had,” he says with his characteristic blend of sincerity and certainty. As for the unaccustomed visitor, the world they discover is likely to disconcert them. The size of the works is the first thing that strikes the eye. Three canvases are four and

five metres wide, formats more commonly found in abstract painting than in the figurative art practised by Martial Raysse. Demonstrating remarkable energy for a man of his age, he creates them alone, climbing up and down ladders and scaffolding. Arranged in ways that discourage simple emotions, the colours are surprising. Does a painting have bright hues, spring blues and greens that could be described as joyful? The pinks and yellows, mauves and oranges clash and make you cringe. Does a canvas

have a dark tone? Acid yellows, outrageous greens and fluorescent reds break up the darkness. At the bottom of the compositions, the threshold is often a chromatic chaos: flowers, grasses and mosses, reflections of the shore in the water, stains spread out as if by chance, make this part of the works a euphoric restitution of a palette. Sometimes the colours disguise themselves as objects: in a collapsed basement, blues and reds, greens and olive greens take the form of an accumulation of debris.



Ces deux gars-là. 2008. Acrylique sur toile *acrylic on canvas*, 120 x 120 cm. (Court. l'artiste & Templon, Paris – Brussels – New York; Ph. © L. Edeline)

Since we have refrained from talking about the Raysse of the 1960s, we will simply point out that these vibrant colours are those of the pop palette. Those of the *Marilyn* and *Jacky* made up by Warhol's silkscreen printing. But we could also mention Mannerist painting. Michelangelo and Pontormo had ways of transitioning from green to orange, pink to mauve, yellow to pink, which we remember when looking at the woman on the left in *La Peur* (2023), or when looking at the volute, a true "changing colour" (*color cangiante*) from pink to blue, against the man with glasses in the centre of *Grand Jury* (2021). The Renaissance occupies a prominent place in Raysse's library. There are books on Pontormo, whose drawings the artist appreciates without commenting on his colour palette. Does it make sense to bring Pop Art and Mannerism together? Perhaps, in Raysse's case. For this may be the distinctive feature of his recent work: the refusal to lend itself to a single interpretation, in this case avant-gardism; the unapologetic aspiration to be

part of a lineage, that of the masters of the past; and the conviction ("Originality, he says, comes from the depths of the individual") that he is forging a free and unique path within this lineage, because it is nourished by contemporary history and culture.

### HISTORY PAINTING

Martial Raysse expresses these demands by emphasising the need for painters today, as in the past, to place themselves in what he defines as "obedience to the masters" or "the straight line of great painting." Practice, he insists, must be "as faithful as possible to tradition." "Masters," "great painting," "tradition"... These words may come as a surprise. They draw works that are clearly unique and rooted in our time towards a past that is not their own. It is hard to believe that this is naivety; it seems more likely to be defiance, provocation, irony and the pleasure of surprising an audience that would not dare to contradict him. Because, at his age, he knows that "my words carry some weight for the future." We choose to take his words seriously. Raysse's art consists of sculpting, painting and drawing, which he considers to be three inseparable practices, since they require vo-

lume and the weight of reality ("In painting, figures must have intrinsic weight. That is why Poussin modelled figures"). Is it only the renunciation of installations, neon lights, film techniques and happenings, combined with the choice of figuration (his canvases contain objects, landscapes and characters), that the disturbing terms refer to and summarise? Certainly not, since Raysse claims an even more precise reference, stating for years: "I have chosen to paint history." That is, if we stick to the definition, which is also historical, as it comes from the 17th-century academician Félibien: paintings bringing together human figures who interact and express their emotions through movements and expressions, and whose subjects are "noble," i.e. relating to "great history," either ancient or, less often, contemporary, or to mythology. These "history" paintings are often large in size, commensurate with their subject matter and designed to accommodate numerous characters.

At Templon's, *La Paix* (2023), *Le Grand Jury* and *La Peur*, as previously *Le Carnaval à Périgueux* and *Ici Plage, comme ici-bas* (1992 and 2012, two paintings, eight and nine metres long, kept in the Pinault collection) fit this description: they are immense, bring together numerous figures who struggle to pose motionless, and their subject matter is alternately serious (*La Peur* is a memory of the Vercors maquis and just as much an allusion to Ukraine) or mysteriously allegorical: in *Le Grand Jury*, it is unclear whether the man with the black and white face, added by collage and self-portrait of the artist, is a powerless juror or the one who must be judged.

### BOTTLES IN THE SEA

Because beyond these canvases, we remember certain modest plums contained in a plastic or wicker basket or placed on a cup, painted by Raysse over the years and which, according to the hierarchy he claims, we will call "still lifes." We ask him if he still paints them. To this we get a precise answer, which is a definition of the ethics of art: "Painting has a duty to educate people's eyes. That's what a painting is for, it allows us to see the world clearly. Of course, there is no such thing as a trivial painting, but the subject adds meaning. A basket of plums cannot be a lesson for life."

So is that what history, the masters and tradition are all about? The search for meaning, painting as a means of forcing us to see, a tool that opens our eyes? We return to the plums, daring to use the term "vanity." Raysse prefers the suspended immobility of "still life" to this word. And he characterises it: "A still life is a moment captured. It is a feeling of the inexorable. Of time standing still. It is death."





The inexorable and death? Painting fruit is ultimately a serious matter. So, in that case, a landscape? The artist stops abruptly: "A landscape is a minor genre. It says nothing in itself. The painter who paints a landscape always includes a character. A portrait speaks, a landscape does not. It's eco-friendly, it's limited." And he smiles: "Ecology is good. But not in painting."

This is how Raysse charts his course. What we take away from this is that painting still matters. That it has, that it must have, something to "say" about the world. Far from the dead thinking of academicism, we think of the "end of history": a concept that was so fashionable and that the vicissitudes of the world have invalidated. What does he think, in this case, of what is happening today, and can the artist do anything about it? He replies that "this is not the first time the world has been in distress. It will pass and it will

come back. It's a cycle, like the plague in the past, except that there are fewer deaths. It's metaphysical, like tectonic plates. The painter can't do anything about it." Then he adds: "Still, [he can] show something a little. Paintings with figures—that's life. And more and more people are looking." And then again: "I'm throwing bottles into the sea. Sooner or later someone will find them." Sooner or later. We hesitated a little. Then we asked him: has age, the prospect of death, changed anything in what he does or in the way he does it? Once again, he answers without taking offence: "In any case, I only know how to do one thing. Paint. So I keep going. The relationship a painter has with his work is very strange. The hardest thing is to look at what you've done as it is. Sometimes you see in one way, through the eyes of love; sometimes you see only the flaws... It's a rather cruel exercise."

*La Peur*. 2023. Acrylique sur toile *acrylic on canvas*. 300 x 400 cm. (Court. Fonds Martial Raysse ; Ph. © Gilles Hutchinson)

And finally, after a silence: "Yes, I am a very old painter. Few artists have painted for as long. Titian stopped at 89—that's highly exceptional—and I've gone a year beyond him. But age has no hold over a true painter. Even if I'm more tired, I work as I did on the very first day. With the same passion, the same lightness of heart, the same happiness that have lit up my life. And the same nonchalance—that is to say, the same freedom. Above all, never the fear of doing it badly." ■

*Nadeije Laneyrie-Dagen is an art historian and writer. She is Professor Emeritus at the École Normale Supérieure.*