



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Photographe : Sandra Pointet

MARTIN BARRÉ (Nantes, 1924 – Paris, 1993)

57-50-B

1957

Huile sur toile

89 x 116 cm

Signé « MARTIN BARRÉ » à l'huile grise en bas à gauche ; titré « 57-50-B » et contresigné « MARTIN BARRÉ » à l'huile noire au dos sur la toile

FGA-BA-BARRE-0001

Provenance

Galerie Arnaud, Paris

Collection Fondation Helena Rubinstein, New York

Sotheby's Arcade, New York, vente n° 1591 – *Impressionist, Modern and Contemporary Art* du 7 novembre 1997, lot n° 410 (mentionné et reproduit sous le titre *Abstract Composition*)

Collection Franck Prazan, Paris (jusqu'en 2009)

Expositions

Martin Barré, Paris, Galerie Arnaud, 7 – 27 novembre 1957.

Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, musée Rath, 6 mai – 14 août 2011, Montpellier, musée Fabre, 8 décembre 2011 – 25 mars 2012.

Dead Line. Mosset, Barré, Tinguely, musée d'Art et d'Histoire, Genève, 4 décembre 2015 – 31 août 2017.

Bibliographie

WESCHER, Herta, « Martin Barré », *Cimaise*, n° 2, novembre-décembre 1957, repr. n/b p. 36.

RAGON, Michel, *Martin Barré et la poétique de l'espace*, Paris, galerie Arnaud, 1960, repr. n/b p. 32 (mentionné sous le titre *Peinture*).

RAGON, Michel, « L'abstraction lyrique, de l'explosion à l'inflation », in *Depuis 45, l'art de notre temps*, Bruxelles, La Connaissance, tome 1, 1969, p. 80-81, n° 63, repr. n/b p. 84 (mentionné sous le titre *Peinture* et reproduit à l'envers).

Autour de Michel Ragon, catalogue d'exposition, Nantes, musée des Beaux-Arts, 1984, repr. n/b p. 37 dans une vue de l'exposition de 1957 à la galerie Arnaud.

CHASSEY, Éric de ; NOTTER, Eveline (dir.) ; MOECKLI, Justine (collab.), *Les Sujets de l'abstraction.*

Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation

Gandur pour l'Art, catalogue d'exposition, Milan, 5 Continents, 2011, p. 209, n° 68, repr. coul. p. [210-211] et 297.

Mis à l'honneur par le Centre Pompidou qui lui consacra une rétrospective dès novembre 2018, Martin Barré (Nantes, 1924 – Paris, 1993) est l'un des artistes français les plus singuliers de l'art abstrait d'après-guerre. Il n'a cessé d'interroger la peinture et ses limites en mettant progressivement en place, dès 1954, un style très personnel qui vise, selon ses propres termes, à une « *réduction-concentration*¹ ». Son art qui tend à l'épure – par réduction de l'objet, de la matière, de la couleur, de la forme et du geste – lui vaudra *a posteriori* d'être désigné comme l'un des précurseurs de l'art minimal en France.

Sur les traces de son père, Martin Barré débute une formation d'architecte avant de se consacrer à la peinture à l'École des Beaux-Arts de Nantes. Son œuvre est nourrie par l'architecture car, pour lui, le médium pictural apparaît avant tout comme un « moyen de *construction*² ». L'édification du tableau s'opère par superposition de couches de peinture à la brosse, au pinceau (carré et fin) ainsi qu'au moyen de chutes de baguettes d'encadrement enduites de peinture³, renforcée par l'utilisation du couteau à palette qui sert autant à appliquer la matière qu'à la gratter afin de révéler le grain de la toile⁴. Sa palette se réduit, dès 1956, à des gris, des bruns et des noirs, associés ici à quelques touches de jaune de Naples, appliquées au moyen d'un pinceau fin. La démarche de l'artiste se traduit également par un usage vibratoire des blancs – un blanc lumineux en l'occurrence – qui sédimentent la production du tableau en créant des effets de clarté. Ils agissent dans la lecture de l'œuvre comme des « "ombres inverses" ou des contre-formes⁵ » qui créent une imbrication de formes. Ces procédés permettent au fond d'envahir la forme et réciproquement, dans une quête obsédante d'équilibre. Martin Barré s'emploie en effet à créer un espace singulier à deux dimensions où s'accomplit une interpénétration des plans, dans la lignée de Piet Mondrian et de Kazimir Malévitch. Il est notamment marqué par l'œuvre phare de ce dernier, *Carré blanc sur fond blanc* (1918, New York, Museum of Modern Art), qu'il a l'occasion de voir exposée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, en 1951. « Toute la peinture me semble aboutir au *Carré blanc sur fond blanc* de Malévitch et repartir de là⁶ », dira Martin Barré après avoir visité la rétrospective de Malévitch à Amsterdam, l'hiver 1957-1958.

De manière constante, le traitement de l'espace de la toile par Martin Barré fait place à une syntaxe géométrique qui construit « sinon des triangles du moins une *triangulation*, une opposition *horizontale-verticale* et *oblique*.⁷ » Cadré par de puissantes lignes de force, *57-50-B* présente une structure triangulaire rythmée par des formes similaires qui semblent se déployer vers l'infiniment petit. L'effet de courbure subi par la composition – presque la courbe de la fonction exponentielle, si la fin de celle-ci ne

¹ MILLET, Catherine, « Martin Barré », interview in *Art Press*, n° 12, juin-août 1974, p. 6.

² *Ibid.*

³ Le critique d'art Michel Ragon, ami du peintre, les qualifie de « tigelles ».

Voir RAGON, Michel, *Martin Barré et la poétique de l'espace*, Paris, galerie Arnaud, 1960, p. 25.

⁴ La toile est parfois même laissée intacte, juste apprêtée de *gesso* blanc.

⁵ RAGON, Michel, *op.cit.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ MILLET, Catherine, « M.B. "Ailleurs" », interview in *Art Press*, n° 96, octobre 1985, p. 13-14.



s'épaississait pas - attire le regard vers la gauche du tableau, en direction d'un horizon d'autant plus attirant qu'il est ténu et qu'il semble se poursuivre hors des limites de la toile. L'exploration de l'espace amène Martin Barré à une confrontation avec les limites matérielles du tableau. L'espace créé s'anime de tout ce qu'il lui soustrait et d'un ailleurs auquel il s'adresse.

La peinture de Martin Barré, qui se pratique « à fleur de la toile », apparaît dans les années 1950 déjà, comme tout à fait insolite par rapport à l'abstraction lyrique « très empâtée »⁸ qui prévaut à Paris. Par la suite, Barré radicalise sa démarche : il fait disparaître la couleur de sa palette, puis progressivement la gestualité comme témoignage de la subjectivité de l'artiste. Après avoir successivement utilisé le pinceau, la brosse, le couteau à palette (dès 1957) et le tube de peinture (dès 1960), il emploie la bombe aérosol (1963-1967). Ce dernier outil lui paraît intéressant parce qu'il exclut tout contact physique entre la main du peintre et la toile, supprimant même le geste lorsque Barré a recours de manière presque mécanique au pochoir (1967). La force de l'œuvre de Martin Barré, qu'il qualifie lui-même d'« anti-peinture »⁹, tient à un paradoxe entre économie subtile des moyens et puissance dynamique, paradoxe constitutif d'« une poésie de [...] formes "pauvres" »¹⁰.

Eveline Notter
Conservatrice de la collection beaux-arts
Fondation Gandur pour l'Art, mars 2017

Une première version de cette notice, ici modifiée et amplifiée, a été publiée dans le catalogue d'exposition *Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, Milan, 5 Continents, 2011, p. 209.

⁸ MILLET, Catherine, « Martin Barré », *op.cit.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ RAGON, Michel, *op. cit.*, p. 13.