

# ANDRÉ MARFAING

peintures - lavis

Guillaume Ambroise  
Lydia Harambourg  
Marie-Noëlle Maynard

LOCUS  
SOLUS

# PRÉFACES

« Je cherche à construire un monde sans référence avec la nature extérieure. »  
André Marfaing, *Marfaing Peintures 1955-1986*, 1996.

Dans cette courte phrase de l'artiste s'exprime cette quête impossible : comment échapper à sa nature humaine ? La peinture de Marfaing dans sa radicale abstraction semble en effet vouloir se dépouiller de tout discours, de toute référence naturaliste. Paradoxalement, elle confine pourtant à l'idéogramme asiatique qui n'en est pas moins une expression. Cet aspect lui vaut sans doute d'être classée parmi les peintres de l'abstraction lyrique. Il a avec Hartung, Debré ou Soulages, entre autres, cette volonté du geste juste duquel va naître une harmonie, presque une vérité. Lui se passe de la couleur ou tout au moins se limite à une palette resserrée autour du noir et du blanc. Il ne faut y voir aucune tristesse mais un simple choix plastique. Son monde n'est pas l'ondoyante et douce lumière de Debré, ni le monde vivant presque animal de Hartung, et s'il n'est pas possible d'éviter la comparaison avec Soulages que Marfaing admirait beaucoup, il pousse cependant très tôt et très vite ses exigences.

Avec un réel intérêt, nous avons pensé qu'André Marfaing illustre largement la création régionale au-delà des limites géographiques. Comment ne pas être séduit par l'amplitude et l'exigence de sa recherche ? Avec la rigueur et la volonté qu'on lui connaît, c'est presque dès l'origine de sa quête artistique, en 1950 à Paris, que Marfaing aborde l'abstraction. Les études de droit qu'il a suivies auparavant à Toulouse, licence obtenue, l'ont peut-être poussé vers ce monde sans concession et sans justification, si loin des paysages de nos contrées.

Il y a tout juste dix ans, c'est dans sa ville natale, Toulouse, qu'une exposition au musée des Abattoirs présentait son œuvre, conjuguée en introduction avec un travail mené en 1973 avec Olivier Debré et Bengt Lindström. Aujourd'hui, c'est Carcassonne qui rend hommage à une personnalité riche et vraie qui vous enjoint de vous laisser aller à la peinture seule.

Gérard Larrat  
Maire de Carcassonne

Depuis de nombreuses années, la Ville de Quimper encourage la création d'une collection valorisant l'art abstrait. Plusieurs artistes sont aujourd'hui parfaitement identifiés dans les espaces du musée, tels Jean Bazaine, Alfred Manessier ou Jean Le Moal. Précisément, Alfred Manessier, dont nous pouvons admirer les vitraux au Pouldu ou à Locronan, a joué un rôle de « défricheur » auprès d'André Marfaing.

De cette proximité, André Marfaing pourra écrire : « J'ai compris grâce à lui comment un thème religieux, que j'avais toujours vu traité autrement, pouvait se délivrer du figuratif. Et par moi-même, j'ai été heureux de voir comment une promenade faite sur une falaise pouvait être traduite sans qu'il fût question de la falaise... »

En écoutant les mots justes d'André Marfaing, on prend réellement conscience de la force d'un caractère indépendant et complètement habité par son art.

Ce sont ses toiles et ses dessins présentés à Carcassonne et Quimper qui permettent aussi de vérifier cette vigueur créatrice. Ce sont aussi ces œuvres, bousculant les aplats de noir ou de blanc, qui racontent l'originalité d'un parcours et signalent la forte empreinte de l'art d'André Marfaing dans ce riche <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle.

Je suis convaincu que notre présentation quimpéroise permettra une véritable découverte, tout comme elle facilitera des « retrouvailles » entre André Marfaing et des artistes qu'il a connus.

Ludovic Jolivet  
Maire de Quimper

# L'ÉLOGE DE LA LUMIÈRE

« Le noir et le blanc me semblent avoir le caractère de simplicité, d'absolu et de rigueur qui me convient. »

En une phrase, André Marfaing a lui-même défini sa peinture et dit son engagement pris avec un art ayant rompu avec toute idée de ressemblance dont Pascal dénonçait la vanité et qui lui faisait condamner une peinture « qui attire l'admiration par la ressemblance dont on n'admire point les originaux ». Voltaire lui-même par la voix de Candide qui affirmait ne pas retrouver une « imitation vraie de la nature elle-même [...] il n'y en a point de cette espèce » dans les représentations figurées.

Pour Marfaing, les trois vertus qu'il énonce valent définition de son œuvre, aujourd'hui incontournable dans la peinture de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Solitaire, mais non isolé dans une génération qui dans les années d'après-guerre revendique le geste et le signe aux côtés de Georges Mathieu, Pierre Soulages, Hans Hartung, Olivier Debré, Gérard Schneider, ou encore Franz Kline, il n'a plus à se soucier d'imiter pour consacrer toutes ses forces à la création. La difficulté n'en sera que plus grande pour un langage exercé en totale indépendance vécue dans l'exigence d'un art qui croît avec les libertés que s'accorde l'artiste. C'est dans les limites de son atelier et celles des bords de la toile qu'il trouve la liberté et qu'il vit. Rien n'advient sans les techniques traditionnelles qui gardent leur efficacité et nourrissent le désir de se mieux connaître en « inventant les manœuvres qui me feront apparaître le continent caché » et d'éprouver l'énergie intérieure sans être gêné par le « sujet » à représenter.

Le peintre réinvente ce que nous croyions connaître. Pour Marfaing, le duel de la lumière et des ténèbres cristallisées dans la matière épaisse soudainement tranchée par des élans mus par « la raison du sentiment, le mystère de la logique » exprime une réalité intérieure. Le terme d'abstrait est obsolète puisque l'artiste se refuse à être coupé du monde. Pour ce qui est de sa peinture, c'est autre chose. L'aventure de la peinture selon lui « permet à l'homme de sortir du chaos ». Elle commence au milieu des années cinquante et donne naissance à un monde sourd et robuste qui se structure à partir du noir soumis par tout un travail des brosses pour des vibrations absorbées dans des failles virginales. Il fait le choix du noir,

celui de Rembrandt, du Greco, de Goya et opte pour les valeurs et la lumière contre la couleur. À Paris, il découvre les hautes pâtes de Dubuffet et les Otages de Fautrier à la galerie Drouin. Stimulé par des visites d'atelier et ses rencontres avec Bazaine, Tal Coat, Borès, Estève, Bissière et surtout Manessier et Soulages avec lesquels il se trouve des affinités, il pressent son chemin solitaire, semé de doutes, mais appelé à rayonner avec des conquêtes à l'unisson de cet esprit tourmenté.

Il dessine quotidiennement. L'encre de Chine juggle les tensions entre le noir et le blanc, entre l'espace et la lumière. Sa fluidité facilite la répartition de la lumière sur le papier aux soudaines interruptions sous la pression de masses noires qui portent en gestation l'idée d'une « écriture », non celle qui décrit et exprime quelque chose d'existant, mais un langage pictural désormais sans références. Un langage complexe et simple qui prend corps de la pointe du pinceau et de la sûreté du geste pour fusionner la matérialité et la transparence, le blanc et le noir avec ce qu'ils génèrent de conflits de formes et d'antagonismes de tons, réponses aux luttes spirituelles et physiques qui repoussent la limite de son aboutissement en expérimentant la hardiesse et l'incertitude, l'écart et l'équilibre. Il travaille alors en pleine pâte à partir d'une gestuelle impulsive qui sabre les signes sur une surface devenue l'aire close de formes verticales et fracturées se mêlant à des plans écrasés desquels elles tentent de s'extraire. Le lavis, l'huile facilitent les brèches, les ruptures et les passages où la lumière guette son épiphanie. Le noir contient toutes les couleurs. Alors que sa palette développe des gris cendrés qui adoucissent les coups de brosse nerveux, il ose le mauve avec des reflets bleutés, des irisations d'ocre en taches de couleurs, ultimes concessions avant l'apaisement des véhémences existentielles à la fin des années soixante. Ses peintures sensorielles où le clair-obscur est l'enjeu de tractions formelles mystérieuses dans une dualité lumière-ombre.

En 1956, un voyage en Espagne entérine sa ferveur pour le noir d'une rare puissance chromatique et expressive chez les maîtres espagnols qu'il retrouve dans les paysages castillans dans lesquels la lumière et l'ombre ne se juxtaposent pas. Ses présentes expériences vont féconder ses conquêtes, mues en certitudes. La monumentalité qui s'impose alors à lui vaut comme une construction rebelle à tout formalisme, au profit de formes diffractées exprimant dans un lyrisme douloureux les rythmes fondateurs qui lacèrent l'espace en libérant la lumière. Celle-ci porte ses résonances rehaussées d'empâtements souples et gras. C'est par et avec la

lumière que l'évolution se fait, alors que l'écriture impulsive construit autour d'un noyau central un éclatement de signes, dagues, ailes, forces noires informelles qui retrouvent dans cette violence les structures originelles et unificatrices. Le geste cherche-t-il à tracer les limites de l'homme pour s'y confronter et aller au-delà de toute vaine attente ? Le rêve d'une forme pure qu'appelle la soumission absolue au tableau relance inlassablement la peinture. Avec le noir et le blanc, les variations sont infinies et la multiplicité des propositions inépuisable. Tout en répartissant les tensions, il travaille la matière en pleine pâte pour ordonner progressivement un espace par gestes retenus, attachés à varier les cadences en diversifiant l'épaisseur et la texture des aplats désormais détenteurs d'une modulation lyrique illimitée.

Depuis 1953 où Marfaing expose pour la première fois au Salon de Mai, invité par Schneider, une toile nommée Peinture, il adopte ce terme pour désigner ses tableaux. Toute sa démarche picturale repose dans sa détermination à délivrer la peinture d'une dialectique convenue au profit comme il l'écrit de « l'union de la raison et du mystère. Raison du sentiment, mystère de la logique ». Dans cette aventure réfléchie, la lumière est fondatrice et complice de tous ses acquis. L'entrée à la galerie Ariel dirigée par Jean Pollak correspond à une étape irréversible. Les lavis qu'il expose alors montrent un apaisement des contrastes, une écriture moins violente accordée à des tons sourds et moins éclatants.

Dans les années 1970, la lumière et la matière trouvent un juste équilibre. La peinture devient une ascèse. En se refusant l'instinct, le geste est dompté. L'ordre et l'équilibre prévalent dans la vision désormais janséniste d'une composition enclose. Marfaing prépare sa toile avec un apprêt blanc avant de l'affronter dans sa verticalité avec des plages noires puissantes, porteuses de structures insensiblement mouvantes. Le noir tranche tel un fer de lance dans cette virginité assaillie dans sa lumière avec laquelle désormais tout se joue dans le silence d'un monde enfoui et secret dont le peintre nous révèle la présence. C'est dans les échancrures plus ou moins ténues que le blanc cherche à exister. Des fentes attaquent la sombre et pesante immatérialité picturale en guettant l'ascension lumineuse dans un espace offert bientôt à la blancheur éblouissante du blanc, catalyseur du temps, régulateur de toutes les tensions en canalisant le continu et le discontinu. Un espoir de perfection peu éloigné d'une expression mystique. Dans les années

quatre-vingt, ses toiles de plus en plus architecturées ont rompu avec l'abstraction lyrique. Le blanc est-il vainqueur ? Il compose encore avec des bleus, des ocres, des mauves dans des apparitions qui avouent cette concession à une sensibilité prête à s'épancher. Le combat se poursuit, alternant des formes noires, stables, qui tranchent des diagonales. Tout semble s'inverser. N'est-ce pas plutôt le blanc qui assaille comme un éclair l'immensité nocturne ? La lumière enseigne à Marfaing l'art du retrait. Le pinceau est dans la retenue. Il balafre d'un trait acéré le support. Sur des photos prises par son épouse Chantal, on le voit debout, la toile posée au sol, tenant à la main une brosse trempée dans du blanc. Le geste en attente, guettant l'inconnu.

Avec la simplification des structures, la réduction des moyens répond à la logique d'une monochromie qui met face à face le blanc et le noir, dans un espace sans conflit qu'aucun passage, qu'aucune valeur ne vient perturber. Rien ne semble venir troubler cette densité même si des traces marbrées de bleu viennent blesser l'aveuglante lumière, physique et intérieure. Celle qui déborde et franchit les limites du cadre. Les ultimes peintures d'André Marfaing ont ouvert les portes de l'infini. Elles nous offrent de vivre le passage d'un univers à l'autre. Entre les deux se trouve le monde de la peinture.

Lydia Harambourg

Correspondante de l'Institut  
Académie des beaux-arts  
Historienne et critique d'art

Sans titre  
Référence atelier : V-57-A  
1957, huile sur toile, 130 x 81 cm  
Signée en bas à gauche



Sans titre  
Référence atelier : I-58-A  
1958, huile sur toile, 114 x 195 cm  
Signée en bas à gauche





Sans titre  
Référence atelier : Février 61-5  
1961, huile sur toile, 146 x 114 cm  
Signée en bas à gauche



Sans titre  
Référence atelier : Juillet 69-15  
1969, huile sur toile, 130 x 162 cm  
Signée en bas au centre



Sans titre  
Référence atelier : Mars 77-2  
1977, acrylique sur toile, 200 x 200 cm  
Signée et datée en bas à gauche



Sans titre  
Référence atelier : Mars 78-1  
1978, acrylique sur toile, 162 x 130 cm  
Signée en bas à droite



Sans titre  
Référence atelier : Mars 78-2  
1978, acrylique sur toile, 162 x 130 cm  
Signée en bas à droite





LAVIS



Sans titre  
Référence atelier : E.798-3  
1965, lavis d'encre sur papier, 25 x 32,5 cm  
Signé en bas à droite



Sans titre  
Référence atelier : E.797-2  
1965, lavis d'encre sur papier, 32,5 x 25 cm  
Signé en bas au centre



Sans titre  
Référence atelier : E.797-3  
1965, lavis d'encre sur papier, 32 x 25 cm  
Signé en bas à droite



Sans titre  
Référence atelier : E.797-1  
1970, lavis d'encre sur papier, 25 x 32,5 cm  
Signé en bas à droite



Sans titre  
Référence atelier : E.798-2  
1965, lavis d'encre sur papier, 25 x 32,5 cm  
Signé en bas au centre



Sans titre  
Référence atelier : E.796-2  
1966, lavis d'encre sur papier, 32,5 x 25 cm  
Non signé



# BIOGRAPHIE

- 1925** Naissance à Toulouse, le 11 décembre. Ses parents Marcel Marfaing et Marie-Louise, née Pougeas, d'abord fonctionnaires des postes à Paris, tiennent une boutique de mode spécialisée dans les chapeaux à Toulouse, rue Saint-Antoine du T.
- 1944-48** À Toulouse, pendant les dernières années de ses études secondaires, Marfaing dessine au fusain des antiques dans l'atelier du sculpteur Vivent ; fait ses premières peintures dans le grenier de ses parents puis fréquente les cours du peintre Maurice Mélat, professeur de l'école des Beaux-Arts, dispensés le samedi en dehors de l'école où il rencontre François Jousselin, Pierre Igon, Jacques Fauché, Raymond Clerq-Roques. Vont ensemble au musée des Augustins. Est profondément marqué par les chapiteaux romans et la peinture de Rivalz et de Tournier.  
Rencontre Pierre Cabanne à Toulouse, par l'intermédiaire de Robert Fachard. Connaissance de Robert Aribaut.  
Licence de droit.  
Marfaing est membre associé de la Société des artistes méridionaux, qui organise des expositions collectives, à Toulouse.
- 1949** Premières expositions de groupe à Toulouse avec Biol, Chochard, Fauché, Igon, Jousselin et Fachard, à la Librairie-club et à la galerie Chappe-Lautier.  
Décide de se consacrer totalement à la peinture.  
Départ pour Paris, en décembre, en compagnie de Jousselin et d'Igon.  
Ils s'installent provisoirement à Meudon, chez la mère de Robert Fachard, puis à Vanves. Connaissance et encouragements de Léon Zack, leur voisin.
- 1950-51** Avec le groupe Présence (Fauché, Duguy, Igon, Jousselin, Schintone et Sicre), il organise une exposition d'art sacré à Toulouse, composée de soixante-dix œuvres. En compagnie de Jousselin, rend visite à Fernand Léger dans son atelier, rue Notre-Dame des Champs, qui leur confie les maquettes pour la façade de l'église d'Assy et le projet de vitrail pour l'église d'Audincourt, alors en cours de réalisation.  
Fait la connaissance de Borès, d'Estève, de Manessier, de Sélim, de Jeanne Coppel. Rencontre également le critique d'art à *Combat*, Guy Marester : c'est le début d'une longue amitié.  
En novembre, travaille à des projets de mosaïques et à des projets de tapis.  
Connaissance de Schneider, au salon des Surindépendants, qui remarque sa peinture et lui demande photographies et autobiographie afin de le présenter à la commission du salon de Mai.
- 1952** Marque le passage de la figuration à la non-figuration.  
Connaissance de Bissière à la galerie Jeanne Bucher : acquisition d'une petite toile. Il y acquiert trois autres petits tableaux de Borès, Tal Coat, et Singier.  
Connaissance de Pierre Soulages qui remarque sa toile exposée aux « Surindépendants » ; lui rend visite à Vanves. Par la suite, Marfaing et Jousselin accueilleront plusieurs fois Soulages, qui les conseille sur le comportement à adopter. Rencontre Pierrette Bloch par son intermédiaire.  
Visite de Guy Weelen.  
Réalise conjointement avec Monestier à Toulouse un petit film, d'un quart d'heure : fiction intitulée *Les voleurs de marbre*.  
Vend sa première toile abstraite à un certain J. Stettiner, libraire.
- 1953** Passage de la non-figuration à l'abstraction.  
En septembre, mariage avec Chantal Letonturier, à Capoulet-Junac dans l'Ariège. Le couple s'installe à Paris et aménage un atelier au 8e étage du 3, rue François Mouthon dans le XV<sup>e</sup> arrondissement. Voyage en Hollande où il rejoint Jousselin.