

the mystery of evidence

En ce temps où — au sein du microcosme des arts plastiques — triomphent l'arbitraire et l'artifice ; où les diktats de la mode et du marché transforment le moindre balbutiement artistique en clameur stridente ; en ce temps où les jeunes peintres français n'en finissent pas — vingt ans après — de digérer l'héritage américain (ce qui nous vaut une sur-saturation de toiles abstraites, belles mais académiques, décoratives, hiératiques jusqu'à l'ennui et qui sont à l'environnement moderne ce que les toiles de Bouguereau étaient au style Napoléon III) ; en ce temps expéditif où il suffit d'une saison pour qu'une tendance (« enflée » par tel critique pugnage croyant être déshonoré s'il ne promulgue pas « son » école) soit censurée pour être mieux brûlée ; en ce temps où les contradictions, les dédits sont si ostentatoires qu'on se demande s'ils sont cynisme ou innocence ; en ce temps enfin où — dans le micro-monde de la peinture — le sens de la distance, de la relativité des choses se perdent singulièrement, est-il possible de parler de Marfaing sans en éprouver quelques scrupules ?

Les moindres trait, trace, transe et bientôt se mettent en branle le mécanisme exégétique, le déferlement verbal. Les mots — les mots cette complaisance latine —, les mots dévalués, dilapidés en jeux théoriques (discursifs, sentencieux, secs, exempts de toute trace d'hédonisme) par les petits suiveurs de Barthes (alors que lui seul le maître, « l'hédonolecticien », transfigure ce qu'il touche) ; les mots sont insupportables à André Marfaing ; comme l'irrite aussi bien la perspective d'attirer l'attention sur lui-même. Notre ami(e) est com-

Notre amitié est assez longue pour que je mesure combien sa pudeur, sa réserve ne sont pas attitudes mais réalités.

La dissociation, la dissidence sont isolément, écart mais aussi liberté. Liberté que Marfaing pousse jusqu'à respecter celle d'autrui ; d'où le non-titrage des toiles. Seuls les désignent le format et la date afin qu'aucun vocable ne puisse influencer l'interprétation du spectateur.

Sans vouloir susciter de querelles d'historicité et m'arrêter à inventorier le passé, je n'erais toute mémoire si je ne soulignais pas la cohérence du parcours et les virtualités contenues depuis le début dans la peinture de Marfaing.

In this epoch when—in the heart of the
of plastic arts—we witness the triumph of
ness and artifice, when the dictates of
the market transform the least artistic
into a strident clamor, at present, when you
painters continue, twenty years later, to
American heritage (which brings us an over-
of abstract canvases, beautiful but academi-
cative, hieratic to the point of boredom, wh
the modern environment, what the canvas
guereau was to the Napoléon III style),
when things are expedited or one season
for a trend ("inflated" by some pugnacious
believing he would be dishonored if he did n
gate "his" school) to be surrounded with in
better to be burned, in this time when come
when retractions, are so ostentatious the
ourselves whether they amount to cynicism
cence, in this time, finally, when—in the m
of painting—the sense of distance and the
the relativity of things have become so sing
is it possible to speak of Marfaing without
conscience?

The very least of lines, tracery, trance, into motion the exegetical mechanism, the unfurling. Words—word, that Latin complex words which are devaluated, dilapidated in cal games, (discursive, sententious, dry, any trace of hedonism) by the little follower thes (while he alone, the master "hedonist" transfigures the things he touches), these were unbearable for André Marfaing, as he is equated by the prospect of attracting attention to

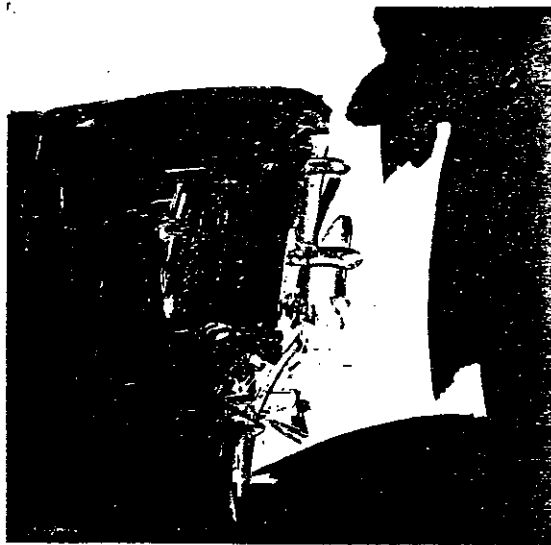
Our friendship has now lasted for long enough to permit me to measure his modesty, his reserve. They are not attitudes but realities.

Dissociation and dissidence are isolation
tance, but also liberty. Liberty which Marfa
so far as to respect in others. And that is
canvases do not bear titles. They are designa
by format and date so no vocable can influ
interpretation of the spectator.

Without wishing to cause quarrels concerning rivalry or contenting myself with a mere inventory of the past, I would be false to memory if I did not score the coherence of the line of Marfaing's virtualities contained in his painting from the nineties.

Curieuse n° 123
année 75





Cumaise n° 123 année 75

A une époque où triomphait l'abstraction pulsionnelle, où la spontanéité, le lyrisme de la peinture française manquaient singulièrement de cette violente assurance dont témoignait la peinture américaine, déjà l'organisation picturale d'André Marfaing (comme celles de Soulages ou d'Hartung) prouvait sa maîtrise de l'espace et sa volonté d'économie, bien qu'à ce moment-là son pigment fut encore polytonal.

Même l'accumulation insistante de coups de pinceaux impétueux — crépitements de notes —, comme si l'artiste cherchait à attirer l'attention sur un lieu culminant de sa toile situé au point de rencontre de deux plans lisses, ou dans le créneau dessiné par ces plans, même ces touches-là n'étaient ni obsessionnelles, ni chaotiques. Elles étaient rythmes non dispersion ; les indispensables maillons d'équilibre. Elles accusaient le statisme des larges plans lustrés et sombres solidement constitués.

La conception spatiale s'est transformée. L'organisation succincte est confrontée en permanence avec la cadence stricte et syncopée des formes.

La distribution des zones de couleur se fait suivant les lois d'une architectonique centripète rigoureuse.

La gradation est sèche, unitonale : le noir, le blanc, le brun avec leurs transparences, leurs variations de valeur. Le noir brillant qui capture la lumière ; le blanc qui la dispense : le fond et la forme passent alternativement l'un dans l'autre. Ainsi le fond qui autrefois disparaissait, distrait par les couleurs est devenu élément d'un tout. Il a acquis une importance égale à la figure.

In an epoch when pulsional abstraction triumphed, when the spontaneity and lyricism of French painting showed a singular lack of that violent assurance we could witness in American painting, André Marfaing's pictorial organization (as well as that of Soulages and Hartung) proved his mastery of space and his economy of means, even at a time when his pigment was still polytonal.

Even the insistent accumulation of impetuous brush strokes—crackling of notes—as if the artist sought to attract attention to a culminating spot on his canvas located at the point of encounter of two smooth surfaces, or in the battlements designed upon these surfaces—not even those touches were obsessional or chaotic. They were rhythms, not dispersion; the indispensable links of balance. They emphasized the static condition of the large and solidly constituted shining and somber surfaces.

Spatial conception was transformed. The succinct organization is permanently confronted with the strict and syncopated cadence of the forms.

The distribution of the zones of color is made according to the laws of rigorously centripetal architectonics.

Gradation is sharp, single-toned: black, white, brown with their transparencies, their value variations. A brilliant black which captures the light; a white which dispenses it: background and form move constantly in and out of each other. Thus the background, which used to tend to disappear, distracted by the colors, has become an element of a whole. It has acquired an importance equal to that of the figure.

amais n° 123
année 75

1974, 130 x 97 cm.

1974, 92 x 73 cm. Galerie Ariel



Il n'existe pas de zones de réserve. Le fond blanc, le fond transparent (légèrement teinté de brun ou de noir) sont peints en leur totalité.

« Peignant le fond, je le prépare à être éventuellement repris. Je peux le faire revenir à la surface, le faire déborder sur la forme jusqu'à ce que j'obtienne l'équilibre recherché. »

L'économie — ce prolongement de la lucidité (la dépense n'est pas signe de richesse, mais plus sûrement de désarroi) — tectonique est appliquée par le peintre aussi bien aux grands formats qu'aux moyens formats et aux petits. Contrairement à d'autres artistes, Marfaing est aussi à l'aise dans les trois cas.

Lignes-forces, les larges bandeaux blancs parallèles, horizontaux ou verticaux qui sont le fond — situés en bas et haut de la toile ou sur les côtés —, tranchent les espaces concis ; les enserrant pour mieux les révéler ; empiètent sur eux, les concurrencent, dessinent une échancrure où viennent se précipiter quelques traces transversales. La tension éclate, accumulée en ce creux centripète ; ce point zénith.

There exist no zones of reserve. The white ground, the transparent background (slightly with brown or black) are painted in their totality.

"Painting the background, I prepare it for an actual repossession. I can make it come back up to the surface, make it overflow upon the form until I obtain the desired equilibrium."

The economy—the prolongation of the technical lucidity (expenditure is not a sign of wealth but of certainly of confusion—is applied by the painter to big formats as well as to medium-sized and small ones. Unlike certain artists, Marfaing is equally at ease in all three cases.

Lines of force, the wide white parallel strips, horizontal or vertical, which are the background—located at the top or bottom of the canvas or on the sides—slice concise spaces; they enclose them the better to reveal them; they encroach upon them, vie with them, outline an opening into which hurry some transversal lines. The tension explodes, accumulated in this centripetal hollow, this zenith point.

Cumae n° 123 année 75

Parfois les zones sombres se rapprochent au point de former un tout compact ne laissant filtrer que certaines notes, aiguës, fulgurantes.

André Marfaing n'est pas homme à se laisser mener par les humeurs de l'âme.

Son combat de peintre — l'individu confronté à une immensité qui lui renvoie son propre visage, qui le renvoie à lui-même — il ne le mène pas par le biais de la théorie, des aphorismes, du cri, mais le traduit dans cette retenue intransigeante, ces signes denses, pudiques, cette appréhension « intelligente » de l'espace.

« ... puisque tout art est une disposition accompagnée de raison et tournée vers la création et que toute disposition de cette sorte est un art (techné), l'art et la disposition (accompagnée de la raison conforme à la vérité) se confondent... » Aristote.

Quelque chose — mais quoi au juste ? — peut-être est-ce la limpidité noire des toiles de Marfaing, m'évoque la quête transcendente des Suprématistes.

Quête qui révèle à l'homme son abîme et lui démontre la totale souveraineté de la peinture en tant que telle.

La peinture selon Marfaing : le mystère de l'évidence.

Sometimes the dark areas move close to to form a compact whole, and allow the filter but a few sharp and flashing notes.

André Marfaing is not a man to let him be swayed by the humors of the soul.

His painter's combat—that of the individual confronted with an immensity which sends back his image, which reveals him to himself—is not conducted by means of a theory, aphorisms, a cry, translated by this intransigent reserve, by those modest signs, by that "intelligent" grasp of space.

"... since all art is a disposition accompanied by reason and directed toward creation, and since a disposition of this sort is an art, art and disposition (accompanied by reason which conforms to the truth) become one and indistinguishable..." Aristotle.

Something—but what exactly?—perhaps it is the black limpidness of Marfaing's canvases, evoking the transcendental quest of the Suprematists.

A quest which reveals to man his abyss and demonstrates the total supremacy of painting as such.

Painting according to Marfaing: The Mystery of Evidence.

Claude Bouyer

Curieuse n° 123
année 75

1971, 92 x 73 cm. Galerie Ariel



Marfaing