



En Plein Rêves

Loppo MARTINEZ

Martinez

En Plein Rêves

Loppo MARTINEZ

En Plein Rêves

Loppo MARTINEZ





Hartman



アンブランレーヴ：見果てぬ夢

ロッポ マルチネス 作品集

目次

イントロダクション ～マルチネスの芸術～ ----- p.5, p.7

作品紹介：

1. 油彩 ----- p.9

2. 水彩 ----- p.33

3. 木の造形 ----- p.41

4. 版画 ----- p.47

5. モード作品 ----- p.55

作家自伝 ～ロッポ マルチネス～ ----- p.63

エッセイ ～マルチネスの横顔～ ----- p.72

略歴 ----- p.74

1. レグラース I (右) II (左)
Les Grâces I (droit) II (gauche)
The Graces I (right) II (left)
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
600×200 1996

イントロダクション ～マルチネスの芸術～

「愛とは芸術である」とフランスの小説家バルザック（1788-1850）が書いた時、おそらく彼はその優雅な美しさを思っていたに違いない。そしてロッポ マルチネスが「私は女性が好きだ」と語る時、我々は一人の芸術家、そして詩人のインスピレーションを感じることができる。ロッポは女性といることが好きだ。彼女たちの繊細さ、人生に立ち向かう強さ、我々男達を魅了するその香水の香りや化粧、そして天性の想像力が。彼の人生において女性が全能であることはいたって自然なことなのだ。だから彼は絵画に、版画に、彫刻にそれを表現する。いったい女性以外の何物が、この新世紀の矛盾とともに生きて行くことができようか。彼女たちは水中の人魚のようにしなやかだ。男が争い騙し合う水の中で、女は反芻^{はんそう}し深くものを思う。そんなことを感じながらロッポは毎日アトリエでキャンバスに向かうのだろう。

二重性は彼の得意とするところだ。例えば彼は作品の中で、女性や女性的なものを歴史的、文化的、地理的にみて明らかに異質な空間に置いてしまう。主題の背景に極端で矛盾した世界を描くことにより、そのものの本質をより明確に浮き彫りにするという意図がそこにあるのだ。か弱い女性は、強靱な馬や電車とともに、おとなしそうな女性は騒々しく攻撃的な背景の中に、現代的な白人女性は原始的アフリカのシンボルや中世的文様とともに描かれる。と同時に、彼の作品には写真家のように観たものがあるがままに捉える写実性もある。モデルが着ている時代錯誤の洋服などは街で実際に目にしたものらしい。カフェのテラスや友人宅のパーティー、そして街中で、彼はいつも作品のモデルとなりそうなものを探しているのだ。

もうひとつ彼の芸術を語るとき忘れてならないのは模様である。モデルの背景は様々なことを回想させるテーマを含んでいるのだ。たとえば彼の作品に見られる市松模様は、相反する二つの力、陰と陽、光と影を表しているし、らせんは自己への回帰、流動性、水、優雅さを、波形のパターン模様はバイブレーションを、そして貝殻^{とうひょう}は投猫地点や色彩に中和された表面の感覚をそれぞれ表しているのだ。

このように短い文ではとてもすべてを言い尽くすことはできない。ただひとつ言えることは、ロッポはようやく夢と実際の仕事との均衡を見つけつつあるということだ。「あと1、2世紀の時間があれば間違いなく自分の仕事は完成するだろう」と彼自身は語っているが、芸術に決して終わりはない！だからこそ、あらゆる点において彼は永遠の楽道家でいつづけられるのだ。

ロッポ マルチネス。彼は我々男達が崇拜して止まない女性の優雅な美しさを描きつづける画家であり詩人なのだ。



ケン・ミストゥリ

En Plein Rêves / *Amidst Dreams*

Loppo MARTINEZ

Contenu / *Contents*

Introduction — Le concept — / *Introduction — The concept* ----- p.5, p.7

Œuvres / *Works*:

1. Peintures à l'huile / *Oil Paintings*----- p.9

2. Aquarelles / *Watercolors*----- p.33

3. Bois vivants / *Wooden expression*----- p.41

4. Estampes / *Prints*----- p.47

5. Mode / *Mode*----- p.55

Autobiographie / *Autobiography*----- p.63

Essai — Loppo Martinez — / *Essay — Loppo Martinez*----- p.72

Biographie / *Biography*----- p.74

Introduction — Le concept —

Lorsque Honoré De Balzac (auteur français 1799-1850) écrivit que «l'amour n'est pas seulement un sentiment, c'est aussi un art», il faisait sûrement référence à la beauté et à la grâce. A partir de cela, quand Loppo Martinez dit «j'aime les femmes», nous pouvons associer son inspiration à celle d'un poète ou d'un artiste. Loppo Martinez aime la compagnie des femmes, leur sensibilité et leur force à appréhender la vie. Il aime leur parfum, leurs toilettes et les trésors d'imagination qu'elles développent pour nous séduire. Alors, tout naturellement, elles ont envahi sa vie. C'est pourquoi il les peint, les grave et les sculpte. Qui, mieux que les femmes, ont su se fondre dans les paradoxes de nos sociétés de ce début de millénaire? Elles sont comme des sirènes dans l'eau. Là où l'homme affronte et affirme, la femme négocie et s'interroge. C'est ce que, tous les jours dans son atelier, il essaie de transcrire sur la toile.

La dualité est son cheval de bataille. Qu'elles soient culturelles, historiques ou géographiques, il aime à insérer les qualités propres à la femme dans des environnements qui ne leur appartiennent pas. Il pourrait considérer, par certains aspects, son travail comme celui du photographe: tenter de capturer la vérité profonde de ceux qu'il observe. L'anachronisme vestimentaire de ses modèles vient de la rue. C'est aux terrasses des cafés, dans des soirées entre amis ou dans tous les lieux publics qu'il fréquente, qu'il rencontre ses «victimes». Son travail créatif est né de l'appréhension de ses sensations premières, recréant autour de ses sujets, des mondes exagérés et contradictoires. La femme fragile sera associée à quelque chose de fort (un cheval ou un train par exemple). La femme silencieuse, au bruit ou à l'agressivité. La femme occidentale moderne, aux symboles «africains ou moyenâgeux».

L'autre versant de sa création se veut Art décoratif, dans le sens où l'environnement de ses modèles s'accorde d'un certain nombre de symboles récurrents: les damiers (la dualité parfaite, le yin et le yang, l'ombre et la lumière), la spirale (retour sur soi, fluidité, symbole de l'eau, grâce), les rayures asymétriques (vibration, partage aléatoire des surfaces), et la coquille (points d'encrage, sensation des plans neutres par la couleur).

Ces quelques lignes ne peuvent résumer son existence sans affirmer le plaisir qu'il a, à travailler sans relâche. A presque 50 ans, Il commence enfin à entrevoir le point d'équilibre entre ses rêves et ses œuvres. «Juste encore un siècle ou deux de travail, et j'y arriverai, sans aucun doute!», dit-il. «Une œuvre artistique n'est jamais terminée!» C'est pourquoi il reste inlassablement optimiste, envers et contre tous. Loppo Martinez est un poète qui peint la grâce et la beauté des femmes telles que nous désirons tous les voir.

Ken Mistri

Introduction — The concept —

When Honoré de Balzac (French author 1799-1850) wrote that "Love is not only a sentiment but also art too", he must have been thinking of beauty and grace. With this thought, when Loppo Martinez says "I like Women", one can imagine the inspiration of a poet and an artist. Loppo likes the company of women, their sensitivity and the strength of their approach to life. He likes their perfume, their cosmetics and the gifts of the imagination that they use to seduce us all. It is quite natural that they are omnipresent in his life. That is surely why he paints them, engraves them and sculpts them. Who better than women to melt into the paradoxes of this new millennium? They are mermaids in water. There where a man confronts and cajoles, a woman ponders and questions. It is this feeling, which every day in his studio; he tries to put onto canvass.

Dualities are his hobbyhorse. Cultural, historic or geographic, he adores to insert the qualities of women into environments that are not theirs. He considers certain aspects of his work as that of a photographer: He tries to capture the pure truth of what he observes. The anachronism of the clothing of his models comes from the street. It is on the terraces of cafes, at friends' parties or all public places that he visits where he encounters his 'victims'. His creativity was born of understanding his primary sensations, by creating a world of exaggeration and contradiction around his subjects. A fragile woman is associated with an "image of strength" (a horse or a train for example). The silent woman by "noise or aggressivity". The modern western woman by "African symbols or images of the Middle Ages".

The other source of his creativity is a desire for decoration, in the sense that the model's environment contains a number of recurring themes: checkerboard (the perfect duality, the yin and the yang, light and shade), the spiral (return to oneself, fluidity, the symbol of water, grace), asymmetric rays (vibration) and a shell (point of anchorage, the sensation of planes neutralized by color).

These few lines can barely summarize an existence. In the midst of his life, he is at last beginning to find a point of equilibrium between his dreams and his works. "Just another century or two of work to go and I will doubtless get it right" he says; an artistic creation is never finished! That is why he remains an eternal optimist, for and against everything. Loppo Martinez is an artist and a poet who paints a reflection of the beauty and grace of women that we all long to believe in.

Ken Mistri

今、私はやっと自分を取り囲む創造的な空間を本当に楽しみはじめている。私の作品はすべて同じメッセージを含みながら、多様化し進化するのだ。

ロッポ マルチネス

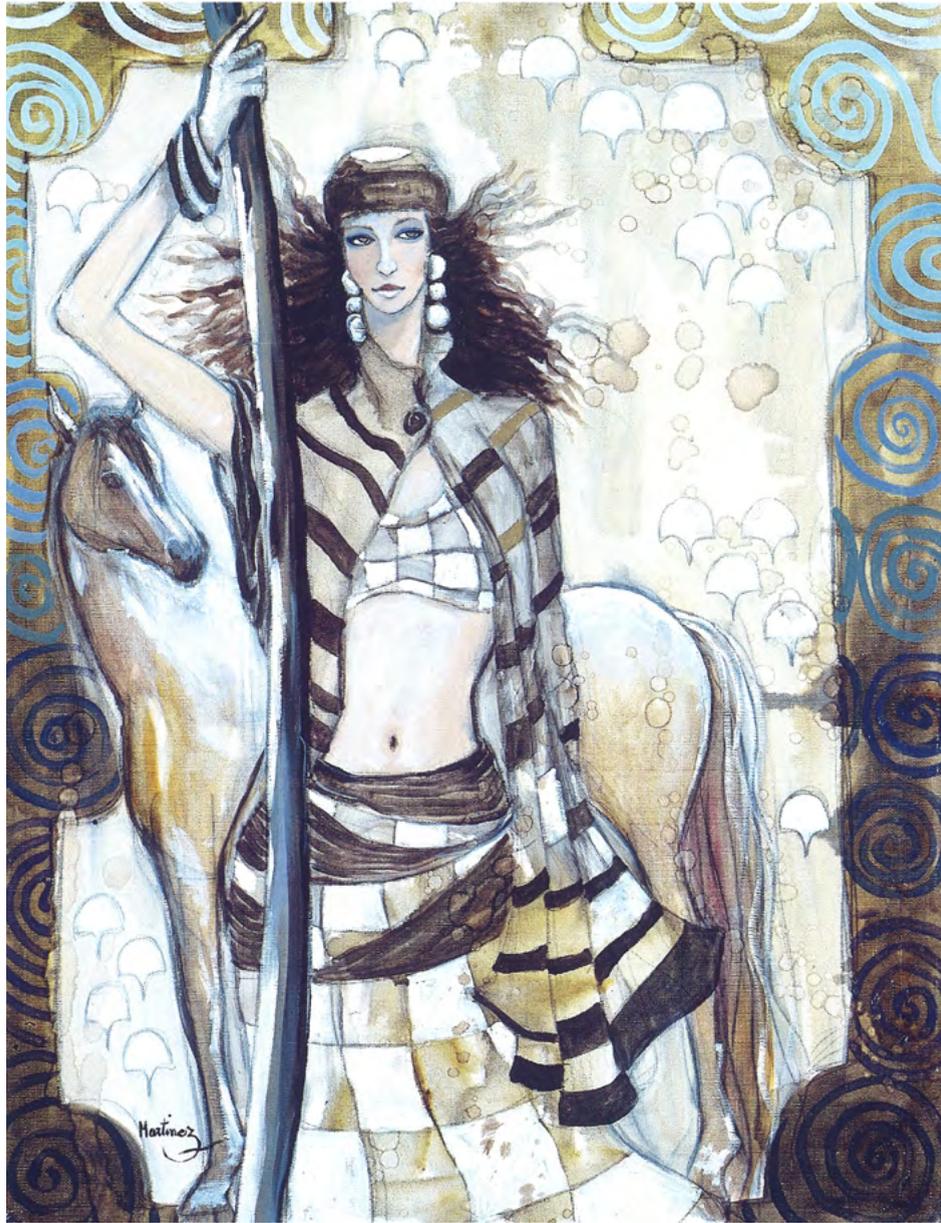
“A ce stade de mon évolution, je commence réellement à me réjouir de l'espace créatif qui m'entoure. Mes œuvres se multiplient et se diversifient, tout en portant le même message.”

Loppo MARTINES

“At this stage in my development, I am beginning to enjoy the creative space around me. My works multiply and diversify, all the while carrying the same message.”

Loppo Martinez

Peintures à l'huile
Oil paintings
油 彩



2. 愛のガルディエヌ

La gardienne

Horse Woman

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

650 × 500 1997



3. ラヴェニシエンヌ (ヴェネチアの女)

La vénitienne

Venetian

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

800 × 800 2000



4. レガッタ

La régate

The yacht race

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

600 × 730 1996



5. レトロヴァオワイヤージュ (3つの旅)

Les 3 voyages

The 3 trips

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

650 × 810 1998



6. ノクターン

Les damiers bleus

The blue checkers

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

400 × 400 1997



7. ファムソレイユ

Femme soleil

Sunshine

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

550 × 460 1998



8. ラガール ドニューイ (夜の駅)

La gare de nuit

The night station

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

500 × 500 1997



9. ラガールアニヴェール (冬の駅)

La gare en hiver

Winter station

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

810 × 1000 1997



10. レーダ

Leda

Leda

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

600 × 600 1998



11. エルフ

Elfe

Elf

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

500 × 500 1998



12. ラクレドファ

La clé de fa

The bass key

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

300 × 300 1995



13. アルページュ

Arpège

Arpeggio

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

550 × 460 2000



14. ダンレシャン
Dans les champs
In the fields
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
500 × 610 1998



15. ラマリエ (花嫁)

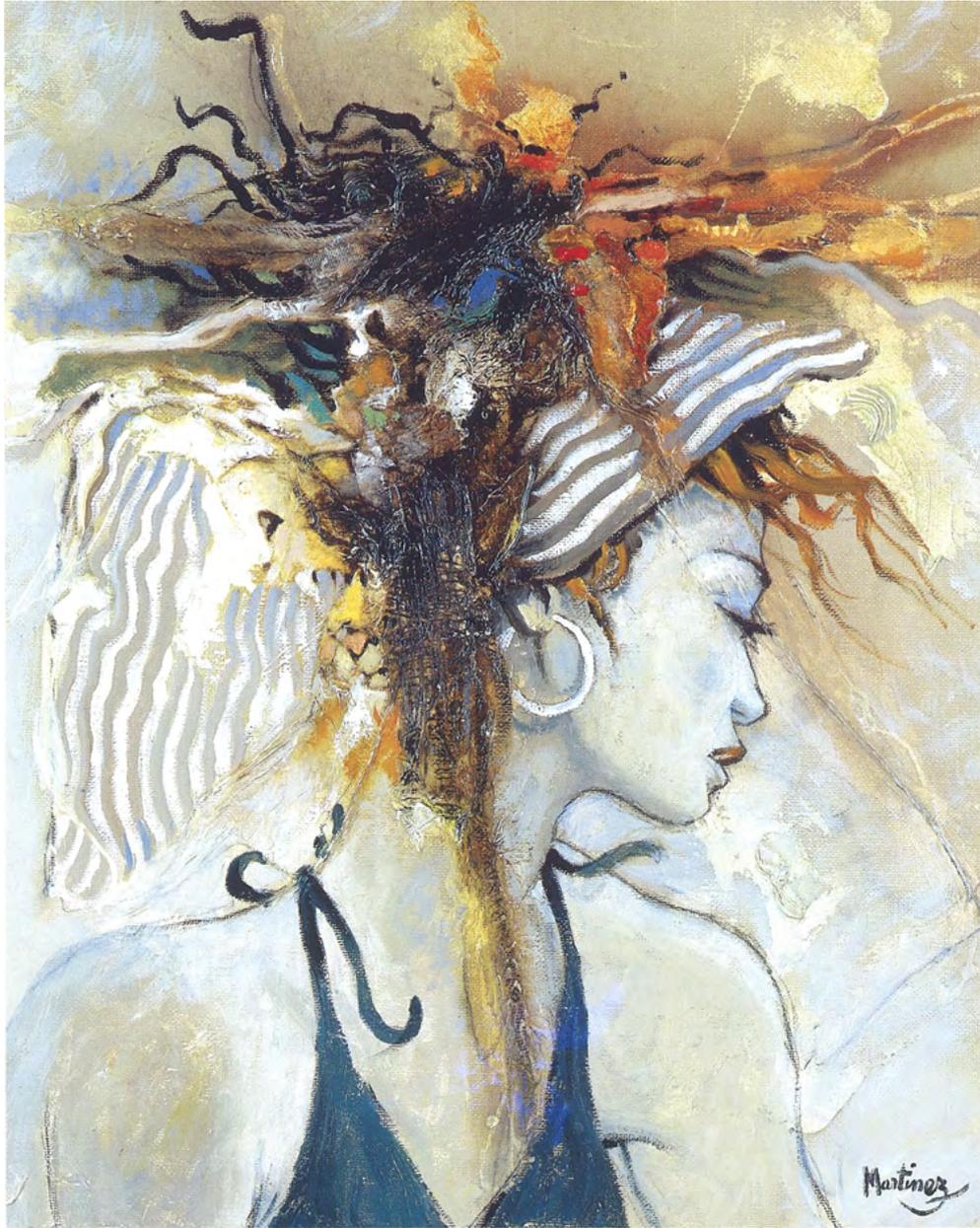
La mariée

The bride

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

920 × 730 1998



16. セピア色の午後

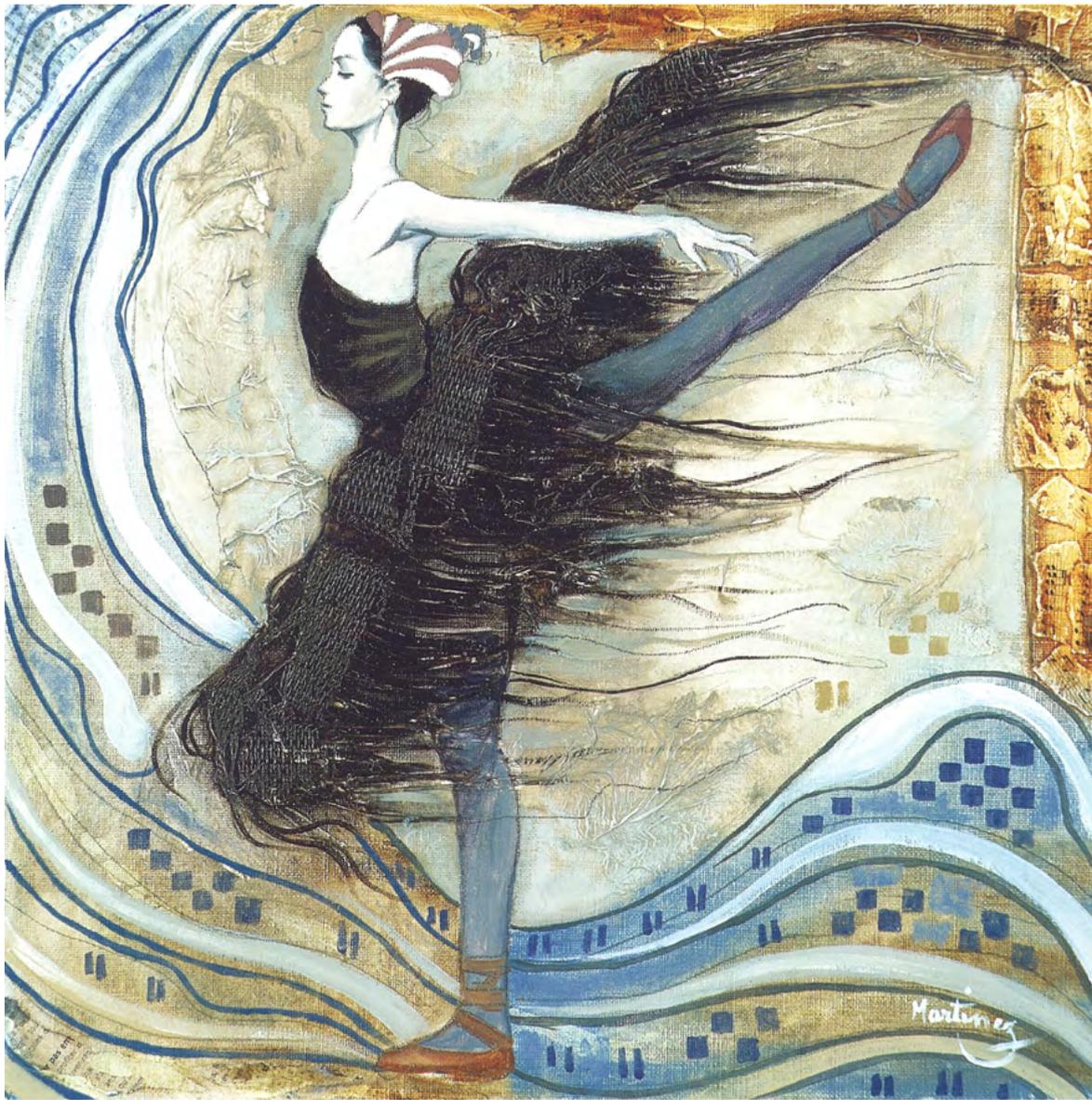
Paille et satin

Straw and satin

油彩 Huile sur toile

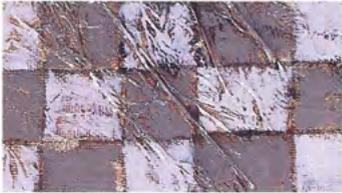
Oil on canvas

410 × 330 1997

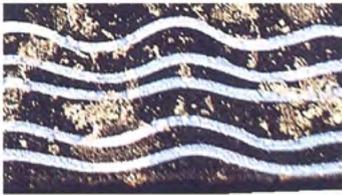


17. メヌエットノワール
La danseuse noire
The black dancer
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
400 × 400 1997

Details / デイテール



ダミエ / 市松模様：相反する2つの力，陰と陽，光と影
Les damiers: la dualité parfaite, le yin et le yang, l'ombre et la lumière
Checkerboard: the perfect duality, the yin and the yang, light and shade



波のパターン：バイブレーション
Les rayures asymétriques: vibration
Asymmetric rays: vibration



スピラル / らせん：自己への回帰，流動性，水，優雅さ
La spirale: retour sur soi, fluidité, symbole de l'eau, grâce
The spiral: return to oneself, fluidity, the symbol of water, grace



18. レゾルギデ (蘭の花)

Les orchidées

The orchids

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

900 × 900 2000



19. レトロワローズ
Les 3 roses
The 3 roses
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
550 × 330 1997



20. フローラオートンナ (秋の花)

Flora Automna

Flourishing Fall

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

600 × 600 2000



21. ルージュミモザ
Rouge mimosa
Mimosa red
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
920 × 650 1998



22. ルコクリコロゼ

Le coquelicot rose

Pink spring

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

600 × 600 1998



23. ルトゥールアラヴィ
Retour à la vie
Born again
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
460 × 380 1997

Aquarelles
Watercolors
水彩



24. アターント

Attente

Attitude

水彩 Aquarelle

Watercolor

410 × 320 1996



Hartia

25. アンコニュ

Inconnue

Anonymous

水彩 Aquarelle

Watercolor

410 × 320 1996



26. 青い帽子

Le chapeau bleu

The blue hat

水彩 Aquarelle

Watercolor

320 × 270 1996



27. パドドゥ

Le pas de deux

Pas de deux

水彩 Aquarelle

Watercolor

410 × 320 1997



28. メイユールヴ
Meilleurs vœux
Greetings
水彩 Aquarelle
Watercolor
410 × 320 1996



EX LIBRIS

29. エキリブリ

Ex-libris

Ex libris

水彩 Aquarelle

Watercolor

410 × 320 1996



30. 黒と黄

Jaune et noir

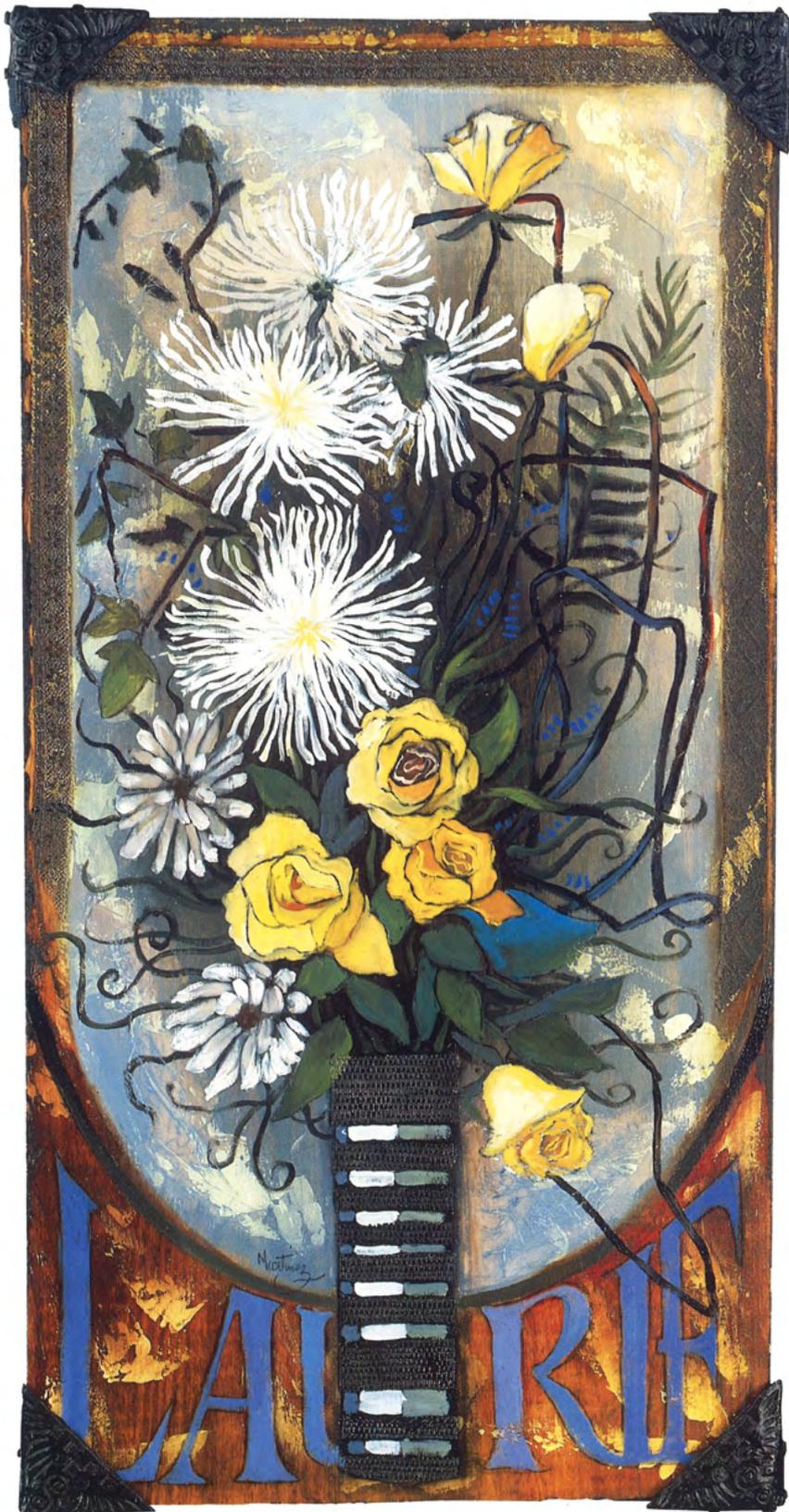
Yellow and black

水彩 Aquarelle

Watercolor

410 × 320 1997

Bois vivants
Wooden expression
木の造形



31. ローリー

Laurie

Laurie

アイコン画 Icône

Icon

793 × 400 1996



32. セシル

Cécile

Cecile

アイコン画 Icône

Icon

500 × 497 1996



33. テーブル作品 I

Table I

Coffee table I

1000 × 800 × 380 1996

34. テーブル作品Ⅱ

Table II

Coffee table II

1000 × 1000 × 380 1996



テーブルはすべて作家の手作業で造られた作品で、
上面には油彩が描かれています。

Toutes les tables sont réalisées dans l'atelier: coupe
du bois, montage, ponçage et patine. Au centre du
plateau se trouve une peinture à l'huile sur bois.

The coffee tables are created in the studio:
woodworking, assembling, pumicing and patina.
There is an oil painting on wood on top of the
table.



35. ルトゥールドプロムナード

Retour de promenade

Back from a ride

レリーフ Bas relief

Law relief

675 × 486 1997

Estampes
Prints
版画



36. ルージュエオール

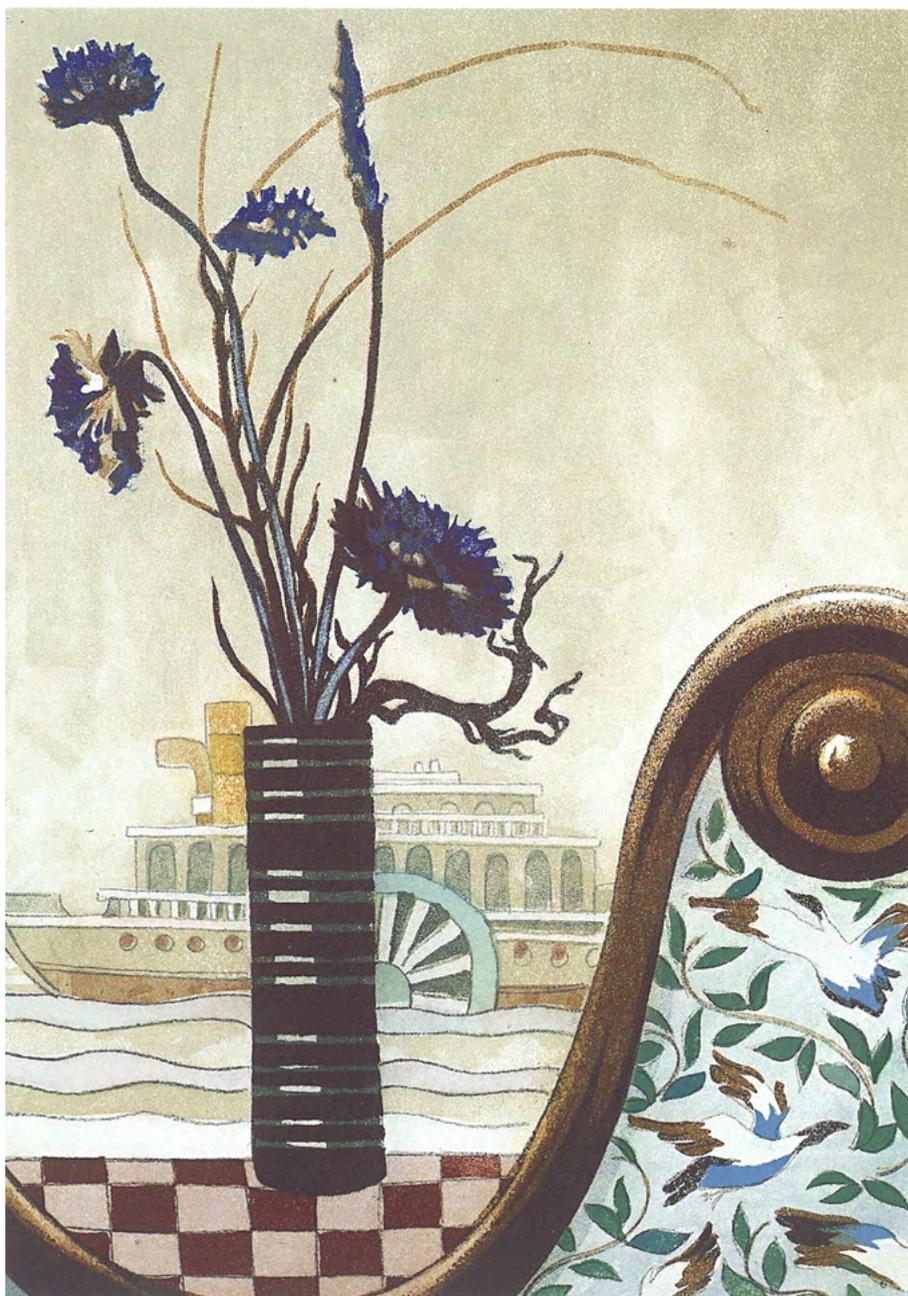
Rouge et Or

Red and gold

エッチング・手彩 Techniques mixtes

Mixed techniques

453 × 297 ed.50 1998



37. フルードフルーヴ

Fleurs de fleuve

River flowers

エッチング他 Techniques mixtes

Mixed techniques

367 × 266 ed.50 1996



38. シャポブラン (白い帽子)

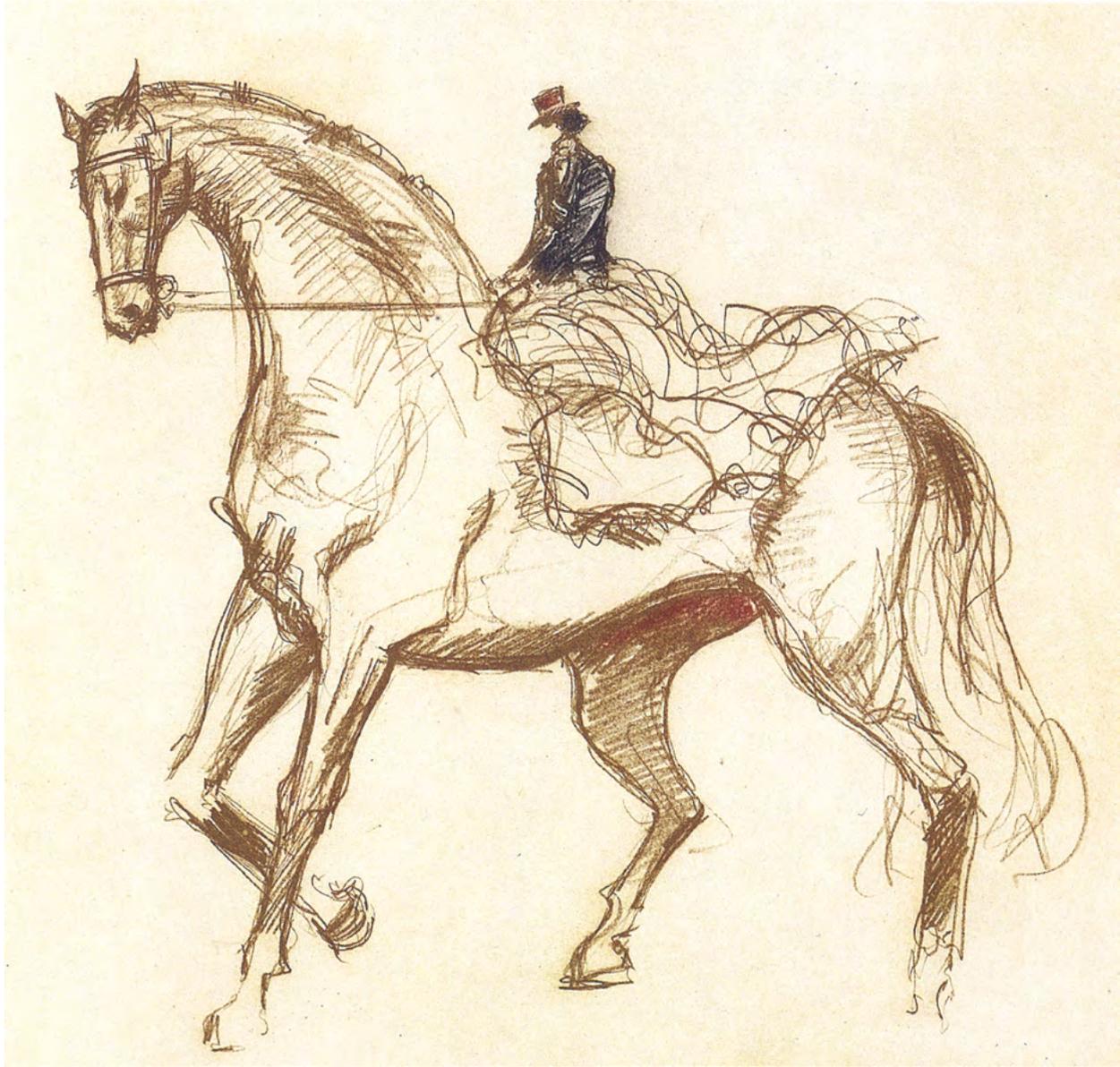
Le chapeau blanc

The white hat

エッチング・手彩 Techniques mixtes

Mixed techniques

395 × 395 ed.50 1997



39. オーテコル (乗馬)

Haute-Ecole

Riding school

ヴェルニム Verni-mou

Verni-mou

418 × 445 ed.100 1990

D'AMOUR et D'ACIER



ダモール エ ダスイエ

銅版画集：7枚セット（ハードカバー付）

イメージサイズ：265×185

限定部数：31部（サインナンバー付）EA 7部 HC 5部

紙：アルシユ紙 400g

制作年：1997

d'amour et d'acier

Livre d'art comprenant 7 gravures sur papier Arches 400 gr.

Couverture toilée

format des planches: 265×185

édition de 43 exemplaires: 31 exemplaires numérotés,

5 exemplaire Hors-Commerce numérotés

7 exemplaires Epreuve d'Artiste

Année de publication: 1997

© Loppo Martinez 1997

d'amour et d'acier

Art Book introducing 7 etchings on Arches paper 400 grams

Hard cover

Image size: 265×185

Edition of 43 pieces: 31 numbered pieces

5 numbered H.C. 7 numbered Artist proof pieces

Year of Publication: 1997

© Loppo Martinez 1997

40. フェメノワールエブランシュ

(黒煙と白い女)

Fumées noires et blanches

Smoke fumes

アクアフォーティス Eau-forte

Aqua fortis



41. ルヴァントドラベト
 (獣車と女性)
Le ventre de la bête
The beast's belly
 ドライポイント Pointe sèche
Dry point



42. シャルドラスイエ
 (鋼の情熱)
A la chaleur de l'acier
Metal fusion
 アクアフォーティス+アクアチント
Eau-forte+aquatinte
Aqua fortis+aquatint



43. ルロンデケ
 (長いプラットフォーム)
Le long des quais
Stroll the platforms
 ビュラン
Burin
Etcher's needle



44. ラベノンブル(薄明かり)
La pénombre des hangars
Dusky shelters
メゾチント *Manière noire*
Mezzotint



46. ルトランキパス
(通りすぎる汽車)
Le train qui passe
Thundering beauty
アクアフォーティス+ビュラン
Eau-forte+burin
Aqua fortis+etcher's needle



45. ラガールドムラン(ムラン駅舎で)
La gare de Melun
Melun station
ダイヤモンドニードル
Pointe diamant
Diamond needle

Mode

Mode

モード作品



47. モード作品 I
Mode I
2000



48. プラットフォーム

Sur le quai

Station

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

1000 × 1000 1997



49. ファムオヴァン
Femme au vent
The windward woman
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
650 × 540 2000



50. モード作品 II
Mode II
2000



51. モード作品 III
Mode III
2000



52. 創造への回帰
Silence et creation
Silence and creation
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
600 × 600 1995



53. アンペリオド (ある時代)

Un période

An period

油彩 Huile sur toile

Oil on canvas

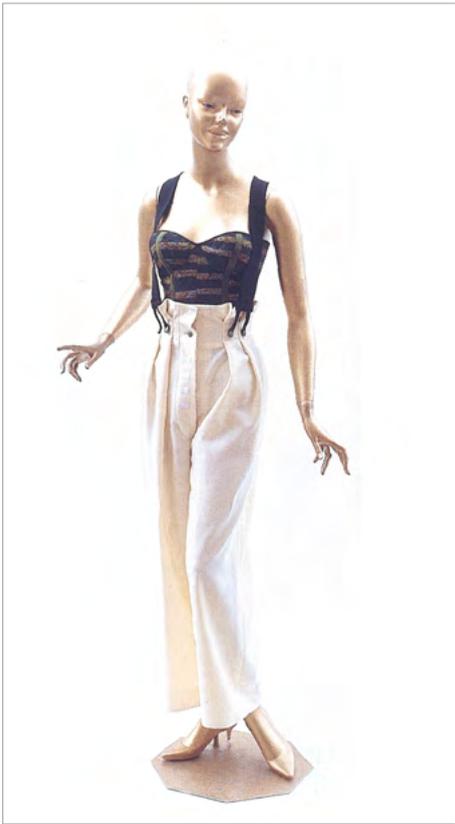
850 × 400 1996



54. モード作品Ⅳ

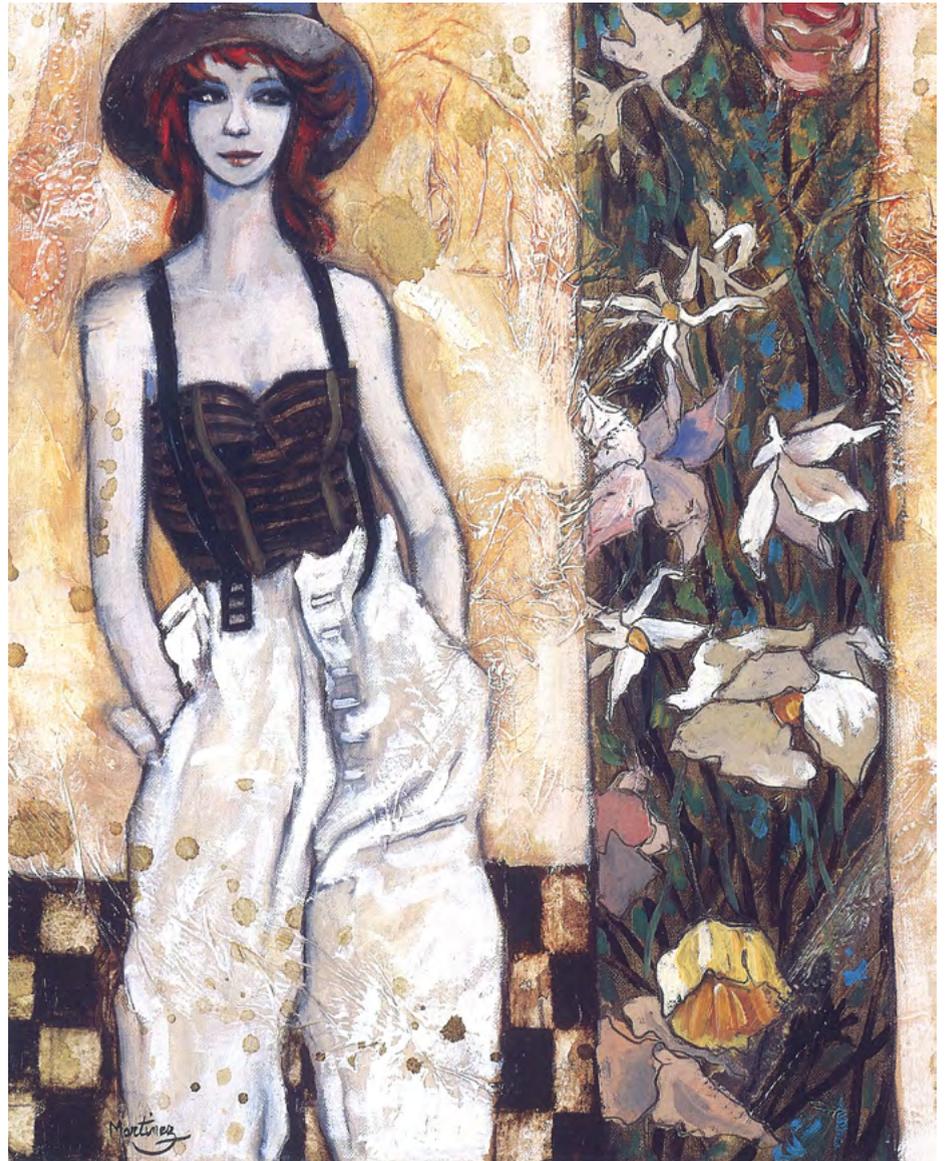
Mode IV

2000



55. モード作品 V
Mode V
2000

56. アイリスのバラード
Ballade aux champs
Summer promenade
油彩 Huile sur toile
Oil on canvas
410 × 330 1995





57. モード作品 VI
Mode VI
2000



58. モード作品 VII
Mode VII
2000



59. モード作品 VIII
Mode VIII
2000



60. モード作品 IX
Mode IX
2000

Biographie
Biography
作家紹介

ロッパ マルチネス — 自伝 —

1952年の3月14日、西フランス、ブルターニュの小さな村で、私は生まれた。

この地方は、確かなエスプリを持ち得た画家達、ゴーギャン、エミール・ベルナルなど、ポンタヴェン派の絵画を育んだ土地であるが、今ではむしろクレープや観光名所として知られている。私は3人兄弟の真ん中に生まれた。よく言われるように、3人のなかでは、2番目の子供の立場が一番難しい。権力は一番上の子供のもので、愛情を受けるのは一番下の子供の専売特許だから。私は、とても小さな頃から家族の中で孤立していて、必要としていた優しさや言葉から断ち切られたように感じていた。その結果、皆とは違う方法で自分を表現しようとしたし、つまり、必要性は物事を生み出すのだ。アーティストを定義付けるために大多数の人が好んで使う“才能”や“天与”という表現に、結果的には反駁しようとしているのだが、そう、私には“必要性”という表現のほうがしっくりくる。幼い頃の自分が芸術に対して特別な素質を持っていたかどうかは分からない。ただ、私には他に選ぶ道はなかった。私は4～5歳からすでにデッサンをするようになっていた。その後は、障害物競走のような人生が続く。

1959年、私の住んでいたロリアンの町に美術学校が開校し、母の友達の一人がそこに私が入れるよう取り計らってくれた。彼女の所に私が描いた落書きがあったのだが、ある時、そこを訪れる客皆がその絵に注目している事に気付いたらしい。私はその時まだ7歳だったが、その頃の経験は今の私の人生の確かな基盤となっている。私は、デッサンとは筆跡であること、つまり絵を描く事は自分自身を語ることであり、そのためには技術を要する事を知った。それは眼が覚めるような発見だった。あれから40年、私は自分が表現したい物のために、画材を研究する事、使いこなす事を常に欲してきた。私の中にある、理解する楽しみ、学ぶことに対する激しい欲求は、情熱家だった私の父から受け継いだものにちがいない。

そして“大移動の時代”がやってくる。私の父はまずアフリカに赴任し、その後ブルターニュに戻り、最後にパリに落ち着いた。1964年から私はヴェルサイユの美術学校に、その2年後にはボーベにあるグラバン氏の解剖学のクラスに通った。1968年にはエスチエンヌ高等芸術学校とパリのアンドュストリ・グラフィックの入学試験にパスする事が出来た。それまで既に銅版の制作は経験していたが、そこはまさにそ

のメッカとも言える場所だった。エスチエンヌで過した4年間は、間違いなく私の人生で最も実り多い時だった。まず、私は両親のもとから離れ、憧れのボヘミアン生活を楽しんだ。16歳のパリでの独り暮らしはまさに自由そのものだった。昼間のクラスが終わると私はヴォージュ広場へ直行し、熟年の絵描き夫婦のアトリエを訪ねた。そこでは毎晩のように、数人が徹夜でデッサンしたり、世の中を語り合ったりしていた。若いアナーキスト、離散家族の息子、売春婦のような女達と過す夜は短く刺激的だった。こんな気ままな生活を送っていた私だったが、なぜか学校の成績は良く首席で卒業する事が出来た。その頃、私はある友人から、ローマのヴィラ・メディチの話を聞き、イタリアに行くことに決めた。それは素晴らしい経験だった。それぞれの才能を引き出す事の出来る素晴らしい養成所の思い出と、校長だったバルドゥス氏への敬慕の念は今も私の心に生き続けている。

1973年、パリに戻り、極貧生活が始まった。21歳、私の瞳は夢で一杯だったがポケットには1フランもなかった。私は自分がアーティストである事を信じていたが、そう思っていたのは私だけだった。私の作品に興味を持ってくれる人など誰もいなかった。これはもっと後で理解した事だが、アーティストであるためには社会的にも創造面でも真に成熟することが必要なのだ。実は、この言葉は20年後、自分が母校のエスチエンヌで教える事になった時におはこにすることになる。私は教授時代、既に一人前のアーティストになったつもりで卒業してゆく学生達に、何も助言してやらないような教授達といつも戦っていた。そういった伝統的な教授達というのは、大学という狭い社会しか知らず、本当の芸術の世界など知らないのだ。学生達が実社会に出て初めて、アーティストとして一人前になるにはそれから何年もかかるという事実に気付いたときの幻滅を思うと、それを教えないことは殆ど犯罪に等しいではないか。その後の数年間の安定しない惨めな生活はいつも胸に残っている。とりあえず、若くて文無しだった私は生きてゆくためにあらゆる仕事を転々とした。路上でクレヨンデッサンを売ったり、壁紙のデザインをしたり、デパートのショーウィンドウのディスプレイをしたり、ラクリエールのアトリエでピカソのために銅版用のニスを準備したりと。そして、あえてここには書かずにおくが、今思い出しても居心地のわるくなるような数え切れないほどの馬鹿もやった。



ブルターニュの美術学校に通っていた9歳のころ
A l'âge de 9 ans, il fréquente des Beaux Arts en Bretagne
9 years old in the art school in Brittany



アーティストを夢みてパリで生活をしていた25歳の頃
A l'âge de 25 ans à Paris, il cherche à concrétiser son rêve de devenir une artiste
25 years old in Paris, striving to be an artist



(株)ヴォファインアーツ代表清原正明氏と
avec Monsieur Masaaki Kiyohara, son ami et agent exclusif
with his friend and exclusive agent Masaaki Kiyohara



日本での個展で(1997年)
Exposition au Japon en 1997
at his show in Japan in 1997

1979年の終わりから1980年の初めにかけて、やっと良い兆しが見え始めた。わたしはこの年を“インクにまみれた手の時代”と呼んでいる。私はアトリエMAEGHTの元代表であり版画家のロベール・デュトロ氏と出会った。興味からか同情からか、多分両方からだろうが、氏の仕事を手伝う代わりに色刷りの現代版画を学ばせてくれると提案してくれ、もちろん私は喜んでそれを引き受けた。彼のもとでプロの版画家として仕事をし、そこでミロ、タピエス、アダミ、エリオンなど数多くの有名な創作家たちと交流することで、私の画家としての仕事も成熟した。皮肉なことに、彼らの何人かのような抽象的で概念的、且つ個性の強いアーティスト達の仕事に近づき理解することによって、逆に私自身は具象的な方向にあることが分かったのだ。そして、絵画的な問題というのは、モダンか伝統主義か、刹那的か永遠か、ましてや抽象か具象かということではなく、ただ、全てにおいて、誠実であるか否かだけなのだ、ということに気が付いたのだった。

1981年、デュトロ氏の下での経験を基に、私は自分のアトリエをパリに開く事に決めた。70年代に始まった芸術のデモクラシーは、リトグラフとシルクスクリーンが主流だった版画界に、銅版画の重要な需要を生み出した。それまでは優秀な刷り師や彫り師のいる工房が少なかったため、銅版は素晴らしい版画技法でありながら、あまり紹介されていなかった。そんなわけで、私がアトリエをパリに移すと直ぐ、多くのアーティストや出版者が私を訪ねて来て、仕事を任せてくれた。その中で、私は自分の顧客の一人であるアメリカ人のディーラーを通して、この年初めて、そして続く1982年、83年、84年、86年と自分の作品をアメリカで紹介する事が出来た。翌年、アーティストのプロモーション方法が独創的だと評判になっていたパリの若い美術出版者、エンリコ・ナヴァラ氏と知り合いになった。ナヴァラ氏は私と仕事する事を引き受け、3年間、ニューヨークやロサンゼルスで展示会の場所を提供してくれた。そして1990年、ニューヨークでの展示会で初めて清原正明氏と出会った。私は予てより日本で仕事をしてみたいと思っていたのだが、契約期間の問題もあり一年、二年と待たなくてはならず、夢が現実となったのは6年後のことだった。1991年には、ナヴァラ氏のおかげで日本に私の作品が紹介されたのだが、まだ本格的な仕事とは言えなかった。その時期は、打撃的な離婚からくる幻滅と経済的な困窮があり“幻滅の年月”と呼ぶにふさわしい時期だった。私はもう絵筆を持たず、二年間仕事をせず、1993年の9月からは何とか生活の糧を得るため、パリ、エスチエンヌ校の教授のポストを引き受け

た。私は41歳で将来が見えず、疲れ果て、傷ついていた。

その後、セシルが私の人生に現れて、すべては再び色を帯びた。私は再び絵筆を取り、描き始めた。絵を書く事から遠のいていたこの時期、私は彼女によって大人になったのだから、結局、良い休息だったのかも知れない。私はもう自分の作品を、キャンバス上に変化していく一連のものとしてではなく、数多くの階段をもつ人生のプロジェクトとして考えるようになっていた。私自身の絵画的な疑問に答えをくれたのは、ウィーン派巨匠の歴史の講義に必ず出てくる“アールデコ”と呼ばれている様式であった。私が常に夢見ていた、表現メディアの多様性と言う事が、もう一過性のものではなく、本当に必要な表現の一環としてこのころ認められ始めていた。1996年に私は清原氏に再会し、一緒に仕事をする事を決めた。彼とのコラボレーションは私が長年待ちつづけた‘さまざまに変化する可能性’を私にもたらしてくれた。清原氏は初めから私の創作の方向を理解してくれて、その方向と一緒に進む事が出来た。そのお陰で私は、絵画、デッサン、版画、画集、家具、アイコンなど色々な作品を日本で紹介する事が出来た。1999年の始め、私はモードの世界に取り組む事を決めた。したがって、私の絵画制作は一時的に冬眠している形となった。常に女性というテーマに情熱を注いできた私が、キャンバス上にそれを表現する事からアクセサリーなどのデザインに移行したのは自然なことだった。それは違うマチエール、画布、未知への探索なのだ。

この人生の舞台で、私はやっと、自分を取り囲む創作的な空間を本当に楽しみ始めている。私の作品はすべて同じメッセージを含みながら多様化し進化するのだ。もし、神様が一、二世紀間仕事をする時間を追加してくれたなら、私も世の傑作に近づくことが可能になるかもしれない。

とにかく、このチャレンジ精神さえ認めてくれるなら！

ロッポ マルチネス

訳者：山崎杉子



息子のアンジュを抱く妻セシル
sa femme, Cécile et son fils, Angel
his wife Cecile and his son Angel



愛娘ローリー
sa fille, Laurie
his daughter Laurie



息子のジュール
son fils, Jules
his son Jules



銅版画集「ダモールエダスイエ」の制作風景
travaille pour l'Art Book "d'amour et d'acier"
working on the Art book "d'amour et d'acier"

Loppo MARTINEZ — Autobiographie —

Je suis né le 14 mars 1952 dans un petit village de Bretagne, à l'Ouest de la France, plus connu pour ses sites touristiques et ses crêpes que pour ses peintres, bien que l'école de Pont-Aven, avec des artistes comme Gauguin, Emile Bernard et autres, ait pu marquer certains esprits. Je suis le second d'une famille de trois enfants, et comme chacun le sait, dans ce type de structure familiale, la plus mauvaise position est celle du second enfant: aucune prérogative, car elles appartiennent souvent à l'aîné, et peu d'affection, car c'est généralement la chasse gardée du petit dernier. Je me suis donc senti, très tôt, en porte à faux auprès de mes parents, amputé de la parole et de la tendresse que je réclamais. La fonction créant l'organe, c'est probablement la raison pour laquelle je me suis mis à m'exprimer autrement, et par voie de conséquence, à réfuter les expressions telles que: «talent», ou «don», qui servent à la plupart des gens pour définir les artistes. Le mot «nécessité» me paraît plus approprié. Je ne saurais dire si j'avais, enfant, des dispositions particulières pour les arts, mais ce qui est sûr, c'est que je n'avais pas d'autres choix. Je me suis donc mis, dès l'âge de quatre ou cinq ans, à dessiner. Les hasards de la vie ont fait le reste.

En 1959, une école d'art s'était ouverte à Lorient, la ville où je vivais. Une amie de ma mère, auprès de qui j'avais trouvé une écoute et que j'inondais, à chacune de ses visites, de mes derniers gribouillis, intrigua pour que je puisse intégrer cette école. J'avais 7 ans, mais cette expérience fut certainement à la base de ma vie actuelle. Je découvrais, dans ce lieu, que le dessin était une écriture, que l'on peignait pour se raconter, et qu'il existait des techniques pour y parvenir. Ce fut une révélation. Depuis plus de 40 ans, je n'ai jamais perdu cette envie d'apprendre et de maîtriser les outils, au profit de ce que je veux exprimer. Mon père étant un passionné, j'ai sans doute hérité de lui cette boulimie d'apprendre et d'approcher les plaisirs par la connaissance.

Puis ce fut «les années de grandes migrations». Mon père fut muté en Afrique, puis revint en Bretagne, pour enfin s'installer à Paris. En 1964, je m'inscrivis à l'école des beaux-arts de Versailles, puis, deux ans plus tard, aux cours d'anatomie de M. Grappin à Beauvais. En 1968, j'eus la chance de réussir le concours d'entrée de l'école Supérieure Estienne des Arts et Industries Graphiques de

Paris. Si j'avais eu déjà l'occasion, de manière empirique, d'aborder le travail sur cuivre, je me retrouvais, là, dans la Mecque de la gravure. Ces 4 années passées dans cet établissement sont, sans aucun doute, parmi les plus enrichissantes de ma vie. Tout d'abord, ne vivant plus chez mes parents, je pouvais laisser libre cours à mes envies de bohème. Etre seul dans Paris, à 16 ans, avait un véritable parfum de liberté. A peine la journée de cours terminée, j'allais traîner place des Vosges, dans l'atelier d'un vieux couple de peintre. On se retrouvait là presque tous les soirs, à plusieurs, dessinant toute la nuit et refaisant le monde. Entre anarchistes en herbe, fils de famille dévoyés et filles faciles, les nuits étaient courtes, mais savoureuses. Puis, le hasard récompensant souvent les crapules, j'obtins les meilleures notes de ma promotion et le diplôme de l'école Estienne. Un ami m'ayant parlé de la villa Médicis à Rome, je décidais d'aller roder du côté de l'Italie. Expérience formidable. J'en ai gardé le souvenir d'une pépinière de talents, et une profonde admiration pour Balthus qui en était le directeur.

1973, retour à Paris et début de la galère. 21 ans, des rêves plein les yeux, mais pas un franc en poche. Je croyais être un artiste, mais je devais, probablement, être le seul à le savoir car personne ne s'intéressait à mon travail. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai compris qu'être artiste nécessite une véritable maturité, tant créative que sociale. Ce fut, d'ailleurs, un de mes chevaux de bataille, lorsque, 20 ans plus tard, j'enseignais dans cette même école Estienne. Je me suis toujours battu pour que les professeurs traditionnels, (c'est à dire, ceux qui n'ont d'expérience du monde de l'art, que celle des filières universitaires) ne laissent jamais croire à leurs élèves qu'ils sont des artistes accomplis au sortir de leurs études. La désillusion qu'ils auront, en découvrant qu'il leur faudra des années pour en vivre, est presque criminelle. Toujours est-il que ces années d'insécurité et de misère m'ont marqué pour le restant de mes jours. Pour survivre, j'ai alterné tous les petits boulots qui se présentaient: dessiner des craies sur les trottoirs, faire des motifs de papiers peints, décorer des vitrines de magasins, préparer les vernis des cuivres pour Picasso chez Lacourrière, etc., et je passerai sous silence, bien sûr, les mille et une bêtises que j'ai faites, et qui auraient pu se finir assez mal.

Ce n'est que fin 1979, début 1980 que les choses se sont arrangées, avec ce que j'ai appelé «les années d'encre sur

les mains». Je fis la connaissance de Robert Dutrou, graveur d'art et ancien responsable des ateliers Maeght. Par intérêt ou par sympathie, ou peut-être un peu des deux, il se proposa de m'apprendre la gravure contemporaine en couleur en échange de mon aide pour ses propres travaux. Sans hésitation, j'acceptais. C'est à ses côtés que j'ai acquis véritablement mon métier de graveur, et que j'eus la chance de rencontrer un certain nombre d'artistes majeurs: Miro, Tapiès, Adami, Hélion et tant d'autres. La fréquentation de ces créateurs de renom a profondément fait mûrir mon propre travail de peintre. Paradoxalement, le fait d'approcher et de comprendre le travail de ces artistes, dont la démarche personnelle était pour la plupart abstraite ou conceptuelle, m'a convaincu dans mon engagement figuratif. C'est à cette époque que j'ai réalisé que les problématiques picturales sont les mêmes pour tous, et quel que soit le champ d'expression. La peinture n'est ni moderne, ni passiste, ni gestuelle ou laborieuse, encore moins abstraite ou figurative. Elle est sincère ou elle n'est pas.

En 1981, fort de mon expérience chez M. Dutrou, je décidais d'ouvrir mes propres ateliers à Paris. La démocratisation de l'art, qui avait débuté dans les années 70, avait engendré une demande importante d'estampes que se partageaient majoritairement les ateliers de sérigraphie et de lithographie. La gravure, médium le plus prestigieux, était modérément représentée car il n'existait que peu d'ateliers d'impression et de graveurs compétents. C'est probablement la raison pour laquelle, dès mon installation à Paris, un grand nombre d'artistes et d'éditeurs vinrent me voir et me confièrent leurs travaux. Et ce fut donc, tout naturellement, au travers de mes rencontres avec certains de mes clients, marchands d'art américains, que je pus présenter pour la première fois, mes propres œuvres aux USA, en 1982, 1983, 1984 et 1986. L'année suivante, je fis la connaissance d'un jeune éditeur d'art parisien, dont tout le métier commençait à parler, tant ses méthodes d'aborder la promotion de ses artistes étaient originales. Enrico Navarra accepta de travailler avec moi et m'offrit des espaces d'expositions à New York et Los Angeles, trois années consécutivement. Ce fut d'ailleurs, à l'occasion d'une de ses expositions à New York, en 1990, que je rencontrai Masaaki Kiyohara pour la première fois. Bien que mon désir de travailler au Japon fut extrêmement fort, les réalités contractuelles de l'époque ont fait qu'il nous aura fallu attendre, l'un et

l'autre, six années supplémentaires pour y parvenir. Je commençais pourtant, dès 1991, à présenter mes toiles à Tokyo, via les agents et relations d'Enrico Navarra, mais sans qu'un réel travail en profondeur ne soit effectué. La désillusion de cette époque et ses difficultés financières, associées à un divorce destructeur, firent naître alors, «mes années de désillusion». Je ne pouvais plus peindre. J'ai donc cessé de travailler pendant 2 ans, et accepté un poste de professeur à l'école Estienne de Paris, en septembre 1993, pour pouvoir subvenir à mes besoins. J'avais 41 ans, j'étais usé, blessé et sans avenir.

Et puis, Cécile entra dans ma vie, et tout reprit un sens. J'ai ressorti les pinceaux et recommencé à peindre. Cette pause, en fait, avait été salutaire, car elle m'avait fait mûrir. Je ne voyais plus mon travail comme une succession de toiles, mais comme le projet d'une vie, décliné en de multiples étapes. Moi qui avais une écriture que l'on qualifiait «d'art déco», trouvais dans la lecture des biographies des maîtres de l'école de Vienne, des réponses à mes propres interrogations. La multiplicité des médiums d'expression, dont j'avais toujours rêvé, n'était plus la marque d'une versatilité, mais au contraire, l'affirmation d'une véritable nécessité. Les choses étant écrites, je retrouvais Masaaki Kiyohara en 1996, et nous décidâmes de travailler ensemble. Cette collaboration m'apporta, enfin, ce que j'attendais depuis longtemps: la possibilité de me diversifier. Masaaki comprit dès le début, mon appétit créatif, et me suivit dans cette voie. Grâce à cela, nous avons pu présenter au public japonais des œuvres aussi variées que des toiles, dessins, gravures, livres et mobiliers d'art, icônes, etc. Début 1999, je décidais d'aborder le monde de la mode. Je mis donc, provisoirement, la peinture en sommeil. Etant passionné depuis toujours par le thème de la femme, le passage du stylisme sur toile à la création d'accessoires de mode était évident. Autres matières, autres supports, autres champs d'investigation.

A ce stade de mon évolution, je commence réellement à me réjouir de l'espace créatif qui m'entoure. Mes œuvres se multiplient et se diversifient, tout en portant le même message. Si dieu m'accordait un siècle ou deux de travail supplémentaire, il est possible que je tente d'approcher le chef d'œuvre.

En tout cas, si l'on pouvait, au moins, me concéder la volonté d'avoir essayé!

Loppo MARTINEZ

Loppo Martinez — Autobiography —

I was born on the 14th of March 1952 in a little village in Brittany in the west of France.

It is an area better known for crepes and tourists than for painters, although the Pont-Aven school, with names such as Gauguin, Emile Bernard and others, has left its mark in some hearts and souls. I am the middle one of three children, and as we all know, this is the hardest place in this type of family. The prerogatives go to the eldest and the love goes to the youngest. I felt myself to be very isolated from an early age, separated from the words and the affection I reclaimed. Function creates form and this is probably why I found another method of expressing myself. This was a conscious effort of will and I reject those who say that artistic ability is a 'talent' or a 'gift', for me the most appropriate word would be 'necessity'. I cannot say, if as a child I had any aptitude for art, but what I can say with certainty is that at the age of 4 or 5 I started to draw. The rest, as they say, is history

In 1959, an art school was opened in Lurient, the town where we lived. A friend of my mother, who showed the much craved interest in my latest scribbles, made it possible for me to be enrolled. I was 7 years old, yet this experience was probably the root of my adult life. I discovered, in that place, that drawing is a form of writing that can be used to tell a story, all you need is the technique. It was a revelation to me. And for 40 years I have never lost that fascination with and desire to master, the new techniques that enabled me to express myself. My father was a passionate man and I have without doubt, inherited from him an insatiable desire to learn and to approach pleasure through knowledge.

Then there were 'the years of migration'. My father was posted to Africa, then back to Brittany, before finally settling in Paris. In 1964 I enrolled into the Fine Arts School of Versailles and then 2 years later the anatomy course of Mr. Grappin at Beauvais. In 1968 I passed the entrance examinations for the School of Artistic and Industrial Graphics in Paris. I had already done some work in copper but here I found myself in the Mecca of engraving on this medium. Those 4 years in that establishment were without doubt some of the most fulfilling of my life. Firstly, I was not living with my parents and could live the bohemian lifestyle I desired. To be alone in Paris at the age of 16 had a real flavor of

liberty. As soon as my classes finished I would go to the Place des Voges to the workshop of two old painters. There, several of us would draw all night and remake the world. Between pot smoking anarchists, the sons of divorced families and girls of easy virtue the nights were short but rich. And as sometimes happens the bad apples get rewarded. I gained the highest grades in my class and a diploma from the school. A friend had told me of the Villa Medicis in Rome and I decided to go and explore the Italian coast. Another great experience in the hothouse for talent and I have fond memories of the Director Balthus.

In 1973, I returned to Paris to start a Gallery. 21 years old, a head full of dreams but not a penny in my pocket. I believed I was an artist but I was the only one as no one else took any interest in my work. It was only much later that I realized that an artist must have not only cultural but creative maturity. This was one of my hobbyhorses when 20 years later I was teaching in the same School of Artistic and Industrial Graphics. I have always fought against the traditional teachers (that is to say, those whose only experience of art is within the confines of a University) who let their student leave their studies believing they are accomplished artists. The disillusionment they will feel, on discovering that they will need years before they can live from their art, is criminal. The years of struggle and insecurity that I lived will be with me forever. I did all the jobs that presented themselves: pavement artist, designed motifs for wallpaper, designed shop windows, prepared copper varnishes st Mr. Lacouriere's for Picasso and more. I will also draw a veil over the 1001 other things that could have got me into trouble.

It was at the end of 1979 beginning of 1980 when things began to look up, with what I call 'the years of inky fingers'. I came to know Robert Dutrou, engraver and ex-director of the Maeght studios. By interest or kindness, or perhaps both, he offered to teach me contemporary color engraving in exchange for help in his own work. I accepted without hesitation and it is at his side that I learned my true profession of engraver and also met some of the greatest names in art, such as Miro, Tapiés, Adami, Helion and many others. Being around these luminaries profoundly ripened my own way of painting. Paradoxically it was contact with these, for the

must part, abstract or conceptual artists that convinced me that I was a figurative. It was at the time that I realized that the problem of the artist before a canvas is the same for us all. It is not a question of is it modern or is it traditional or even less is it figurative or is it abstract. It is sincere or it is not sincere.

In 1981, fresh from my experience with Mr. Dutrou, I decided to open my own studio in Paris. The democratization of art, begun in the 70's, engendered a demand for engravings which was shared, in the majority, between serigraphers (screen printers) and lithographers. Engraving, the most prestigious of print media, was only moderately available as there were few competent printers and engravers. It is probably for this reason that from the beginning many artists and editors came to see me and confer their work. Thus it was quite naturally that via my contact with these clients and American art dealers that I was able to present my own work in the USA in 1982, 1983, 1984 and 1986. The following year I met a young Parisian art editor whose original methods of promoting his artists, had made him the talk of the art world. Enrico Navarra agreed to work with me and offered me exhibition space for three consecutive years in New York and Los Angeles. It was during one of these exhibitions in New York that I met Masaaki Kiyohara for the first time and although my desire to travel to Japan was very strong, it was six years before our obligation at that time, allowed it come to pass.

My canvasses started to be shown in 1991 in Tokyo via the agents and contacts of Enrico Navarra but without any real background being done. The disillusionment of this period with its financial difficulties, associated to a destructive divorce gave birth to my 'years of disillusion.' I was no longer able to paint and stopped working for 2 years. I took the post at my old school to pay the bills in September 1993. I was 41, tired, wounded and without a future.

Then Cecile entered my life and put it all into perspective. I took out the paintbrushes and started to work again. The break had in fact been instructive and had helped me mature. I no longer saw my work as a succession of canvasses, but as a lives work, made up of several stages. I, who had a writing quantifiable as 'Art

Deco' found, in the reading of biographies of the masters of the Venitian School, the answers to my own questions. The multiple mediums of expression that I had always dreamed of were no longer a measure of versatility but on the contrary they were a statement of a real need. It was decided, I found Masaaki Kiyohara in 1996 and we decided to work together. This collaboration brought me, at last, what I had awaited for a long time: the chance to diversify. Masaaki understood my creative appetite from the beginning and followed me down that road. Thanks to that we have been able to present to the Japanese public such varied works as paintings, drawings, engravings, art books and furniture etc. In the beginning of 1999 I decided to tackle the world of fashion and put my paint brushes back in the drawer for a while. Having always been passionate about the theme of the woman, the passage from design on canvas to the design of accessories was evident. New materials, new backgrounds, new fields of investigation.

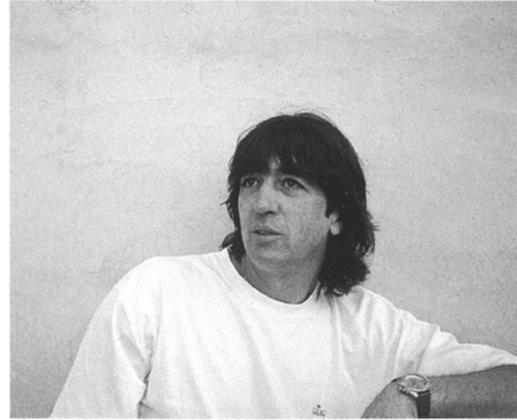
At this stage in my development I am beginning to enjoy the creative space around me. My works multiply and diversify, all the while carrying the same message. If god were to give me another century or two of work it is possible that I would try to reach for perfection.

In any case, if he at least credited me with having the will to try!

Loppo Martinez

マルチネスの横顔 ～見果てぬ夢～

時を超えて実現する壮大な夢がある。限られた者のみが持ちうる夢。にもかかわらず、おそらく彼ら自身がその実現を目にすることはないのである。与えられた短い時間ではとうてい達成できないと知りつつ、ある大きな方向性にしたいが、人生をその夢の実現へのプロセスであるという確信のもとに生きる。



マルチネスは今その確信の中で創作活動をおこなっているようだ。幼くして才能を開花させアーティストとして生きる道を選んだ彼は、ボヘミアンのような十代のパリ生活、様々な師や巨匠たちとの出会いを経て、若くして版画家としての成功を手に入れる。またその多才さゆえに、ミュージシャン、映画プロデューサー、戯曲作家などとしてのキャリアももち、絵に描いたような華やかな生活をしてきた時期もある。その後の落胆と幻滅。そんな過去は、彼がこの確信にたどり着くために必要な段階だったかもしれない。「アーティストであるためには社会的にも創造面でも真に成熟することが必要である」そう彼自身も語っているように。

彼はあくまでもその夢と現実社会との調和を保ち続ける。それは私たちに彼の芸術にみる「相反する二つのものの調和」を思い起こさせる。彼が作品の中で模索しつづける「完全なバランスポイント」である。さらに言えば、私にはマルチネスという人自身もこの微妙な調和をもつ存在のように思えてならない。目の前にいる私たちを陽気なユーモアで笑わせてくれていたかと思うと、すっと思索に没頭する。ものごとを論理的、分析的に解釈しつつ、きわめて動物的直感のようなものも持ち合わせている。少年のように無垢な面をもちながらクールに現実を見つめる。それらの要素が互いに交叉しつつ、彼の中で独自のバランスを保っているのだ。それはある種の芸術家のもつ気まぐれやわがままというものとは全く異なる。彼は周囲の存在に対してあくまでも寛容なのだ。おそらく計り知れない大きな夢や理想を追い求める彼は、人間の弱点や負の感情などあっさりとは跳ね除けてしまえるのだろう。

「様々な段階を経てようやく自分をとりまく創造的空間を楽しみはじめている」というマルチネスは、セシールという人生最高のパートナーにめぐりあい、愛する子供達とともにフランス南西部の自然に囲まれ制作を続けている。彼の作品が今後また新たな素材や表現方法によってどのように変化していくのか。同時代に生きるものとして、アーティスト、マルチネスが壮大な夢の実現に向かってゆく、その通過点の証人となることができることを幸せに思う。

Loppo Martinez — En plein rêves —

Il est des rêves dont la réalisation est hors du temps. Ce sont des rêves que peu d'entre nous ont jamais été autorisés à avoir. Qui plus est, rien ne permet même de savoir si ces rêves seront un jour réalisés du vivant de leurs auteurs. Quand on sait que la vie est souvent trop courte pour que de tels rêves se réalisent, il faut vivre sa vie en faisant de chaque action effectuée un pas en avant vers leur réalisation.

Loppo Martinez semble désormais arrivé au point où sa propre activité créatrice se nourrit de ses convictions profondes. Loppo s'est découvert un talent d'artiste très tôt dans la vie et il n'a jamais douté. Les années passées à Paris lui ont permis de rencontrer ses maîtres et les grands artistes de son temps avant de s'établir comme graveur. Agé alors d'une trentaine d'années, il multipliait les activités, tour à tour musicien, producteur de cinéma et metteur en scène de théâtre, dans le glamour du monde du spectacle. Désenchantement et dépression allaient vite suivre, autant de phases et d'épreuves qui lui ont permis d'arriver où il se trouve aujourd'hui. Comme il le dit lui-même: "Pour tout artiste l'échange mûré entre culture et créativité est une nécessité."

Loppo Martinez s'efforce de maintenir l'harmonie entre ses rêves et la réalité, équilibre sur lequel repose sa propre expression artistique, mariage de deux qualités différentes. Son oeuvre repose toujours en effet sur la recherche du point d'équilibre parfait entre des choses en contradiction ou en conflit. De ce point de vue il est lui-même quelqu'un en parfaite harmonie intérieure. C'est un homme drôle et plein d'humour qui peut soudainement devenir le plus sérieux du monde. Il peut ici agir de manière logique et analytique, là suivre son instinct. Le petit garçon est toujours vivant dans lui mais sa vision du monde est très réaliste. Autant d'aspects divers qu'il possède en lui-même et qui lui permettent de vivre en équilibre. Nous sommes loin des artistes capricieux ou égoïstes, au contraire il fait toujours preuve d'un grande générosité. Sans doute est-il plus facile pour ceux qui sont à la poursuite de rêves aussi grandioses de se détacher des faiblesses et de la sentimentalité de l'âme humaine.

"Aujourd'hui," dit Loppo Martinez, "je commence à prendre plaisir à mon environnement créatif."

Il vit et travaille dans le sud-ouest de la France, aux côtés de sa compagne Cécile et de ses enfants. Personne ne sait où ses nouvelles orientations artistiques vont le conduire, mais c'est un plaisir et un bonheur de le voir progresser chaque jour vers la réalisation de ses rêves les plus chers.

NOVO Fine Arts
Ryoko Yamagata

Loppo Martinez — Amidst dreams —

There are dreams that can be realized beyond time. They are the dreams that the only a few of us can ever even be allowed to have. Perhaps, they themselves will never see, in their life times, the dream come true. Knowing that the life is too short to achieve such dreams, they live their lives believing that what they are doing now are a step toward the realization of the dreams.

It seems that Loppo is now in this stage where his creative activity is made based on his own firm belief. In the very early stage of his life, he found his own talent as an artist and decided to become one. After having lived a Bohemian life in Paris, meeting with his mentors and great names in the art world, he established himself as an engraver in his thirties. In addition, because of his multiple gifts, he also worked as a musician, a movie producer, and a theater scriptwriter, which brought him into a glamorous life. Then, deep disappointment and depression came to his life. All those past must have been the steps he had to take to get to his present stage. As he himself stated, "An artist need to possess not only cultural, but also creative maturity."

He does not forget to keep the harmony between his dreams and the reality, which reminds us of the philosophy behind his artistic expression; the harmony of two different qualities. He always tries to achieve, in his art, the perfect point of the balance of things that contradict or conflict. From that point of view, Loppo Martinez is a person who keeps the harmony in himself. He makes us laugh with his playfulness and his sense of humor but then suddenly he goes deep into his thought next moment. He can be really logical and analytical, yet he often follows his instinct. There is a little boy in him, at the same time, he remains realistic when he sees the world. Those different aspects are mixed inside him and maintain the balance. It is totally different from some kinds of artists' moodiness or selfishness. In fact, he is a person who always shows generosity to others. Perhaps, for someone who pursue such magnificent dreams, the weakness and negative emotions of people are just trivial matters that are easy to let go of.

Today, Loppo Martinez says, "I am beginning to enjoy the creative space around me."

He enjoys his life work at his atelier in southwestern France with his best partner Cecile and his beloved children. We don't know where his art will go from now, with his new materials and medium. All I know is we are fortunate to be able to witness the artist Martinez's each step taking to achieve his dreams.

NOVO Fine Arts
Ryoko Yamagata

略 歴

ロッポ マルチネス

1952年3月14日フランス、ブルターニュ生まれ

- 1960 ロリアン ファインアーツ (美術実験校) 入学
- 1964 ヴェルサイユ ファインアーツに入学し版画制作を始める
- 1966 ボーベのグラパンスタジオアカデミーに通う
- 1968 エステニス高等美術学校版画科に入学
- 1972 ヴィラ メディチに学ぶためイタリアへ渡る ローマ賞受賞
- 1979 ピカソ、ミロ、ベルメール、フィニー、トビアス、マックス パパート等の作品制作に関わる
- 1981 パリにあらゆる技法の版画制作が可能な工房「アトリエ マルチネス」を設立するとともに、絵画、彫刻、エッチング、リトグラフなどの制作も始める
- 1988 マスターエステニス永久会員となる
- 1993 エステニス高等美術学校の教授となる
- 1996 「アトリエ マルチネス」をトゥールーズに移転し「アクト アートスタジオ」と改名
- 2000 パリのファッションアクセサリートレードショーに初出展

展覧会およびサロン

- 1982 マスターファインアート (ロサンゼルス)
- 1983 ニューヨークアートエキスポ (1988, 1990, 1991)
- 1984 ギャラリーローラボロック (サンディエゴ)
- 1986 ギャラリーワン (サンフランシスコ)
- 1988 レイクフォールズファインアーツギャラリー (ボルティモア)
- 1989 ハリントンギャラリー (バンクーバー, カナダ)
- 1989-90 ロサンゼルスアートエキスポ
- 1990 東京アートエキスポ
- 1990 ギャラリークリスチーナギャリス (サンフランシスコ)
- 1990 プロシオンギャラリー (ヴァレホ, アメリカ)
- 1991 カーディナルファインアート (バンクーバー, カナダ)
- 1991-92 東京インターナショナルアートショー
- 1991 ドバギャラリー (ワシントン)
- 1992 ギャラリーデュポール (トゥルヴィール, フランス)
- 1992 ギャラリーリヴェラ (モントルー, スイス)
- 1992 〈アンターナショナルデザールドモントルー〉 1位受賞
- 1992-93 ギャラリーデザール (ポ, フランス)
- 1993 コンセーユジェネラルドゥロワールエシエール (フランス)

- 1993 ギャラリーフランス (ボルドー, フランス)
- 1993 エスパスリヴル (ブリュッセル, ベルギー)
- 1993 アールエフォルム (トゥールーズ, フランス)
- 1993 〈ラギャラリー〉 (リモージュ, フランス)
- 1993 ギャラリーシェイム (リール, フランス)
- 1993-94 コイフスドコルマール (フランス)
- 1993 文化庁パリ13区芸術展
- 1994 ギャラリーファースト (ブリュッセル, ベルギー)
- 1994 ギャラリームンシュ (ノント, フランス)
- 1994 アートエキスポ (タイペイ, 台湾)
- 1994 ソントルレイサンプル (ヴァール, フランス)
- 1994 サロンデアールドモントルー (スイス)
- 1994 香港アートフェア
- 1994 ギャラリーアールエレトラ (ポ, フランス)
- 1994 ギャラリーホアイチン (トゥールーズ, フランス)
- 1994 ギャラリードルーヴェル (フランス)
- 1995 ソウルプリントアートフェア (韓国)
- 1995 ギャラリードルーアン (ルーアン, フランス)
- 1995 アートギャラリーラプール (フランス)
- 1995-98 ㈱名古屋三越
- 1995 ㈱伊勢丹松戸店
- 1996-97 ㈱沖縄三越
- 1996-98 ㈱伊勢丹新宿本店
- 1997 ㈱岡島 (甲府)
- 1997 ㈱松菱 (浜松)
- 1997 ㈱静岡伊勢丹
- 1997-98 ㈱伊勢丹相模原店
- 1997 ㈱中部近鉄百貨店 (四日市)
- 1998 ㈱伊勢丹浦和店
- 1998 ㈱廣島そごう (広島)
- 1999 バンククールトア (トゥールーズ, フランス)
- 2000 ギャラリーヴァイルアンドセリグマン (パリ)

Biography

Loppo MARTINEZ

Born on March 14th 1952, in Brittany, France

- 1960 Lorient Fine Arts, experimental school
 - 1964 Versailles Fine Art school, began engraving
 - 1966 Grappin Studio Academy in Beauvais
 - 1968 Estienne School, Engraving Department, Paris
 - 1972 Villa Medici in Rome Prix de Rome
 - 1979 Collaborated on works by Picasso, Miro, Bellmar Leonor Fini, Tobiasse, Max Papart, etc.
 - 1981 Founded "Atelier MARTINEZ" in Paris, fully equipped complex designed for all techniques in all printing formats. Expanded his talent in painting, sculpture making, etching and lithography
 - 1988 Jury member in Estienne Art School, Paris as a master engraver
 - 1993 Teacher in Estienne Art School, Paris
 - 1996 Ateliers MARTINEZ moved to Toulouse under the name "Act Art Studio"
 - 2000 First fashion accessories trade show in Paris
- Exhibitions
- 1982 Master Fine Art, Los Angeles, U.S.A.
 - 1983 Art Expo, New York, U.S.A.(1988,1990,1991)
 - 1984 Gallery Laura Pollack, San Diego, U.S.A.
 - 1986 Gallery One, San Francisco, U.S.A.
 - 1988 Lake Falls Fine Arts Gallery, Baltimore, U.S.A.
 - 1989 Harrington Gallery, Vancouver, Canada
 - 1989-90 Art Expo, Los Angeles, U.S.A.
 - 1990 Art Expo, Tokyo, Japan
 - 1990 Gallery Christina Galice, San Francisco, U.S.A.
 - 1990 Procyon Gallery, Vallejo, U.S.A.
 - 1991 Cardinal Fine Art, Vancouver, Canada
 - 1991-92 Tokyo International Art Show, Japan
 - 1991 De Pas Gallery, Washington, U.S.A.
 - 1992 Galerie du port, Trouville, France
 - 1992 Galerie Riviéra, Montreux, Switzerland
 - 1992 1st Price <International des Arts de Montreux>
 - 1992-93 Galerie des Arts, Pau, France
 - 1993 Conseil Général de Loir et Cher, France
 - 1993 Galerie France, Bordeaux, France
 - 1993 Galerie Espace Libre, Bruxelles, Belgium
 - 1993 Galerie Arts et Formes, Toulouse, France
 - 1993 <La galerie>, Limoges, France
 - 1993 Galerie Shemes, Lille, France
 - 1993-94 Koïffus de Colmar, France
 - 1993 Mairie du 13^e arrd. Paris, sous la présidence de M. Jacques Toubon, ministre de la culture
 - 1994 Galerie First, Bruxelles, Belgium
 - 1994 Galerie Munch, Nantes, France
 - 1994 Art Expo Taipei, Taiwan
 - 1994 Centre Les Issambres, Var, France
 - 1994 Salon des Arts de Montreux, Switzerland
 - 1994 Hong Kong Art Fair
 - 1994 Galerie Arts et Lettres, Pau, France
 - 1994 Galerie Huai Ching, Toulouse, France
 - 1994 Galerie de Revel, France
 - 1995 Seoul Print Art Fair, Korea
 - 1995 Galerie de Rouen, France
 - 1995 Art Galerie, La Baule, France
 - 1995-98 Mitsukoshi Department Store, Nagoya, Japan
 - 1995 Mitsukoshi Department Store, Okinawa, Japan
 - 1996-97 Isetan Department Store, Matsudo, Japan
 - 1996-98 Isetan Department Store, Shinjuku, Japan
 - 1997 Okajima Department Store, Kofu, Japan
 - 1997 Matsubishi Department Store, Hamamatsu, Japan
 - 1997 Isetan Department Store, Shizuoka, Japan
 - 1997-98 Isetan Department Store, Sagamihara, Japan
 - 1997 Kintetsu Department Store, Yokkaichi, Japan
 - 1998 Isetan Department Store, Urawa, Japan
 - 1998 Sogo Department Store, Hiroshima, Japan
 - 1999 Banque Courtois, Toulouse, France
 - 2000 Gallery L. Weill and Seligman, Paris, France

アンブランレーヴ
ロッポ マルチネス

2000年11月21日 初版第1刷発行

作家●ロッポ マルチネス

発行者●清原正明

編集●山縣量子

カラーコーディネート●堀朝子

翻訳●山崎杉子

スタッフ●荒川佳子 岩崎真紀子

武井綾 多田桂子

発行所●(株)ノヴォファインアーツ

企画制作●(株)トレードウインド

〒336-0023

さいたま市南区神明 1-1-12

0120-875-407

2018年3月14日 改訂電子版発行

ウェブ編集・制作●岡部孔明

カラーコーディネーション●岩崎真紀子

アートディレクション●岩崎真紀子

スーパービジョン●清原正明

© 2018 Loppo MARTINEZ / tradewind

All Rights Reserved

En Plein Rêves

ケン・ミストウリ氏、清原正明氏と最愛の妻セシルに心から感謝を捧げる。

ロッポ・マルチネス

Remerciement à Messieurs Ken Mistri et Masaaki Kiyohara, à Cécile Martinez, avec tout mon amour.

Loppo Martinez

Special thanks to Ken Mistri and Masaaki Kiyohara, and special love to Cecile Martinez

Loppo Martinez