

★
★
★
★
★
PH
PRÉZIDENT HOTEL

Vous presents / Vam predstavlja



Bernard Morteyrol

★
★
★
★
★

PH

PREZIDENT HOTEL



Prezident Hotel je deo višestruko nagrađivanog nacionalnog lanca "Prezident" i spada u grupu od samo par hotela u Srbiji koji broje pet zvezdica i sa veoma atraktivnom lokacijom, svega 100 m od Novosadskog Sajma, nudi najviši nivo stila, komfora i elegancije. Ovaj moderni i luksuzni objekat smešten je u blizini centra grada i shopping područja. Jedinstveni enterijer, usklađen sa svetskim standardima, učiniće da svaki provedeni trenutak u hotelu bude poseban!



Prezident Hotel, Futoška 109, Novi Sad, +381 21 487 7444
www.prezidenthotel.com

La Peinture discursive de Bernard Mortheyrol Robert Bonaccorsi – Février 2018

Si, comme l'écrivait Jean-Louis PRADEL en 1975, à propos de Bernard Mortheyrol « une première exposition personnelle est un aveu », la mise en perspective d'un travail qui se déploie sur près de cinquante ans s'apparente à une confession. Celle d'un enfant du demi-siècle (les rugissantes années 60 pour être précis) caractérisée par un foisonnement créatif de tous les instants. Abondance qui implique des choix, d'autant qu'à compter du début des années 1980, il devient, parallèlement à son travail de peintre, sculpteur. Mortheyrol a compris très tôt, qu'on ne pouvait décrypter le réel que par et pour l'analyse critique des images omniprésentes de la culture médiatique. Comprendre le monde via l'image donc, ne jamais la croire innocente, prendre en compte ses fonctions symboliques et idéologiques. S'approcher de la vérité non par la simple mimésis mais en intégrant l'expérience formelle du surréalisme. Pratiquer la séquence, l'équivoque visuelle, la déconstruction du motif, le simulacre. Penser plastiquement la dialectique du langage et de l'image, voilà l'enjeu de cette narration réflexive. La représentation s'affirme désormais comme critique des représentations. Dans ce jeu de miroirs où se télescopent les stéréotypes, les icônes publicitaires, scientifiques, religieuses et technologiques, il intervient pour mettre ces re-productions en procès. Il utilise et questionne la bande dessinée, réfléchit sur la narration en séquences, sur l'histoire même du genre, son rapport avec l'art « la peinture des années 60-75 est très liée au graphisme des créateurs de *petits Mickey*. La couleur elle-même est traitée en aplats comme dans la B.D du moment, avec la même violence »¹, et ce, au cœur même de l'un des premiers empires de la culture médiatique, en tant que chef du Studio Disney France, de 1964 à 1980. Mortheyrol ne pouvait donc que s'inscrire dans le vaste mouvement du retour critique à la figuration des années 1960/1970, autour bien évidemment de la Figuration narrative, mais spécifiquement au sein du Salon de la Jeune Peinture dont Mortheyrol sera membre du Comité de 1970 à 1975 et Président de 1974 à 1975. Dans cette période féconde de débats, d'initiatives, de réflexions, de confrontations esthétiques, politiques, idéologiques, il côtoie Fromanger, expose avec Fleury, Mikaeloff, Parre, Mathelin, Benoît, Alleaume, Cuelco, Latil, Zeimert *Monumensonge* (1970) réalise avec Naccache, Birga, Messac, (le groupe des 4) une œuvre collective en 1976. Peintre du réel, dénonciateur inlassable de la réification de notre société, volontiers iconoclaste, Mortheyrol soumet en permanence son travail au « questionnaire décisif » (pour reprendre la formule de Bernard Rancillac) : Comment peindre ? Quoi peindre ? Pour qui peindre ? « Pour moi, l'œuvre doit cesser d'être seulement un objet à regarder pour devenir un objet à penser. Ainsi, je propose le résultat de mes expériences, pratiquées avec le pessimisme de l'intelligence et l'optimisme de la volonté. Et pour cela, je mets le *regardeur* dans un état d'instabilité, d'interrogation et, finalement, de recherche. »² Pour autant, il ne s'astreint pas à une continuité stérilisante, mais procède le plus souvent par des digressions. « Le chemin de mon œuvre est jalonné par de brusques changements de direction qui paraissent renier les choix précédents. Pourtant, ce qui peut être considéré dans mon travail comme une suite de déviations illogiques, est l'essence même de mon fonctionnement : aucune règle systématique, pour un parcours qui rejette théorie, ordre, mode ou adhésion ». Ces *Images discursives* (titre de son exposition de 1977 à la Galerie Passerelle Saint-Louis), s'incarnent volontiers dans des cycles, des séries. *Réflexions*, (1973-1974), *Portraits Autoportraits* (1977), *A la recherche de Dante* (1980), *Totems et Trophées* (1987), *Même que je me*

1 Bernard Mortheyrol *Arts* - Janvier 1982.

2 Toutes les citations de Bernard Mortheyrol proviennent d'un texte inédit écrit en 2001.

souviens de... (2000), *Série noire* (2001)... « Chaque période d'élaboration est constituée d'un ensemble d'œuvres qui paraissent répétitives par leur nombre et par leur thème commun. Elles forment, avec constance, des séries, exécutées jusqu'à saturation. Dans l'ordre chronologique de leur fabrication, il est régulier de constater sur la durée qu'elles passent du grave au léger, comme si cette alternance m'était nécessaire à la réflexion ou à la récupération physique, avant d'attaquer toujours plus de complexité. Mais, en aucun cas, ces séries ne sont appréhendées de façon semblable. Chaque sujet abordé me demande de choisir la forme la plus adaptée au discours. Et de ce fait, même si, pour une orientation de lecture ou d'analyse de l'image, j'utilise des signes semblables, je ne cherche pas consciemment à créer un style. Ce qui reviendrait à, sans cesse, adopter une même forme pour des thèmes différents ». Deux exemples explicitent sa démarche.

Ainsi les cycles consacrée au jazz et présentés dans le cadre du festival du Fort Napoléon (La Seyne-sur-Mer en 2002) et au Prieuré Saint-Pierre/salle Renan au Luc-en-Provence en 2009. Le jazz, musique transversale, se confrontant en permanence à sa propre histoire (sa tradition, ses clichés) pour mieux la bousculer tient, depuis une vingtaine d'année une place de premier plan dans son travail. Contrebassiste dans ses jeunes années, jazzfan éclairé, Bernard Morteyrol refuse toute complaisance anecdotique au profit d'une réflexion plastique sur et autour la notion même d'improvisation. La conception d'une première série, s'appuyait sur l'écoute dans la solitude de l'atelier, de morceaux emblématiques couvrant la diversité du jazz des années cinquante et soixante (de Charlie Parker à Art Pepper, mais également Zoot Sims, Stan Getz, Martial Solal, Monk, John Lee Hooker, etc). Bernard Morteyrol a ainsi joué avec la couleur en tant qu'équivalent formel du rythme et du son. Les tonalités dans la multiplicité de toute leur déclinaison. Le chiffre (en minutes et secondes) inscrit dans le tableau, correspondait au temps de diffusion des morceaux. L'œuvre pour autant ne se voulait nullement une tentative (le plus souvent vouée à l'échec) d'illustration du thème. Plus fondamentalement, Bernard Morteyrol proposait une traduction de l'émotion ressentie par l'écoute répétée d'un court passage musical. L'indication de la durée pouvait se lire comme le temps nécessaire et suffisant qu'il conviendrait de prendre pour regarder le tableau. Il tentait ainsi de dépasser la vieille opposition abstraction/figuration. Avec *Black Jazz*, il opère une synthèse où la présence du noir comme référent, thème et obsession plastique, finalise le propos. Bernard Rancillac, dans ses cycles historiques sur le jazz pratiquait volontiers le portrait d'apparat. Le jazz dans sa force de ses attributs et sa frontalité contestataire, y compris dans une œuvre à la limite de l'abstraction comme *Enfin Coltrane* (1975). Morteyrol a choisi l'épure sans pour autant abandonner le contexte, la référence. La figure se retrouve, précise et esquissée dans le même geste. Le signe reste présent, la couleur confirme sa place comme équivalent musical. Il précise avec malice que ce travail sur le jazz avait été réalisé à l'origine, « plus avec les oreilles qu'avec les yeux ». Le peintre a ainsi trouvé un point d'équilibre (provisoire ?) pour rendre compte d'un esprit, d'une présence, celle du jazz, non dans l'évidence mimétique, mais par et pour la suggestion de la vibration du tempo et du temps.

Bleu, rouge, noir, blanc. Bernard Morteyrol annonce la couleur, la proclame, en fait un étendard... Un cycle, une série de 4 fois 12 toiles de 100 x 100 cm, que Bernard Morteyrol a proposé à la Villa Tamaris centre d'art (La Seyne-sur-Mer) en 2013. On aurait tort de confondre cette tentation monochromatique avec un pur exercice même si la virtuosité s'y révèle. Ce formalisme qui privilégie le sens s'arcboute souvent sur des contraintes quasiment oulipiennes. On se souvient de *l'Hommage au vert* voulu par le 16^{ème} Salon de la Jeune Peinture (1965) où chaque membre du jury s'engageait à peindre des toiles de 200 x 200 cm, de couleur verte où la *Salle Rouge pour le Vietnam* (l'ARC, 1969) où la couleur se déclinait théoriquement et symboliquement. En 1973, Morteyrol réalise une toile 130 x 130 cm, *Du travail et de la production* autour du thème choisi par le 24^{ème} Salon de la Jeune Peinture (dont il deviendra président l'année suivante), *A Travail égal, salaire égal*. Les toiles exposées

devaient privilégier le blanc, le noir, le gris à l'exclusion de tout autre couleur. Morteyrol empruntera un chemin buissonnier en incluant quelques nuances parme qui lui vaudront quelques déboires. Une peinture de principe donc où la couleur se trouve valorisée autant par ses significations symboliques que par ses qualités plastiques. Dans ce domaine encore les plasticiens recherchent à l'époque des valeurs autres. Une expérimentation donc, qui alliée à la juxtaposition d'images apparemment hétérogènes issues de la culture médiatique conforte le sens. *Le chevalier Dupin*, héros d'Edgar Poe, ne proclamait-il pas que « la meilleure partie de la vérité est née de l'accessoire, de l'indirect » (in. *Le Mystère de Marie Roget*). La raison et le concept deviennent les vecteurs de l'émotion et de l'indignation. Une peinture de principe(s). *Blanc, rouge, noir, blanc* ne se décline pas sur le mode de la nostalgie mais tel un manifeste qui traduit l'actualité d'une expérience artistique où la couleur devient un sésame qui permet d'appréhender le désordre du monde en l'inscrivant dans l'énigme de la peinture même.

Diversité des thèmes, de l'approche, mais constance dans la volonté de se confronter à l'histoire, au réel, aux mythes fondateurs et aux mythologies urbaines contemporaines. Dans le cadre de la préparation du Salon de la Jeune Peinture en 1974, Bernard Morteyrol proposait d'établir une distinction entre « les œuvres de courte durée » marquées dans leur structure et leur forme (de) la fonction pressante et provisoire qu'elles ont à remplir », aux « œuvres destinées à produire un effet durable (devant) être beaucoup plus complexe et embrasser des éléments contradictoires auxquels elles devront de survivre ».³ Plus qu'une suggestion, un programme qui a pu être contesté. Au-delà des polémiques circonstanciées, il faut y voir la formalisation d'un projet artistique auquel Morteyrol est resté fidèle et qui, dans l'acte créatif même, rassemble la quête du sens, le questionnement des formes, « la cohérence dans l'incohérence », le sérieux et la farce, le mélange des genres, « avec l'histoire et contre l'histoire de l'art ». Un jeu de pistes que l'artiste se plaît à brouiller ? Mieux, avec rigueur, Bernard Morteyrol ouvre, défriche, emprunte, explore des chemins singuliers qui convergent vers le même objectif : La mise en question des images et du monde pour en rendre compte par les moyens de la peinture.

³ Cité in. Francis Parent, Raymond Perrot – *Le Salon de la Jeune Peinture, une histoire*, JP Editions, 1983 et réédition augmentée d'une annexe, 2016, p. 129.

Дискурзивно сликарство Бернара Мортерола Робер Бонакорси – фебруар 2018

Ако, како је писао Жан Луј ПРАДЕЛ 1975. године у вези са Бернаром Мортеролом ”премијерна лична изложба је признање”, посматрамо из перспективе рада који се развија током скоро 50 година, сједињава се са признавањем. Признавањем детета средине века (бучних 60-их, прецизније речено) које одликује креативна бујица сваког тренутка. Обиље које упућује на изборе, толико да, од почетка 1980-их година, паралелно са својим радом као сликар, постаје вајар. Мортерол је веома рано схватио да једино може да анализира стварност критичком анализом и за критичку анализу свеприсутних слика медијске културе. Разумети свет путем слика, дакле, никада га не сматрати невиним, подразумевати његове симболичке и идеолошке функције. Приближити се истини не једноставним опонашањем него сједињавањем формалног искуства у надреализму. Пратити редослед, визуелну двосмисленост, деконструкцију мотива, идола. Пластично разматрати дијалектику речи и слике, ето улога ове мислеће наратије. У тој игри огледала где се стереотипи сударају, рекламне, научне, религиозне, технолошке иконе, залаже се да започне своје репродукције. Користи и испитује стрип, размишља о наратији у секвенцама, о историји жанра, односу са уметношћу ”сликарство је током година 60-75. веома повезано са графиком творца малих Микија. Сама боја је третирана ”en aplats“ као у стрипу тренутка са истом жестином”¹ и то, у самом средишту једног од првих царстава медијске културе, као управник студија Дизни Француска, од 1964. до 1980. године, Мортерол је, дакле, само могао да се упише у широки покрет повратка критици 1960/70-их година, свакако око симболичне наратије, али посебно у Salon de la Jeune Peinture у чијем Комитету ће Мортерол бити члан од 1970. до 1975. године и председник од 1974. до 1975. године. У том периоду богатом дебатама, иницијативама, размишљањима, естетским, политичким, идеолошким конфронтацијама, он дотиче Фроманжеа, излаже са Флеријем, Микаеловим, Паром, Матланом, Беона, Алеомом, Куеком, Латилом, Земертом Monumentsonge (1970), са Накачом, Биргом, Месаком (група од 4) ствара колективно дело 1976. године. Сликар реалног, неуморни промотер предметног остваривања нашег друштва, лако иконокласта, Мортерол свој рад подређује ”кључном питању ” (да се вратимо на формулацију Бернара Рансијака): Како сликати? Шта сликати? За кога сликати? ”За мене, дело мора да престане да буде само предмет гледања да би постало предмет размишљања. Тако, предлажем исход мојих искустава, која су се одиграла уз песимизам интелигенције и оптимизам воље. И због тога, постављам посматрача у стање нестабилности, преиспитивања и најзад, истраживања.”² Због тога, он се не приморава на стерилишући континуитет, већ се најчешће усмерава дигресијама. ”Пут мог дела је толико утемељен изненадним променама правца које као да су се одрекле претходних избора. Међутим, оно што се може сматрати као след нелогичних девијација у мом раду, је сама суштина мог функционисања: ниједно системско правило, за пут који одбацује

¹ Бернар Мортерол Arts – јануар 1982. год.

² Сваки цитат Бернара Мортерола је из необјављеног текста написаног 2001. год.

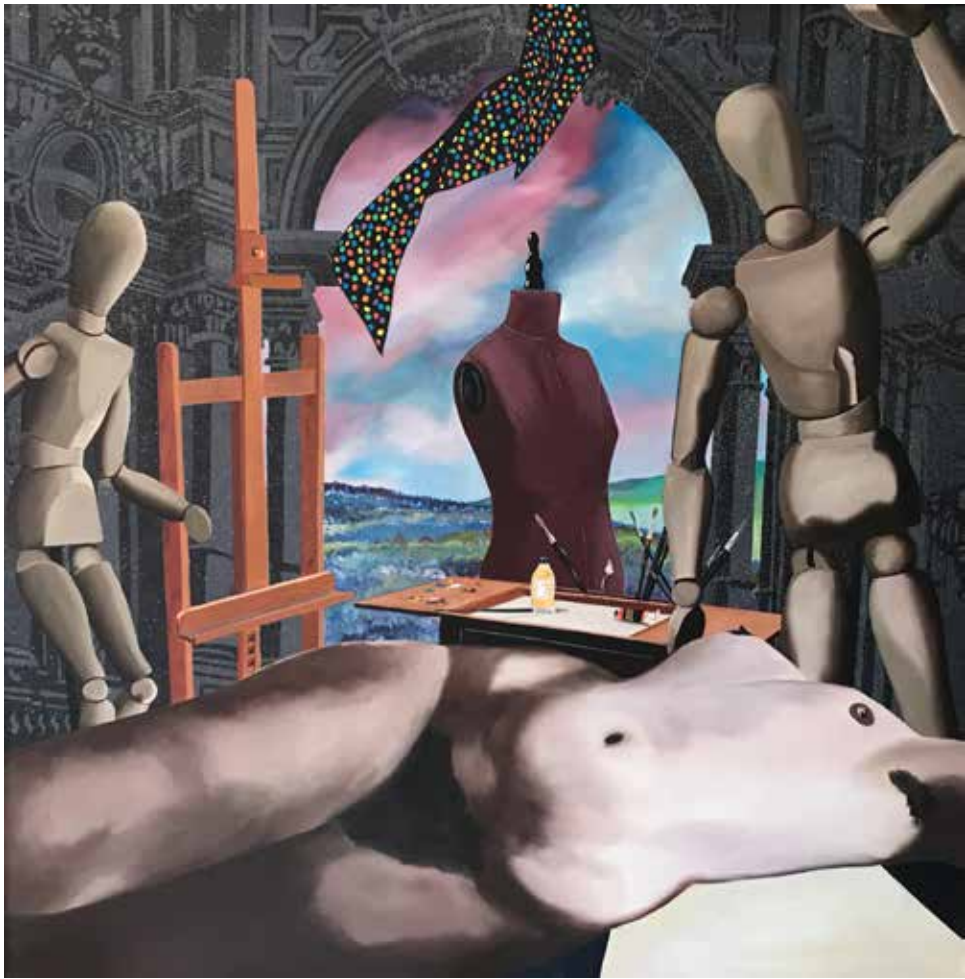
теорију, ред, начин или пристрасност.” Те Дискурзивне слике (Images discursives) (наслов изложбе из 1977. године у Галерији Passerelle Saint-Louis), отеловљују се често у циклусима, серијама. Мисли (Réflexions) (1973-1974), Портрети Аутопортрети (Portraits Autoportraits) (1977), У потрази за Дантеон (A la recherche de Dante) (1980), Тотени и Трофеји (Totems et Trophées) (1987), Чак и ако се сећам.. Même que je me souviens de... (2000), Црна серија (Série noire) (2001)... ”Сваки период развијања се састоји из скупа дела која као да се понављају својим бројем и својом заједничком темом. Она формирају, константно, серије, извођене до засићења. У хронолошким редоследом њиховог настајања, редовно се констатује да током трајања оне прелазе са тежих на лагане, као да ми је та алтернација неопходна за размишљање или физички опоравак, пре него што се бацим на увек више комплексности. Али, ни у једном случају, те серије нису ухваћене на исти начин. Свака начета тема захтева да изаберам форму која највише одговара говору. И стога, чак и ако, за читање или анализу слике, користим сличне знакове, не тежим да свесно изградим стил. Оно што ће директно одвести ка усвајању нове форме за различите теме”. Два примера приказују тај ток.

Тако, циклуси посвећени цезу и представљени у оквиру фестивала Fort Napoléon (La Seyne-sur-Mer 2002. године) и у Prieuré Saint-Pierre/сала у Ренану у Luc-en-Provence 2009. године. Цез, трансверзална музика, суочавајући се константно са сопственом историјом (традицијом, клишеима) да је боље уздрма, заузима већ двадесетак година место у првом плану у његовом раду. Контрабасиста у младости, просвећени љубитељ цеза, Бернар Мортерол одбија свако шаљиво угађање у корист пластичног размишљања о и у вези са идејом, чак и импровизације. Концепт прве серије, ослањао се на слушање у самоћи атељеа, симболичних комада покривајући разноврсност цеза током 50их и 60их година (Чарли Паркер у Art Pepper-у, али исто тако и Зут Симс, Стан Гец, Маршал Солал, Монк, Џон Ли Хукер итд.). Бернар Мортерол се тако играо са бојом као и са еквивалентом форме ритма и звука. Тоналитети у мноштву свих измена. Број (минути и секунде) уписан на слици, одговара времену дифузије комада. Стога, дело није уопште тежило покушају (најчешће осуђено на неуспех) илустрације теме. Темелније, Бернар Мортерол је нудио традицију емоције изазвану поновним слушањем једне кратке музичке секције. Назнака трајања могла је да се чита као време неопходно и довољно да би било одговарајуће да се утроши на гледање слике. Тежио је тако да превазиђе стару супротност апстракција/приказ. Са Црним цезом (Black Jazz), ствара синтезу где присуство црног као значења, теме и пластичне опсесије, сврху приводи крају. Бернар Рансијак, у својим историјским циклусима о цезу, радо је практиковао портрет сјаја. Цез у својој моћи атрибута и оспоравајуће фронталности, одлази у једном делу до граница апстракције као Коначно Колтран (Enfin Coltrane) (1975). Мортерол је изабрао оплемењеност, а без напуштања контекста, значења. Фигура се налази, прецизна и осликана у самом гесту. Знак остаје присутан, боја потврђује своје место као еквивалент музици. Лукаво и детаљно приказује је да тај рад на цезу био реализован на самом почетку ”више ушима него очима”. Слика је тако пронашао тачку равнотеже (привремену?) да би приказао дух, присуство цеза, не у очигледном подражавању, него за сугестију вибрације темпа и времена и њом самом.

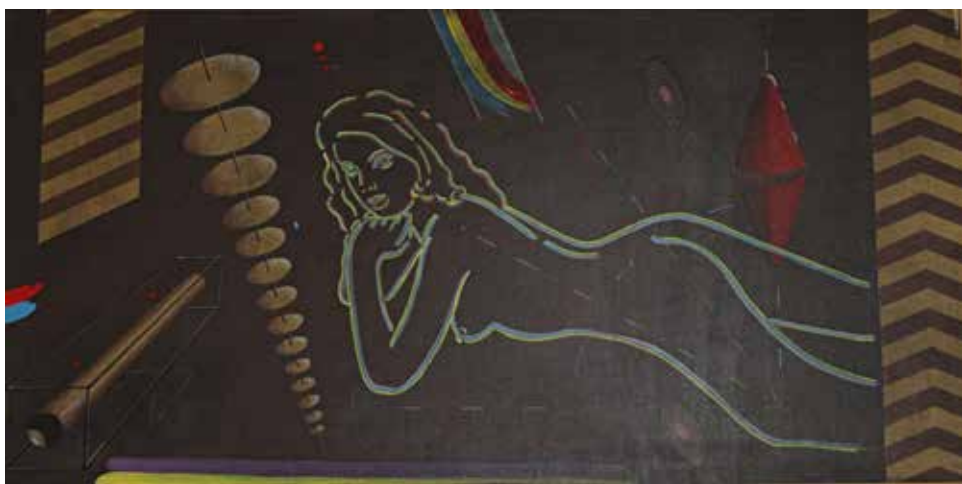
Плаво, црвено, црно, бело. Бернар Мортерол најављује боју, прокламује је, чини је предводником.. Циклуса, серије платна од 4 пута 12 од 100 x 100 cm, коју је Бернар Мортерол понудио уметничком центру Villa Tamaris (La Seyne-sur-Mer) 2013. године. Било би погрешно да бркамо то монохроматско искушење са чистим радом чак и ако открива виртуозност. Тај формализам који повлашћује смицао се ослања често на захтеве групе Улипо (OuLiPo). Подсетимо се Омажа зеленом (Hommage au vert) траженом на догађају 16. Salon de la Jeune Peinture (1965. год.) када је сваки члан жирија сликао платна 200 x 200 cm, у зеленој боји када је и догађај Salle Rouge pour le Vietnam (ARC, 1969. год.) и где се боја мења теоријски и симболично. Године 1973. Мортерол ствара платно 130 x 130 cm О раду и стваралаштву (Du Travail et de la Production) у вези са темом која је изабрана на догађају 24. Salon de La Jeune Peinture (чији ће постати председник наредне године), Какав рад, таква и зарада (A Travail égal, salaire égal). Требало је да изложена платна дају предност белој, црној, сивој искључујући све друге боје. Мортерол ће прихватити пут закрчен жбуњем укључујући неколико нијанси парма лила које ће га коштати неколико разочарања. Дакле, сликање по принципу где је боја вреднована и по свом симболичком значењу као и својим пластичним својствима. У тој области пластичари још траже друге вредности у том периоду. Експеримент који повезан уметањем слика евидентно хетерогених које потичу из медијске културе ублажава смисао. Зар није Витез Дипен (Le chevalier Dupin), јунак Едгара Поа, прокламовао да је ”најбољи део истине рођен узгредно, индиректно” (Мистерија Мати Роже - Le Mystère de Marie Roget). Разум и концепт постају вектори емоције и гнева. Сликарство принципа(â). Бело, црвено, црно, бело, не мењају се у носталгији него у оном манифесту који приказује садашњост уметничког искуства где боја постаје чаробни штапић који чини да усвојимо хаос света уписујући га у енигму самог сликарства.

Разноликост тема, приступа, али и константна воља да се суочи са историјом, са стварности, са утемељеним митовима и урбаном савременом митологијом. У оквиру припреме догађаја Salon de la Jeune Peinture године 1974. Бернар Мортерол је предложио да установи разлику између ”дела кратког трајања” означених у њиховој структури и форми функције и у функцији ујурбаности и привремености коју она врше”, и ”дела која су предодређена да произведу трајни ефекат (треба да) буду далеко комплекснија и да прихватају контрадикторне елементе које морају да надживе.”³ Више од сугестије, програм који је могао бити оспорен. Изван случајних полемика, треба увидети формализацију уметничког пројекта коме Мортерол остаје одан и који, у самом свом креативном стваралаштву, личи на потрагу за смислом, преиспитивање форми, ”кохеренцију у инкохеренцији”, озбиљност и фарсу, мешање жанрова, ”са историјом и против историје уметности”. Игра трагова које уметник жели да замрси? Пре ће бити да, пажљиво, Бернар Мортерол отвара, крчи, прихвата, истражује јединствене путеве који теже ка истом циљу: Поставити питање о сликама и о свету да би се приказало путем сликарства.

³ Цитат из Francis Parent, Raymond Perrot – Le Salon de la Jeune Peinture, une histoire, JP издаваштво, 1983 и реедиција са прилогом, 2016, стр. 129



L'Atelier, 80x80, 1981



Meme que je me souvien de buraliste, 100x50, 2000



Trophee 9, 100x80,2000



Meme que je me souvein d'eries, 100x73, 2000



11' 30", 92 x 73, 2001



L' homo sapiens, 100x100, 2003



Janis Joplin, 80x80, 2006





Nyctalope et Lenine, 55x46,2007



Poème, 100x100, 2009



Dexter Gordon - Freddie Hubberd, 80x80, 2009



Le balcon, 81x65, 2010





Frustration, 100x100, 2011



Hic et nunc, 60x60, 2013

BIBLIOGRAPHIE

- ♦ Lucia Bruni: Il gesto e l'immagine realtà de l'impossibile. Tascabile Novembre 1975
- ♦ Paolo Baracchi: Morteyrol come testimonianza di una scelta rischiosa. Eco d'Arte. Mars 1975
- ♦ Paolo Castellucci: Présentation du catalogue. Studio Inquadrature. Firenze 1985. Incontro con Morteyrol. Foglio Libero. Janvier 1975
- ♦ Andre Chabot: Cahiers de la Peinture. n°19. 2° quinzaine Mars 1975.
- ♦ Patrice Delbourg: Exit n°3. Printemps 1975. -Présentation du Catalogue „Portrait Autoportrait ou Images discursives“ “A la recherche de Dante“ Mai 1980. Jeunes Peintres pour demain. Nouvelles Littéraires.
- ♦ Corrado Marsan: La nazione. 10 Novembre 1975. La rabbia di Morteyrol, il giornale d'Italia Mardi 18 novembre 1975.
- ♦ J.L. Pradel : Présentation du Catalogue. Galerie de la passerelle St Louis. Paris. Février 1975. La quinzaine littéraire Mars 1975.
- ♦ Mario Quesada: Cahier de la peinture. Décembre 1975. -Présentation du Catalogue Galleria Sirio. Roma. Février 1976.
- ♦ Hugo Verlomme: L'art des grands fonds. 1 Mars 1975 Le quotidien de Paris.
- ♦ Lorenzo Giani: Eco d'arte. Firenze. 1977
- ♦ Walter d'Amario: L'artista e la realtà. Notiziario Tiburtino. Mai 1979.
- ♦ Clotilde Paternostro: Présentation Catalogue POP and CO. Mai 1980
- ♦ Gianni Pozza: Paese sera, Nuovo Corriere. Novembre 1976.
- ♦ Pierre Gaudibert: Catalogue: L'ordre architectural en question. Février
- ♦ Présentation Plaquette „la peinture Giovane di Parigi. Galleria Pastorio. Firenze .octobre 1976
- ♦ .Opus international n°59. Mai 1976.
- ♦ Pierre Mazars: Réalisme tous azimuts. Figaro 21 Mars 1980.
- ♦ J.J. Leveque: Tout est dans Dante. Nouvelles Littéraires. Juin 1980.
- ♦ Engelbach: Maison de la Culture d'Amiens. Catalogue.
- ♦ Francis Parent: histoire de la Jeune Peinture. Artitudes. Les choix de l'art et de l'architecture.
- ♦ Présentation catalogue Expos Villa Tamaris .Mars 2003
- ♦ H. Wytewhove: “Archéologie imaginaire d'un cloître“
- ♦ J.L. Chalumeau: A la recherche de Dante. Catalogue Avril 1980
- ♦ A la recherche de Dante. Opus international n°78
- ♦ Initiation à l'art contemporain. Nathan.
- ♦ Lectures de l'art. Chêne/Hachette.
- ♦ Opus international n°64
- ♦ La nouvelle Figuration .Le cercle d'art. 2004
- ♦ La figuration narrative. Découverte de l'art. 2005. Morteyrol et Coca Cola. Verso n°50-2008

- ♦ Jean Duprilot:“Trophées“ Catalogue.Juin 1986
- ♦ 26
- ♦ „Latelier, le peintre et son modèle.Catalogue.Octobre 1996.
- ♦ „Sculptures chez Renoir“ Catalogue.Septembre 1997
- ♦ Pierre Tilman:Totems et trophées.Catalogue.Juillet 1987
- ♦ Présentation Catalogue Expos Villa Tamaris.Mars2003.
- ♦ Corrado Marsan:Morteyrol alla „33“Il giornale d’Italia.Novembre 1975.
- ♦ Mondher ben Milad:Cahiers de la peinture n°53 Mai 1977
- ♦ R de Martino:La nazione 20 Juin 1977
- ♦ Louise Baron:La Marseillaise 13 Janvier 1983
- ♦ Robert Bonaccorsi:Présentation catalogue Expos Jazz Fort Napoléon La Seyne sur Mer Juillet 2002
- ♦ Présentation catalogue Expos Villa Tamaris Mars 2003.
- ♦ Présentation catalogue Expos Jazz-Portraits.Médiathèque .Cannet des Maures Mars2005.Présentation catalogue deux fois cinq zwei mal fünf .Merdingen Allemagne.2006 Presentation catalogue ,chapelle de l’observance Draguignan 2006 Presentation catalogue“dix oeuvres sur et autour du jazz“fort Napoleon 2006.
- ♦ J.C.Vila:Morteyrol dégaine à la Villa Tamaris“Gobi“Avril 2003
- ♦ Clo Caldairou:Morteyrol, peintures à penser. Var Matin 4 Mai 2003
- ♦ M.Martinez:Le jeu de piste(s) de Morteyrol à Tamaris. Var Matin Mai 2003.
- ♦ J.D.Les mobiles de Morteyrol au Fort Balaguier. Var Matin Avril 2003
- ♦ ___Jeux de pistes-Art Actuel.Mai-Juin 2003
- ♦ Gérard Petitjean :Symphonie picturales.La Marseillaise.Avril 2002
- ♦ Solenn Honorine:Festival de Jazz “Var Matin“ 29 Juillet 2002.
- ♦ A.Simon:Journal sous Officiel n°15
- ♦ C.P.Le Jazz droit dans les yeux. Var matin 8 Mars 2005.
- ♦ T.M.Romke de Vries.L’art passe à table(Le Var)2005
- ♦ Et A. Van de Plasse
- ♦ R.Perrot:De la narrativité en Peinture.Ed.L’Harmattan.2005
- ♦ Andre.Baudin.art sud N°55 Il était une fois Raymond Maufrais....Art Sud n°55A voir mais aussi à penser.Chapelle de l’observance. Tous ensemble Art Sud n°54 Morteyrol tout en images.Art Sud n°56

SAMOSTALNE IZLOŽBE / EXPOSITIONS PERSONNELLES

1996

Galerie 23. PARIS.

Musee de DRAGUIGNAN „L’atelier, le peintre et son modele“

Galerie Lo Pdis. DRAGUIGNAN „L’atelier, le peintre et son modele“.

1997

Chateau des Templiers. GREOUX-LES-BAINS. „Portraits“.

Ferme des arts. VAISON LA ROMAINE.

Bolanos de Campos. ESPAGNE. Sculpture monumentale.

1998.

Chateau des templiers. GREOUX LES BAINS . “Retrospective”.

1999

Galerie Art 7. NICE

2000

Galerie de Poche DRAGUIGNAN

Galerie Art 7. NICE

2001.

Galerie Art 7

2002

Galerie tete d Obsidienne.La Seyne sur Mer.

2003

Villa Tamaris.La Seyne sur Mer. Sculptures.Fort Balaguier.La Seyne sur Mer.

2004

Galerie Lourdel .Paris Galerie Pappot.Amsterdam.

2005

Portraits Jazz.Mediatheque.Le Cannet des Maures. Domaine de thuerry. Sculptures.
Villicroze.

Galerie groupe Quartz.Vallauris.

2006

Librairie Papiers Colles.Draguignan.

Zwei mal funf Meinger Allemagne

A propos de Raymond Maufrais Toulon 11°Bol d'art Lavandou

Chapelle st Jacques Salernes

10 reuvres sur et autour du jazz Fort Napoleon La Seyne sur Mer Histoires d'Art

Histoires d'eau Greoux les bains

2007

2x5 villa Tamaris La Seyne sur Mer

2° rencontre transfrontaliere Moustiers ste Marie Histoires d'art histoires d'eau

Greoux les Bains, 10 regards sur et autour du jazz Marseille

2008

15 regards mediatheque du Cannet des Maures Histoires d'art histoires d'eau Greoux les Bains 30 ans de jazz FortNapoleon .La Seyne sur mer Art et vins Saint Antonin

2009

Peintres Figuratifs Six Fours les Plages

Art Pak Fayence

Rencontre Transfrontaliere Moustiers ste Marie Base'art Frejus

Bernard Morteyrol

Izdavači – Production de l'exposition:

Srednjoevropski kulturni centar
Central European Cultural Centre
Mihajlo Nestorović
Trg galerija 4, Novi Sad, Srbija –Serbia

Vina Éditions

Nebojša Bošnjak
Production de films et de l'art sous toutes ses formes
148 rue Jean Aicard, 83700 Saint Raphael , France

Tekst / Texte

Robert Bonaccorsi

Dizajn/ Design

Retro print Beograd

Štampa / Imprime par

Retro print Beograd

Tiraž / Tirage

200

ISBN 978-2-9563143-2-5

Na naslovnoj strani: Le bain turc, 100x100, 2010



Vina Éditions

Production de films et
de l'art sous toutes ses formes
148 rue Jean Aicard
83700 Saint Raphael



Srednjoevropski Kulturni Centar
Central European Cultural Centre
Novi Sad

★ ★ ★
Vila
Prezident



Vratite se u prošlost i doživite nezaboravne trenutke uz svetlost kamina...Na samo 1 km od centra Sremskih Karlovaca, prema Stražilovu, nalazi se Vila Prezident koja će Vam zasigurno dočarati Vojvođansku atmosferu i omogućiti da uživate u pravim domaćim specijalitetima, zvucima tamburaša, širokom vinskom asortimanu i božanstvenoj okolini! Dozvolite sebi beg iz svakidašnjice i doživite Sremske Karlovce na naš način...



Vila Prezident, Belilo 71, Sremski Karlovci, + 381 21 298 3325
www.vilaprezident.com

PREMIER
PREZIDENT
GARNI HOTEL
★★★★★
SREMSKI KARLOVCI



U strogom centru Sremskih Karlovaca, odmah pored velelepne Bogoslovije Svetog Arsenija, lociran je Premier Prezident Hotel, arhitektonski usklađen sa bajkovitim gradićem, a svojim eksterijerom i enterijerom pleni posebnu pažnju posetilaca!

Idealno pozicioniran, svega desetak kilometara od Novog Sada, a 80 km od Beograda, pruža Vam mogućnost da barem na kratko pobegnute iz stvarnosti i da na kvalitetan način provedete svoje slobodne, dragocene trenutke! Poseta Hotelu je posebno iskustvo, koje će Gost zasigurno pamtititi... Šetnjom kroz Premier Prezident, imate osećaj da koračate dvorcem iz perioda baroka, jer nameštaj i svi detalji Vas vraćaju u minule epohe tog perioda.



Premier Prezident Hotel, Karađorđeva 2, Sremski Karlovci, +381 21 884111
www.premierprezidenthotel.com