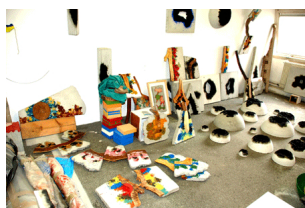


Artiste discret mais constant et persistant, Martin Miguel développe depuis la fin des années soixante un travail dans des rapports d'espace, et hors de la toile conventionnelle, qu'il tient à définir comme " peinture ". Les matériaux du bâtiment deviennent outils du peintre dans laquelle la matière-couleur sculpte l'espace. La couleur est la matière même du mur, elle perfore ou fait fente, devient fenêtre, retrouvant " dans " le mur la fonction qu'elle occupait d'origine " sur " le mur.

M.A.

Au début il y a le mur, paroi rocheuse d'abord, parement, ensuite, sur lesquels, des millénaires durant, nous avons projeté les énigmatiques simulacres de ce qui nous garde au monde. Entre la paroi et les images qui s'y déploient, nulle solution de continuité : nous avons si souvent le sentiment que nous nous bornons à rendre simplement visible la vie cachée qui s'agite là, en mettant en évidence, la patte dans cette faille, la corne dans cet accident de la surface, la croupe dans ce relief, tout un monde saisi dans la pierre et qui attendait, pour apparaître ; la patience de nos regards, notre lente attention, notre humilité têtue et nos timides rehauts. Nous nous tenons dans ce double éblouissement : celui que nous procure le regard attentif et opiniâtre d'une paroi que l'on aurait d'abord pu croire inhabitée, et cet autre qui naît de voir les effets de la trace fragile qui - à peine est-elle déposée sur le support- en rend soudain sensibles l'agitation secrète et les vies enfouies.



Aux parois naturelles et à nos murs bâtis, nous avons ajouté ces murs d'artifice que sont nos tableaux. Ce sont nos fenêtres ou, mieux, nos théâtres : nous avons tous vu s'y animer soudain des figures et des décors, êtres familiers disparus dont nous avons tant de mal à conserver la fugace apparition, monstres aux formes mouvantes et inattendues, chemins et routes, et tous les états de l'eau - celle qui bruine, celle qui court, celle qui halète, celle qui apaise - nos inquiétudes et nos exaltations, le sens de l'énigme, et le trouble des espaces...

Ainsi nous persuadons-nous que s'ils nous cachent un pan du monde c'est pour nous en ouvrir des multitudes d'autres et quand nous les recouvrons d'enduits et d'apprêts, si finement passés et poncés soient-ils, ils nous fournissent encore des occasions illimitées de visions, de sorte que nous n'éprouvons aucune difficulté à croire que nous n'avons muré nos regards que pour pouvoir mieux les ouvrir. Nos fresques, nos tableaux, nos toiles font de nos murs les théâtres de nos vies, de nos villes, de nos horizons, de nos univers visibles et invisibles, de ceux qui furent et de ceux qui seront, de ceux qui sont ou qui pourraient être, de ceux qui, originels peut-être, vibrent d'une simple tension colorée, sont parcourus de rythmes élémentaires, nous invitant à d'autres visions encore. Ils peuplent notre quotidien d'une infinité de mondes et d'une multitude de temps et nous donnent, comme compagnons quotidiens, les figures innombrables de l'humanité entière, en dépit de l'oubli et au mépris de la mort.

Qu'est-ce qui nous a poussés à sortir du tableau, à établir des relations inédites entre les espaces, symboliques, de l'art et ceux, physiques, dans lesquels nous vivons, habitons, nous déplaçons ? Nous n'avons pas pris immédiatement la mesure des bouleversements : nous les avons vécus d'abord dans la jubilation féroce des libérations. La toile et le tableau ont commencé à se décomposer comme de l'intérieur ; le temps, qui venait sagement s'y reposer, s'est mis à s'y agiter, à s'y diversifier, à s'y désarticuler ; les formats, que nous croyions une fois pour toutes ajustés, dans leurs dimensions comme dans leur géométrie, sont sortis de leurs cadres : nous ne percevons plus de la même façon l'espace dans lequel nous vivions, les objets que nous utilisons ; et nous manquons d'outils, de mots, d'images, pour rendre sensible ces changements. Comme si un monde nouveau s'était instillé dans les cadres anciens et les avait fait exploser.

L'œuvre de Martin Miguel se tient là, dans cette rupture, il en a exploré les effets, étudié les conditions et les raisons... Michel Butor dit ailleurs dans cet ouvrage qu'elle " sort de son cadre " et comment elle s'inscrit dans une histoire où dialoguent la peinture, le bas relief, la sculpture, la polychromie. Depuis la fin des années 60, il met en cause la toile, sa forme, ses formats, son rôle. Sa première œuvre publique de référence, présentée en 1969, est, en elle-même, un projet et un programme esthétique, comme il arrive bien souvent dans les œuvres marquées par une cohérence de recherche.

Elle est constituée d'un panneau de bois rectangulaire -et non une toile- aux dimensions d'une planche à dessin, présentant en son centre une découpe circulaire d'une trentaine de centimètres de diamètre. Le cercle ainsi découpé est présenté en même temps que le rectangle. L'ensemble de ces deux éléments est recouvert de deux couleurs, uniformément passées des deux côtés et la tranche. le rouge et le vert. Le rectangle est présenté coté rouge,

le cercle coté vert. Le projet esthétique apparaît clairement : inscription à la fois dans la contemporanéité des problèmes de l'art et dans l'histoire ; questionnement sur la couleur et sur son rôle de marquant et d'élément de construction ; mise en cause de la notion de surface et traitement de la tridimensionnalité de l'œuvre peinte ; plus généralement réflexion sur les outils et les procédures " classiques " de la peinture questionnement de l'espace dans lequel figure l'œuvre et de l'importance des points de vue sous lesquels on la considère ; recherche de l'économie des moyens et d'un certain dépouillement ; prise en compte de la pratique de la peinture comme d'un travail et d'un mode de réflexion et non comme seule recherche de l'effet et de la séduction.

On aura intérêt à considérer les œuvres présentées dans cet ouvrage et dans l'exposition qu'il accompagne à l'aune de ces questionnements : on s'apercevra sans aucun doute qu'elles sont issues de la même réflexion qu'elles ont creusée, développée, diversifiée.

Dans les années 80, Miguel a introduit dans son travail de peintre, les outils, les médiums et les techniques du bâtiment : il est, littéralement, revenu au mur, remplaçant le châssis sur lequel est tendue la toile, ou le tableau en bois, par le coffrage qui donne forme au béton. Il s'est d'abord référé aux éléments architecturaux (en prenant appui, par exemple, sur l'extérieur ou l'intérieur d'un chambranle, en occultant l'ouverture qu'il encadre). Il s'est ensuite borné aux seules techniques de la construction et a diversifié les matériaux et types de coffrages possibles, ce qui lui a permis d'explorer toutes sortes de formes et de format : bois usiné, bois de sciage, branches et tronc, verre, plexiglass, sable, fil de fer même qui, dans des œuvres légères, ne coffrait qu'une mince pellicule de peinture. Ces recherches lui ont permis d'explorer les procédures de réalisation, de formes, de formats, de modalités de coloration, de type de présentation du travail, selon que le coffrage, partiel ou total, faisait ou non partie de l'œuvre et était ou non exposé.

L'art de Miguel est un art du bâti, un art qui dit (ne cache pas) le projet, le travail et la construction ; un art qui se concrétise dans des fragments de mur mobile, en (re)construction ou en (re)naissance qui ont pris la place des tableaux. Dans cette construction, le rôle de la couleur est singulier : selon les périodes, la jubilation colorée alterne avec l'emploi de noirs denses, bitumeux, souvent mêlés de suies- auxquels les agrégats du béton - ils vont des graviers aux granulats polymères, aux tissus, copeaux, sciures et cendres- donnent des aspects, des densités et des effets que l'on croit volontiers sans limites. Dans tous les cas, ces éléments qui contribuent à construire le mur définissent, en même temps, les réserves et les pertes dans les murs qu'ils construisent. Ces trouées et ces pertes, plus ou moins importantes, ne sont pas creusées après coup dans le béton sec : elles sont le produit d'une procédure de construction.

A l'instar de ce qui se passe dans la céramique ou la gravure, il y a, dans les

procédures que développe Miguel, une part aveugle : une fois les mélanges effectués, la masse colorée disposée, une fois le béton coulé, le processus de séchage, de solidification, de rétractations n'est pas entièrement prévisible et maîtrisable : dans la disposition des formes, des masses et des matières, le résultat est toujours une surprise.

Pour dire le travail de Miguel, nous devons croiser le vocabulaire des bâtisseurs et celui des artistes ; mais nous sommes obligés de donner à chacun de ces mots un sens nouveau ; en cela l'œuvre de Miguel est source de poésie : elle crée, à l'intérieur de nos discours habituels, des trouées, des absences ou des pertes que nous devons apprendre à combler.

par Raphaël Monticelli

Voir le catalogue de l'exposition : "**Martin MIGUEL Peindre perdre**"
décembre 2007-Janvier 2008
Musées de la ville de Nice, (Galerie de la Marine)