

*L'art le plus subtil, le plus fort et le plus profond, l'art suprême est celui qui ne se laisse pas d'abord reconnaître.*

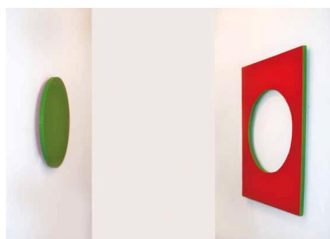
***André Gide (Journal 1889-1939)***

Depuis longtemps maintenant, la décentralisation est effective en France dans le domaine des arts plastiques. On trouve un peu partout des artistes de qualité et nombre de villes, d'inégales importances, sont même des foyers d'intense création. Nice est de celles-là avec une palette de talents tout à fait remarquable. Bien sûr, tout le monde a en tête les grands noms de l'art moderne qui, pour différentes raisons, sont venus au siècle dernier vivre dans la région niçoise : Renoir, Chagall, Matisse, Léger, Dufy, Bonnard, Hartung, Dubuffet, de Staël, Picasso et bien d'autres... Mais il y a aussi les mouvements qui y ont prospéré comme l'École de Nice, Fluxus, le Nouveau Réalisme, l'art conceptuel, Supports/Surfaces, le groupe INTERVENTION, le groupe 70...

Nous avons déjà présenté, au Centre d'art contemporain du Château Lescombes, des artistes de cette région toujours fertile en talents : Franta, Alocco, Charvolen <sup>1</sup>. Cette fois, ce sont les parcours de deux autres créateurs, Martin Miguel et Serge Hélénon, que nous présentons. Tous deux, outre le fait qu'ils vivent et travaillent à Nice

<sup>2</sup>

, ont en commun des œuvres en rapport voulu avec le bâti.



Martin Miguel, ancien élève de l'École des Arts décoratifs de Nice, a voulu, dès ses premières œuvres, s'échapper du tableau <sup>4</sup>, remettre en cause l'espace plastique classique. Et sa première réalisation, en 1968, *Espace mental*, un rond plein au-dessus de

son évidemment, est bien significative de cette volonté. Puis, toujours dans le même esprit, il superpose des parallélépipèdes en mousse de différentes couleurs.

*Peinture en tranches 1972*

Juxtaposition-superposition

, et des bois colorés,

Peinture en tranches 1972

Superposition-juxtaposition

Plan-volume

Plein-vide

. Ce vide, espace et lumière, va le marquer et il le reprendra plus tard, dans son œuvre. Pour l'heure, il est comme enivré par la liberté acquise avec la sortie du tableau. Et il explore différentes pistes sur la relation entre espace plastique et espace physique. Il étudie les effets produits par les pigments sur différentes formes.

Dans la série

Développement

, en 1974, le questionnement est permanent avec

Rouge sur Rouge

Double rouge

Double rouge-bleu

...

En 1976, il travaille sur les traces. Il utilise notamment un chevron bleu dont l'empreinte reste sur une toile noire.

Avec la série des *Essuyages*, il étend une couleur primaire, l'essuie, puis en passe une autre et ainsi de suite. Et en 1978, ses recherches, un temps parallèle avec celles de son ami Max Charvolen, l'amènent à prendre l'habitat comme modèle. S'ensuit une série *Essuyage d'angle de bâti* qui représente, sur carton, l'angle entre deux murs ou entre mur et sol. Puis une porte apparaît, en forme de démoulage violet, une autre se devine par des traces jaunes et enfin se développe un coin lavabo avec un néon rouge, un miroir jaune... Des objets du quotidien sont également traités en ce début des années 1980.

*Soupe populaire*

, avec des papiers collés sur toile, représente les empreintes des différents couverts utilisés lors d'un repas : assiette, cuillère, fourchette... De la même manière, il fait revivre la compagnie de ses jeunes années : la guitare. Martin Miguel, amoureux des mots et de la musique, a composé des chansons qu'il interprétait en s'accompagnant à la guitare. Normal, donc que le plasticien rende hommage à ce bel instrument de musique !



1986 constitue une date importante dans le parcours de Miguel. Après avoir participé à la construction d'une maison, il éprouve le désir, dans son travail artistique, d'utiliser le béton. Jusque-là, on l'a vu, il était « sorti » du tableau. Maintenant, il veut « entrer » dans le mur. Toutefois, sa première œuvre avec le béton – béton qui va devenir sa marque de fabrique – est un clin d'œil (nostalgique ?) à la toile. Un morceau de tissu apparaît, en effet, emprisonné dans le bloc de béton.

Ce nouveau travail, qu'il va décliner sous de nombreuses formes, est toujours fidèle à son orientation initiale : peindre en refusant le support toile ou papier. Pour lui, la peinture est un outil. Ces premiers bétons sont réalisés en versant successivement des masses de béton et des masses de couleurs. Outre qu'ils renvoient au bâti, ils sont marqués par l'empreinte végétale de leur coffrage. Présence végétale qu'il va développer par la suite.

Dans chaque pièce, il crée un dialogue entre peinture et béton qui sont, tous deux, support. Dialogue qui peut être harmonieux, équilibré, avec une mise en valeur réciproque, ou, au contraire, contrasté, violent même, sinon agressif, avec des arrachements, des ruptures, des évidements. Miguel va créer de multiples pièces aux formes diverses, notamment ses curieuses Géodes de ciment blanc ou ciment fondu, d'argile expansé et de peintures. Mais surtout il construit des bétons sur des portions significatives de bâti. La fenêtre d'abord, dont on connaît l'importance dans la peinture. La porte, bien entendu, mais aussi l'escalier et des Tranches de bâti

plus connues des spécialistes : poutre sablière, linteau, poutre et chevron, et même linteau blanc avec treillis.



En 1998, une nouvelle série apparaît : *Floraison en ville* où des éléments d'arbres, des branches, sont incorporés dans le béton. La métaphore semble claire. Impossible de ne pas y voir le bétonnage excessif qui recouvre peu à peu le paysage végétal, l'urbanisation galopante au mépris parfois du respect des espaces sensibles et des équilibres naturels.

En 2001, les creusements dans le béton, à partir de sa rétraction au séchage et des arrachements, s'accroissent jusqu'à aller à la perforation, au trou, au vide. C'est le rapport à l'absence, le « peindre-perdre » cher à Martin Miguel. Cette série, de 2001 à 2008, où les trous sont entourés soit d'oxyde noir ou de cendre, soit de couleurs, est tout à fait intéressante. Sam Francis qui laissait un espace blanc au centre de ses peintures, disait en s'adressant au regardeur : « l'espace au centre du tableau est pour vous ». Miguel pourrait dire la même chose. A chacun de méditer devant ce trou, ce vide, ce blanc. Kandinsky estimait que « le blanc, sur notre âme, agit comme le silence absolu ». J'avoue que c'est ce que je ressens devant les *Trouées* de Miguel.

C'est la période où il réalise aussi ses *Cariatides* (2006) où le béton est rongé par un mal mystérieux et ses *Totems* (2007) attaqués à la tête.

Au début de la décennie suivante, c'est la série *Cordeau*. La trace, éphémère par fonction, du cordeau, est fixée, pérennisée à la surface du béton. L'éphémère est inscrit dans le béton faute de l'être dans le marbre ! Et Miguel se laisse aller à la fantaisie un tantinet surréaliste. La trace du cordeau abandonne sa rectitude pour s'arrondir, se plier à la volonté de son créateur.

*Cordeau souple, puis la trace se rigidifie et devient fil de fer : Cordeau métallique.*



Je ne peux terminer ce rapide survol du parcours de Martin Miguel sans citer ses remarquables livres d'artiste, dont certains réalisés avec Michel Butor qui vient de nous quitter. Il se fait alors miniaturiste, confectionnant de minces plaques de ciment, de fragiles treillis. Un travail d'orfèvre que l'on retrouve dans ses adorables *Structures*. L'artiste se fait artisan d'art pour notre plus grand plaisir.



Serge Hélonon, né à Fort-de-France en 1934, a été, lui-aussi, élève de l'École des Arts décoratifs de Nice de 1954 à 1958. Enseignant en arts plastiques à Toulon pendant deux ans, il enseigne ensuite, dans le cadre de la Coopération, à Bamako de 1960 à 1970. C'est pendant ce séjour qu'il découvre, en 1965, le

merveilleux pays Dogon : dont la statuaire va l'influencer fortement et l'amener à épurer son travail. Plus il obtient sa mutation à l'Institut national des arts de Côte d'Ivoire. En 1984, il regagne Nice où il vit et travaille encore aujourd'hui. Un artiste qui a donc vécu trois cultures différentes, qui en est imprégné et a échangé avec elles et sur elles. Mais, la première fois que j'ai visité son atelier, c'est d'abord le continent africain – que j'ai tant aimé et aimé – qui m'a

sailli au visage. Un double choc, visuel et musical. Ses œuvres ont un pouvoir rétrocognitif extrêmement fort. On les reçoit comme un coup de poing à l'estomac avant de les approcher. Et il y a une sensation musicale. Les couleurs assourdes et les assemblages mystérieux émettent d'étranges vibrations. Peut-être des rythmes de tambours ou de tam-tams lancinants...

En un deuxième temps, la découverte frontale passée, l'examen des tableaux et des différentes pièces, la réflexion qui en découle, amène à un point de vue plus nuancé. Et Serge Hélonon a raison quand il dit : - Toutes les composantes culturelles constitutives de mon être sont dans mes œuvres - Il dit aussi que son travail est une - peinture mélangée qui parle la langue créole -. Et là il faut lire la magnifique note, - L'écabousseure Afrique -, que Patrick Chamboiseau a écrit

pour l'exposition - Les bois sacrés d'Hélonon - au musée Dapper :

- 1 y a de la complexité et du tragique chez Hélinon.

Une complexité qui va au-delà de la seule référence africaine sans la dépasser pour autant.

Un tragique qui est issu d'Afrique sans pour autant s'y résumer



Le parti pris du bâti est un concept architectural qui vise à définir une structure de base pour un bâtiment, en tenant compte de son environnement, de son usage et de son esthétique. Ce parti pris est souvent défini par le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, et peut varier considérablement d'un projet à l'autre. Il peut s'agir d'une structure en béton, en acier, en bois ou en terre crue, et peut être influencé par des facteurs tels que le climat, le terrain, les matériaux disponibles et les traditions locales.



Le parti pris du bâti est un concept architectural qui vise à définir une structure de base pour un bâtiment, en tenant compte de son environnement, de son usage et de son esthétique. Ce parti pris est souvent défini par le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, et peut varier considérablement d'un projet à l'autre. Il peut s'agir d'une structure en béton, en acier, en bois ou en terre crue, et peut être influencé par des facteurs tels que le climat, le terrain, les matériaux disponibles et les traditions locales.

- Le parti pris du bâti est un concept architectural qui vise à définir une structure de base pour un bâtiment, en tenant compte de son environnement, de son usage et de son esthétique.
- Ce parti pris est souvent défini par le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, et peut varier considérablement d'un projet à l'autre.
- Il peut s'agir d'une structure en béton, en acier, en bois ou en terre crue, et peut être influencé par des facteurs tels que le climat, le terrain, les matériaux disponibles et les traditions locales.
- Le parti pris du bâti est un concept architectural qui vise à définir une structure de base pour un bâtiment, en tenant compte de son environnement, de son usage et de son esthétique.