



Début 2008, pour la première fois à Nice dans un cadre institutionnel, Martin MIGUEL présentait, une exposition personnelle, et avait choisi de montrer des œuvres récentes, aboutissement de quarante années de travail. Artiste discret, constant et persistant, il développe depuis la fin des années soixante hors de la toile conventionnelle, dans des rapports d'espace, un travail qu'il tient à dire de « peintre ». On pourrait, de façon plus ouverte, le définir comme « praticien de la matière ».

Les matériaux du bâtiment deviennent outils d'artiste, c'est la matière-couleur qui sculpte l'espace. La couleur principale 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. Quand l'œuvre s'agrandit c'est, dans la nécessité de l'habiter, à la dimension du corps. La cohérence du parcours met en évidence que nous sommes avec M.Miguel en présence d'un artiste du regarder, loin de la cohue des apparences liées à la recherche du voir spectaculaire. Exigence qui, selon Michel Butor, lui permet de « passer les bornes ».

**M.A.**

**PILE ET FACE**

**Ou passer les bornes**

**Par MICHEL BUTOR**

*Pour Martin Miguel*

Peinture ? Sculpture ?

Comme il était facile au XIXème siècle de faire la différence ! D'abord la peinture était plate, aussi lisse que possible et bien contenue dans son cadre doré, tandis que la sculpture était blanche, plâtre ou marbre, ou encore d'un sombre métal, quasi-noir, mais noir lumineux, luisant, le bronze, en tous cas d'une seule couleur. On était tranquille.

Il y avait bien entre les deux le bas-relief : une sculpture qui s'aplatit en peinture parfois jusqu'à la médaille, se permettant même des effets de perspectives comme au baptistère de Florence. Il y avait même des rumeurs, à travers les auteurs les plus classiques, que le Zeus de Phidias était « chrysléphantin », d'ivoire et d'or. Cela donnait déjà aux académiciens des cauchemars.

Puis voilà que des historiens se sont mis à fouiller tout cela, nous apprenant qu'il y avait déjà de la sculpture polychrome non seulement au Moyen-Âge (on se doutait bien que tous ces artisans des cathédrales, avec leur apparente naïveté, étaient déjà d'enragés romantiques), mais même dans les époques modèles parmi les modèles, dans l'antiquité, dans la Grèce du Vème siècle, à Rome dont les statues exhumées à la Renaissance, blanchies par des siècles d'enfouissement, nous avaient enseigné l'évangile de la blancheur.

Quoi ! Il fallait s'y résigner, les statues de l'Acropole étaient donc peintes ! Les statues de presque toutes les nations étaient le plus souvent peintes. Et en regardant mieux les retables des églises, ne voyait-on pas que le bas-relief était tout autant une avancée de la peinture, passant du trompe-l'œil à l'objet même, qu'un aplatissement de la sculpture.

Naturellement les artistes en ont profité. Seurat s'est mis à peindre aussi le cadre. Mais alors où s'arrêter ? Pourquoi ne pas déborder sur le mur à côté ? On avait cru que le cadre était là pour protéger la peinture des agressions extérieures. On s'apercevait qu'il servait aussi, un peu comme le mur de Berlin, à la contenir dans ses frontières, à l'empêcher de se répandre, de s'évader, à protéger notre logis de l'envahissante peinture.

Et l'envers ? On ne serait même plus à l'abri dans l'envers. C'est qu'il y avait bien des volets dans les polyptiques que l'on pouvait ouvrir ou fermer, détacher du mur dans l'espace. C'étaient des livres magnifiés ; On tournait les pages de la peinture.

Et voici que la matière même du bâtiment dans lequel on expose se fait peinture ou sculpture qui peut même, après des orgies de couleurs, pendant que se poursuit le feu d'artifice, redevenir quasi-monochrome. Mais ce n'est plus le blanc du marbre ni les bruns-verts ou rouges du bronze, c'est le gris de nos échafaudages et le noir de nos ruines, tisons qui demeurent des écroulements.

Le torchon brûle dans la cuisine de l'alchimiste qui édifie une Babel de cendres pour nous rendre les continuités perdues, traduire nos langages et signaler nos épaves.

L'Histoire de l'art sort de son cadre pour nous indiquer les passages secrets.

*Voir le catalogue « Martin MIGUEL Peindre perdre »  
Musées de la ville de Nice, (Galerie de la Marine)*