

# Barceló,

PAR EMMANUEL DAYDÉ



# renard PÂLE DE BANDIAGARA





Racheter la mort des gestes : ainsi Hervé Guibert définissait-il, dans les années 1980, les premières chorégraphies joyeuses et animales de Jean-Claude Gallota. C'est sans doute pour racheter cette mort lente des gestes que Miquel Barceló s'enfuit en Afrique noire en 1988. Catalan universel, à l'exemple de son compatriote Miró, le Majorquin n'est pourtant pas un Moderne en mal d'exotisme. Il ne part pas sur un coup de lune au Mali, loin des rumeurs de la ville et du malaise de notre civilisation, pour y retrouver une quelconque inspiration primitive perdue. Non, Miquel Barceló le jeune sauvage n'a rien d'un nouveau Michel Leiris en rupture de surréalisme, qui se prendrait pour Rimbaud. L'austère, hautain et aérien Pays dogon lui apparaît immédiatement comme un non-lieu magique, qui sortirait d'une de ses peintures minimalistes qu'il appelle *Coprolithes* (en référence aux excréments minéralisés). À l'époque, ses toiles deviennent de plus en plus vides et blanches, comme chez Zurbaran, non pas à force de n'y mettre rien, mais de tout enlever. Il trouve à Bandiagara, dans cet art de vivre dogon qui est un art de la mort, ce que lui-même ne cesse de rechercher : « Ces choses qui sont encore en vie, et en train de pourrir en même temps. » La « Mer ténébreuse » de la boucle du Niger lui apparaît comme une révélation. Et le plateau de Bandiagara, cette acropole gigantesque perdue au milieu du désert, se dresse comme une autre Majorque, ce royaume montagneux au milieu de la mer. « Quand je suis parti là-bas la première fois, avouait-il, je ne connaissais rien de tout ça. Sur place, j'ai assisté à des cérémonies, découvert les rites funéraires, les sacrifices. J'étais tout seul et pour la première fois de ma vie, j'ai eu le sentiment de ne rien comprendre du tout. Je me suis rendu compte qu'il y avait la moitié du monde qui pendant des années ne faisait pas partie de notre monde. »

Lui qui n'aime de notre univers que la terre et les pierres va reconnaître dans le Sahel la part obscure de son cerveau. À Bandiagara, « la nature n'écrase pas l'homme, elle le minimise », comme l'écrit le romancier malien Moussa Konaté. L'Afrique subsaharienne va remettre la peinture du Catalan en danger et la libérer de l'obsession de la table rase. « À plus de 50 °C, explique-t-il alors, tu penses que tu vas mourir avant le soir. Je voulais savoir jusqu'où on peut aller, résister. » Et Miquel Barceló résiste. Certes, il n'est pas le seul au<sup>xx</sup> siècle à revendiquer une composante africaine dans son art. Mais il est peut-être le premier à rechercher une éthique avant même une esthétique. Quand bien même il s'amuse à dessiner des Papes fang, les objets lui sont peu, le pays et les hommes lui sont tout. Ce n'est pas la peinture ou la sculpture qu'il cherche à retrouver, ce sont les gestes pour y arriver. Or le cubisme et l'art nègre n'ont jamais eu que faire de l'Afrique, la vraie. Vlaminck et Derain, Picasso et Braque, ne s'intéressent qu'aux formes des masques, jamais aux hommes qui les ont portés. L'art dogon leur demeure d'ailleurs inconnu, les Modernes s'inspirant essentiellement – sans en avoir une conscience bien nette – du géométrisme guerrier dan, baoulé ou senoufo de Côte-d'Ivoire. Certes, Tristan Tzara a collectionné avant tout le monde, avec le peintre Magnelli, des objets dogons. Mais quand Baselitz fait scandale en 1980 à la Biennale de Venise avec sa statue en bois à la main levée, il ne fait pas référence – comme on pourrait s'y attendre – à →

Double page précédente :

*Crani de cocodril*. 2009, technique mixte sur toile, 120 x 248 x 19 cm. MB Paris.

Ci-contre à gauche :

*Domo*. 1995, terre cuite. *Amassagou*. 1995, terre cuite. *Amo*. 1995, terre cuite.

Ci-contre à droite :

*Cheik*. Novembre 2009, technique mixte sur carton, 70 x 50 cm.



XI 09

CHSEIK

Amel



la statuaire tellem de Bandiagara, mais à une sculpture lobi du Burkina-Faso, il est vrai frontalier du plateau malien. À l'inverse de tous ces pilleurs de tombe et autres voleurs de musée, Barceló observe, s'imprègne de la société dogon, s'imbibe de sa terre lunaire et de ses patines sacrificielles craquelées. Lors de son premier voyage initiatique de six mois, on dit qu'il aurait réalisé, dans une sorte de frénésie, plus de trois mille croquis et aquarelles à base de pigments locaux, fixant des scènes de marché ou des paysages lors de la saison des pluies. Quand il finit par acheter une maison à Sanga, non loin de l'abri historique de l'explorateur Marcel Griaule, au début des années 1990, sur les sommets du village de Gogoli, Barceló bascule dans l'inconnu : « Peindre, c'est toujours un peu comme se jeter du haut d'une falaise... » Cessant de marier le réalisme à la truelle de Courbet au matiérisme symbolique de Tàpies, Barceló invente un nouvel art organique et pariétal, de l'ordre de la performance, quelque part entre la nourriture, la merde et la mort. Devenu enchanteur pourrissant, à la manière de Caravage – venu, disaient ses ennemis, pour assassiner la peinture – ou de Miró, qui se faisait une gloire de la même action, le peintre ose mettre la nature sahélienne à l'œuvre : « Je fais des dessins sur des papiers dévorés par des termites, reconnaît-il. Je viens tout juste de ramener dans une caisse tous les débris découpés comme de

la dentelle qu'elles ont laissés. Elles ont vraiment fait une orgie de papier les mites, cette année en Afrique. Je songe toujours à ce qui restera, quand les termites auront dévoré les musées et que mes œuvres auront été réduites en poussière. »

Refusant de jouer à l'ethnologue, Barceló fou de portraits tente de saisir les corps et les visages des Dogons. « À l'inverse de la photographie, qui est liée à la mort du sujet, la peinture semble avoir été inventée pour réaliser des portraits, déclare-t-il, tant elle renferme cette capacité presque magique à faire vivre. Face aux masques aux yeux grands ouverts du Fayoum, pas un seul moment on ne se dit que ces gens-là sont morts. » Aussi la dernière série de l'artiste, montrée l'été dernier à Avignon dans l'exposition *Terra Mare* présentait-elle des têtes d'Africains albinos : « J'avais déjà peint *Flocon de neige*, explique-t-il, un gorille albinos célèbre de Barcelone chassé au Cameroun, après qu'on eut massacré ses parents. J'y voyais une image tragique de l'artiste sous les spots : séparé des autres qui s'amusaient dans le fossé, cet orphelin traumatisé restait tout seul à s'ennuyer, dans une cage en verre, voué à une admiration un peu douteuse. J'ai eu l'idée d'attaquer des papiers noirs à l'eau de Javel pour figurer des portraits de Maliens albinos que je connais. J'aime bien l'idée d'effacement. Je ne rajoute rien, je retire, je dépigmente le papier : ce n'est pas peint, c'est dépeint. J'ai dû les faire poser dans la pénombre, dans une grotte chez moi, à Sanga, parce que dehors, ils gardent les yeux fermés. Et malgré cela, ils plissent les yeux et paraissent souffrir. Mais je ne veux pas parler du sort terrible qui est réservé à ces exclus au Mali, littéralement pourchassés pour servir de gris-gris : la peinture doit le faire d'elle-même. »

Loin de recopier l'art dogon, Barceló s'intéresse à la vie quotidienne et notamment à leur poterie, totalement négligée et reléguée aux femmes, celles-là mêmes avec lesquelles les hommes refusent de partager leurs secrets. Aimant à dessiner au bord de la falaise, adossé au rocher, face au vent protecteur, il raconte sa découverte de cette matière dépréciée, en Afrique comme en Europe : « Il y avait vraiment beaucoup de vent, je n'arrivais pas à peindre, mes feuilles de papier s'envolaient jusqu'à Banani, le village situé en bas de la falaise de Bandiagara. J'ai vu qu'à cette saison, les femmes fabriquaient de l'argile d'une très belle qualité, en mélangeant de la paille, de la merde d'ânes et de vaches. J'ai construit un four et demandé des conseils à une vieille potière du village qui fabrique des pots et divers ustensiles. Elle m'a appris la technique du modelage en terre, et comment faire cuire l'écorce d'un arbre pour réparer les objets cassés. La ductilité de l'argile est formidable, même si elle demeure très fragile, elle noircit avec l'air, c'est très beau. J'ai réalisé modestement des portraits, mélangés avec des figures d'animaux. Je ne me rendais pas compte à quel point cela pouvait apparaître en Europe comme des objets archéologiques. Là-bas, je les trouvais très raffinés. » L'art de la céramique, il l'appréciait déjà hautement chez Miró, Picasso →

Ci-dessus :

Mamadou. Novembre 2009, technique mixte sur carton, 70 x 50 cm.

Ci-contre :

Cheick. Novembre 2009, technique mixte sur carton, 65 x 50 cm.



et Fontana, parce que « l'argile garde la mémoire de chaque caresse ou de chaque violence ». Mais cette nouvelle aventure expérimentale va le mener encore plus loin : jusqu'à la chapelle de la cathédrale San Pere de Palma de Majorque, qu'il recouvre pendant cinq ans, de 2001 à 2006, de cette matière ondulante et effondrée, pour évoquer, sous forme de multiplication des pains et des poissons, l'eucharistie sous-marine d'un dieu d'eau. La sculpture va ensuite devenir vivante avec le spectacle *Paso Doble*, créé au festival d'Avignon en 2006 : « *Paso Doble* m'a permis de continuer à faire de la céramique comme une manière d'explorer, sans tomber dans le décoratif, s'exclame-t-il. Ce spectacle que j'ai monté avec Josef Nadj (dans lequel l'artiste bouge sur de l'argile tandis que le danseur répète de façon millimétrique sa gestuelle chorégraphique) vient de l'Afrique. On l'a joué pour la dernière fois au Mali, c'était en extérieur, au Pays dogon, près de la grotte du lion. Je l'ai fait volontairement loin du centre administratif, en fin de journée, en pleine brousse, dans mon village. Les Dogons étaient tellement étonnés qu'ils n'osaient pas applaudir. Le seul moment où ils ont applaudi, c'est quand Nadj a bougé après s'être écroulé sous le poids des pots de glaise, parce qu'ils pensaient vraiment que j'avais tué Nadj. Ils pensaient que c'était un sacrifice, quelque chose d'ailleurs qu'ils

connaissent très bien dans leur culture et leur histoire. Ils ont donc applaudi quand ils ont vu une sorte de résurrection. Une réincarnation de son esprit comme dans l'art pariétal de Chauvet! »

En se passionnant pour l'Afrique dogon, c'est peut-être à la quête d'un art originel, prémoderne plutôt que postmoderne, que s'est livré Barceló. « Je ne mets rien au-dessus de la peinture pariétale du paléolithique » avoue-t-il. Une certaine compétence « pré-historique » lui est d'ailleurs reconnue, les concepteurs d'une réplique de la grotte Chauvet ayant fait appel à lui pour les aider dans leur projet de reconstitution. « Je suis descendu deux fois dans la grotte Chauvet, s'enthousiasme-t-il, et elle me fascine littéralement. On y voit un couple de lions qui se frottent avant l'accouplement, ou encore le frémissement des narines du fauve, ses oreilles qui se dressent, avec son poil qui se hérissé, avant qu'il ne bondisse sur sa proie. Toutes choses qu'on ne peut voir qu'en étant à côté, et pas à 500 mètres ! C'est un vrai mystère. Les artistes préhistoriques, qui ne possédaient ni caméras ni aucune forme de protection, ne pouvaient absolument pas observer, ni voir de près. C'est de la peinture réellement magique, en empathie totale avec le monde animal. Dans l'art occidental, même chez les Vénitiens Carpaccio ou Pisanello qui les peignent avec une grande délicatesse, les animaux demeurent très bas dans la hiérarchie picturale – les chiens venant en dernier, après les servantes et les nains. Je veux changer cette hiérarchie. » D'où ces derniers caïmans jaillissant toute mâchoire dehors de la toile, comme ceux qui nagent encore dans les rares jardins maraîchers de Tintam, irrigués par des sources naturelles. Malgré cette immersion dans la vie du plateau de Bandiagara, Miquel Barceló le Majorquin africain n'est pas devenu un Dogon blanc pour autant. Tout au plus un *Renard pâle*, ce premier être imparfait que la Terre aurait donné au dieu unique Amma, selon la cosmogonie dogon, et qui vient encore, la nuit, tenter d'inventer l'avenir. Multipliant les ateliers de par le monde, et les expériences avec des étudiants des écoles d'art ou de jeunes artistes cinématographiques comme Philippe Parreno, Barceló demeure un alchimiste boulimique, un Picasso des îles et du désert, qui dévore tout ce qu'il voit. Ténébriste solaire à la manière de Vélasquez, Barceló est un moraliste de la vie jusque dans la mort : « Le fond de la recherche de mon travail, dit-il en vous regardant droit dans les yeux, c'est de voir de quelle façon la peinture peut parler du monde. J'essaie de jouer avec cette image du plus petit au plus grand, de choses presque microscopiques, du monde des bactéries, avec une perspective jusqu'aux étoiles. Je crois que la science et la physique, l'art et la poésie sont toujours assez proches. Parce que c'est un peu de la recherche dans les ténèbres. »

## MIQUEL BARCELÓ EN QUELQUES LIGNES

Miquel Barceló est né en 1957 sur l'île espagnole de Majorque où il vit, ainsi qu'à Paris et au Mali (dans le Pays dogon).

Au début de sa carrière artistique, il travaille le dessin et la peinture, mais expérimente ensuite d'autres médiums, comme la sculpture ou la céramique. Influencé par les travaux de Dubuffet et Tàpies, il s'affirme rapidement comme appartenant au mouvement des néo-expressionnistes.

Les années 1980 marquent un changement stylistique par un retour à la peinture figurative ; elles coïncident avec sa reconnaissance internationale : les galeries Bruno Bishofberger, Leo Castelli et Yvon Lambert le représentent.

En 1991, une première rétrospective de son œuvre est présentée au Carré d'Art de Nîmes, et le quotidien espagnol *El País* publie en 1992 un supplément de vingt-quatre pages sur ses *Carnets de voyage* en Afrique. Son style se caractérise par d'immenses formats matériels et des sculptures où se mêlent des structures organiques et des pigments colorés. En 2007, il se voit confier la décoration d'une chapelle de la cathédrale de Palma de Majorque. De nombreuses institutions, dont le Centre Georges Pompidou, le MACBA de Barcelone, le musée du Louvre et le musée Reina Sofia de Madrid l'exposent, consacrant son œuvre comme l'une des plus influentes de ces vingt dernières années.

Ci-contre :

*Mamadou*. Novembre 2009, technique mixte sur carton, 65 x 50 cm.



XI.09

Alfred

13.11.09