





# MIQUEL BARCELÓ, LA GUERRE DU FEU

Après Anselm Kiefer, Miquel Barceló envahit le Musée Picasso et la BnF avec une double monographie, qui le montre à la fois en graveur paléolithique et en potier néolithique, capable de recréer une caverne des idées au cœur de l'acier et du béton. À l'heure du retour à la terre, ses attitudes deviennent formes.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

## *Miquel Barceló. SOL Y SOMBRA*

MUSÉE NATIONAL PICASSO, PARIS

Commissariat : Violette Andrès et Emilia Philippot

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE,

SITE FRANÇOIS-MITERRAND, PARIS

Commissariat : Cécile Pocheau Lesteven

DU 22 MARS AU 28 AOÛT 2016

Dernier chasseur-cueilleur à oser encore vagabonder librement sur les terres de l'Anthropocène – ultime période à ce jour de notre ère quaternaire (qui a vu l'apparition de l'homme et sa domestication du monde) –, Miquel Barceló n'est pas un peintre : c'est un mythe. Alors Barceló, nouveau Picasso ? Cela tombe presque sous le sens. Se situant sous l'aile tutélaire du grand ancêtre, la BnF propose une rétrospective de l'œuvre gravée de Barceló, terrain d'expérimentation considéré comme l'encéphalogramme du geste de graver et de gratter – cette « pulsion assez anale » qu'il dit partager avec Rembrandt, Velázquez, Matisse et bien sûr Picasso –, sur tous les supports possibles et imaginables, avec l'aide de petits squelettes pourrissants, du braille ou de la lumière. « Ce qui est génial dans la gravure, s'enflamme Barceló, c'est de renverser. De penser à l'envers, ça t'éloigne suffisamment pour penser le tout. La gravure, c'est une abstraction, un résumé de tableaux. » L'artiste ne cesse de

réinventer et de détourner toutes les techniques possibles – allant jusqu'à confier à des termites xylophages le soin de ronger ses xylographies ou à un photographe aveugle de reconnaître ses moulages de formes – pour mieux conférer une « physicité » tellurique à ses scarifications masochistes. Alors qu'il est allé se remettre d'une rupture amoureuse à Lanzarote, aux Canaries, l'île volcanique africaine lui inspire un nouveau travail alchimique au bitume où il grave à l'acide direct et peint en dissolution, en utilisant des outils agressifs qui servent à décaper la peinture des voitures. « Sur une plaque de gravure, ça produit des effets très... wouah » confie-t-il à Cécile Pocheau Lesteven, commissaire à la BnF. « C'était littéralement "la terre de la mer" de Lanzarote, des sortes de dépôts par densité, par poids. »

En parallèle de ces poèmes de la création arrachés au néant, le musée Picasso retient pour thème fédérateur et auto-référencé entre les deux artistes celui de l'atelier, comme grand vide central chorégraphique, arène de lumière où s'affronter soi-même en des taumomachies

Fresque sur argile, verrière de l'atelier de Vilafranca.

de vie ou de mort. Barceló, qui a souvent investi de vieilles demeures pour peindre, considère ainsi son premier grand atelier, établi à Paris dans l'église désaffectée de Notre-Dame du Liban, comme son Bateau-Lavoir à lui. Quant à son actuel atelier du Marais, avec sa chaise d'honneur dans l'entrée posée sur une estrade, destinée à faire poser ses modèles – tels des Mousquetaires cabossés par la vie –, il évoque furieusement l'atelier des Grands-Augustins de Picasso, où fut peint *Guernica* et où défila le Tout-Paris intellectuel. L'aventure esthétique des deux hommes outrepassa pourtant leur seule pratique et représentation de l'atelier. Aimant tous deux à bricoler l'incurable – et à insérer

quantité d'éléments exogènes dans leurs œuvres (papiers journaux, sable, épingles, hameçons, moucherons, etc.) –, leur invention procède d'un sens aigu de l'occasion et du moment, comme du hasard et de la nécessité. S'il n'y a pas d'influence formelle directe de l'ancien sur le nouveau – et si Barceló déteste dire « comme Picasso » –, les deux Méditerranéens ont en commun des goûts, des obsessions et des passions d'origine hispanique. Pêle-mêle : la corrida, la littérature (surtout la poésie, « l'art le plus proche de la peinture » selon Barceló), les crânes, l'érotisme, la peinture des maîtres, l'antiquité et la sculpture ibérique préromaine (que Picasso regarde à Gósol et que Barceló achète dès 1983), ou encore les animaux (chèvres et boucs, gorilles albinos et petits singes, poissons et poulpes). Barceló dit d'ailleurs travailler « comme s'il tenait un éléphant ivre par la trompe » – un éléphant qui serait capable, à tout moment, de le soulever. Mais ne parlait-on pas déjà de Picasso comme d'un sorcier ? L'un comme l'autre sont des Prométhée protéiformes. « Il avale tout, engloutit tout, digère tout » relève Emilia Philippot, commissaire avec Violette Andrès pour le musée Picasso. Tous les styles, toutes les époques, tous les continents.

Une chose cependant les sépare : la nature des choses. Si Picasso voyage de préférence dans sa tête et sans guère bouger de Paris ni de la Provence, Barceló aime à se déplacer dans des situations extrêmes, comme s'il écrivait à la fois un roman et le calendrier de sa vie, « avec plusieurs couches de temps passé et futur ». Porté sur la philosophie de Lucrèce, l'Ilien solitaire s'invente des fictions en descendant en pirogue le fleuve Niger par des températures excessives (où le pinceau sèche avant d'avoir touché le papier), en s'installant dans une ancienne léproserie au bord du fleuve à Ségou, ou dans une anfractuosité de la falaise de Bandiagara, où règnent la poussière et le vent. « L'Afrique ressemble beaucoup à ma peinture : cette espèce de crotte qui recouvre tout, tout y est extrêmement "matériel" » relève-t-il. Bien que collectionnant avidement les cartes postales ethnographiques en provenance



*El Ball de la carn.*  
1992, lithographie biface, 205 x 133 cm.  
BnF, estampes et photographie, Paris.



*Profil.* 2014, technique mixte sur oreille d'éléphant naturalisée, 155 x 124 cm. Collection de l'artiste.

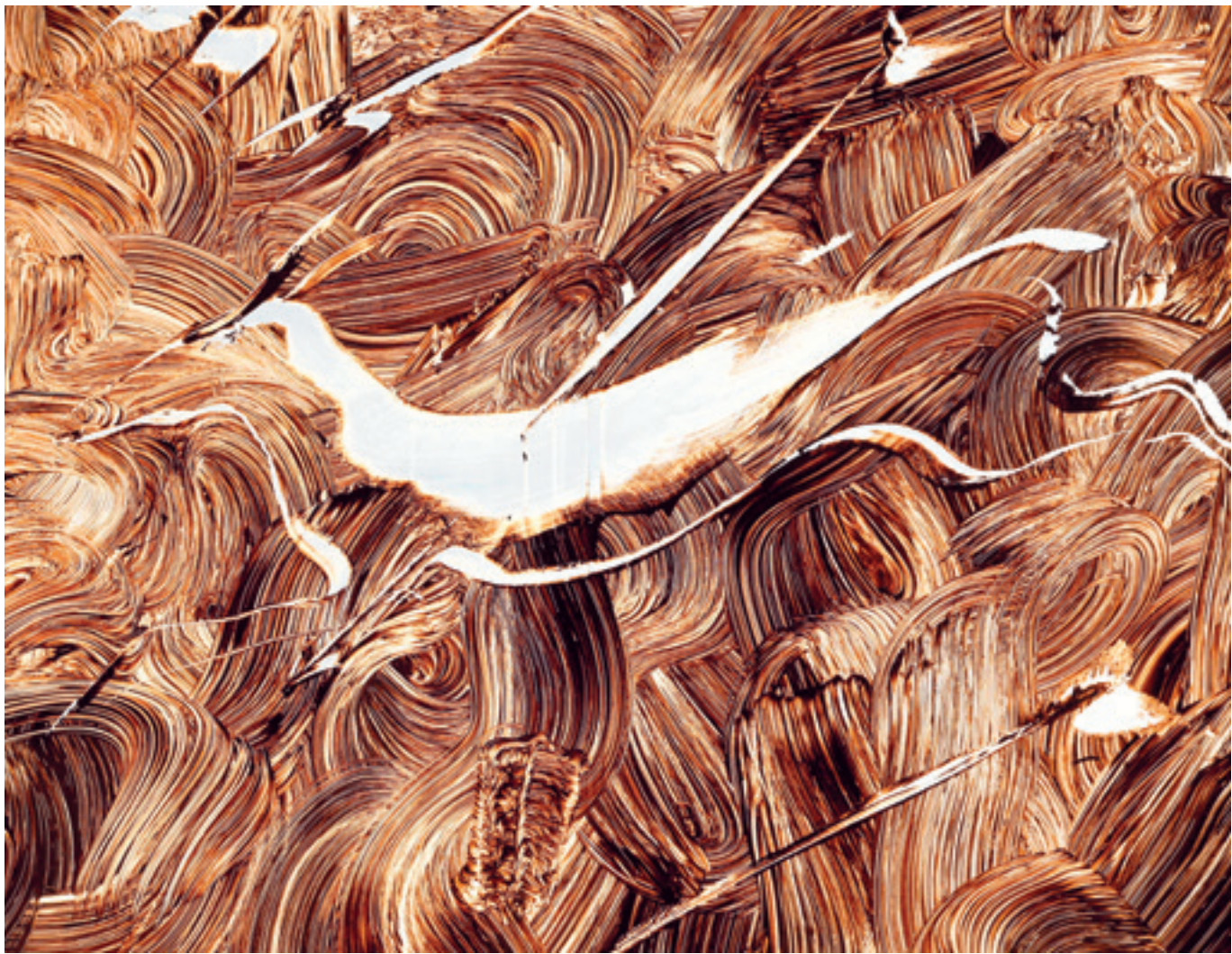
des colonies – comme ces femmes torse nu du Sénégal photographiées en 1906 par Edmond Fortier –, Picasso s'est plus intéressé à l'art africain qu'à l'Afrique même, où il ne s'est jamais rendu. À l'inverse, Barceló a préféré le pays Dogon à l'art dogon, en allant bousculer sa soupe esthétique au contact des chaleurs, des malheurs et des suffocations extrêmes du Mali, afin de se mettre à l'école des gestes antédiluviens de l'Afrique plutôt que de ses formes traditionnelles, désormais révélées. Il est pourtant une courte expédition esthétique de Picasso qui anticipe quelque peu sur l'aventure malienne de Barceló : un été à Gósol. Subitement riche grâce à Vollard, l'Espagnol peut enfin retourner chez lui à l'été 1906. Voulant fuir la civilisation et retrouver le fond des âges, Picasso se rend avec Fernande dans un village isolé de haute Catalogne, où l'on n'accède qu'à dos de mulet, au milieu de grandioses paysages

vierges d'argiles roses et ocres. Alors qu'il se met en même temps à la gravure et à la sculpture, l'Andalou épure drastiquement sa peinture jusqu'à atteindre une austérité archaïque, qui ouvre la voie au primitivisme et au cubisme. S'entourant de peintures aimées comme autant de « fétiches actifs », Miquel Barceló n'a pas accroché par hasard, sur les murs de sa cuisine, un dessin de pichet réalisé par Picasso à Gósol, durant cet été initiatique. « J'ai acheté Picasso – et Cézanne aussi – dès que j'ai pu, c'est comme pour un croyant avoir un morceau de la vraie Croix, s'enthousiasme le Catalan. Dans ses premières natures mortes du tout premier cubisme, tu vois assez bien ça, (les trois éléments) : le sable, le liquide et le bois. Et quand tu vois que l'ombre est de sable, c'est comme mettre la matière là où il n'y en a pas. L'ombre devient littéralement chair. C'est assez métaphysique. »





Vue de l'atelier de l'artiste,  
ensemble de céramiques  
fumées, 2014-2015.  
Collection particulière.



Le Grand Verre de terre, Vidre de meravelles (détail). 2016, argile sgraffiée sur la verrière de l'allée Julien-Cain du site François-Mitterrand, Bibliothèque nationale de France, 6 x 190 m.

L'argile rouge, le désert, le retour aux origines, à la terre, la déstructuration du regard, c'est un peu tout cela que va rechercher Barceló en Afrique, pour y trouver la matière brute à sa fureur de peindre. Brutalisant la brutalité du premier primitivisme picassien (et l'on sait que le jeune Picasso aimait la boxe), « ce petit bonhomme génial, bourreau de son œuvre, fou de lui, bourreau de lui pour son œuvre » (comme le définissait son ami Hervé Guibert juste avant de mourir) fait sien le mot d'ordre lancé à la fin des années 1960 par le Cobra Karel Appel : « Je ne peins pas, je frappe ». La terre offensée et ses métamorphoses orgiaques font alors irruption dans son travail, comme une grande coulée de boue volcanique qui engloutit tout sur son passage – à l'instar du mur d'argile troué, battu et blessé de *Paso doble*, son « œuvre sculpturale vivante » réalisée avec le chorégraphe Josef Nadj, qui stupéfia Avignon en 2006. Plus qu'un cannibalisme de la chair, l'« organicité » en forme de *goyescas* contemporains de ses phénoménologies de la matière aboutit à une adoration sacrale de

la terre, où souffrance et plaisir sont intimement liés. Pour Picasso, l'aventure de la terre commence à Vallauris à la fin des années 40 – parce que, rapporte son biographe Pierre Daix, « elle le contraignait à peindre à l'aveugle ». Si Barceló vient à la céramique et s'il transfère toute sa peinture dans cette nouvelle matière, « comme l'ont fait Fontana et Miró », c'est parce que cette transmutation de la chair lui paraît relever d'un rituel intemporel. Observant la technique primitive utilisée par les femmes Dogon pour fabriquer sans tour, à la main, leurs pots à base d'argile, de crottes d'ânes et de paille, elle lui donne l'impression de pouvoir remonter au néolithique. Avant de réussir à tapisser de haut en bas la chapelle Sant Pere de la cathédrale de Palma de Majorque d'une peau de terre craquelée, pour y signifier une étourdissante *Multiplication des pains et des poissons*, il s'exerce néanmoins avec quantité de morceaux d'argile cassés, où frétilent les larves et les têtards qu'il croise lors de ses plongées sous-marines. Aimant à s'enfoncer dans les profondeurs du noir, il enfume une



*Banderillas*. 2015, gravure aquatinte, eau-forte et pointe sèche, 57,4 x 76,2 cm. Collection de l'artiste.

récente série de vases ultranoirs. « La suie, c'est plus rapide que le dessin, c'est comme un registre de la pensée pure » note-t-il.

Ces techniques d'empêchement le rapprochent des artistes paléolithiques. Si ses toiles bosselées ont été influencées par sa découverte de la grotte d'Altamira, en Cantabrie, en 1993, tout son œuvre récent a subi la révélation de la grotte Chauvet. De la coupole en stalagmites de la Salle des droits de l'homme du Palais des Nations unies à Genève au *Grand mur de têtes* dans les sous-sols du musée Picasso, obtenu en empilant et en humanisant des briques cubiques ou parallélépipédiques, aux alvéoles rondes ou carrées, tout dit sa fusion avec l'art du Golem. Mais jamais il n'a poussé sa *sgraffie* aussi loin que dans ce *Grand Verre de Terre* de lumière et de boue, inspiré des transparences du *Grand Verre* de Duchamp (tout du moins dans sa version scénographique imaginée par Jasper Johns pour le ballet *Walkaround Time*), dont il s'apprête à gratter la terre

fraîche sur les vitres de l'allée Julien Cain à la BnF. Engagé afin de pouvoir conseiller les concepteurs de la réplique de Pont d'Arc, Barceló a pénétré plusieurs fois dans la grotte des rêves perdus pour en étudier plus précisément la formidable esthétique – jugeant par exemple qu'un rarissime hibou, vu de dos et incisé au doigt dans l'argile, a été exécuté en moins de dix secondes. S'inspirant de ce hibou comme des murs d'Afrique sur lesquels on dessine ensuite, le Majorquin a l'idée de badigeonner les murs de la verrière de sa briqueterie de Vilafranca d'argile fraîche – semblable à de la chair – plutôt que de blanc de Meudon. Grattant ensuite des graffitis animaliers dessus, ces figures vouées à disparaître éclairent le sol de projections changeantes selon la lumière. Transfigurant les 190 mètres d'ombre et de lumière de l'allée Julien Cain en grotte préhistorique au sein de la très moderne bibliothèque de Perrault, Barceló demeure un arpenteur du sens tragique de la vie, entre éblouissement et enfouissement. ■