



GILLES BARBIER, PAYSAN DU CERVEAU

Les notions de flux, de mouvement et de polymorphisme caractérisent l'œuvre de Gilles Barbier. D'une exposition à l'autre, l'artiste ne cesse d'être en situation d'exploration et son art multiplie toutes sortes d'entrées possibles. Jusqu'à nous perdre dans les dédales d'une pensée dont les diverticules se croisent et se décroisent. Pour finir, c'est tout un écosystème de l'art qu'il met en place, fondé sur l'idée de programme mais développé en toute liberté. Tout s'y télescope entre post-modernisme et post-humanisme. Confinement oblige, c'est par Skype que cet entretien a été réalisé. À bâtons rompus, comme toujours avec lui.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Gilles Barbier. Machines de production

Musée Soulages, Rodez
Jusqu'au 16 mai 2021

PHILIPPE PIGUET **À considérer votre parcours depuis une trentaine d'années que vous êtes à l'œuvre, il y a chez vous une sorte d'intrépide soif de connaissances. D'où vient cette boulimie du savoir ?**

GILLES BARBIER Certainement d'un rapport maladif à la timidité qu'il me faut contourner, et ce contournement, c'est un encerclement qui passe par le savoir. Enfant, j'ai été bercé par toutes sortes d'utopies modernistes dont celle qu'à trente ans, j'étais censé habiter sur Mars. Je suis venu habiter à Marseille. C'était moins loin ! L'époque imposait la nécessité d'avoir tout à la fois la connaissance des étoiles, des équations, des nombres transcendants, etc. Bref, tout un savoir qui ne sert absolument à rien mais qui avait un sens dans cette idée de bouger, de nomadisme intellectuel.

A Very Old Thing (Version 1).
2015, technique mixte, 180 x 180 x 115 cm.
Collection privée.
Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.
© Jean-Christophe Lett



Vue de l'exposition de Gilles Barbier, *Entre, dans, derrière, sous, sur...*, galerie G.-P. & N. Vallois, Paris, 2020.

De fait, votre art se nourrit aussi bien de politique, de géopolitique, d'économie, de social, d'esthétique...

Je ne fais absolument pas de différence entre chacune de ces disciplines. Elles me semblent constituer un seul et même continuum. Ainsi, il y a pour moi des moments chez Virginia Woolf où l'on est dans *Tintin* – et inversement. Les deux s'interpénètrent, c'est là le continuum.

Comment cette boulimie du savoir opère-t-elle dans votre pratique artistique ?

Je ne parlerais pas de boulimie. Il s'agit plutôt d'une attention. Être attentif au monde. L'attention portée au monde me porte parce que je suis un scribouillard compulsif qui ne cesse de tout noter. Ensuite, comme une araignée, je tisse une toile qui va vibrer avec toutes ces notes et toutes ces attentions.

Vous dites « tisser une toile » et, de fait, votre démarche procède du réseau, du rhizome, de la permutation, de la métamorphose, dans un principe quasi vorticiste à l'idée de la création.

Je pense à cette sculpture intitulée *L'Ivrogne* (1999-2004), un mannequin agenouillé, clone de vous-même, qui semble accablé par la spirale de ses pensées, laquelle se déploie en un gigantesque tourbillon entraînant une farandole d'objets hétéroclites.

Absolument. Ce disant, vous me prenez à mon propre piège...

Comment cela ?

Le piège de donner une définition de l'art. Sans doute la chose la plus risquée qui soit. Aussi, je m'y refuse pour ne pas être dans l'art, mais à côté. L'à-côté, ce sont les sciences dures, les algorithmes, la géopolitique, etc. C'est ce qui construit un espace manquant, une sorte de faille.

Au cœur de votre travail, il y a une figure récurrente, celle du corps. Serait-elle pour vous l'image de la convergence de tous ces savoirs ?

Le corps est une exploitation, comme un domaine agricole. À tous les instants, c'est à la fois un cerveau, des jambes, des mains, des doigts, etc. Mes doigts me permettent d'écrire,

mes yeux me permettent de voir, mes oreilles me permettent d'entendre. Nombreux étaient ceux qui, au début des années 1990, disaient que le corps n'était plus dans l'art, que c'était fini. Ineptie totale. Le corps, c'est le lieu par excellence d'exploitation et, pour cette raison, j'ai très tôt décidé de labourer ce territoire-là.

En fait, vous êtes un paysan du cerveau, comme vous l'avez si bien représenté par cette autre sculpture intitulée *Le Prince des ventres* (2003). Un « paysan du cerveau », ça me plaît bien.

Qu'est-ce qui gouverne chez vous le principe de création ? Y a-t-il des préalables ou cela procède-t-il d'une concaténation inattendue ?

J'ai surtout envie de dire que je vois tout ce parcours comme une performance. On en revient donc au corps. Copier le dictionnaire, c'est une performance. Évidemment, ça n'apparaît pas comme tel parce que ça fait de jolis dessins mais le corps y est totalement impliqué ; il y va d'une véritable épreuve physique. Mouler son propre visage et le décliner à l'envi, c'est de la performance. Tout est un jeu avec la mort...

De fait, la part du jeu dans votre démarche est essentielle.

Je joue avec l'histoire, je joue avec mes partenaires, je joue avec tout le monde. Mais qui dit jouer dit mentir. Qui dit mentir dit inventer des histoires, se mettre dans des situations qui ne sont pas nécessairement celles qu'on a l'habitude de maîtriser. C'est un peu une façon de se démettre, de se dé-maîtriser, de sortir de sa tête, d'aller ailleurs. Au plus profond de mon inconscient, j'ai toujours entendu comme une petite rengaine me souffler : « Ne cherche pas à maîtriser, fais autre chose, sois libre... »

La plupart de vos travaux relèvent d'une forme d'invasion. Vous semblez toujours vouloir envahir le regard de l'autre. À quoi cela correspond-il ?

Vous abordez là la question de la mousse. Or la mousse, c'est une chose absolument fantastique...

En quoi donc ?

C'est une multitude de petites chambres, enchâssées les unes dans les autres, dans une cohérence qui est absolument inouïe, avec des brisures géométriques uniques, où le rond devient cubique simplement parce qu'il est entre quatre autres ronds.

Dès qu'il s'agit d'argumenter, vous êtes toujours d'une grande précision documentaire. Comment vous informez-vous ? Par exemple,



Vue de l'exposition Gilles Barbier, Kunstverein, Fribourg, 2004.
L'Ivrogne, 1999, cire et technique mixte, 700 x 100 x 90 cm.
 Collection MAC VAL, Vitry-sur-Seine. Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.



Vue de l'exposition *Ici, ailleurs*, Friche La Belle de Mai, Marseille, 2013.
Le Terrier. 2005, technique mixte, 420 x 250 x 300 cm. Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.

d'où vous vient cette capacité à parler de la mousse de cette façon aussi spécialisée ?

Je suis un gros lecteur et j'ai une bonne mémoire. J'apprécie particulièrement un auteur comme Peter Sloterdijk, le philosophe allemand qui a notamment développé toute une réflexion sur la politique à partir de ses expressions dans la colère. Par ailleurs, j'ai souvent échangé avec Jean-Pierre Cometti, traducteur de Wittgenstein, malheureusement disparu aujourd'hui. Il était d'une précision chirurgicale dans ses conversations. J'aime beaucoup ça.

Qu'attendez-vous de ce genre d'échanges ?

Peut-être quelque part une façon d'être rassuré...

Rassuré de quoi ?

Savez-vous ce qu'est être artiste ? C'est montrer son cul sans arrêt. Ça peut être jouissif, dans un certain sens. C'est extrêmement flippant, aussi. Que vais-je montrer ? Comment vais-je le montrer ? À qui vais-je le montrer ? Ces trois articulations sont absolument essentielles. Là se joue le drame.

Votre dernière exposition à la galerie Vallois s'intitule *Entre, dans, derrière, sous, sur*. Qu'est-ce qui en fonde le propos ?

Cette exposition repose sur une redécouverte du corps, de mon propre corps. J'ai travaillé pendant huit mois sur une pièce qui s'appelle *Le Trésor* – des objets volés dans des banques d'images – et où tout se jouait uniquement entre le pouce et l'index. Au bout d'un certain moment, je n'en pouvais plus de concentration, il fallait que je fasse autre chose. J'ai accroché un papier au mur, j'ai pris de la gouache et j'ai commencé à faire toutes sortes de gestes. Là, grand soulagement, il y a eu à nouveau cette rencontre avec le corps...

Comme si vous vous le réappropriiez ?

Réappropriation, en effet, mais jouissance aussi. Jouissance du corps pressé d'en découdre avec, entre, derrière, sur, etc. La technique de la gouache, que j'ai choisie très tôt, interdit toute idée de recouvrement. Ce sont donc toujours des masques, des dessous, des derrières. C'est vraiment comme bêcher un champ...



Bodegón – l'asymptote. 2020, technique mixte, 112 x 122 x 35 cm.
Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris

Pourquoi avoir préféré la gouache à l'huile ?

La gouache, c'est une peinture qui ne se ment pas. Il faut tout préparer à l'avance, il faut être sûr de tout ce que l'on va faire...

Pas de repentir possible ?

Aucun. D'où cette contradiction quand je parle de l'engagement du corps qui n'est que de l'ordre de la maladresse, de la faille. Il faut donc laisser parler le corps en sachant que tout est déjà écrit. Comme une chorégraphie.

Dans cette exposition, vous présentez par ailleurs tout un ensemble de volumes en hommage à l'artiste espagnol du XVI^e siècle Juan Sánchez Cotán, qui s'est notamment fait connaître par de magistrales natures mortes. Qu'est-ce donc qui vous intéresse chez lui ?

C'est sa façon de proposer une figure de l'infini, dans une boîte noire, fermée, avec des éléments périssables. C'est simple et proprement prodigieux. J'ai mis trente ans à absorber cela et puis voilà, après tout ce temps, je me suis décidé à faire, moi aussi, un petit fragment d'infini. ■

Gilles Barbier en quelques dates

Né en 1965 au Vanuatu (Nouvelles-Hébrides). Vit et travaille à Marseille.
Représenté par la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris.

SÉLECTION D'EXPOSITIONS RÉCENTES

2020 | *Entre, dans, derrière, sous, sur*, galerie G.-P. & N. Vallois, Paris

2018 | *Still Life*, galerie municipale Julio González, Arcueil

Le Ventre (avec Fouad Bouchoucha, Anthony Duchêne et Anita Molinero), galerie Yoko Uhoda, Liège

2017 | *World Wide Wave*, La Villa Beatrix Enea – centre d'art contemporain, Anglet

2016 | *Carambolages* (com. Jean-Hubert Martin), galeries nationales du Grand Palais, Paris

2015 | *Écho système* (com. : Gaël Charbau), MMCA, Séoul et Friche La Belle de Mai, Marseille