ALMINE RECH

Miquel Barceló
TOTEM

Sep 5 — Oct 17, 2019 | Brussels

The Shape of Things in Time

À la fin des années quatre-vingt, Miquel Barceló sillonne le pays Dogon, au Mali. Au fil de ses errances nomades à travers ce territoire immense, écrasé par un soleil dont les rayons intenses semblent tout envelopper, il est attiré par les poteries fabriquées par les femmes de la région. Il perçoit une qualité miraculeuse dans ces céramiques, façonnées sur une terre qui semble inhospitalière à toute création. Pour Barceló, elles évoquent le temps qui passe et la transformation des éléments, de l'eau à l'argile, et lui rappellent les anciens récipients andalous ravagés par le temps.

Dans sa peinture, ses dessins, céramiques ou sculptures de bronze, Barceló n'a cessé d'expérimenter avec les matériaux de son art, ses surfaces et textures, en puisant largement dans la matérialité terrienne du monde méditerranéen de sa jeunesse. Alors que le long règne franquiste touche à sa fin et qu'il commence à trouver sa voix artistique, il créé une série d'œuvres conceptuelles explorant le comportement de la matière, les éléments et les effets de la décomposition ; ce premier travail est composé de boîtes en bois ou en verre renfermant des aliments en décomposition et d'autres matières organiques peu conventionnelles. Plus tard, il s'intéresse au processus de destruction dans l'acte de peindre, brûlant et grattant la surface de ses toiles. Ses céramiques aussi parlent de transformation, de métamorphose, en transformant l'objet initial en tout autre chose (comme Picasso l'avait fait à Vallauris), à travers un langage de crevasses et de fissures constituant une métaphore puissante des ravages du temps.

C'est une banalité que de dire que le travail de Barceló est traversé par les flots bleus et blancs, le ciel palpable, les falaises et grottes de la mer - textures riches et bigarrées rappelant les stalactites des cavernes, la faune et la flore abondante ou la terre sèche de Felanitx, son village natal sur l'île de Majorque. La mer, peuplée d'innombrables créatures - poulpes, calamars et poissons - évoque un monde marqué par le fluctuant, le transitoire, en affirmant la liquidité des formes solides et vice-versa. Un sentiment de tactilité associé à la fugacité informe et déforme ces œuvres : chaque forme que l'on découvre est en devenir, la couleur modifie la couleur et la forme modifie la forme, même si ce n'est que provisoirement.

Le sentiment de communion avec la nature naît de la « découverte des rapports insoupçonnés d'un élément à un autre », comme a dit un jour le poète français René Crevel. Une stalactite, un vase brisé, une pieuvre, une pierre, la terre brûlée, une fleur du désert, des algues… Barceló explore leur couleur, leur forme et leur structure. Les nervures d'une feuille, les sillons complexes de l'écorce, la coquille spiralée d'un escargot : ce vaste dictionnaire de formes, reproductible à l'infini, est récupéré ou recréé par excroissance, répétition ou extension.

Les céramiques présentées par la galerie Almine Rech Bruxelles portent les traces d'un processus teinté d'offrandes rituelles. Barceló a développé une affinité naturelle avec la terre cuite et la poterie. Les récipients sont façonnés, argile encore humide, par les doigts, la main, la paume, les coudes de l'artiste ; chaque geste laisse des traces visibles sur la céramique. L'artiste nous rappelle ainsi des gestes ancestraux, retravaillés et réinventés. Le rituel est intimement lié à l'idée que Barceló se fait de l'art, mais il offre également un moyen de rompre avec les conventions artistiques. Son œuvre traduit une volonté de déterrer les fragments d'un passé plus ou moins lointain, des tessons de mémoire. Telle une fouille archéologique, elle cherche à retrouver et à réécrire les dépôts de ce passé, à récupérer ses fragments. Ce terrain perdu ne peut être recréé que par un acte d'invention.

À l'instar des actions destructrices évoquées plus haut, un peu comme le Shiva du panthéon hindou, l'artiste détruit par le feu toutes formes terrestres pour réaffirmer la création. Détruire, c'est créer : toutes les formes et empreintes du corps laissées par l'artiste sont, d'une certaine façon, provisoires. Barceló a dit un jour que « l'art s'impose comme métaphore de l'univers en mouvement ». Par extension, aucune des formes créées par l'artiste - ou même perçue par le spectateur - ne devrait se voir attribuer le caractère d'une entité fixe. Ainsi, même si chaque pièce de céramique a bien une forme, il faut accepter son caractère transitoire, car chacune s'intègre au cycle du devenir : sa manifestation est inévitablement suivie par le silence et la renaissance.

Ce travail est le résultat d'un équilibre précaire entre mouvement perpétuel - le cycle d'expansion et de rétraction propre à la poterie - et point de suspension, ce bref moment pendant lequel la configuration de l'objet dans l'espace trouve un instant d'immobilité qui arrête le temps. L'artiste abandonne provisoirement sa quête du mouvement pour devenir objet physique, semblable à une sculpture, dans lequel le temps est temporairement suspendu.

L'artiste explique que ses œuvres - céramiques, peintures ou œuvres lumineuses sur papier - sont loin d'être pleinement formées dans son esprit avant d'être produites : leur genèse reste soumise au hasard et aux accidents. Une transmutation des éléments s'opère dans ces formes biomorphiques, rappelant la transformation de la matière caractéristique de la mer et son interaction avec la terre et le ciel. La fluidité de ces formes affecte aussi notre perception de l'espace. La forme est obtenue par la couleur, et la couleur a le pouvoir de définir à la fois la forme et l'espace, même dans les œuvres en deux dimensions. Les textures sont donc imprégnées d'une matérialité exacerbée, comme un effet de différents dépôts de temps et de mémoire, donnant ainsi un sens à ce que Georges Bataille appelait « l'excès cosmique ».

- Olivier Berggruen