

«L'argile garde la mémoire de chaque caresse ou de chaque violence»

Miquel Barceló, peintre majorquin de notoriété internationale, a des ateliers partout dans le monde. Il explore le champ de la céramique depuis 1995 jusqu'au gigantisme et poursuit cette année l'aventure avec le chorégraphe Josef Nadj dans une performance physique : un combat avec la matière.

Par HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX QUOTIDIEN : samedi 25 août 2007

Vous avez certes eu une exposition à la galerie Yvon Lambert au printemps dernier. Mais il y a longtemps que vous n'aviez pas montré votre travail à Paris. Pourquoi ?

J'ai toujours aimé beaucoup travailler mais je n'ai jamais été un fanatique d'expositions. J'en faisais sans doute un peu plus dans les années 80, mais cela a vite diminué. Et aujourd'hui j'en fais généralement une par an dans une galerie et vu le nombre de pays, il faut le temps que ça tourne. Par exemple, cela fait dix ans que je n'ai pas exposé à Madrid. A Paris, cela faisait aussi dix ans. En plus, j'aime de moins en moins faire des expositions en galerie. Je préfère les musées qui me permettent de rassembler plusieurs années de travail, ce qui est à mes yeux plus intéressant. Je n'ai pas non plus envie de faire n'importe quoi : je choisis bien ce que je fais, c'est tout. Cela dit, je travaille plus que jamais. Il n'y a donc pas de rapport direct entre ce qu'on montre et ce qu'on fait. Et puis Paris est pour moi plutôt un lieu de travail qu'un lieu d'exposition. Enfin il y a une autre raison : j'ai depuis quelque temps été embarqué dans des grands projets comme celui de la cathédrale de Majorque qui m'ont pris énormément de temps.

Comment est né ce projet ?

Je n'avais jamais fait d'importante exposition à Majorque. Alors, il y a sept ans, différentes personnalités de la ville m'ont demandé de faire quelque chose et j'ai proposé un projet pour la cathédrale parce que c'est pour moi le plus bel endroit. L'évêque a été séduit par l'idée que je puisse faire une œuvre pérenne. Je travaillais alors beaucoup la céramique et surtout dans des formats de plus en plus grands qui sortaient du domaine de la peinture pour entrer de plus en plus dans celui de l'architecture. Je me suis dit que puisque l'œuvre devait rester définitivement, c'était l'occasion de faire une œuvre importante et donc très lourde. L'évêque m'a proposé la chapelle de la cathédrale, l'université des Baléares et le gouvernement m'assuraient de leur aide, tout allait bien. Je me suis donc mis à travailler. Mais deux ans après, l'évêque, qui était libéral, est mort, et son remplaçant l'était moins, et le gouvernement qui était à gauche est passé à droite. Le projet est devenu un roman noir, ça a traîné des années, un vrai chemin de croix et finalement ça s'est fait.

En quoi consiste-t-il ?

Il s'agit d'une œuvre en céramique de 300 m² qui occupe l'une des chapelles de la cathédrale de Palma, à côté de celle de Gaudi et de Jujol. Une œuvre d'un seul tenant, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de carreaux, ni de divisions, comme si c'était une grande peinture. Je me suis aperçu qu'avec l'argile, je pouvais parvenir à ce que je fais depuis longtemps avec mes tableaux, à savoir que la matière et la forme, le fond et la forme, sont la même chose et, en tant que tel, donnent lieu à une espèce de matière-forme. A l'arrivée, on a l'impression de se retrouver en face d'une fresque peinte, mais à la peau très épaisse, qui recouvre tout le mur de cette architecture gothique.

Alors on est dans une église et je suis moi totalement païen, mais - et ce doit être un miracle - le sujet que l'on m'a proposé était la multiplication des pains et des poissons. Ce qui m'a bien arrangé puisque je peux parfaitement l'assumer dans mon iconographie. Tout le problème, ensuite, a été d'ordre technique. Et il a même fallu inventer une technique pour faire cette œuvre.

Justement, comment avez-vous travaillé ?

Je suis parti à Vietri Sul Mare, près de Naples, où j'ai eu la possibilité d'avoir un immense atelier et surtout où je connaissais un céramiste génial, Vincenzo Santoriello. C'est lui qui a eu l'idée de mettre le mur d'argile à 45°. Parce que lorsqu'on fait à la verticale un mur de quatre mètres de hauteur d'argile frais, tout s'effondre. A l'horizontale, ce n'était pas possible parce que je ne pouvais pas travailler partout, et notamment par en dessous. Il a donc trouvé cette solution qui me permettait de travailler à coups de poings par-derrière, comme je le voulais. J'avais un moniteur télé sur lequel je voyais ce que ça donnait par-devant et avec un élévateur, j'allais tout en haut. Ensuite il a fallu réfléchir au séchage, à la cuisson. J'ai fait beaucoup d'essais jusqu'au jour où je me suis aperçu qu'en séchant, le mur se divisait comme je le voulais, avec des grandes craquelures et fissures qui se trouvaient toujours au bon endroit, parce qu'il y a un sens, comme les rides sur un visage. On a suivi ces fissures pour casser le mur en morceaux et le faire cuire - on a même fabriqué un four adapté à ces formes -, et d'autre part pour le transporter de Naples à Majorque comme un énorme puzzle. Au final j'assume parfaitement toutes ces fissures et leur répartition aléatoire alors que je n'aurais pas supporté le principe du carrelage, avec carreaux réguliers, que je déteste.

Qu'est ce qui vous a amené à la céramique ?

J'ai commencé fin 1991, en Afrique, chez les Dogons où j'ai un atelier. Il y avait beaucoup de vent, c'était la période de l'harmattan, qui arrache tout. Comme là-bas je travaille dehors, je n'arrivais pas à peindre, j'avais du sable plein les yeux, mes feuilles de papier s'envolaient jusqu'à Banani, le village situé en bas de la falaise de Bandiagara. Comme c'est très brutal et que tout se passe en quelques secondes, je n'avais même pas le temps de réagir. J'ai vu qu'à cette saison, les femmes faisaient de l'argile, d'une très belle qualité. Avec un ami je suis donc allé en chercher et on l'a pétri. J'ai ainsi vraiment commencé le métier par le commencement en fabriquant l'argile, en mélangeant de la paille, de la merde d'ânes et de vaches. Ensuite on a fait un four, un *niñou* en dogon, pour cuire mes toutes premières terres.

Depuis, parallèlement à la peinture et à la sculpture, vous avez toujours continué à faire de la céramique. Que vous apporte-t-elle ?

J'ai toujours adoré travailler différentes matières, aussi bien de grandes aquarelles que des toiles hyperchargées avec de la peinture qui dégouline comme s'il s'agissait de stalactites. La céramique était donc d'abord une matière nouvelle pour moi et en tant que telle, elle attirait ma curiosité. Ensuite, j'ai tout de suite aimé la rapidité que permet l'argile. En cela c'est très proche du dessin. Avec de l'argile molle, on peut changer la forme instantanément. En un geste on peut produire énormément d'effet et le résultat est immédiatement visible. J'ai trouvé cette capacité de la céramique extraordinaire et je l'ai intégrée comme une nouvelle matière dans ma palette. Au même titre que la peinture d'ailleurs. En effet, je ne fais pas de hiérarchie entre les différents matériaux, je les considère tous au même niveau. Par ailleurs l'argile a un côté primitif qui me plaît bien, c'est l'un des plus vieux matériaux, un matériau

essentiel du langage artistique dont je me suis tout de suite senti proche. En plus, bon nombre d'artistes que j'aime comme Picasso ou Fontana ont beaucoup travaillé avec. Avec la céramique, la matière devient forme devant nos yeux, comme dans toute ma peinture d'ailleurs. Elle laisse voir le geste, la manière dont c'est fait, l'écriture même avec des mains, des doigts, des trous, des pouces. L'argile garde la mémoire de chaque caresse ou de chaque violence, on peut l'effleurer et il reste une petite trace ou donner un coup de poing qui occasionne une marque importante. La ductilité de l'argile est formidable. Pour moi, c'est comme de la peinture, il n'y a pas de doute. D'ailleurs je l'utilise comme de la matière picturale et cela ressemble beaucoup à mes tableaux, avec les bosses. Que ce soit de la céramique ou de la peinture, c'est pratiquement la même chose.

Avec d'un côté cette œuvre et de l'autre la performance spectacle intitulée Paso Doble que vous avez faite avec Josef Nadj en juillet 2006 à Avignon et aux Bouffes du Nord à Paris ce mois de juin, vous sortez de plus en plus de la peinture...

D'une part, je continue toujours à faire beaucoup de tableaux et des sculptures. Et d'autre part, ces réalisations sont une forme de peinture. Plus précisément, elles me permettent d'appliquer ma peinture dans des endroits concrets et spécifiques, de l'adapter à l'architecture et ainsi de réfléchir à ces rapports complexes qu'ont toujours entretenu l'architecture et la peinture. Au fond, le fait de travailler ce type d'œuvres est une manière de sortir de l'atelier, tout en restant dans la peinture. C'est une façon de faire de la peinture autrement, cela me permet de la porter vers des limites que je ne peux pas atteindre sur toile, tout en gardant mon rapport à la matière. D'ailleurs si dans mes tableaux, la couche picturale est quelquefois exagérée c'est parce que je veux montrer à quel point c'est matériel. La matière même est le sujet, que ce soit avec une aquarelle presque transparente ou avec une couche de pigments très épaisse ou avec les reliefs de la céramique.

D'où vient cet attachement à la matière qui domine votre œuvre depuis vos débuts ?

Ma mère peignait des petits paysages à l'huile. A la maison, quand j'étais petit, il y avait toujours des tableaux et des livres de peinture. Moi, j'avais ma boîte d'aquarelle et quand je regardais les livres et les tableaux que j'aimais, ils étaient tous à l'huile. Evidemment, je n'arrivais jamais à avoir cet effet. Alors une fois, j'ai pris mes petits tubes et je les ai tous vidés et utilisés comme une gouache épaisse. En une demi-heure, je n'avais plus rien. Ma mère m'a alors tout de suite offert des tubes à l'huile et sa palette, et j'ai commencé à faire des tableaux. J'avais à peu près 12 ans, et je me rappelle encore le plaisir de cette pâte et de ces dégoulinements. Aujourd'hui, je ne travaille plus à l'huile puisque je prépare moi-même ma peinture avec des pigments et des liants mieux adaptés à ce que je fais. Mais quel que soit le support que j'utilise, j'ai toujours ce rapport à la matière, même quand il y en a très peu comme dans mes aquarelles ou mes carnets. Ce n'est pas tant une question de quantité que de conscience de cette matière et de ce qu'elle donne à voir. Je crois que c'est là un point qui différencie la peinture hispanique et la peinture française. Il suffit de comparer par exemple une toile de Zurbarán et une de Cézanne. J'ai toujours en tête cette phrase de Cézanne : « *un kilo de jaune c'est plus jaune qu'un gramme de jaune* ». Lui-même a peint épais pendant très longtemps et puis comme on le lui reprochait, même ses amis, il est arrivé à un dépouillement total. On lui a alors reproché de ne pas en mettre assez, de laisser trop de blanc dans ses toiles. Il est vraiment pour moi un emblème,

un saint. Si je devais mettre trois bougies chaque soir, une serait pour Cézanne.

Avec une toile vendue aux enchères environ 11 millions de francs au début des années 2000, vous faites aujourd'hui partie des artistes contemporains les plus cotés. Comment vivez-vous cela ?

Cela m'a toujours laissé perplexe. Mais je n'y peux rien, cela ne dépend pas de moi, ce sont les lois du marché. D'ailleurs je n'y gagne rien : ces œuvres qui atteignent des prix très élevés dans les ventes publiques sont des œuvres que j'ai vendues moi il y a des années, et pas à ces prix-là évidemment. Donc je vois tout cela avec beaucoup de distance. Il ne faut pas se saouler avec ce type de résultats, d'autant qu'il peut toujours y avoir une crise. J'ai toujours remarqué que les artistes que j'aime continuaient à travailler très bien, même quand les choses ne marchaient plus du tout. Il suffit de regarder Cézanne, justement. Quand on est porté par la mode ou quand les prix deviennent fous, tout semble très facile. Mais lorsque c'est le contraire, il faut savoir être fort et tenir. Depuis environ une vingtaine d'années, Miquel Barceló, lorsqu'il n'est pas en voyage, partage sa vie entre Paris, Gogoli - un petit village situé sur la falaise de Bandiagara, en plein pays Dogon, au Mali - et Majorque, où il est né (à Felanitx, exactement) en 1957. C'est donc presque en toute logique qu'il vient de réaliser pour la cathédrale de Palma une très importante œuvre en céramique de 300 m² qui a été inaugurée en février dernier et qui l'a occupé pendant plusieurs années. Parallèlement, l'artiste a aussi mis sur pied avec le chorégraphe Josef Nadj, une performance spectacle, *Paso Doble*.