



HAL
open science

Les vases de Miquel Barceló : une réflexion sur le temps

Myriam Couturas

► **To cite this version:**

Myriam Couturas. Les vases de Miquel Barceló : une réflexion sur le temps. *Iberic@1*, 2019, 16, pp.141-155. hal-03786871

HAL Id: hal-03786871

<https://hal.science/hal-03786871v1>

Submitted on 23 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les vases de Miquel Barceló : une réflexion sur le temps

Myriam Couturas

Sorbonne Université – CRIMIC

Résumé : En 1995, l'artiste majorquin Miquel Barceló commence la création de céramiques et plus précisément de vases en argile au Mali, en terre dogon. Ce qui semble être un choix fortuit et ponctuel va s'avérer un tournant dans sa trajectoire artistique, puisque, dès lors, il ne cessera d'en fabriquer en réinventant la forme, le rôle et le sens. Cet article a pour but de montrer comment les vases de l'artiste reflètent et condensent une réflexion sur le temps. Présente dès le début de sa création artistique, elle vient à se cristalliser dans cet objet et la relation qu'il noue avec la terre. Le vase devient ainsi un instrument qui interroge le lien avec nos racines mais aussi notre présent, pour nous guider vers une réflexion universelle qui mélange les différentes temporalités à l'intérieur du grand cycle de la vie.

Mots-clés : Miquel Barceló, art, vases, céramiques, temps.

Resumen: En 1995, el artista mallorquín Miquel Barceló empieza la creación de cerámicas y más precisamente de vasijas de arcilla en Malí, en tierra dogón. Lo que parece una decisión fortuita y puntual va a marcar un giro en su trayectoria artística, ya que desde entonces, no dejará de fabricarlas reinventando su forma, su papel y su sentido. Este artículo apunta a mostrar cómo las vasijas del artista reflejan y plasman una reflexión sobre el tiempo. Ya presente desde el principio de su creación artística, acaba por cristalizarse en aquel objeto y la relación que teje con la tierra. Por lo tanto, la vasija se vuelve un instrumento que interroga el vínculo con nuestras raíces pero también con nuestro presente, para guiarnos hacia una reflexión universal que mezcla las diferentes temporalidades dentro del gran ciclo de la vida.

Palabras clave: Miquel Barceló, arte, vasijas, cerámicas, tiempo.

En 1995, l'artiste majorquin Miquel Barceló séjourne au Mali pour poursuivre son œuvre picturale. Vent, sable, sécheresse et termites l'empêchant de peindre, il se tourne alors vers la céramique artisanale, art ancestral que vont lui apprendre les femmes dogons. Dorénavant, Barceló ne cessera d'exploiter la terre argileuse qu'il va constamment façonner et faire évoluer. Ce qui semble être au départ une activité fortuite voire un passe-temps va s'avérer un tournant dans sa trajectoire.

Cet article s'intéresse aux vases de l'artiste majorquin comme reflet d'une réflexion sur le temps. Ce thème est présent dès le début de sa création artistique, comme le souligne le critique Enrique Juncosa¹. Il entre en jeu dans la création des vases : l'objet fixé dans sa forme condense l'énergie de l'instant créateur et l'épaisseur de la durée intérieure de l'artiste ; il renvoie aussi à l'Histoire de l'Homme et aux différents cycles cosmiques. Le vase interroge en miroir toutes ces temporalités en les superposant à l'intérieur même du grand cycle de la vie et de la nature, où tout ce qui meurt participe d'une renaissance.

Afin d'analyser cette relation complexe et profonde entre l'artiste, le vase et le temps, nous décrirons la rencontre de Barceló avec la céramique pour ensuite montrer comment, de cet objet primitif, naît un regard ancestral sur le monde. Analyser la dialectique qui fait tour à tour du vase un objet de l'instant et un objet pérenne nous conduira à l'inscrire dans le mythe archétypal de l'éternel retour. Nous verrons enfin comment il convoque différentes mémoires et interroge notre lien avec la mort.

1 - Les vases de Miquel Barceló : la rencontre avec la céramique

Comment se présente un vase de Miquel Barceló ? C'est un objet à l'aspect brut voire brutal, contrairement aux céramiques bien lisses et polies de Picasso. Chez le Majorquin, le vase est à la fois une œuvre artisanale qui exhibe de façon ostentatoire la technique ancestrale de fabrication et une œuvre d'art problématique car il détourne toujours sa fonction première et en démultiplie les paradoxes signifiants. On y retrouve deux voix concomitantes : la première, personnelle et singulière, se caractérise notamment par un humour parfois enfantin ; la seconde, au contraire, se présente comme universelle : elle s'élève du dedans, des tréfonds de la conscience humaine et recouvre l'autre au-delà de l'identité. Tout en s'inspirant des vases antiques par leurs couleurs proches de la terre (brun, ocre, beige, gris) et par l'emploi de l'argile, l'artiste détourne leur fonction utilitaire première : contenir et conserver. La plupart du temps, ils en sont incapables tant ils sont troués, cabossés, fissurés, ou déséquilibrés. Leur paroi est lisse ou griffée, anguleuse ou courbe, à l'apparence élastique mais d'une grande fragilité. Elle peut alors accueillir des motifs peints qui en soulignent les formes. Leur fonction s'avère inversée : ce qui est censé être à l'intérieur du vase se retrouve à l'extérieur (les poissons nagent à la surface de l'argile). Soumis à des

1. JUNCOSA, Enrique, *Miquel Barceló. Le sentiment du temps*, trad. Christophe David, Édition L'échoppe, Paris, 2003.

phénomènes d'imbrication, d'assemblage et de combinaison, de compression ou de dilatation, le vase est un objet pluriel, un palimpseste qui se met constamment en abyme.

Depuis plus de trente ans, le travail de la céramique est l'occasion pour l'artiste de parcourir et de faire dialoguer différentes cultures (méditerranéenne, africaine, occidentale) et différentes techniques (peinture, céramique, gravure...). Dès son initiation, le peuple dogon l'amène à prendre conscience de l'authenticité de cet art ancestral et du lien profond qui l'unit aux racines de l'homme. En effet, cette pratique artisanale se transmet de génération en génération sans évolution majeure depuis des temps immémoriaux, respectant le schéma des sociétés primitives avant qu'elles n'entrent dans la phase historique de leur évolution. L'objet condense deux dimensions du temps : l'ancienneté de l'héritage culturel et le temps immédiat des tâches quotidiennes.

De nombreux voyages et rencontres ont permis de diversifier la création des vases d'argile qui se présentent comme des variations infinies autour d'un même thème. Des séries jalonnent l'ensemble de son travail d'artiste et font office de marqueurs d'étape dans l'évolution de sa réflexion poétique et philosophique sur le temps. Avec Jeroni Ginard, en 1999, il perfectionne sa formation dans l'atelier majorquin de poteries du XIX^e siècle. C'est l'occasion de mêler les savoir-faire et savoir-être rituels hérités des dogons à une culture méditerranéenne issue de l'Antiquité. La même année, il entame une collaboration avec Armelle et Hugo Jakubec dans l'atelier situé aux Rairies, près d'Angers. Il élabore avec eux des vases de grande envergure, qui représentent des animaux divers, des crânes, des fruits et des légumes, éléments symbolisant le temps qui passe dans les natures mortes et autres vanités.

En 2006, Miquel Barceló intègre ses vases dans une performance intitulée *Paso Doble* aux côtés du chorégraphe Josef Nadj. Ce sera l'occasion pour les deux artistes de travailler sur le rapport entre l'œuvre d'art et le temps qui passe. En 2016, Miquel Barceló expose au musée Picasso de nombreux vases et façonne en parallèle une fresque éphémère sur les parois en verre de la Bibliothèque Nationale de France. L'argile dont il a enduit la grande verrière est gratté avec ses mains et différents outils. *Le Grand Verre de Terre*, véritable galerie souterraine qui engloutit le spectateur dans les méandres de notre civilisation, représente pêle-mêle l'éventail foisonnant de la plupart des grands thèmes présents dans son œuvre (motifs et couleurs rupestres, monstres gigantesques, univers marin et tauromachique, autoportrait, crucifixions).

2 - Le vase : un objet primitif, un regard ancestral

Miquel Barceló inscrit ses vases dans un rapport multiple au temps reposant sur l'art pariétal. Ses vases sont conçus et doivent être appréhendés comme des objets primitifs qui nous replongent dans cette période si féconde. Dans sa conférence de 2013 intitulée *La arcilla, la obra escultórica : pintura*², l'artiste évoque l'une de ses plus fortes émotions artistiques : la découverte de la grotte Chauvet : « Me gustan mucho las cuevas de Altamira, Lascaux, la cueva de la Pileta

2. BARCELÓ, Miquel, *La arcilla, la obra escultórica : pintura*, Universidad pública de Navarra, Pamplona, 2013, p. 30.

de Málaga, pero Chauvet es, hasta el momento, la obra maestra³ ». Il est fasciné par ce lieu et tout particulièrement par la représentation individualisée des animaux et végétaux que l'on retrouve figurés sur les différentes faces externes et internes de ses vases : dinosaures, poissons, poulpes, fruits et fleurs. Qu'il s'agisse de motifs dessinés sur la paroi d'argile ou bien figés dans le matériau tels des fossiles, ils réitèrent ce lien premier entre la main de l'homme et l'environnement qui l'entoure. Lors de son séjour en pays Dogon, il apprend des techniques de poterie dite « tendre » qui datent du Néolithique⁴. Selon Henri Moisson,

[...] c'est la poterie tendre qui apparaît d'abord, dès l'époque néolithique. Les poteries tendres sont caractérisées par la contexture de leur pâte argilo-sableuse, plus ou moins compacte, mais toujours rayable par l'acier et poreuse; elles ne peuvent pas subir les hautes températures de cuisson, réservées aux poteries dures, et elles demeurent opaques, même en faible épaisseur⁵.

Toutes ces caractéristiques décrivent parfaitement l'aspect de l'œuvre céramique de Miquel Barceló. Francisco Calvo Serraller précise d'ailleurs que « de vuelta a Mallorca, trabajar en una alfarería del siglo XIX fue para él como un salto en el tiempo de cinco mil años hacia adelante⁶ ». Ces objets primitifs nous replongent dans les racines ancestrales de notre monde.

Mais, si Barceló mélange des techniques issues de régions ou de continents différents (celle des Dogons, des Majorquins, des Français ou des Napolitains), c'est aussi pour assigner au vase la fonction de rassembler différentes cultures et civilisations et partant, différents moments de l'histoire en apparence très éloignés. L'artiste y puise une authenticité, une rigueur et une pureté qu'il a à cœur de maintenir dans son travail depuis lors. La primitivité n'est donc pas perçue par Miquel Barceló comme une frontière à partir de laquelle il regarderait, à distance, cette période historique mais comme la genèse et le moyen d'établir un trait d'union, un va-et-vient avec les racines universelles de l'homme.

Outre la technique, le choix d'une palette de couleurs très limitée évoque également la primitivité de l'œuvre de l'artiste : « Peut-être intégrerai-je des couleurs plus tard et ce sera un peu comme un bond en avant de quelques siècles. Mais pour l'instant, à Vilafranca, nous sommes encore entre le paléolithique et le néolithique⁷ ». Il travaille majoritairement les ocres, les bruns et les blancs qui renvoient aux peintures rupestres. On les observe également dans les différentes teintes des argiles et sables utilisés dans la fabrication des céramiques traditionnelles. Plus largement, ce sont les couleurs primitives de la terre, du sol et des diverses couches de sédiments. L'aspect rugueux et brut de nombre de ses vases donne aussi un caractère primitif à ces œuvres : les heurts subis par

3. *Ibid.*

Traduction : « J'aime beaucoup les grottes d'Altamira, de Lascaux, de la Pileta à Malaga, mais jusqu'à présent, le chef-d'œuvre, c'est Chauvet ».

4. *Ibid.*

5. MOISSON, Henri, « Poterie », *Encyclopædia Universalis*. 6 mai 2018
www.universalis.fr/encyclopedie/poterie/#i_o.

6. *La obra escultórica, la arcilla y la pintura*, Fundación Mapfre, 15 novembre 2012. 17 octobre 2017 youtu.be/KiFjYZ7CU88.

7. MEZIL, Éric, MANGUEL, Alberto, BARCELÓ, Miquel, *Terra Mare Miquel Barceló*, Paris, Éditions Actes Sud, 2010, p. 231.

ces objets peuvent donc être interprétés comme la manifestation de l'œuvre du temps qui façonne, polit la matière ou au contraire la malmène voire l'efface.

Ces céramiques n'évoquent-elles pas les poteries brisées des musées archéologiques ? C'est ce que l'artiste explique lors de sa conférence *La obra escultórica, la arcilla y la pintura* du 15 novembre 2012 : « A veces me entretengo en bruñir las cerámicas con un ágata o una cuchara para darle un aspecto griego⁸ ». Tel est le cas des céramiques fumées exposées principalement dans ses catalogues *Terra ignis*⁹ ou *Sol y sombra*¹⁰. Celles-ci arborent une couleur noire, luxueuse et profonde, renvoyant aux céramiques grecques ou étrusques antiques comme par exemple *Gerra mallorquina* (figure 1) ou encore *Coissol Totxo*. Dans l'Antiquité, la couleur noire est souvent l'apanage de la classe aristocratique¹¹. Miquel Barceló déclare à ce propos :

Cuando trabajaba en Vietri sul Mare utilizaba arcilla de Paestum, que viene seguramente del mismo yacimiento de manganeso que utilizaron los griegos antiguos, porque tiene la misma relación de color de la cerámica griega; ese negro [...] que tanto nos gusta es el mismo¹².

On peut alors voir ces vases fumés comme un clin d'œil aux vases en *bucchero nero* étrusques de l'Italie antique que l'on a redécouverts dans les années 1950. Il s'agit de poteries en *terracotta* fine qui remplacent ou imitent les vases métalliques précieux. Ils sont caractérisés par une monochromie noire et datent du VII^e siècle avant Jésus-Christ. Les céramiques fumées du Majorquin s'inspirent également des formes de ces *buccheri* étrusques : on retrouve des jarres, comme les œuvres *Gerra mallorquina* et *Gerrerta flntxra*. Pour autant, à la différence de ces objets antiques, caractérisés par leur couleur noir brillant, les céramiques fumées de Barceló sont mates, comme polies par le temps. Cette couleur peut aussi rappeler symboliquement les vestiges de l'histoire que l'on pourrait trouver sur les sites archéologiques car certains vases noirs de l'artiste évoquent la texture et la couleur d'objets calcinés ou figés par la lave. Ainsi *Gerra mallorquina*¹³ est une cruche noire qui semble être recouverte d'une croûte imparfaite par endroits, comme si les bulles de la lave en fusion avaient marqué l'objet avant de le figer.

Bien qu'en lien direct avec leurs racines primitives, d'un côté, les vases de Miquel Barceló apparaissent d'emblée au spectateur comme des œuvres contemporaines, de l'autre, ils sont

8. *Op. cit.*, *La obra escultórica, la arcilla y la pintura*, Fundación Mapfre, 15 novembre 2012. 17 octobre 2017 youtu.be/KiFjYZ7CU88.

9. HALARD, François, TORRES, Agustí, BARCELÓ, Miquel, *Miquel Barceló Terra ignis*, Paris, Éditions Actes Sud, 2013.

10. BERNADAC, Marie-Laure, MANGUEL, Alberto, POCHEAU-LESTEVEN, Cécile, PHILIPPOT, Emilia, BARCELÓ, Miquel, *Sol y sombra Miquel Barceló*, Paris, Éditions Actes Sud, 2016.

11. GRAN-AYMERICH, Jean, « Le bucchero et les vases métalliques », *Revue des Études Anciennes*, 1995, p. 1. 17 octobre 2017 www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1995_num_97_1_4607#rea_0035-2004_1995_num_97_1_T1_0047_0000.

12. *Op. cit.*, BARCELÓ, Miquel, *La arcilla, la obra escultórica: pintura*, Universidad pública de Navarra, Pamplona, 2013, p. 14-15.

Trad. : « Quand je travaillais à Vietri Sul Mare, j'utilisais l'argile de Paestum qui vient probablement du même gisement de manganèse que celui qu'ont utilisé les Grecs anciens car il possède la même couleur que la céramique grecque ; ce noir [...] que nous aimons tant est le même. »

13. *Op. cit.*, BERNADAC, Marie-Laure, MANGUEL, Alberto, POCHEAU-LESTEVEN Cécile, PHILIPPOT, Emilia, BARCELÓ, Miquel, *Sol y sombra Miquel Barceló*.



FIG. 1. — *Gerra Mallorquina*, 2014. Céramique fumée.

l'expression d'un regard porté sur la modernité de l'art. Il affirme dans une interview le paradoxe selon lequel la primitivité d'une œuvre participe de sa modernité :

— Los críticos se preguntan qué sentido tiene este regreso a la tierra en esa progresión suya hacia lo orgánico y los orígenes.

— Estoy en los orígenes, no los estoy buscando. Pensar que el arte ha avanzado mucho desde Altamira a Cézanne es una pretensión occidental: la pulsión, la necesidad del artista es casi la misma¹⁴.

Il conçoit donc la modernité dans un rapport dialectique de l'œuvre avec les origines du monde. Selon lui, elle n'est pas le fruit d'une évolution chronologique de l'histoire de l'art, mais s'inscrit davantage dans la recherche de la même pulsion authentique qui anime les artistes depuis la nuit des temps et qui, de façon cyclique, les relie entre eux. La modernité de l'œuvre du céramiste majorquin repose donc sur la recherche et le décryptage de l'époque primitive. On peut penser que, s'il évoque souvent la grotte Chauvet et qu'il y retourne fréquemment, c'est qu'il considère que le décryptage de ce lieu n'a pas encore été mené à terme et qu'il est une des clefs de l'artiste et de la modernité de son projet. Il précise : « En cambio en Chauvet hay algo que se nos escapa¹⁵ ». Peu enclin à intégrer les nouvelles technologies dans son projet artistique, le Majorquin

14. PITA, Elena, « Miquel Barceló las locuras de un genio », *La Revista de El Mundo*, 1996. 25 octobre 2017. www.elmundo.es/larevista/num204/textos/miquel1.html.

Trad. : « — Les critiques se demandent quel est le sens de ce retour à la terre dans votre progression vers ce qui organique et vers les origines.

— Je me place aux origines, je ne suis pas à leur recherche. Penser que l'art a beaucoup avancé depuis Altamira jusqu'à Cézanne est une prétention occidentale : la pulsion et la nécessité de l'artiste sont presque les mêmes ».

15. CUÉ, Elena, « Entrevista a Miquel Barceló », 27 janvier 2015. 14 novembre 2017 www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/387-entrevista-miquel-barcelo.

va jusqu'à affirmer que la céramique s'avère plus moderne que les manifestations ou objets de l'ère numérique que l'on connaît aujourd'hui. Il pense que ce qui est moderne est ce qui demeure dans le temps, comme il l'évoque lors de la conférence autour de son exposition *Terra ignis* à Lisbonne : « Cuando desaparezca toda la tecnología y todas las pantallas, quedará la cerámica, que es lo más antiguo y lo más moderno a la vez¹⁶ ».

En abordant le lien entre ses vases et la primitivité, l'antiquité et la modernité, on constate que Miquel Barceló conçoit ses céramiques comme des objets qui à la fois rappellent, illustrent mais aussi interrogent le rapport au temps, dans une pluralité qu'il convient de continuer d'étudier.

3 - Le vase : objet de l'instant, objet pérenne

Miquel Barceló accorde une grande place à la réflexion sur le temps dans l'élaboration de ses vases, comme il se plaît à dire : « Me gusta esta idea de la presencia del tiempo, tan fuerte¹⁷ ». C'est d'abord à travers le matériau employé que le rapport au temps se manifeste pleinement dans son œuvre. L'argile interroge le rapport dialectique entre ce qui est éphémère et ce qui dure. En effet, c'est paradoxalement un matériau de l'instant et de la durée. Matériau de l'instant en raison de ses propriétés physiques, la forme de l'argile se dérobe à son créateur jusqu'à ce qu'il la fixe par la cuisson qui peut parfois réduire à néant le travail préalable ou bien le métamorphoser en autre chose. Lors de l'élaboration de l'œuvre en céramique, le matériau utilisé change continuellement de forme, comme l'affirme Barceló : « [...] la arcilla puede cambiar 20 veces de forma en un segundo, me gusta su maleabilidad¹⁸ ». Le céramiste ne connaît jamais à l'avance le résultat de sa création. C'est donc un matériau issu d'un instant décisif : « Je préfère un geste et un seul. Comme dans la céramique : tu fais une seule chose et tu ne peux pas revenir en arrière¹⁹ ».

Mais c'est aussi un matériau dont la malléabilité et la ductilité, engendrant une forme en perpétuel mouvement, crée une série d'instantanés du temps qui passe. C'est ce qu'on peut voir dans la performance *Paso Doble*²⁰. La série de vases encore humides et souples enfoncés sur la tête des

16. JIMÉNEZ BARCA, Antonio, « Barceló enseña en Lisboa el barro del origen del arte », *El País*, 13 octobre 2013. 10 mai 2018 elpais.com/cultura/2013/10/07/actualidad/1381138082_238272.html.

Trad. : « Quand auront disparu toute la technologie et les écrans, il restera la céramique car c'est ce qu'il y a de plus ancien et de plus moderne à la fois ».

17. NEGUERUELA, Jacinta, *Un arte presencial. De Yves Bonnefoy a Miquel Barceló*, Ed. Devenir el otro, Madrid, 2007, Numéro 9, p. 164, « Anexo III: Yves Bonnefoy y Miquel Barceló: ut pictura poesis ».

Trad. : « J'aime cette idée de la présence du temps, si forte ».

18. PITA, Elena, « Miquel Barceló las locuras de un genio », *La Revista de El Mundo*, 1996. 25 octobre 2017. www.elmundo.es/larevista/num204/textos/miquel1.html.

19. *Op. cit.*, BERNADAC, Marie-Laure, MANGUEL, Alberto, POCHÉAU-LESTEVEN, Cécile, PHILIPPOT, Emilia, BARCELÓ, Miquel, *Sol y sombra Miquel Barceló*, p. 129.

20. Performance autour de l'argile que Miquel Barceló réalise aux côtés du chorégraphe français Josef Nadj. Représentée de nombreuses fois depuis sa création en 2006, elle met en scène les deux artistes qui évoluent sur un sol et une paroi recouverts d'argile fraîche, qu'ils modèlent sous la forme de dessins pariétaux et de nombreux vases, qu'ils frappent et martèlent à l'aide d'instruments, avant de se livrer à une sorte de sacrifice d'eux-mêmes qui s'achève par leur disparition à travers la paroi d'argile.

deux artistes, crée une succession de masques qui changent constamment de forme et réinventent le rapport entre l'œuvre d'art et le temps qui passe. S'inspirant de la chronophotographie²¹, cette performance donne le premier rôle à l'argile humide qui, se modifiant progressivement, décompose le temps pour mieux le mettre à distance. C'est aussi un matériau de l'instant en raison de sa fragilité. Comme le verre, l'argile peut se briser à tout moment et sa résistance à travers le temps lui confère une grande valeur car elle semble ainsi déjouer et défier les limites de ses propriétés physiques.

La matière du vase permet d'interroger la pluralité du temps. Lorsque l'artiste-artisan utilise la terre, le temps lui dicte son rythme. Il ne peut outrepasser l'impératif qui lui est lié : attendre que s'opère la cuisson dans le four. L'argile a besoin de temps pour naître, pour cuire et pour sécher avant d'atteindre sa forme ultime. Cependant, ces étapes sont à la fois obligatoires et périlleuses pour ce matériau si fragile. Les céramiques sont donc des formes élues, car seule une infime partie résiste à la cuisson, comme l'explique Miquel Barceló²². L'argile met une fois de plus à distance le rapport au temps car elle entraîne attente, espoir et incertitude. Comme dans les arts japonais, cette pratique de toute une vie implique la notion de Voie, de chemin spirituel. Au fil des années, l'artiste développe des qualités personnelles pour améliorer sa pratique esthétique : patience, abandon de soi, ouverture au monde extérieur, réceptivité que prônent les Maîtres zen. Perdre le fruit d'un dur labeur forge l'âme face à l'adversité et permet de comprendre ce qui dépend de soi et accepter ce qui n'en dépend pas. C'est un art qui métamorphose spirituellement l'homme.

La notion de durée entre à nouveau dans la confection des vases en argile car ceux du céramiste majorquin perpétuent le cycle de sa propre vie. Miquel Barceló explique dans sa conférence *La obra escultórica, la arcilla y la pintura*²³ qu'une des argiles dont il se sert provient de son village natal Felanitx, village où sont enterrés ses ancêtres. Les vases symbolisent des urnes funéraires dans lesquelles la terre argileuse de son pays natal se mêle à la poussière de ses ancêtres enterrés là.

Enfin, les vases d'argile s'inscrivent dans la durée car ce sont des objets qui traversent les époques et nous renseignent sur l'Histoire. Si nombre de ses vases ressemblent à des antiquités gréco-latines ou préhistoriques, c'est peut-être afin de rappeler à la société moderne qu'elle est le fruit d'un substrat temporel existant depuis toujours et qu'il est nécessaire de ne pas oublier. Le vase de 2000 intitulé *Dinosaurio fósil II*²⁴ (*figure 2*) en est un bon exemple : sur une paroi d'argile mate ressortent des formes blanches dont on distingue entre autres un os, un crâne, une mâchoire, comme fossilisés. Le vase d'argile se fait alors terre archéologique qui à la fois protège, comme un mausolée, et révèle à celui qui s'arrête pour le contempler, le legs d'un passé lointain. L'argile des vases permet donc d'interroger le temps dans ses différentes composantes (instant, durée, passé, présent, futur) mais aussi dans les rapports que ces dernières tissent entre elles, dans un mouvement cyclique d'éternel retour.

21. Selon le CNRTL, la chronophotographie est une « méthode d'analyse du mouvement, qui est décomposé par une succession de photographies. » in cnrtl.fr/definition/chronophotographie.

22. *Paseo por Terra ignis con Miquel Barceló*, Ministerio de Cultura y deporte, janvier 2014. 24 novembre 2017 youtu.be/nJ7jbQjknY.

23. *Op. cit.*, youtu.be/KiFjYZ7CU88.

24. Vase de la collection permanente du musée Reina Sofía de Madrid (*figure 2*).



FIG. 2. — *Dinosaurio fósil II*, 2000, Reina Sofía.

4 - Entre mythe de l'éternel retour et mémoire de l'argile

Enrique Juncosa en 1999, le commissaire Eric Mézil qui a coordonné l'exposition avignonnaise *Terra Mare* en 2010, Dore Ashton en 2013 ou encore José Ortiz²⁵ la même année ont abordé la notion de cycle dans le travail de Miquel Barceló. Selon Eric Mézil, « [...] le temps et la nature, l'alternance du jour et de la nuit, le rythme des saisons dictent le quotidien, le travail et les créations de Miquel Barceló²⁶ ». L'artiste aime observer le cycle de la nature (la récolte des olives, des petits pois, le travail saisonnier). Il revendique l'idée de faire partie d'un processus temporel global dont il est un des maillons. Dans sa vie et son œuvre, il reproduit ainsi à l'échelle humaine le mécanisme cyclique de la vie terrestre caractérisé par ses rotations, sa partition saisonnière du temps dans un mouvement d'éternel retour. On retrouve cette caractéristique dans la création de ses vases : conception, façonnage, séchage et cuisson alternent tout en dictant leur propre rythme à leur créateur. Toutefois, si ce dernier n'est pas pleinement satisfait du résultat, le vase créé finit par être oublié dans un coin ou cassé, en attendant une nouvelle tentative où l'argile mère, qui subsiste des restes de vases abandonnés ou boudés, sera à nouveau utilisée. Rien n'est perdu, tout se transforme.

À un niveau plus symbolique encore, l'idée de cycle apparaît dans les vases qui prolongent la mémoire de sa famille. Lorsque l'artiste choisit l'argile de Felanitz son village natal, il adopte un matériau à l'identité singulière : « Desde el siglo xiv hasta ahora, somos de este pequeño

25. ORTIZ, José, *Emblemas de muerte y vanidad : del cráneo barroco al cráneo contemporáneo*, Universidad de Barcelona.

26. *Op. cit.*, MEZIL, Eric, MANGUEL, Alberto, BARCELÓ, Miquel, *Terra Mare Miquel Barceló*, p. 28.

microcosmos alrededor de Felanitx [...] [que] seguramente contiene[n] fragmentos de las cenizas de mis ancestros²⁷ ». Les vases confectionnés à partir de cette argile deviennent un maillon de la mémoire familiale qu'il fait perdurer en la figeant dans un objet pérenne. Il honore ainsi ses ancêtres puisque les œuvres sont issues de leurs cendres mélangées à la terre. Elles redeviendront poussière conformément au cycle germinatif de la vie.

Le vase de 2011 *Ancestres i descendents*²⁸ (figure 3) illustre l'idée de mémoire familiale. Son titre réunit deux notions clefs : les ancêtres et les descendants, créant ainsi une continuité temporelle alimentée par la mémoire. Ce vase représente un visage dont on perçoit nettement les yeux : deux trous ont été percés dans la panse enfoncée de l'objet. Il ressemble à une statue dont la fonction est de garder le souvenir d'une personne. Les diverses égratignures, qui rappellent le substantif italien « sgraffier »²⁹ (dont l'origine étymologique vient de l'italien « sgraffiare » qui signifie « égratigner »), créent un relief semblable à des rides animant le vase-visage. La multiplication des « sgraffiti » au niveau des yeux individualise le vase-visage dont le regard est souligné par des sourcils broussailleux. Les « sgraffiti » s'échappant vers le col du vase peuvent figurer des cheveux. Ce vase-visage fait donc de la mémoire familiale un témoin vivant du cycle de la vie grâce à l'argile modelée, perforée, cuite et sgraffiée. L'œuvre illustre l'existence de particularités physiques que nous héritons de nos ancêtres (comme ici les sourcils broussailleux, les cheveux raides), et que nous transmettons à nos descendants. Il s'agit peut-être d'un autoportrait de l'artiste qui réfléchit à l'impact du temps et à ce que l'on en hérite dans la lignée des autoportraits de Rembrandt.

Les motifs peints sur les vases font aussi référence au cycle de la nature : graines, feuilles, plantes, fruits à peine éclos ou à maturité, squelettes et crânes présents font signe vers un monde en perpétuelle renaissance. Ils illustrent son principe de vie intrinsèquement lié à celui de mort et son foisonnement continu. C'est pourquoi Enrique Juncosa évoque à propos de l'artiste majorquin « sa fascination pour l'incessante transformation de la matière, ainsi que ses fréquentes mises en scène des mystère quotidiens de la vie et de la mort³⁰ ». Pour Barceló, la création du vase s'inscrit donc dans le mythe de l'éternel retour en tant que cycle de la nature, rythme cyclique de la création et de l'artiste. Ce processus de création s'apparente alors à un rituel, puisque l'artiste y réitère sans cesse les gestes cosmologiques des dieux mythologiques. Il s'agit d'une performance sans fin qui renouvelle et mime le geste primordial prométhéen. Le vase renoue avec l'origine des temps.

Il convoque la notion de mémoire lorsqu'il dit : « [...] es eso lo que se llama la memoria del barro³¹ ». L'argile est un matériau qui semble doté d'une capacité à enregistrer tous les mouvements du monde et qui en constitue donc la mémoire, comme le souligne l'artiste :

27. VIVAS, Wladimir, « Miquel Barceló », Infocerámica, 1er février 2013. 21 janvier 2018

www.infoceramica.com/2013/02/miquel-barcelo-2/.

Trad. : « Depuis le XIV^e siècle jusqu'à aujourd'hui, nous sommes issus de ce petit microcosme autour de Felanitx [...] [qui] contient très probablement des restes de cendres de mes ancêtres ».

28. *Op. cit.*, HALARD, François, TORRES, Agustí, BARCELÓ, Miquel, *Miquel Barceló Terra ignis*, p. 11.

29. « Pour indiquer les champs, on prend une petite échoppe bien fine et bien aiguisée avec laquelle on les égratigne en travers; autrement ils ne paraîtraient pas bien; cela s'appelle sgraffier », in www.littre.org/definition/sgraffier 26 avril 2018.

30. *Op. cit.*, JUNCOSA, Enrique, *Miquel Barceló. Le sentiment du temps*, p. 39.

31. *Op. cit.*, BARCELÓ, Miquel, *La arcilla, la obra escultórica: pintura*, Universidad pública de Navarra, Pamplona, 2013, p. 58.

Trad. : « C'est cela que l'on appelle la mémoire de l'argile ».



FIG. 3. — *Ancestres i descendents*, 2011.

[...] la arcilla es un material ultrasensible como la pintura, donde todo, cualquier mínimo roce, queda reflejado y registrado. [...] La arcilla [...] te permite releer cada vez que tocaste una pieza, las veces que la moviste. Hay que mirar la superficie y leer todo esto, igual que los exploradores indios leían las huellas [...] en la pradera³².

On peut donc lire l'argile comme on lirait des empreintes : chaque geste de l'artiste, chaque accident subi par la matière est « reflejado y registrado », chaque impact de l'Histoire et de son histoire y est enregistré. Autrement dit, cette matière ultrasensible garde la trace visible, imprime en elle toutes les étapes de la création y compris les hésitations du céramiste ainsi que l'incidence de l'Histoire sur sa propre histoire. Elle agit alors comme un palimpseste, thème fondamental dans l'œuvre picturale de Miquel Barceló, en faisant apparaître par transparence les traces des textes superposés :

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 formidable³³.

32. *Op. cit.*, BARCELÓ, Miquel, *La arcilla, la obra escultórica: pintura*, Universidad pública de Navarra, Pamplona, 2013, p. 72.

Trad. : « L'argile est un matériau ultrasensible comme la peinture, où toute chose, n'importe quel frottement, se reflète et s'enregistre sur celle-ci. [...] L'argile [...] te permet de relire toutes les fois où tu as touché la pièce, où tu l'as bougée. Il faut regarder la surface pour y lire tout cela, de la même façon que les explorateurs indiens lisaient les empreintes dans les prés ».

33. *Créer et animer des réseaux en arts plastiques*, p. 17. 25 novembre 2017 arts-plastiques.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/ceramique_plastique.pdf.

Selon Barceló, l'argile est comme un support d'écriture, tablette ou parchemin symbolique, possédant une mémoire du monde. Ainsi, on pourrait lire chaque trace des vases antiques comme autant de témoignages de ce qui s'est passé avant même que l'artiste ait touché la matière.

Comment ne pas penser à une bibliothèque en contemplant les vases des ateliers du céramiste ? Trois photographies du catalogue *Terra ignis*³⁴ illustrent cette idée en la rapprochant du goût de Miquel Barceló pour la lecture. Dès les années 1980, il se peint à l'intérieur de gigantesques bibliothèques qui débordent de livres, comme dans les tableaux *Bibliothèque avec Po*, *Bibliothèque avec cigarette* ou encore *Sans titre* de 1984³⁵. Dans ses expositions, le livre en tant qu'objet est très présent car l'artiste y consacre souvent une table complète. Il fait du livre exposé un objet que l'on peut partager comme dans les bibliothèques, lieux de la mémoire collective. De la même façon, les vases étiquetés et classés sur les étagères des ateliers attendent d'être exposés au public. Posés et non plus entreposés, ils racontent une histoire et renferment la mémoire collective du monde dont ils sont les témoins et les garants. Ils deviennent des objets mémoriels dont il faut lire les traces, les stigmates, les formes pour en connaître l'histoire cachée.

L'œuvre céramique de Miquel Barceló est donc en lien direct avec la notion plurielle de mémoire : mémoire tactile du matériau, mémoire personnelle et familiale ou encore mémoire collective. Analyser cette notion conduit donc à s'interroger sur le rapport qu'entretiennent les vases de l'artiste avec la mort, car dans le cycle de la vie, la mémoire et la mort sont intimement liées : la première permettant de transcender la seconde.

5 - Le vase et la mort

Les vases de Miquel Barceló ouvrent une réflexion sur le thème de la mort, comme le souligne l'artiste au cours de diverses manifestations. C'est le cas par exemple lors de la présentation de certains de ses grands vases d'1m70 pour l'exposition *Terra ignis*, qu'il rapproche de grands vases funéraires antiques : « Son como urnas [...] y tienen muchas relaciones con todo el arte funerario, con todo el arte en cerámica de unos milenios³⁶ ». D'ailleurs, « dans la première moitié du VIII^e siècle, à Athènes, des potiers fabriquent pour les plus nobles familles d'énormes vases qui atteignent jusqu'à 1,70 m de hauteur et qui prenaient place sur les tombes³⁷ ». Il faut souligner la quantité faramineuse de pièces que produit chaque jour l'artiste comme s'il voulait inonder le monde. Cette pratique entre en résonance avec l'art funéraire de l'Antiquité : vases canopes de l'Égypte ancienne, cratères ou amphores funéraires de la tradition attique s'entassent dans les tombes :

34. *Op. cit.*, HALARD François, TORRES Agustí, BARCELÓ Miquel, *Miquel Barceló Terra ignis*, p. 5-8-13.

35. *Miquel Barceló, Obra, años 80*, Artium, 15 novembre 2017 catalogo.artium.org/dossieres/1/miquel-barcelo/obra/anos-80 readingandart.blogspot.fr/2012/09/miquel-barcelo.html?m=1.

36. *Op. cit.*, *Paseo por Terra ignis con Miquel Barceló*, Ministerio de Cultura y deporte, janvier 2014. 24 novembre 2017 youtu.be/nJ7jbQjkynY.

Trad. : « Ils sont comme des urnes [...] et ils nouent de profondes relations avec l'ensemble de l'art funéraire et de l'art de la céramique d'il y a quelques millénaires ».

37. « Grèce antique (Civilisation) — Les arts de la Grèce », *Encyclopædia Universalis*. 6 mai 2018 www.universalis.fr/encyclopedie/grece-antique-civilisation-les-arts-de-la-grece.

De la fin du XII^e jusque vers le VIII^e siècle avant Jésus-Christ, les vases, [...] accompagnaient le mort dans la tombe [...], d'autres contenaient le cadavre lui-même ou ses cendres, d'autres enfin étaient placés sur la sépulture et, percés au fond, servaient d'entonnoirs aux libations qu'on versait dans la fosse pour apaiser le défunt. [...] [Leur] couleur noire ou rougeâtre selon l'intensité de la cuisson [...] se détachait sur le fond grisâtre ou beige de la terre. [...]. Ce sont des cratères ou des amphores³⁸.

De nombreux éléments de l'art funéraire hellénique font écho aux caractéristiques des vases de Miquel Barceló : leur taille peut être imposante et à hauteur d'homme, leur couleur noire ou leur fond beige couleur de terre, leur forme pouvant faire penser à certaines amphores ou cratères. Leur symbolique est également proche de l'art funéraire antique comme les vases-urnes de l'artiste. Le céramiste majorquin fait donc de certains de ses vases des héritiers de la tradition grecque, tout en proposant sa propre vision artistique qui interroge la mort. Dans l'œuvre de 2012 *Urna prebarceloniana* (figure 4), l'artiste semble jouer avec la tradition pour mieux la revisiter. Dès le titre, il met à la fois à l'honneur et à distance l'art funéraire, en associant le terme « urne » qui en découle directement et le néologisme « prebarceloniana » qui, de façon humoristique, joue sur l'association entre un terme temporel, historique, marqué par le préfixe « pre » et le néologisme « barceloniana » formé à partir de son propre nom de famille. Barceló s'érige ainsi en marqueur temporel objectif tout en appréhendant sa propre mort. La forme de ce vase est une invitation à mettre à distance l'art funéraire et la mort. Il s'agit d'un tube d'argile incrusté de protubérances noires qui rappellent des moules accrochées à un rocher. La paroi, râpeuse et foisonnante d'éléments, éloigne sensiblement ce vase de l'art funéraire antique. Le vase funéraire déborde paradoxalement de vie comme l'estran après le passage de la marée.

Comme le souligne Enrique Juncosa, les vases de Miquel Barceló rappellent le genre des vanités car ils permettent de relier le thème de la mort à celui de la nature morte à travers la notion de cycle que nous venons d'étudier³⁹. Rappelons qu'une vanité dans les Beaux-Arts est un sous-genre de la nature morte « évoquant la précarité de la vie et l'inanité des occupations humaines⁴⁰ ». *Pinocchio mort*, sa première œuvre en céramique datée de 1995, en est une, comme si, dans un processus inversé, la mort était symboliquement le début de toutes choses et celui de sa rencontre avec l'argile : « La primera obra en arcilla dogón empezó siendo una calavera⁴¹ [...] ». Ses vanités ont souvent la forme de têtes de mort, le vase comme le crâne formant tous les deux une enveloppe vide qui fait signe vers cette tension de l'homme entre être et néant. *Grand pot de crânes* (figure 5), œuvre de 1999 exposée au musée des Arts décoratifs de Paris en 2000, est un vase en argile recouvert d'un engobe blanc. Sa surface contient de nombreuses protubérances rondes ornées de points ou de petits trous noirs qui figurent des têtes de mort. Les zones sombres rappellent les orbites creuses des crânes. Ce foisonnement crée une mise en abyme de la mort, motif baroque, pour mieux le questionner. Ce vase ressemble symboliquement à un cimetière miniature où s'entassent

38. *Ibid.*

39. *Op. cit.*, JUNCOSA, Enrique, *Miquel Barceló. Le sentiment du temps*, p. 39.

40. cnrtl.fr/definition/vanité.

41. DÍAZ DE QUIJANO, Fernando, « Miquel Barceló enamorado del barro », *El Cultural*, 25 janvier 2013. 14 février 2018 www.elcultural.com/noticias/arte/Miquel-Barcelo-enamorado-del-barro/4306.

Trad. : « Ma première œuvre en argile dogon a été une tête de mort. »



FIG. 4. — *Urna prebarceloniana*, 2012.

les « *calaveras* ». L'urne funéraire devient alors, selon un effet d'inversion, le vase d'où émergent des crânes. Qu'ils prennent la forme de têtes de mort, d'animaux ou encore de fruits, les vases de Miquel Barceló, vanités en trois dimensions, forment une sorte de fugue dans laquelle toutes les représentations se font l'écho de ce thème qu'il qualifie d'« universel » : « Es el tema universal que está en el fondo de todo. Fatalmente es así: todo se va reduciendo a ello⁴² [...] ».

S'il y a un langage propre à l'argile qu'il convient de laisser s'exprimer, la mort fait partie intégrante de sa grammaire : chaque œuvre contient « fatalement » les signes de sa propre finitude, de sa destruction inéluctable (craquelures, brisures, heurts etc.) qui renvoient à sa fragilité intrinsèque que l'artiste, tour à tour, s'amuse à souligner ou à déjouer.

L'étude des vases de Miquel Barceló met donc en lumière la relation profonde qu'ils créent avec le temps dans ses différentes composantes. L'artiste, dans sa quête constante mais jamais satisfaite des traces des premiers gestes artistiques, montre à quel point le vase d'argile est un objet moderne qui naît d'une dialectique avec les origines du monde. L'œuvre en argile permet alors d'interroger les différentes modalités du temps : celui décisif voire fatal de l'instant propre à toute création ; le flux chronologique qui repose sur la mémoire du passé et s'étend vers l'avenir dont l'œuvre forme l'intersection ; les cycles qui rythment inexorablement le Cosmos. Elle convoque également la notion plurielle de mémoire : mémoire tactile de la matière, mémoire personnelle et familiale de l'artiste ou encore mémoire collective. Enfin, elle confronte le spectateur au thème de la mort en insistant sur la vanité de toute chose.

42. *Op. cit.*, PITA, Elena, « Miquel Barceló las locuras de un genio », *La Revista de El Mundo*, 1996. 25 octobre 2017 www.elmundo.es/larevista/num204/textos/miquel1.html.

Trad. : « C'est le thème universel qui est au fondement de tout. Fatalement, il en va ainsi : tout se réduit peu à peu à cela ».

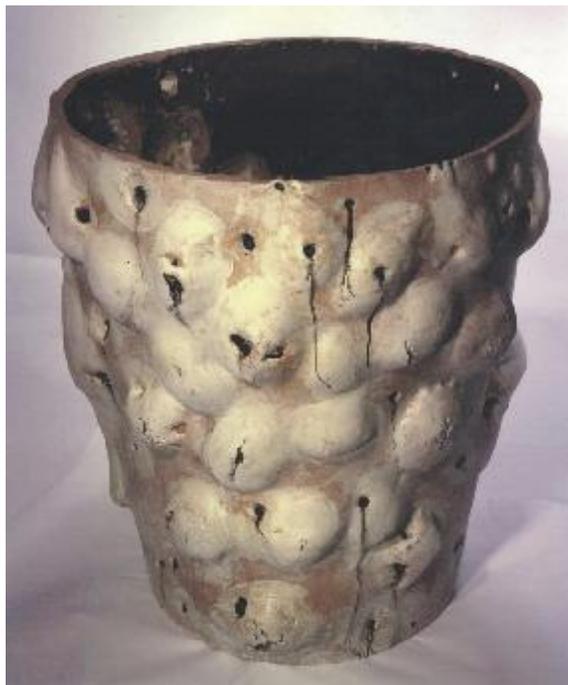


FIG. 5. — *Grand pot de crânes*, 1999.

Fruits d'un héritage multiple, les vases de Miquel Barceló croisent ces différentes modalités temporelles qui s'interrogent en miroir pour mieux démontrer comment nos racines continuent de nous inspirer et de nous guider, dans un mouvement universel. Le vase de Barceló est donc bien une sorte de palimpseste, c'est-à-dire une œuvre ouverte que le spectateur doit lire en prenant soin d'en feuilleter les nombreuses pages.