

**Le tableau du mois n° 111 :**

Passé / présent : une confrontation

*Bodegón avec protozoaires et trous noirs*

de **Miquel Barceló**, 2003

*Panaches de mer, lithophytes et coquilles*

d'**Anne Vallayer-Coster**, 1769

Dans le cadre de son engagement renouvelé pour l'art contemporain, le musée du Louvre a invité l'artiste espagnol Miquel Barceló à présenter un tableau de son choix en regard d'une peinture faisant partie des collections du Louvre.

Ce type de confrontation, de regards croisés, entre des peintures de style et d'époque différents, permet de voir sous un autre angle les œuvres anciennes, de réactiver notre regard sur une œuvre en faisant abstraction de la vision historique au profit d'une vision plus spécifiquement picturale.

La nature morte et les fonds marins sont des thèmes essentiels de l'œuvre de Miquel Barceló ; son intérêt pour les crustacés, les coquillages, les poissons ou les mollusques, l'ont conduit à regarder attentivement les cabinets de curiosités, et les tableaux de sciences naturelles. C'est donc tout naturellement qu'il s'est intéressé à la peinture d'Anne Vallayer, car il pouvait ainsi conjuguer sa curiosité personnelle à son regard de peintre.

**Miquel Barceló : *Bodegón avec protozoaires et trous noirs*, 2003**

Le thème de la nature morte est, chez Miquel Barceló, emblématique de son processus pictural, car il évoque plus que d'autres le cycle de la vie et de la mort. C'est, depuis Cézanne (mais on pourrait remonter à Chardin), le sujet par excellence de la picturalité, et le terrain des expérimentations formelles de la modernité. D'autre part, en tant qu'espagnol, Barceló se sent l'héritier de la tradition des *bodegones*, ces natures mortes humbles et mystiques où les objets les plus ordinaires côtoient des mets frugaux. La métaphore de la cuisine picturale s'applique particulièrement à Miquel Barceló, car il mélange en effet dans une sorte de soupe, de maelström, tous les ingrédients qu'il peut trouver afin de les intégrer directement dans la matière picturale (Miquel Barceló, In extremis IV. 1994. Techniques mixtes sur toile. H. 2,40 ; L. 2,90 m.).

Dans cette envie de donner vie aux objets peints, Miquel Barceló en arrive à inventer de nouvelles manières de peindre. La toile est crevée, boursouflée, fendue, comme une peau qui bouge, vit et craque sous les poussées des éléments organiques. La matière picturale avec lui sort de ses gonds, de son cadre, de sa surface, pour affirmer sa présence de « matière première » de la création, de mise en forme du réel. Après s'être plongé dans des tourbillons de peinture, s'être immergé, non seulement le bras, mais tout le corps dans l'espace du tableau, le peintre, impressionné par les grottes de Lascaux et d'Altamira, tente de trouver une autre relation entre son corps et la peinture. Il renverse alors la toile, qu'il suspend comme un toit et peint par en dessous, afin que la peinture coule, dégouline et se fige en fines stalactites. Cette sensation de coulée, de liquidité, vient aussi de sa pratique de la plongée, de ses vues de vagues et de mer réalisées soit aux Canaries, soit dans l'atelier de Majorque. Peinture matricielle, organique, matiériste, qui épouse le cycle de la digestion et de l'excrétion et affirme sa présence physique par tous les moyens possibles.

Si les natures mortes témoignent de son attachement à la terre, à ses produits, au règne végétal et animal (têtes de chèvres ou de bœufs, crânes, lapins écorchés), les « fonds marins » viennent de son amour de la mer, et de ses plongées sous-marines. Crustacés, bancs de poissons, poulpes, coquillages et oursins viennent en effet peupler ses dernières toiles. *Bodegón avec protozoaires et trous noirs* s'inscrit dans une série commencée à Majorque en 2002. Après le côté figuratif, *ultra-réaliste* des natures mortes, Miquel Barceló revient à l'abstraction de ses grands tableaux blancs, monochromes, de la série des déserts (1988). Au règne de la sécheresse, succède celui de l'humidité. Apparition, enfouissement, camouflage, mimétisme, qui sont les techniques de survie de ces espèces, deviennent alors une métaphore de sa peinture. On ne sait plus si l'on voit le fond de mer, le sable et ses aspérités, la couche d'eau mouvante qui abrite tous ces crustacés aux coquilles rugueuses, ou bien encore le ciel qui se reflète sur ce miroir liquide. Il n'y a plus de limite entre les trois éléments. Les couleurs gris bleuté, jaune pâle ou beige, forment le fond de toile sur lequel se détachent des paquets de peinture coagulée, en fort relief. La surface est, dans certains tableaux, ridée, creusée par le mouvement des algues et des vagues (Miquel Barceló, *Les Grischoux*. 2001. Techniques mixtes sur toile. H. 2 ; L. 2 m.). Chez Barceló, la peinture est souvent en danger et dangereuse, elle ne se laisse pas caresser : « *si la matière pique, c'est qu'un oursin s'y cache* », dit-il (Miquel Barceló, *Oursin*. 1996. Techniques mixtes sur toile. H. 0,27 ; L. 0,35 m.).

Cet aspect hérissé de la matière, ces aspérités, se retrouvent de façon exemplaire dans *Bodegón avec protozoaires et trous noirs*. S'agit-il d'oursins, d'huîtres, d'algues, de cailloux, de fossiles, de déchets laissés par la mer ? Des taches noires sont posées sur des îlots de peinture blanche, certaines formes sont esquissées au fusain. Les éléments piquants ne sont pas sans évoquer les natures mortes aux oursins et fruits de mer de Picasso peintes à Antibes, en 1946. Mais ce que Picasso dessinait, en forçant les traits de chaque élément, Barceló tente de l'exprimer en sculptant directement la matière picturale.

Les protozoaires sont les animaux premiers, unicellulaires, souvent munis d'une bouche ; ils sont à l'origine de la vie. Les « trous noirs » sont encore plus anciens, car à l'origine du monde. En explorant le monde sous-marin et les premières apparitions de vie animale, Miquel Barceló, par un renversement perspectif, retrouve l'espace des constellations et de la voûte céleste. Sa peinture est celle des origines, débordante de vitalité. Éclosion, explosion. A partir d'un simple motif banal et quotidien, il rejoint par l'acte de peindre, le mythe de la création.

### **Biographie**

**Miquel Barceló est né en 1957 à Majorque (Espagne). Après des études à Palma et aux Beaux-arts de Barcelone, il vient à Paris, où il fréquente régulièrement le musée du Louvre. Ses premières peintures sont des vues d'ateliers, de bibliothèques et de la grande galerie du Louvre. Puis il voyage entre New York, Naples, Rome (1983), le Portugal (1984) et Majorque, où il s'installe à Cap Farrutx, en 1986. La même année, il peint une coupole pour le théâtre de Barcelone. Son premier voyage en Afrique, en 1988, lui fait découvrir le Mali, le Sénégal et le Burkina Faso. En 1992, Miquel Barceló fait construire une maison-atelier en pays dogon, et partage désormais son temps entre Paris, Majorque et l'Afrique.**

**Il aborde le thème du paysage désertique, puis de la nature morte, mais peint également des tauromachies, des glaciers, des cuisines, des vues d'Afrique, ou des fonds marins. Son activité de céramiste se développe parallèlement à la sculpture et au travail de décor pour le théâtre ou l'opéra. Miquel Barceló vient de terminer une série de bas reliefs en céramique pour le décor de la cathédrale de Majorque.**

**En 2002-2003, il illustre la Divine Comédie de Dante.**

### **Anne Vallayer : *Panaches de mer, lithophytes et coquilles*, 1769**

Barceló se réclame d'un univers hors d'échelle (infiniment petit, infiniment grand), invisible à l'œil humain, étranger à la perspective géométrique. Il ne décrit rien, il suggère. Et de quelle manière ! Par une surenchère de matière tactile. Le tableau d'Anne Vallayer

est, lui, saturé par l'effet de réel. Daté de 1769, Panaches de mer, lithophytes et coquilles (c'est un titre d'époque) est de l'ordre du démonstratif. Il s'agit, pour cette jeune femme de vingt-cinq ans reçue l'année suivante à l'Académie royale dans le genre de la nature morte (Anne Vallayer-Coster, Les Attributs de la Peinture, de la Sculpture et de l'Architecture. 1769. Tableau du mois, septembre 2003 (n° 103). Daté de la même année que les Panaches, le tableau, avec son pendant, a été choisi en 1770 comme morceau de réception à l'Académie royale. Paris, musée du Louvre, exposé salle 52 des Peintures françaises), de se mesurer à la réalité. Les objets sont représentés grandeur nature, dans leur diversité générique (forme, texture, couleurs), dans leur individualité contingente (ébréchures) et dans un espace défini (table de pierre, lumière latérale). Les objets semblent à portée de main, mais c'est une illusion.

La *conchyliologie* est au XVIIIe siècle une science en pleine expansion. Vestiges que la vie a quittés, les coquillages ne livrent qu'une connaissance partielle de la faune marine (la *malacologie*, ou étude des mollusques qui les habitent, ne se développera qu'à la fin du XVIIIe siècle). Ils sont surtout un substitut d'une haute valeur esthétique à l'appel du large et au mystère des profondeurs. étonnantes par leur forme, précieux par leur matière ou leur rareté, variés par leur origine, ils sont depuis toujours objets de parure ou de collection.

Anne Vallayer juxtapose des spécimens de provenance lointaine - Méditerranée, Indo-Pacifique, Philippines ou Japon, Antilles - et des exemples communs comme la moule ou la coquille Saint-Jacques. L'arrangement est dicté par la taille. Au premier rang s'alignent de petites coquilles, de gauche à droite : un *spondyle* avec ses pointes, une *moule* à la surface polie, une *coquille Saint-Jacques*, une petite coquille blanche (*Codakia*), un *nautille* brun couché sur le côté, un second *spondyle*.

Le deuxième rang est occupé par des coquilles aux circonvolutions pittoresques, dont l'asymétrie avait, un demi-siècle plus tôt, inspiré le style rocaille : une sorte de *murex*, un *bénitier*, un *strombe* géant aux lèvres roses, une branche de *corail*, un *turbo* verdâtre. Pour l'effet, les pièces sont présentées mouillées ou vernies. Au troisième rang se dressent deux *huîtres perlières* au pourtour limé et une vaste *Pinna* à la couleur flamboyante, en provenance de la Méditerranée.

Mais l'aspect le plus spectaculaire est le bouquet qui occupe plus des deux tiers de la composition. Mêlé à des *spongiaires*, il est formé d'une réunion de *gorgones* de différents aspects : des *panaches de mer* des Antilles aux formes généreuses et des *lithophytes* fourchus, les uns rouge vermillon, les autres de couleur grise. Ces curiosités

constituaient un élément indispensable des cabinets d'amateur au XVIIIe siècle, tant par leur qualité ornementale que par leur intérêt scientifique.

On venait en effet de découvrir que, loin d'appartenir au règne végétal comme le laissait supposer leur aspect ligneux, les *panaches de mer* étaient d'origine animale.

Le tableau d'Anne Vallayer, qui avait pour pendant un Vase, des minéraux, des cristallisations et trois bocaux sur une table (perdu), est bien à la croisée des enthousiasmes que suscitent l'Art et la Science au temps de Diderot et de l'*Encyclopédie*. Au Salon de 1771, où la paire était exposée, le philosophe salua la performance de la jeune femme confrontée à la difficulté de former des groupes « *favorables au bon effet* » avec des corps aussi variés et des surfaces polies. « *Rien n'a arrêté Mlle Vallayer, chaque objet y est lui-même, rendu, fini et contribuant à l'effet des autres. Ce sont des chefs d'œuvre en ce genre.* »

Loin de reproduire la classification méthodique des cabinets de curiosité, l'artiste propose un dispositif proprement pictural qui rappelle les tables de cuisine de Chardin ou les buffets des maîtres hollandais. Chardin : c'est bien à cet aîné prestigieux que la débutante se mesure (c'est le moment où le « *vieil athlète* », malade des yeux, se consacre au pastel). On songe bien entendu à *La Raie*, le morceau de réception de Chardin en 1728, que tout candidat à l'Académie royale pouvait admirer au Louvre, siège de l'institution (Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Raie*. Morceau de réception à l'Académie royale en 1728, Paris, musée du Louvre.).

Dans la manière d'étaler à la surface de la toile un motif inhabituel mais formellement inspirant, de le hausser au rang de l'expression, de la géométrie, de la « picturalité », Anne Vallayer se place parmi les maîtres de la nature morte et rejoint ainsi les précurseurs lointains de la modernité.

Au delà de l'intérêt iconographique du tableau, de sa « bizarrerie », c'est bien à la matière, à la manière que, par son choix, Miquel Barceló rend hommage, pointant ici le satiné de la nacre, là le filandreux des panaches. Il y ajoute une interprétation inconcevable au XVIIIe siècle, mais qu'induit sa propre expérience des « trous noirs » parsemant sa toile : la charge érotique de ces coquillages offrant généreusement leur cavité mystérieuse, leurs lèvres humides, à l'œil concupiscent du voyeur. Ce n'est pas le moindre paradoxe de cette confrontation anachronique. La représentation des morceaux d'histoire naturelle était, sous l'Ancien Régime, l'apanage des femmes, parce que, sans VIe vie, ils ne risquaient pas d'attenter à leur pudeur.

## **Biographie**

**Fille d'un orfèvre, Anne Vallayer, qui deviendra Mme Coster en 1781, est agrée et reçue à l'Académie royale en 1770. Elle est parmi les rares femmes à avoir bénéficié de ce privilège au XVIIIe siècle et la première, avant Mme Vigée-Lebrun, à jouir d'une réelle notoriété. Elle expose régulièrement au Salon de 1771 à 1817. Sa production comprend des natures mortes, des portraits et des fleurs. à partir de 1779 - 1780, elle jouit d'un logement au Louvre, au rez-de-chaussée de la Grande Galerie.**

Texte de **Marie-Laure Bernadac** et **Marie-Catherine Sahut**

*(La rédaction du texte a été précédée d'une conversation avec Miquel Barceló.)*

Le tableau d'Anne Vallayer a fait l'objet d'une étude de Madeleine Pinault-Sørensen (*La Revue du Louvre*, n° 1, 1998).