



Catalonia

33 | Deuxième semestre 2023
Traduire Proust dans les langues de la péninsule
ibérique et de l'Amérique latine

La mesure du monde. *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) de Miquel Barceló

The measure of the world. Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles (2016) of Miquel Barceló

Brice Castanon-Akrami



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/6131>

DOI : 10.4000/catalonia.6131

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Brice Castanon-Akrami, « La mesure du monde. *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) de Miquel Barceló », *Catalonia* [En ligne], 33 | Deuxième semestre 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 18 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/catalonia/6131> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/catalonia.6131>

Ce document a été généré automatiquement le 18 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La mesure du monde. *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) de Miquel Barceló

The measure of the world. Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles (2016) of Miquel Barceló

Brice Castanon-Akrami

- 1 Le café-hôtel La Maison Rouge a fermé ses portes à jamais, les entrepôts des transports Pugnât ont déménagé et il a fallu extraire un million de mètres cubes de terre sur ce chantier monumental de la Très Grande Bibliothèque pour opérer la métamorphose¹. Au cours de l'hiver 1990, dans ce coin du quartier de Tolbiac, à Paris, Jean-Marie del Moral a photographié la vaste friche industrielle assainie et terrassée, où les camions de chantier traçaient de larges sillons dans la poussière et où les grappeurs, avec leurs bombes aérosols, couvraient de leurs marques les palissades d'aluminium enseignant le terrain.
- 2 À quelques kilomètres de distance seulement, dans son atelier parisien de lithogravure, avec Hervé Guibert qui l'interrogeait, Miquel Barceló commentait les ingrédients qui composaient alors sa peinture. L'artiste évoquait ses tableaux de grand format dans lesquels il représentait les tranches de livres alignés sur des étagères, des livres ouverts et des feuillets que le vent parfois emportait : « Pour mes tableaux de bibliothèque, je me suis servi de cellulose pour épaissir la peinture. Ensuite, chaque livre était un coup de pinceau, et à coups de couteau sur la couleur, j'ai gratté la peinture encore fraîche pour y inscrire les noms des ouvrages. »². La cellulose, matière des images de livre, renvoyait à celle de leur référent et l'artiste, qui explicitait ce lien, rappelait ainsi le rapport aux images de ces cultures anciennes où l'image de la chose porte toujours en elle quelque chose de la chose elle-même, dotant ainsi l'image d'un « pouvoir », au « fondement de la magie sympathique »³.

- 3 Environ deux mois plus tard, en janvier 1991, Jean-Marie del Moral prenait l'avion pour le Mali où il y retrouvait Hervé Guibert et Miquel Barceló. Il photographiait le peintre au travail et sa malle de voyage pleine de livres.
- 4 Mars 2016. L'épaisse moquette rouge-roux amortit les pas des visiteurs dans le déambulatoire de l'édifice imaginé par Dominique Perrault. Depuis le haut-de-jardin de la BnF, derrière les grandes vitres de l'entrée, on aperçoit lentement se balancer les cimes des charmes, des bouleaux et des pins. Le signal sonore d'un talkie-walkie porté à la ceinture par un vigile trouble la quiétude du lieu avec une certaine régularité. A l'entrée, le dispositif de sécurité renforcé, comme dans le reste des lieux publics de la capitale, remémore les récents attentats de Paris et Saint-Denis du 13 novembre 2015.
- 5 Dans l'allée nord du déambulatoire, on accède aux salles d'exposition. Les vitres de cette longue allée Julien-Cain ont été recouvertes d'un film plastique adhésif sur lequel une argile brune et huileuse a été étalée dans de grands gestes fluides et irréguliers, déposant une fine couche que Miquel Barceló a grattée, griffée ou enfoncée au doigt, à la main, au bras ou muni de divers outils manufacturés ou bruts : des chiffons, des brosses, des balais, des spatules, des pointes, un os.
- 6 Cette œuvre inédite, produite à l'occasion de la double exposition *Sol y sombra*, a été créée entre le 18 février et le 9 mars 2016 et a recouvert les 190 mètres de longueur et 6 mètres de haut de cette allée. Et à la fin de l'été 2016, les plastiques couvrant les panneaux de ce vitrail intitulé en français et en catalan *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*, ont été décollés. Entre temps, des milliers de visiteurs, travailleurs et usagers de la bibliothèque ont parcouru l'allée en observant cette œuvre éphémère avec attention ou négligence, la photographiant ou la commentant parfois.
- 7 Quelques années après, comme un retour sur elle-même, l'œuvre est reproduite dans un livre à partir des photographies d'André Morin, Jean-Marie del Moral et François Halard, habituels collaborateurs de l'artiste. Plusieurs d'entre elles soulignent des détails tandis que l'essentiel de l'ouvrage reproduit les 210 panneaux, de gauche à droite, par groupes de 10. Ainsi, le livre prolonge *Le Grand Verre de terre* – qui est dénommé par ce seul titre dans l'ouvrage publié par l'éditeur madrilène La Fábrica⁴. Un texte de Cécile Pocheau-Lesteven évoque le contexte de réalisation de cette création éphémère, les principales sources d'inspiration de celle-ci et les jeux de lumière que l'œuvre produit. Le livre, textes et images, comme survivance de l'éphémère⁵.
- 8 Sous les photographies des panneaux, dans la marge inférieure, des descriptions succinctes ont été écrites par l'artiste : « squelette chamannique attaqué avec des flèches », « trois autoportraits en explosion », « lévriers en train de sauter », « figure de peintre avec pinceaux », « nu debout », « danse de crustacés », « mandragore avec exosquelette », « Saint Sébastien avec racines », « moi en train de sauter »... Les indications, avant tout descriptives, à l'esprit parfois facétieux, soulignent l'ambivalence de certaines formes (« tête de gazelle / tubercule ») ou contredisent des descriptions antérieures du peintre, enregistrées dans les documentaires de Manuel Huerga (2017) ou Christian Tran (2018). Comme cela semble inévitable face au foisonnement de l'œuvre, face au jeu des superpositions et des métamorphoses, il ne nomme pas certains éléments tandis que d'autres le sont de façon inattendue : il réduit à sa seule forme (« sphère ») ce que celui qui regarde de près a pu identifier comme une arène ; façon de préserver une part de mystère ou d'inviter celui qui regarde à prendre du recul.

Détail



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016

Photographie de l'auteur

Sphère ou arène



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

Façonner en terre : *adsum*

- 9 Avec l'exposition *Sol y sombra*, Miquel Barceló investit deux institutions parisiennes prestigieuses, la Bibliothèque nationale de France et le Musée Picasso, dans le quartier du Marais. Par ailleurs, l'Institut Ramon Llull, par le biais de son directeur Àlex Susanna, prend part à l'événement en signant une convention de partenariat avec la BnF pour le financement du *Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*.
- 10 Un an avant l'inauguration de l'exposition, sans mentionner la collaboration avec la BnF, dans un entretien qu'il avait donné dans la presse, Àlex Susanna revendiquait, dans le contexte du *procés* et des vives tensions entre les autorités catalanes et espagnoles, la mission de *soft power* de l'Institut Ramon Llull et sa capacité à faire rayonner et rendre tangibles les singularités et les forces des cultures catalanes par le biais de la visibilité de liens et la mise en relation entre les artistes catalans passés et actuels, prenant pour exemple l'œuvre de Ramon Llull⁶. La Généralité de Catalogne avait approuvé en 2014 l'initiative culturelle visant à faire de 2016, l'année Ramon Llull, afin de célébrer les 700 ans de la mort du poète et philosophe et Àlex Susanna avait saisi cette opportunité pour mettre en relation l'œuvre de Miquel Barceló et celle du « père de la littérature catalane ».
- 11 Le jour de l'inauguration, se pressent les amis de l'artiste et les officiels du Ministère de la Culture français, de la Généralité de Catalogne, des Îles Baléares et de l'ambassade d'Espagne. Le Premier Ministre français, Manuel Valls, a rejoint l'inauguration au musée Picasso le soir. Manuel Forcano, fraîchement nommé à la direction de l'Institut

Ramon Llull, a remplacé Àlex Susanna qui n'est pas présent. Autour du peintre catalan, le théâtre du pouvoir s'active sur la moquette de l'allée Julien-Cain. Ce 21 mars 2016, le temps est maussade à Paris et la lumière qui filtre entre les traits griffés est faible.

- 12 Il y a, dans le titrage de cette œuvre, une forme d'humour noir et de « cabale phonétique »⁷ : *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*. Le titre – double comme certaines des œuvres sur papier de Miquel Barceló où le vernis permet de jouer de la transparence et d'utiliser les deux faces – indiquent des directions qui ont en commun le goût des calembours et de l'intertextualité ; il rappelle aussi deux substances distinctes du support de l'œuvre, la terre et le verre. *Vidre de Meravelles* joue de la paronymie, en catalan, avec *Fèlix o Llibre de Meravelles* (en français, *Félix ou le Livre des Merveilles*), fiction que Ramon Llull écrivit tandis qu'il était à Paris entre 1287 et 1289.
- 13 Comme Miquel Barceló aime le rappeler, Ramon Llull est apparu dans son œuvre dès 1998 sous la forme d'un autoportrait, *Autorretrat 1/2 Llull 1/2 cabrit*. L'ermite – majorquin comme le peintre –, y est associé à la sagesse, à l'alchimie⁸ et à la vieillesse, en opposition à la vigueur et l'impétuosité de l'animal. En 2012-2013, l'artiste a sculpté une tête à trois visages et trois barbes, comme un poulpe à faces humaines, *Tres Llulls*. Auparavant, en 2007, ironisant avec la pratique de la sculpture commémorative, il a réalisé un triptyque éphémère photographié dans son atelier de Farrutx par François Halard et intitulé *Llull, March, Martorell* à partir de crottins d'âne superposés sur des socles de bois où sont inscrits en lettres majuscules les noms des écrivains de langue catalane.
- 14 Ainsi, chez Miquel Barceló, Ramon Llull surgit dans les titres de ses œuvres et dans des formes hybrides, parfois de façon ironique. Cette même hybridité caractérise la forme narrative du *Livre des Merveilles* qui rassemble un récit fictionnel et un exposé encyclopédique de contenus théologiques et philosophiques où les unités narratives sont souvent brèves. Il contient également *Le livre des bêtes*, un apologue où les animaux sont personnifiés et discutent sur le pouvoir, la manière de le conquérir et de le conserver. Dans *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*, s'ils sont parfois rassemblés par de grands motifs, les panneaux de verre qui composent le mur du déambulateur présentent des unités plus petites et en apparence isolées : un groupe de chats, un autre de méduses, de silhouettes dansantes, de têtes de caprins, d'oignons germés... Ce caractère accumulatif et la grande variété des êtres représentés rejoignent l'esprit encyclopédique qu'on observe dans l'œuvre du philosophe médiéval et, comme l'a souligné Alberto Manguel⁹, les deux majorquins pratiquent un même art combinatoire à partir des quatre éléments que sont la terre, l'eau, l'air et le feu.
- 15 Dans ce « dictionnaire d'images »¹⁰ qu'est *Le Grand Verre de terre*, on trouve également une « tête de Ramon Llull avec barbe », selon les commentaires de Miquel Barceló qui qualifie ainsi un profil au crâne parfaitement sphérique, au nez droit et pointu prolongé par une barbe cochléaire, portrait fossilisé, nummulitique, au voisinage d'un autre profil barbu et d'une grosse mouche. Si la rondeur de la tête évoque davantage celle du crâne décharné de *Pinocchio mort* (1998) que les représentations médiévales du philosophe, Miquel Barceló a dessiné un œil, sa paupière, son sourcil et une oreille, distinguant le personnage des nombreux squelettes qui peuplent *Le Grand Verre de terre*.
- 16 Enfin, un élément propre à l'iconographie médiévale se répète : l'arbre, thème qu'affectionnent les artistes médiévaux « qui en font une figure privilégiée de la vie et de la mort »¹¹. Ce motif est récurrent dans l'œuvre llullienne où il représente la hiérarchie des valeurs morales et l'organisation de la connaissance. Dès 2010, le travail

éditorial réalisé dans le catalogue de l'exposition *Terramare* avait rapproché l'iconographie médiévale, la figure du philosophe et l'œuvre de Miquel Barceló par le biais de ce motif végétal. Y était reproduite l'enluminure du codex *Llibre de l'Arbre de Filosofia d'Amor*, datant du début du XIV^e siècle où Ramon Llull se tient debout sous l'arbre de la philosophie d'amour¹². Et selon une tradition orale, ce sont aussi deux arbres, gravés sur le mur du Belvédère de la cathédrale de Majorque, qui ont perpétué la mémoire de Ramon Llull quand l'évêque Juan Díaz de la Guerra (1772-1777) persécutait les défenseurs du philosophe¹³.

- 17 Sur le *Vidre de Meravelles*, plusieurs arbres aux proportions similaires occupent une grande partie d'un panneau inférieur ; leur tronc est comme planté dans le sol du haut-jardin de la bibliothèque. Cette figure métamorphosable s'épanouit dans l'association avec l'animal ou l'humain. Il y a notamment l'arbre-tête, « autoportrait avec arbre en train de pousser », formé à partir d'un portrait réalisé par des empreintes faites au doigt ; à sa base, un tronc qui a poussé au milieu de touffes d'herbes, est griffé jusqu'en bas du panneau et à gauche du portrait, un opuntia a pris racine.

Arbre-tête



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 18 Un autre panneau est entièrement occupé par une seule figure d'arbre. Sa base ressemble à un squelette de poisson et s'élargit à la manière d'un tronc de palmier pour porter un feuillage formé par l'impression, dans l'argile, de mains, paume à plat, doigts écartés ; au cœur de cet arbre-à-mains, deux yeux personnifient le végétal et suggèrent un être invisible ou dissimulé. Il est désigné par l'artiste comme un « autoportrait en Ganesh », le tronc s'apparente alors à une trompe d'éléphant.

Arbre-à-mains ou « autoportrait en Ganesh »



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 19 Un autre arbre personnifié est dessiné sur deux panneaux, l'un supérieur et l'autre inférieur. Un tronc à la racine fasciculée se prolonge jusqu'aux chevilles d'une silhouette humaine, criblée de flèches, bras levés, à la manière d'un saint Sébastien, dans la tradition iconographique chrétienne. Des radicelles partent de ses jambes. Cette figure forme un diptyque avec les deux panneaux de droite où apparaît un autre personnage, de même taille et placé également sur les panneaux inférieur et supérieur, évoquant un homme en croix – silhouette nue, genoux mi-pliés tournés sur un côté. Sur ce qui ressemble à la tête baissée d'un christ, recouverte de cheveux longs, un petit autoportrait – barbe rasée court, cheveux clairsemés hérissés sur la tête – est griffé d'un trait fin. L'emplacement des jambes dans le tiers supérieur du panneau, le geste des bras tendus en V, le sexe détendu décollé des jambes, la fluidité du tracé rapide dans l'argile fraîche donnent une sensation de saut ou de chute. Dès les années 80, les autoportraits du peintre au travail – dont on observe des réminiscences ailleurs dans *Le Grand Verre de terre* – ont montré une figure héroïque immergée dans sa toile, penchée au-dessus d'elle. Dans cet autoportrait, le saut donne une ampleur inédite à ce plongeon dans la création, dans cet engagement physique au travail, comme une prise de risque nouvelle qui engage tout le corps.
- 20 Sur un autre panneau, une algue multifide qui évoque des pattes de poulet occupe une grande partie de ce cadre dans le cadre. Elle est à côté de l'une des rares figures à angle droit de l'ensemble de l'œuvre, laquelle représente l'entrée de la bibliothèque François-Mitterrand et un lampadaire de l'esplanade. Quelques marches, accès à la bibliothèque elle-même, sont dessinées. Le frottement de l'espace intérieur de l'entrée donne à cette

représentation une matérialité où la granulosité de la terre se confond avec la lumière qui traverse la transparence.

Algue multifide et bibliothèque



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016

Photographie de l'auteur

- 21 Une autre référence explicite à Ramon Llull était apparue au premier temps de l'œuvre quand Miquel Barceló y avait inscrit une citation du *Llibre d'amic i amat*, *Le livre de l'ami et de l'aimé* (1283), qu'il a effacée avant l'inauguration de l'exposition mais que les visiteurs de la BnF ont pu observer pendant quelques jours. De grandes feuilles de palmiers sont à côté de ce « ruban au manuscrit effacé » ainsi qu'il est désigné dans le livre de photographies qui reproduit l'œuvre. Ce geste d'effacement – qui a sans doute déçu ceux qui promeuvent l'œuvre de Ramon Llull – s'est inscrit dans un ensemble plus vaste de gestes, chez Miquel Barceló, où enlever de la matière ou recouvrir de blanc a cette valeur d'effacement, comme dans les peintures de désert des années 90 et des coulures superposées de blanc des années 2010¹⁴, de la projection de peinture blanche dans la performance *Paso doble*¹⁵, dans les halos de javel des portraits fantomatiques de l'atelier du Marais¹⁶ ou de la lente disparition des dernières peintures noires de *Despintura fònica*. Cet effacement, comme le palimpseste, est à la fois la trace de ce qui a été et n'est plus, celle du repentir, de l'aveuglement et du renouveau de la vision, à la fois vanité et dessillement. Une fois le texte effacé, ne reste qu'un ruban blanc de lumière, fait du même geste, dans cette œuvre, que celui qui a façonné certaines cornes sur des crânes de bovins.

Lumière passant dans le "ruban au manuscrit effacé"



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 22 La prière qu'on ne pouvait plus lire lors de l'inauguration évoquait la lumière et l'amour ; elle disait « Tu que umples lo sol de resplendor, umple mon cor d'amor » (« toi qui emplis le soleil de splendeur, emplis mon cœur d'amour »). Le peintre a justifié cet effacement pour des raisons esthétiques¹⁷ mais le geste et le récit de cet effacement laissent une trace de cette citation dont le caractère religieux initial est oblitéré pour n'en garder que l'aspect phénoménologique – lumière et effacement – et la transcendance esthétique.
- 23 Ainsi, la réinvention du motif arborescent où s'agrègent les analogies entre plantes, poissons, mammifères, rapaces et gallinacés introduit, par l'absence de Dieu et de hiérarchie dans le vivant et l'autoréférentialité que laissent les traces des doigts, des mains, des coudes, des avant-bras et des outils de l'artiste, une relation au monde qui se mesure à l'aune du corps et de la présence.

Garder les pieds sur terre : *tempus fugit*

- 24 En 1981, Miquel Barceló peignait *Nu pujant escales* dont le titre, dans une logique postmoderne, citait déjà Marcel Duchamp. Le jeu des superpositions de figures, des représentations de l'extérieur et de l'intérieur du corps, l'accumulation de caractéristiques animales et humaines (crocs, membres inférieurs et supérieurs humains et canins) évoquaient, dans des couleurs vives et par le biais de formes anguleuses, l'excitation et l'animalité.

- 25 *Le Grand Verre de terre* rappelle *Le Grand Verre*, l'autre titre que Marcel Duchamp avait donné à *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Marie-Laure Bernadac qui, dans le catalogue *Sol y sombra*, mentionne cette intention, parle aussi de la dualité associée à l'homophonie du titre : le ver, c'est « la putréfaction et la mort », « [l]e ver de terre, qui favorise la décomposition des cadavres, a [également] une fonction bénéfique, car il régénère la terre pour redonner la vie »¹⁸. Ainsi, il y a dans ce titre de la gravité et de l'esprit, deux matières qui s'opposent dans leur ductilité et leur opacité, un trait d'humour biffant les dualités.
- 26 *La Mariée* de Duchamp partage avec *Le Grand Verre de terre* de Barceló le même principe accumulatif – qui découle des techniques utilisées – décrit, au sujet de *La Mariée*, par Pierre Cabanne comme une « somme successive [d']expériences »¹⁹. Dans l'œuvre de l'allée Julien-Cain, les autoréférences convoquent une iconographie personnelle constituée au fil du temps et renvoient à différentes périodes de création. Aussi, peut-on prendre au pied de la lettre la déclaration de l'artiste qui, au sujet du *Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*, déclare « à partir d'elle on peut parler de tout mon travail... de mon travail de peinture, en céramique, avec la matière, les métamorphoses »²⁰. C'est une vie de peinture qui s'y trouve condensée.
- 27 Vitalité de la peinture dont les couches matérielles et métaphoriques se superposent au fur et à mesure des expériences : dans les photographies que Jean-Marie del Moral a prises des différents ateliers de Miquel Barceló depuis 1985, on retrouve un même crâne qui a été plongé dans la peinture blanche, placé au-dessus d'un seau ou posé sur une table. Chaque atelier ajoute une épaisseur nouvelle.
- 28 Avec les boîtes de *Cadaverina 15* (1976) dans lesquelles pourrissent poivron, viande et autres matières organiques, les allumettes brûlées (2015), les portraits « dépeints » à l'eau de javel (2009-) ou la performance *Despintura fònica* (2016-), Miquel Barceló n'a cessé de produire des images allégoriques qui rappellent les thèmes de la vanité et du *memento mori*²¹. L'œuvre du peintre s'inscrit ainsi dans une tradition picturale qu'il affectionne particulièrement, celle de la peinture baroque de Juan de Valdés Leal et des *bodegones* de Juan Sánchez Cotán et Luis Meléndez, peinture à laquelle il s'est souvent référé et avec laquelle son œuvre dialogue. Ce thème des vanités participe à l'unicité du *Grand Verre de terre* qui s'exprime notamment par la technique utilisée, le « ver(re) de terre », artisan de la décomposition, comme les insectes que représente Juan de Valdés Leal dans *Finis gloriae mundi* qui sont des termites, soldats et ouvriers²². Sur les vitres d'argile, les nombreux squelettes – de quelques dizaines de centimètres ou de cinq mètres de haut – et les flèches envoyées de part et d'autre, brisant des vies *in ictu oculi*, scandent la découverte de l'œuvre. Les figures squelettiques les plus imposantes, qui occupent jusqu'à quatre panneaux, brandissent des fouets, des arcs et des flèches ou tiennent des êtres dans leur main, tirent des fils comme autant d'allégories de la guerre, de la violence, de la domination, du pouvoir et de la manipulation. Les traits de lumière qu'envoient ces figures de mort marquent à la fois un antagonisme et une union, le triomphe de la mort, dans une iconographie évoquant l'art médiéval, pariétal et méditerranéen : la danse de la mort et *Trionfo della morte* (XV^e siècle) que rappellent les petits squelettes rassemblés, les archers et le cavalier squelettique chevauchant un cerf décharné. Et comme dans la fresque de Palerme, rares sont les figures autour des archers à être épargnées. Ces flèches – comme les aiguilles du temps – fauchent les vies inexorablement.

- 29 Les techniques et les mesures corporelles identiques (bras, paumes, doigts) pour former squelettes, animaux et plantes, en jouant des métamorphoses, suggèrent des rapprochements et relativisent l'apparente hiérarchie de figures petites ou imposantes, hybrides, entre figures humaines et insectoïdes et d'autres mammifères, poissons, crustacés et céphalopodes. Le mélange entre les représentations d'êtres de chair ou de squelettes, aux couleurs identiques, tend à marquer une forme d'égalité entre les êtres humains et non humains représentés, issus d'une même argile, partageant des cycles de vie similaires qui aboutissent à l'effacement.

Vanité



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

Soulevés de terre : *ubi sunt*

- 30 Miquel Barceló a été membre du comité scientifique chargé de la reproduction de la grotte Chauvet et, à ce titre, a eu l'occasion de se rendre dans la grotte datée d'il y a 36 000 ans, en compagnie de différents préhistoriens et historiens de l'art préhistorique. Il a participé à la campagne visant à classer le lieu au patrimoine mondial de l'humanité auprès de l'UNESCO, à des publications et des conférences consacrées à la grotte ainsi qu'à des documentaires. Dans l'allée Julien-Cain, une courte vidéo de Christian Tran est diffusée : on le voit dans la grotte du Pont d'Arc et à la BnF, en train de réaliser *Le Grand Verre de terre* ; le film rapproche ainsi ces deux expériences, à l'instar des nombreuses déclarations de l'artiste. Son intérêt pour l'art pariétal est antérieur à la découverte de la grotte Chauvet et son œuvre en a rendu compte à de multiples reprises.

- 31 Pour *Le Grand Verre de terre*, un ensemble d'idées associées à cet art pariétal a participé à la manière de le concevoir : avec une même économie de moyens, les motifs aléatoires de l'argile déposée sur la vitre déclenchent l'image que l'artiste produit, comme les griffures de l'ours sur la paroi ont amené les hommes à gratter le mur. Un bestiaire – ponctuellement préhistorique (mammouth, lion, auroch) – rappelle celui de Chauvet, Lascaux et la grotte de la Vache dont le poisson, un flet commun, est reproduit par le peintre, au-dessus d'une seiche et de deux rascasses.
- 32 À la manière de l'art pariétal paléolithique, Miquel Barceló représente humains et non-humains en enchevêtrant, juxtaposant, superposant les différentes scènes et espèces, variant les échelles, recourant à la symétrie axiale, à la translation et à la disposition des figures en éventail, utilisant des « sens et orientation différents »²³.
- 33 En signalant la rapidité d'exécution – 20 jours – pour réaliser l'ensemble de l'œuvre, il démontre qu'un même artiste peut être l'auteur d'une vaste œuvre pariétale, intuition qu'il a souvent mentionnée à propos des créations de la grotte Chauvet²⁴. Dans *Vidre de Meravelles*, il donne à voir, par sa technique, la vitesse d'exécution de certains dessins : le dragon dont le corps n'est qu'un seul geste rapide dans la terre raclée, les têtes de caprins exécutées au doigt en quelques secondes ; il accumule les ébauches de profil, traduisant une recherche en acte ; il utilise les panneaux comme autant de niches dans une grotte pour constituer des unités brèves et compose des groupes plus vastes, comme ce qui est observé dans des grottes préhistoriques. Il représente stalactites et stalagmites qui ornent les cavités profondes. Surtout, comme dans le reste de son œuvre et comme il l'a valorisé au sujet de la grotte Chauvet et de l'art pariétal, il donne à voir l'absence de hiérarchie entre l'homme et l'animal, système de représentation tellement courant pourtant, dans l'art occidental.
- 34 *Le Grand Verre de terre* est marqué par l'influence des préhistoriens Jean Clottes et David Lewis-Williams qui, en cherchant à en dégager des significations, ont analysé l'art préhistorique en le considérant comme un art de pratiques chamaniques. Dans cette œuvre de Miquel Barceló, de multiples références renvoient au chamanisme, à commencer par plusieurs figures squelettiques portant des attributs qui y sont associées (bâton, coiffe) et les silhouettes de peuples amérindiens qui pratiquent le chamanisme. En plus de cette iconographie du chaman, souvent ironique, d'autres motifs traduisent une vision chamanique : la sensation de vol des plongeurs ou de lévitation du saint Sébastien ou le tourbillon de crevettes ou de requins.
- 35 Le concept de fluidité qui a caractérisé des sociétés traditionnelles pratiquant le chamanisme est fondamental dans *Le Grand Verre de terre* dans le choix des matériaux élémentaires utilisés, de son iconographie qui ne hiérarchise pas « entre le monde réel, celui où l'on vit, et le monde des esprits où l'on peut se rendre par la vision »²⁵ associant des éléments personnels issus d'observations au cours de ses voyages ou d'autres expériences (femmes portant une jarre sur la tête, monde aquatique, poteries...) et des éléments culturels de mythologies variées.

Flottement ou lévitation



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 36 Comme l'indique le dessin de la « porte » et de son escalier, il faut descendre quelques marches pour accéder à cet univers comme à l'écart du monde qu'est la bibliothèque – monde souterrain, monde autre. La découverte progressive et péripatéticienne de l'œuvre de 190 mètres de long y suscite l'étonnement et l'émerveillement et propose à qui veut bien regarder une immersion où, comme pour le merveilleux médiéval, le naturel et le surnaturel sont indistincts, où le religieux et le païen semblent équivalents.
- 37 Très tôt dans l'œuvre du peintre majorquin, les livres et les bibliothèques ont été, comme l'a rappelé Enrique Juncosa, une véritable « obsession », « comme image et comme métaphore »²⁶ pour évoquer « l'expérience de la connaissance en tant qu'acte du travail du peintre » mais aussi pour suggérer cette mise à l'écart du monde dans la lecture et le rêve, métaphores de l'acte de création²⁷.

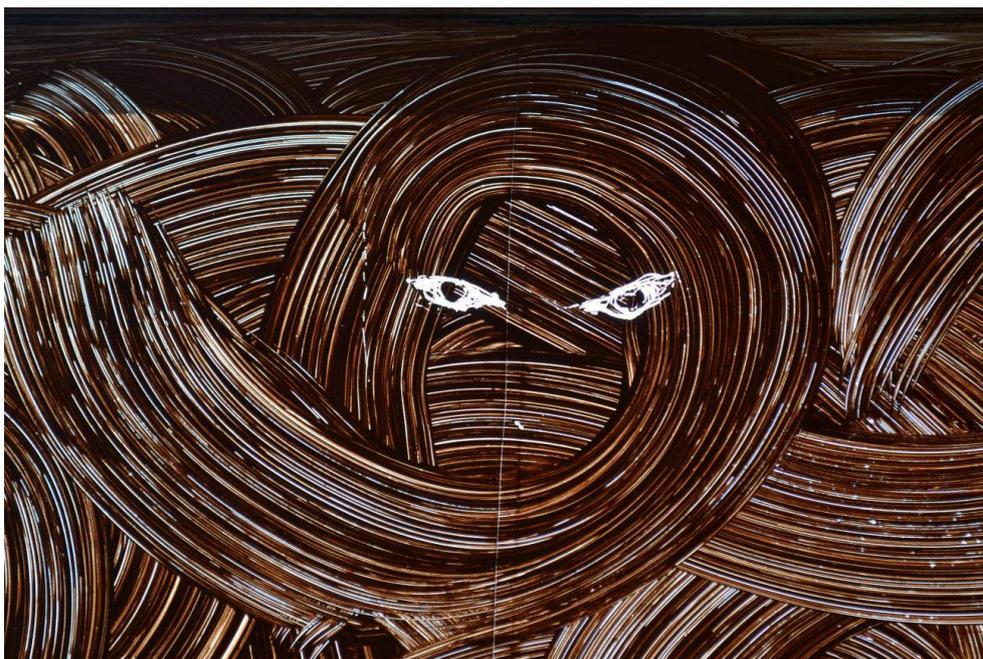
Entrée de la BnF et lampadaire



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 38 Du fait de ses dimensions, on ne peut observer *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* dans sa totalité, d'un seul coup d'oeil, comme il est néanmoins possible de le faire avec de nombreuses peintures ou gravures : le visiteur découvre les panneaux qui se succèdent par groupe.
- 39 Et par les nombreux portraits évanescents, par l'absence de représentation de ces êtres qui ont habité les grottes et les ont ornées, par la présence des nombreuses vanités, des crânes, des squelettes et des images fossiles, dont le sens toujours en partie se dérobe, l'artiste évoque le vertige que représente ces découvertes récentes, les connaissances en cours d'élaboration et ce questionnement – héritage de notre culture médiévale – : *ubi sunt*, un questionnement nostalgique qui invite, face à cette œuvre, à cueillir le présent. En effet, l'idée de préhistoire – véritable révolution des deux derniers siècles écoulés –, n'est-elle pas à considérer, ainsi que le suggère Rémi Labrusse, comme une « expérience vivante, ici et maintenant, de la trouée du temps »²⁸ ?

Ubi sunt ?



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

Misteriosa llum

- 40 L'œuvre de la BnF découle de l'expérience du quotidien. Dans la solitude de son atelier, à Vilafranca de Bonany, Miquel Barceló a couvert d'argile le mur de verre pour se protéger de la lumière. Puis, il a griffé la fine couche qu'il avait appliquée pour dessiner dedans. La lumière a interagi avec la transparence et l'opacité de la terre, faisant varier sa couleur du brun caroube au roux renard ; Les dessins gravés dans la terre sur ce vitrail éphémère ont agi comme des pochoirs de lumière sur le sol, les tables et les céramiques de l'atelier. Les rayons du soleil, filtrés par le dessin, ont fait surgir des formes et modifié la couleur de ce qu'ils touchaient. Ainsi, la lumière pochée est agie par les surfaces du monde, qui en déforment les traits initiaux.
- 41 Comme l'artiste le suggère, le *Vidre de Meravelles* rejoint les dessins de lumière de Picasso photographiés par Gjon Mili²⁹ ou l'œuvre de Pierre Soulages en déplaçant le regard vers une image hybride et acheiropoïète. Sur la moquette de la bibliothèque, sur les grilles d'aération métallique ou les panneaux gris-béton du mur qui fait face aux vitres couvertes d'argile, les différents motifs s'inscrivent par intermittence et sans intervention de l'artiste, en fonction des nuages et du vent, de l'heure, du jour et de la nuit.
- 42 L'ombre et la lumière ont été chez l'artiste des préoccupations récurrentes : en témoignent sa manière de représenter les lampes de bureau, les salles de cinéma, les ombres portées, les glaciers, la mer, l'éblouissement du désert et les aveuglements de toutes sortes. Aussi, le titre de la double exposition, *Sol y sombra*, suggère-t-il ensemble dualisme, régimes de visibilité et combat taurin comme métaphore du travail de l'artiste. Cette dernière métaphore, parmi les nombreuses autoréférences représentées,

apparaît sous la forme d'une arène où se font face un taureau en mouvement et un torero, de quelques centimètres seulement et réduit aux formes les plus élémentaires. Les innombrables traits pour former cette arène, suggèrent à la fois une vitalité frénétique et, par l'infime épaisseur du trait et ce schématisme, la fragilité de la vie et l'enfance de l'art.

Torero



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 43 Enrique Juncosa écrivait au sujet des bibliothèques et des salles de cinéma qu'elles étaient chez Miquel Barceló des « métaphores directes de la mémoire et des sources culturelles de son travail » et que la soupe, dont le maelstrom peut être associé à la « sphère » de l'arène, est une « métaphore de l'art et de la peinture comme matière nutritive »³⁰ ; de sorte que ces sphères de lumière, dans une logique autoréférentielle, sont associées à l'exploration du monde, à la connaissance et au savoir. Tout renvoie à la peinture chez ce peintre qui, à l'Université Pompeu Fabra quand il reçoit le titre de docteur honoris causa, déclare, à l'instar de Joaquim Mir, « Jo pinto i prou » – « Je peins et c'est tout ».
- 44 La peinture apparaît comme une façon « d'établir des rapports entre l'art et les choses » comme il le déclarait à Bernard Ducourau en mai 1992. « Je crois [ajoutait-il] que la science et la physique, l'art et la poésie sont toujours assez proches. Parce que c'est un peu de la recherche dans les ténèbres. »³¹.

Détail



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

Détail



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 45 Précis d'histoire de l'art et récit autobiographique, *Le Grand Verre de terre* n'est-il pas aussi un vitrail à énigme dont la clé est à trouver au cœur de la peinture ? Au-dessus de deux céphalopodes une main, dessinée sur le bord-cadre d'un panneau inférieur, pointe du doigt une masse sphérique à un mètre de distance, griffée dans l'argile. Le doigt désigne une boule de lumière, fragile, comme une fulgurance dans ce panneau où les motifs sont rares. *Le Grand Verre de terre* est œuvre de verre, de terre et de lumière et invite à regarder deux fois et à deux endroits. L'œuvre ainsi se déploie et indique ce que Marcel Duchamp nommait poétiquement, au sujet de *La Mariée*, la « projection d'une chose à quatre dimensions que nous ne connaissons pas », conception qui découlait de la transparence du verre.
- 46 Ce déplacement du regard vers la lumière, à la manière du ténébrisme, s'opère ainsi en direction de l'espace où dardent les rayons de lumière.

Dix chats



Miquel Barceló, *Le Grand Verre de terre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2016
Photographie de l'auteur

- 47 Aussi, peut-on considérer le mur « sgraffié »³² en même temps que l'espace de la bibliothèque auquel il appartient. Ce lieu de connaissance, d'études, de conservation des imprimés et de production des savoirs est empli de ces rayons de lumière pochés qui, parfois, s'inscrivent sur les panneaux gris-béton aux dimensions de nombreuses toiles de l'artiste. Ainsi, la grande daurade squelettique se projette, en fin d'après-midi, entière sur l'un de ces panneaux.
- 48 Ne pourrait-on pas rapprocher *Le Grand Verre de terre* de l'op-art et de l'art cinétique, pratiques artistiques auxquelles Miquel Barceló s'était intéressé adolescent ? En investissant l'allée Julien-Cain, il réinvente la vue qu'elle offre sur le rez-de-jardin depuis l'esplanade, sur la vitre du déambulateur et sur l'espace de l'allée et ceux qui la traversent : visiteurs, bibliothécaires, conservateurs et vigiles. Un oignon modifie la couleur d'une chemise, un chat se déforme sur les baskets d'un lecteur, une flèche se

brise sur un blue-jean. Les motifs dansent au rythme des pas sur la moquette de la bibliothèque, au hasard des allers et venues. Art de l'éphémère, ces motifs toujours différents apparaissent, disparaissent et n'existent que dans le temps de l'expérience visuelle.

- 49 L'œuvre rend visible l'apparition et la disparition de la lumière du monde qui se pose sur le crâne chauve d'un lecteur et la tête d'un enfant lesquels, face au *Grand Verre de terre*, font l'expérience de leur propre vision. Comme les livres de Miquel Barceló peints d'une matière composée de cellulose, *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* porte quelque chose de la chose elle-même, qu'il rend tangible : une partie de la Terre et de la lumière qui l'éclaire. Il en rappelle l'état transitoire et notre façon de l'appréhender : à l'aune du corps, des savoirs et du présent.

BIBLIOGRAPHIE

- ABADIE, Daniel ; BERNADAC, Marie-Laure. *Miquel Barceló*. Paris : Centre Georges Pompidou et galerie nationale du Jeu de Paume, 1996.
- BARCELÓ, Miquel. *La arcilla, la obra escultórica: PINTURA*. Pampelune : Universidad Pública de Navarra. Cátedra Jorge Oteiza, 2013.
- BARCELÓ, Miquel. *Courant central*. Hong Kong : Ben Brown Fine Arts, 2014.
- BARCELÓ, Miquel. *Le Grand Verre de terre*. Madrid : La Fábrica. 2020.
- BARCELÓ, Miquel. *Diez horas con Miquel Barceló. Una conversación con Alberto Anaut*. Madrid : La Fábrica. 2023.
- BARCELÓ, Miquel ; GUIBERT, Hervé. *Entretien*. Paris : Yvon Lambert, 2012.
- BARCELÓ, Miquel ; POCHÉAU LESTEVEN, Cécile. « L'encéphalogramme du geste ». PHILIPPOT Émilie ; POCHÉAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 11-25.
- BARCELÓ, Miquel ; PHILIPPOT, Émilie. « Dans l'atelier. Entretien de Miquel Barceló avec Emilia Philippot ». PHILIPPOT Émilie ; POCHÉAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 121-138.
- BERNADAC, Marie-Laure. « Sol y sombra. Barceló chez Picasso ». PHILIPPOT Émilie ; POCHÉAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 111-117.
- BUTOR Michel. *Les mots dans la peinture*. Paris : Flammarion, « Champs arts », 2019 [1980].
- CLOTTES Jean. *Pourquoi l'art préhistorique ?* Paris : Gallimard, « Folio essais », 2011.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. « Valdés Leal y las termitas del *Finis Gloriae Mundi* ». *Laboratorio de Arte* (Séville), 34 (2022), p.135-150.
- COUTURAS, Myriam. « Les vases de Miquel Barceló, une réflexion sur le temps ». *Iberic@l, revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, n°16, automne 2019, p. 141-155.
- DEL MORAL, Jean-Marie. *Richard Texier*. Paris : Aaltus Cassendi, 1991.

DEREMBLE, Colette. « Arbre ». VAUCHEZ André (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Age*. Paris : Cerf, 1997.

DUCHAMP Marcel ; CABANNE PIERRE. *Marcel Duchamp. Entretiens avec Pierre Cabanne*. Paris et Pin-Balma : Sables et Allia, 2014.

IGLESIAS, Lina. « De l'invisible au visible. Les vanités de Miquel Barceló ». *L'âge d'or*, 5 (2012), URL : <https://doi.org/10.4000/agedor.875> [consulté le 01-09-2023].

JUNCOSA, Enrique. *Miquel Barceló. Sentimiento del tiempo*. Barcelone : Síntesis, « el espíritu y la letra », 2008.

LABRUSSE, Rémi, « Ruines et révolution ». DEBRAY, Cécile ; LABRUSSE, Rémi ; STAVRINAKI, Maria (dir.). *Préhistoire. Une énigme moderne*. Paris : Centre Pompidou, 2019, p. 259-264.

LONGUET-MARX, Anne. « Un art du portrait. À propos de *Paso doble* ». CASTANON-AKRAMI, Brice ; VINCENT-CASSY, Cécile. *Miquel Barceló. Portraits / autoportraits*. Paris : Mare & Martin, 2016, p. 135-142.

MANGUEL, Alberto. « Barceló nous rend la vue ». PHILIPPOT, Émilie ; POCHEAU LESTEVEN, Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p.107-110.

MÉZIL Éric (éd.). *Terramare. Miquel Barceló*. Arles : Actes Sud, 2010.

MÉZIL, ERIC ; PÉJU, Pierre ; TORRES, Agustí. *Portrait de Miquel Barceló en artiste pariétal*. Avignon et Paris : Gallimard, 2008.

PHILIPPOT Émilie ; POCHEAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016.

PROT, Frédéric. « Portraits dépeints à l'eau de Javel : ce poignant élément de la chair ». CASTANON-AKRAMI, Brice ; VINCENT-CASSY, Cécile. *Miquel Barceló. Portraits / autoportraits*. Paris : Mare & Martin, 2016, p. 113-122.

SEIBEL, Castor. *Barceló ou La Peinture*. Caen : L'Échoppe, 2010 [1992].

S.N. *Parcours lullien dans la cathédrale de Majorque*. Palma de Majorque : Catedral Mallorca, 2015.

TESTART, Alain. *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. LÉCRIVAIN Valérie (édition établie par). Paris : Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 2016.

VENTURA, Nuria. « Àlex Susanna “Quant a llengua i cultura, fa temps que som independents” ». *Entrevista al director de l'Institut Ramon Llull*. *VilaWeb*, 16/02/2015, URL : <https://www.vilaweb.cat/noticia/4230861/20150216/alex-susanna-quant-llengua-cultura-temps-som-independents.html> [consulté le 01-09-2023]

Filmographie et sitographie

BARCELÓ, Miquel ; de COURCELLES, Dominique ; MARTINEZ, Raül David ; SUSANNA, Alex. « De la modernité de la pensée de Ramon Llull ». BnF, Paris, 21 mai 2016. URL : <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/de-la-modernite-de-la-pensee-de-ramon-llull> [consulté le 01-09-2023]

DURAND-LACAZE, Marianne. « Marc Ladreit de Lacharrière, Miquel Barceló et Jean Clottes pour l'inscription officielle de la grotte Chauvet au patrimoine mondial de l'Unesco ». *Canal Académies*, 13/05/2012 URL : <https://www.canalacademies.com/emissions/focus-sur/marc-ladreit-de-lacharriere-miquel-BARCELÓ-et-jean-clottes-pour-linscription-officielle-de-la-grotte-chauvet-au-patrimoine-mondial-de-lunesco> [consulté le 01-09-2023]

HUERGA, Manuel. *Miquel Barceló: Vidre de Meravelles*. Mediapro, 2017.

TRAN, Christian. *Terres Barceló*. Les films de la caravane, 2018.

NOTES

1. DEL MORAL, Jean-Marie. *Richard Texier*. Paris : Aaltus Cassendi, 1991.
2. BARCELÓ, Miquel ; GUIBERT, Hervé. *Entretien*. Paris : Yvon Lambert, 2012, p. 25.
3. CLOTTES Jean. *Pourquoi l'art préhistorique ?* Paris : Gallimard, « Folio essais », 2011, p. 73.
4. Par la suite, nous utiliserons indistinctement l'un ou l'autre titre.
5. BARCELÓ, Miquel. *Le Grand Verre de terre*. Madrid : La Fábrica. 2020.
6. VENTURA, Nuria. « Àlex Susanna "Quant a llengua i cultura, fa temps que som independents" ». *Entrevista al director de l'Institut Ramon Llull* ». *VilaWeb*, 16 février 2015.
7. BUTOR Michel. *Les mots dans la peinture*. Paris : Flammarion, « Champs arts », 2019 [1980], p. 75.
8. BARCELÓ, Miquel ; PHILIPPOT, Èmilia. « Dans l'atelier. Entretien de Miquel Barceló avec Emilia Philippot », Èmilia PHILIPPOT et Cécile POCHÉAU LESTEVEN (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 136.
9. MANGUEL, Alberto. « Barceló nous rend la vue ». PHILIPPOT, Èmilia ; POCHÉAU LESTEVEN, Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p.107-110.
10. BARCELÓ, Miquel. *Diez horas con Miquel Barceló. Una conversación con Alberto Anaut*. Madrid : La Fábrica. 2023, p. 159.
11. DEREMBLE, Colette. « Arbre ». Dans VAUCHEZ André (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Age*. Paris : Cerf, 1997.
12. MÉZIL Éric (éd.). *Terramare. Miquel Barceló*. Arles : Actes Sud, 2010, p. 167.
13. S.N. *Parcours lullien dans la cathédrale de Majorque*. Palma de Majorque : Catedral Mallorca, 2015.
14. BARCELÓ, Miquel. *Courant central*. Hong Kong : Ben Brown Fine Arts, 2014.
15. MÉZIL, ERIC ; PÉJU, Pierre ; TORRES, Agusti. *Portrait de Miquel Barceló en artiste pariétal*. Avignon et Paris : Gallimard, 2008.
16. PROT, Frédéric. « Portraits dépeints à l'eau de Javel : ce poignant élément de la chair ». CASTANON-AKRAMI, Brice ; VINCENT-CASSY, Cécile. *Miquel Barceló. Portraits / autoportraits*. Paris : Mare & Martin, 2016, p. 113-122.
17. BARCELÓ Miquel ; de COURCELLES, Dominique ; MARTINEZ Raül David ; SUSANNA, Alex. « De la modernité de la pensée de Ramon Llull ». BnF, Paris, 21 mai 2016.
18. BERNADAC, Marie-Laure. « Sol y sombra. Barceló chez Picasso ». PHILIPPOT Èmilia ; POCHÉAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 117.
19. DUCHAMP Marcel ; CABANNE PIERRE. *Marcel Duchamp. Entretiens avec Pierre Cabanne*. Paris et Pin-Balma : Sables et Allia, 2014, p. 75.
20. BARCELÓ, Miquel ; POCHÉAU LESTEVEN, Cécile. « L'encéphalogramme du geste ». PHILIPPOT Èmilia ; POCHÉAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 25.
21. voir, par exemple, LONGUET-MARX, Anne. « Un art du portrait. À propos de *Paso doble* ». CASTANON-AKRAMI, Brice ; VINCENT-CASSY, Cécile. *Miquel Barceló. Portraits / autoportraits*. Paris : Mare & Martin, 2016, p. 141 ; IGLESIAS, Lina. « De l'invisible au visible. Les vanités de Miquel Barceló ». *L'âge d'or*, 5 (2012).
22. Ces collaboratrices occasionnelles de Miquel Barceló, insectes xylophages et photophobes, pullulaient dans les cryptes des couvents sévillans au XVII^e siècle. CÓMEZ RAMOS, Rafael. « Valdés Leal y las termitas del *Finis Gloriarum Mundi* ». *Laboratorio de Arte* (Séville), 34 (2022), p.135-150.
23. TESTART, Alain. *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. LÉCRIVAIN Valérie (édition établie par). Paris : Gallimard, « bibliothèque illustrée des histoires », 2016, p. 61 et 77.

24. voir, par exemple, DURAND-LACAZE Marianne. « Marc Ladreit de Lacharrière, Miquel Barceló et Jean Clottes pour l'inscription officielle de la grotte Chauvet au patrimoine mondial de l'Unesco ». *Canal Académies*, 13/05/2012 ou BARCELÓ, Miquel. *La arcilla, la obra escultórica: PINTURA*, Pampelune : Universidad Pública de Navarra. Cátedra Jorge Oteiza, 2013, p. 30.
25. CLOTTE Jean. *Pourquoi l'art préhistorique ? Op. cit.*, p. 251.
26. JUNCOSA, ENRIQUE. *Miquel Barceló. Sentimiento del tiempo*. Barcelone : Síntesis, « el espíritu y la letra », 2008, p. 31.
27. Pour souligner cette imbrication, Castor Seibel qualifie Miquel Barceló de « peintre-dormeur-rêveur » dans SEIBEL, Castor. *Barceló ou La Peinture*. Caen : L'Échoppe, 2010 [1992], p. 32.
28. LABRUSSE, Rémi. « Ruines et révolution ». DEBRAY, Cécile ; LABRUSSE, Rémi ; STAVRINAKI, Maria (dir.). *Préhistoire. Une énigme moderne*. Paris : Centre Pompidou, 2019, p. 263.
29. BARCELÓ, Miquel ; PHILIPPOT, Émilie. « Dans l'atelier. Entretien de Miquel Barceló avec Emilia Philippot ». PHILIPPOT Émilie ; POCHEAU LESTEVEN Cécile (éd.). *Miquel Barceló. Sol y sombra*. Arles : Actes Sud, 2016, p. 138.
30. JUNCOSA, ENRIQUE. *Miquel Barceló. Sentimiento del tiempo. Op. cit.*, p. 34.
31. ABADIE, Daniel ; BERNADAC, Marie-Laure. *Miquel Barceló*. Paris : Centre Georges Pompidou et galerie nationale du Jeu de Paume, 1996, p. 55.
32. Myriam Couturas a rappelé l'origine étymologique de ce néologisme, souvent utilisé par Miquel Barceló pour décrire sa pratique : *sgraffiare* en italien signifie « égratigner ». COUTURAS, Myriam. « Les vases de Miquel Barceló, une réflexion sur le temps ». *Iberic@l, revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, n°16, automne 2019, p. 150.

RÉSUMÉS

L'œuvre monumentale et éphémère *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) a été réalisée par Miquel Barceló en février 2016 sur les vitres de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Il en reste aujourd'hui des milliers de photos publiées sur internet ou conservées dans des archives privées, des documentaires ainsi qu'un livre d'art paru en 2020 chez La Fábrica où les photographes Jean-Marie del Moral, François Halard et André Morin ont saisi des détails ou reconstitué chacun des panneaux qui composent ce vitrail imposant et fragile. Dans ce livre, Miquel Barceló a nommé ou éludé certains éléments qui y sont représentés. C'est à partir de ces documents et de l'observation *in situ* de l'œuvre, désormais disparue, que nous avons étudié l'intericonicité, l'autoréférentialité et la manière savante et ironique de l'artiste avec laquelle il affirme une conception originale de l'histoire de l'art et, plus largement, une conception du monde sous l'influence des révolutions induites par les découvertes des anthropologues et préhistoriens. Quelle relation au monde *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* donne-t-il à voir ?

L'obra monumental i efímera *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) va ser realitzada per Miquel Barceló el febrer de 2016 als finestrals de la Biblioteca Nacional de França (BnF). Enguany nomenats en queden milers de fotografies publicades a Internet o conservades en arxius privats, documentals i un llibre d'art publicat l'any 2020 per La Fábrica on els fotògrafs Jean-Marie del Moral, François Halard i André Morin van captar detalls o reconstruir cadascun dels panells que componen aquest imponent i fràgil vitrall. En aquest llibre, Miquel Barceló ha

anomenat o eludit determinats elements que hi són representats. És a partir d'aquests documents i de l'observació *in situ* de l'obra, avui desapareguda, que s'ha estudiat la intericonicitat, l'autoreferencialitat i la manera erudita i irònica de l'artista amb la qual afirma una concepció original de la història de l'art i, de manera més àmplia, una concepció del món sota la influència de les revolucions induïdes pels descobriments d'antropòlegs i prehistoriadors. Quina relació amb el món mostra *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles*?

The monumental and ephemeral work *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* (2016) was created by Miquel Barceló in February 2016 on the windows of the Bibliothèque nationale de France (BnF). There remain today thousands of photos published on the internet or kept in private archives, documentaries as well as an art book published in 2020 by La Fábrica where the photographers Jean-Marie del Moral, François Halard and André Morin captured details or reconstructed each of the panels that make up this imposing and fragile stained glass window. In this book, Miquel Barceló named or eluded certain elements represented there. It is from these documents and the *in situ* observation of the work, which has now disappeared, that we studied intericonicity, self-referentiality and the learned and ironic manner of the artist with which he asserts an original conception of art history and, more broadly, a conception of the world under the influence of the revolutions induced by the discoveries of anthropologists and prehistorians. What relationship to the world does *Le Grand Verre de terre / Vidre de Meravelles* show?

INDEX

Mots-clés : vanités, préhistoire, art médiéval, écologie, Barceló Miquel

motsclesca vanitats, prehistòria, art medieval, ecologia, Barceló Miquel

Keywords : vanities, prehistory, medieval art, ecology, Barceló Miquel

AUTEUR

BRICE CASTANON-AKRAMI

Université Sorbonne Paris Nord

brice.castanon[at]sorbonne-paris-nord.fr