

Quand Barceló dialogue avec Dante et les Dogons

« *Scarifications* », musée Barbier-Mueller (www.barbier-mueller.ch), Genève, jusqu'au 21 avril.

Miquel Barceló et le musée Barbier-Mueller, *Scarifications*, Musée Barbier-Mueller – In Fine, Genève, 2023, 154 pages, 40 CHF.

Dante Alighieri et Miquel Barceló, *La Divine Comédie*, traduction par Danièle Robert, postface au Paradis d'Alberto Manguel, trois volumes, Actes Sud, 2023, 544 pages, 147 €.

Le musée genevois Barbier-Mueller met en dialogue fécond les pièces maîtresses de sa collection de masques traditionnels avec les œuvres du peintre espagnol Miquel Barceló, autour de la thématique des scarifications. Dans le même esprit, les illustrations de Barceló ornant la nouvelle édition de La Divine Comédie métamorphosent le célèbre texte de Dante.

■ Alors que les éditions Actes Sud achèvent la publication d'une nouvelle édition imposante de *La Divine Comédie* de Dante Alighieri (1265-1321), abondamment illustrée par Miquel Barceló, le musée Barbier-Mueller, détenteur de l'une des plus incroyables collections privées de masques et de statues africaines et océaniques, présente « *Scarifications* », un dialogue entre les œuvres du peintre espagnol et vingt-six pièces parmi les chefs-d'œuvre du musée.

Cette exposition est habitée par les esprits : les scarifications renvoient aux lésions rituelles, aux stigmates, mais aussi aux blessures infligées à des enfants, des femmes ou des hommes au nom d'une tradition orale ou écrite qui impose d'inscrire à même le corps d'un individu la marque sanglante d'une appartenance. Barceló inflige à ses œuvres les marques que les gardiens des rites dans les religions ou les traditions ancestrales font subir à leurs adeptes – comme s'il y avait une corrélation entre les deux. Le lien entre pratiques artistique et rituelle est une évidence depuis l'origine de l'art, porté au plus haut degré par Francisco de Goya (1746-1828). En effet, l'artiste cherche, par son art, à rédimier la souffrance infligée autant que la souffrance subie. L'intérêt puissant de cette exposition réside dans la confrontation des œuvres du peintre avec les masques africains, océaniques ou encore les deux masques indien et thaï. À propos de *Banderillas*, terrible peinture jaune et noire représentant non la scarification mais la destruction sacrificielle du taureau, Barceló écrit, dans sa notice : « La peau du taureau, c'est l'Espagne. » Pour incarner dans son œuvre les scarifications des masques, l'artiste utilise les moyens les plus extravagants, comme les termites, l'eau de javel, le feu, la déchirure, le psoriasis, dont il fut lui-même atteint. « J'utilise tout ce qui peut blesser ou produire un effet sur un métal mou », lit-on à côté



expositions

d'une gravure sur plaque de cuivre. Lui fait face un masque facial ikpobi du Nigeria, effrayant, recousu partout, puis une tête de cordophone imbangala d'Angola, dont les scarifications au-dessous des yeux semblent des larmes. Une figurine dogon du Mali représente un homme assis en tailleur, levant les bras vers le ciel, en signe d'imploration. Les vingt-six œuvres se répondent avec force. Sur une céramique, Barceló a sculpté un personnage, dont le corps n'est qu'une plaie, qui semble prendre sur lui toute la puissante évocation de l'effigie ancestrale kulap de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Les œuvres africaines et océaniques qui questionnent Barceló sont marquées par des restaurations, des points de suture, autant de blessures subies par ces œuvres d'art qui témoignent de la souffrance humaine donnée ou subie. Autrement dit, par l'art de la scarification, Barceló cherche à l'évidence à rédimier ce que les pièces de la collection Barbier-Mueller portent en elles de souffrance, à cause des blessures rituelles notamment.

Relire *La Divine Comédie* de Dante, le prince des poètes, métamorphosée par Barceló dans une somptueuse édition en trois volumes, revêt plus d'une signification, au regard de ces scarifications, comme au regard de cette mystérieuse « inculpation de l'art » évoquée par André Malraux (1901-1976). Remarquons que l'artiste choisit l'aquarelle pour magnifier l'immense poème de Dante. Il rivalise d'inventivité avec l'imagination fantastique du poète dans toutes ses métaphores oniriques. Dans sa postface admirable, Alberto Manguel définit l'incommensurable poème comme un pèlerinage, au sens d'un périple surnaturel, car « *La Divine Comédie* est fondamentalement un atlas de l'Autre Monde » dans lequel Dante et Barceló se retrouvent. En particulier, on admirera « les retrouvailles avec Béatrice aux yeux incandescents et à la langue cinglante comme un fouet et, par-dessus tout, la prise de conscience finale, par le poète, de ce que les mots des humains sont incapables de *trasumanar*, ne seraient guère plus que l'émanation aléatoire – bien qu'admirable – d'un complexe récit de voyage ».

La grande symphonie des couleurs et des formes à laquelle nous invite Barceló n'est pas sans rapport avec le génie d'Antoni Gaudí (1852-1926) dans sa Sagrada Família, à Barcelone, « la seule église hantée du monde », selon Malraux.

■ Michaël de Saint Cheron