

MIQUEL BARCELÓ

# Exposition

Sculptures, céramiques et dessins au fusain



Réalisation Festival d'Avignon

avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Délégation aux Arts Plastiques)

Remerciements à la Collection Lambert en Avignon

Né en 1957 à Majorque, **Miquel Barceló** s'initie dès l'enfance à la peinture. Les paysagistes traditionnels de Majorque, puis Klee, Dubuffet, les artistes de l'Art brut, Rothko, Pollock, De Kooning, Miró, sont très tôt les grands noms de son panthéon. Marqué par la sclérose du paysage artistique officiel espagnol, il associe, dès ses premières œuvres, peinture et militantisme anti-conventionnel, au sein du groupe Taller Llnàtic. Intéressé par toutes les techniques innovantes, il peint ses premiers paysages marins en mêlant à sa peinture sable et algues, et expose à Barcelone, Madrid (Palacio de Velásquez), Naples et Bordeaux (Capc), puis, en 1983, à Paris.

Suit une série de toiles consacrées au Louvre, puis aux cuisines, aux bêtes et enfin aux natures mortes. Le Museum of Modern Art – MoMA l'invite en 1984 à exposer avec d'autres artistes novateurs du moment, puis il expose à l'Institute of Contemporary Art de Boston.

Au milieu des années quatre-vingt, Miquel Barceló découvre l'Afrique qui marque un tournant dans son inspiration : le désert acquiert une place centrale dans son œuvre. En 1991, il construit un « atelier-pirogue » sur lequel il parcourt le fleuve Niger en peignant avec des pigments locaux et des sédiments fluviaux. Installé en territoire Dogon, il s'initie à la terre cuite en utilisant les techniques locales. La céramique occupera par la suite une place importante dans son travail. Il réalise alors également ses premières sculptures en bronze.

Partagé entre Majorque, Paris et le Mali, Miquel Barceló expérimente l'utilisation de matériaux les plus divers (boue, cendre, sable, crâne d'animaux) et s'impose comme l'un des noms clés de l'art espagnol des années quatre-vingt, au moment où le néo-impressionnisme fait irruption. Sa participation à la Dokumenta de Kassel en 1982 marque son entrée dans le circuit international. Depuis, ses peintures, ses sculptures et ses céramiques font l'objet d'expositions dans les plus grands musées du monde (Centre Pompidou, Musée du Jeu de Paume, Musée du Louvre à Paris, la Fondation Maeght, Gallery Leo Castelli à New York).

Depuis 2001, il prépare un ambitieux projet dans l'une des chapelles de la cathédrale de Majorque, consistant en une grande œuvre sur l'ensemble de la chapelle (les murs, les vitraux, le mobilier). Actuellement, il a achevé la première phase de travail : celle de revêtir de terre cuite les murs sur une superficie de plus de 200 m<sup>2</sup>.

« Au Mali, les terres cuites sont des objets utilitaires. Alors, j'ai pris de l'argile, je l'ai pétri moi-même, j'ai appris la technique. Ce n'était pas toujours réussi (...), il y avait pleins de fissures, j'ai appris à boucher les fissures, à cuire les céramiques. Quand j'ai commencé à travailler dans un atelier normal, c'était comme si j'avais d'un millénaire. » (Miquel Barceló, 1999).

Peintre reconnu sur le plan international, Miquel Barceló explore le champs de la céramique depuis 1995. De longs séjours au Mali, dans son atelier situé en plein cœur du pays Dogon, ont influencé l'artiste dans ses dernières créations. Une tempête saharienne recouvrant tout sur son passage de poussière et de sable est à l'origine de cette inspiration. Alors contraint par ces conditions climatiques extrêmes, Miquel Barceló expérimente de nouveaux matériaux issus des techniques locales et découvre la céramique. De retour en Europe, il prolonge cette expérience dans l'atelier traditionnel de Jeroni Ginard à Majorque, son île natale.

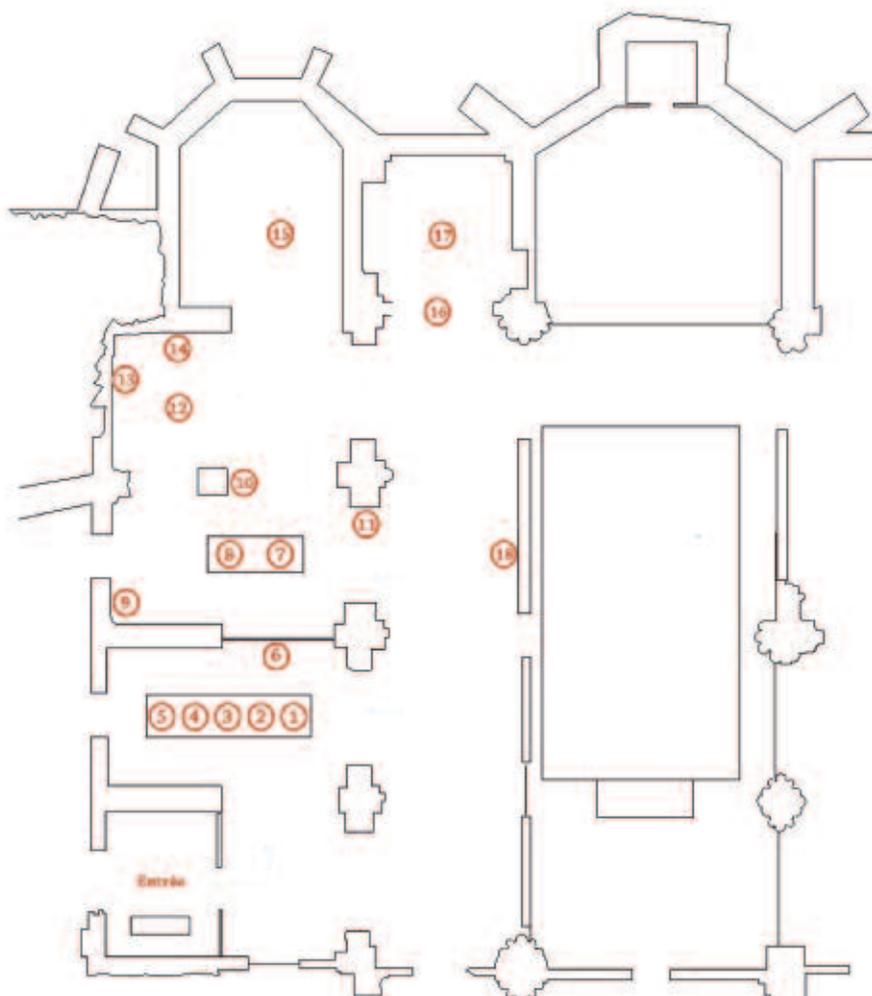
L'apport de Miquel Barceló à l'art de la céramique ne relève pas du simple décor peint ; de ces magmas de terre triturés, déformés, malmenés, toujours à la limite de la fracture, surgissent des formes et des décors toujours en phase avec les thèmes fondateurs de son œuvre picturale : la

métamorphose organique, le passage du temps, le désir et la mort. Les formes archétypales issues du savoir-faire du tourneur, subissent des traitements qui frôlent la destruction, risquent le retour au chaos, et, chargées de cette mémoire de violences et de drames, laissent émerger une présence, fruit de la terre.

Cette approche de Barceló s'inscrit dans la lignée des peintres modernes qui, depuis Gauguin, et, plus proche de lui, Miró et Picasso, se sont intéressés à la céramique, ouvrant ainsi leur création à la troisième dimension et associant leurs recherches aux mythologies ancestrales des Arts du feu. Masques, assemblages sculpturaux de crânes, coupes, plats, mappemondes, pièces monumentales formant natures mortes ou vases, portent les empreintes du monde animal ou végétal présent dans le vocabulaire pictural de l'artiste depuis de nombreuses années.

Ces œuvres, d'une expressivité saisissante, matérialisent le trouble d'une image insaisissable entre figure et abstraction.

## Plan de l'exposition



## Œuvres exposées

**(1) Cheval crucifié**

27 x 75 x 56 cm  
1999, Les Rairies

**(2) Mapamundi III**

Ø 40 cm, 40 cm ht  
1999, les Rairies

**(3) Vase des Vases**

Ø 28 x 54 cm  
2001, Vietri (Italie)

**(4) Poissons blancs avec 2 hameçons**

33 x 65 cm  
2001, Vietri (Italie)

**(5) Deserto giallo**

Ø 48 cm, 75 cm ht  
1999, Les Rairies

**(6) Sin titolo**

75 x 67 x 15 cm  
2001-2002

**(7) Caramull de 5 cranis**

82 x 58 x 56 cm  
1997

**(8) Torre de caps**

125 x 56 x 50 cm  
1997

**(9) Jordi**

77 x 26 x 15 cm  
1997, Artà

**(10) Cap de cabrit III**

Ø 42 cm x 16 cm ht x 35 cm l  
1996  
Galerie Bischofberger, Zurich

**(11) Tête de cochon**

Ø26cm x 17cm ht x 30cm l  
1996

**(12) Grand pot aux scories**

140 x 90 cm  
1999  
Galerie Bischofberger, Zurich

**(13) Peix blau**

21 x 36 cm  
1998

**(14) Pane**

40 x 25 cm  
2001, Vietri (Italie)

**(15) Les 3 C.**

148 x 58 cm  
2000, Les Rairies

**(16) Poulpe à l'envers**

Ø 74 x 9 cm  
2001, Vietri (Italie)

**(17) Scènes de copulation sur tabouret noir**

117 x 52 cm  
2000, Les Rairies

**(18) Films**

1 - Sans titre, 8mn50, réal. Agustí Torres  
extrait du documentaire *Mar di Fang* réalisé  
par Agustí Torres et Luis Ortas sur la genèse et  
la réalisation de l'œuvre de Miquel Barceló  
dans la Cathédrale de Majorque. Film diffusé le  
18 juillet à 14h au cinéma Utopia (entrée libre)  
2- *La Crainte de l'effondrement*, 9mn43, réal.  
Miquel Barceló et Juliette Deschamps



Cette exposition est présentée à l'occasion de la création au Festival d'Avignon de *Paso Doble*, performance de Miquel Barceló et Josef Nadj.

## Entretien avec Miquel Barceló et Josef Nadj au sujet de « Paso Doble »

### **POUVEZ-VOUS REVENIR SUR LA GENÈSE DU PROJET DE CRÉATION INTITULÉ « PASO DOBLE » ?**

**Miquel Barceló** Cela fait déjà longtemps que Josef vient passer du temps dans mon atelier et voir ce que je fais ; il prenait déjà des photos des dessins sur les murs, des graffitis notamment. Je lui ai également montré des films et ce que je réalisais avec l'argile. Il voulait me proposer de venir au Festival d'Avignon quand il a su qu'il serait l'artiste associé. Il ne savait pas trop encore quel événement organiser. Il avait probablement l'idée d'une exposition. Quand il m'a finalement proposé de faire quelque chose ensemble, j'imaginai, pour ma part, utiliser le corps humain comme extension de ma main sur l'argile mais je ne pensais pas du tout me retrouver en train de jouer, c'est-à-dire en action devant un public. Dans mon idée, il s'agissait de travailler avec les danseurs. Je pensais que créer un espace de ce type serait plus intéressant, que je pourrais diriger tous les corps sur l'argile. On s'est retrouvé à Naples pour faire des essais. C'était bien, mais on a compris tout de suite tous les deux qu'il valait mieux que nous participions directement.

**Josef Nadj** Parmi les peintres qu'il m'a été donné de rencontrer de leur vivant, c'est-à-dire de les connaître dans une vraie proximité de travail, en allant dans leur atelier, il y a Miquel. Depuis quelques années, il m'a permis d'aller régulièrement le voir, de suivre son travail, les apparitions, les étapes, les évolutions de ses tableaux. Je me sens aussi très concerné par la nature des différents territoires qu'il aborde, notamment avec la céramique, la terre. C'est une démarche qui me touche beaucoup. Et un jour, je lui ai dit spontanément – c'était une envie qui s'était accumulée en moi – que j'aimerais bien faire l'expérience d'entrer dans son tableau. Il m'a répondu « oui, mais comment ? »

Déjà, dans ses œuvres picturales, il y a le travail sur le relief, la profondeur de surface, de déchirure. Qui plus est, la terre qu'il utilise, l'argile, est omniprésente à Kanizsa, ma ville natale. Depuis longtemps, cette matière m'incite à faire quelque chose avec elle, à l'utiliser de manière plus approfondie. J'ai donc cherché une forme possible de rencontre et c'est la performance qui me semblait être la meilleure solution.

### **COMMENT AVEZ-VOUS AMORCÉ CE TRAVAIL ?**

**JN** J'ai tout d'abord pensé à la durée du spectacle, environ une heure devant les spectateurs. Dans un premier temps, je me suis préparé en travaillant seul la matière, l'argile. Puis, Miquel est venu à Kanizsa. Comme il n'a jamais pratiqué ce type d'expérimentation, nous ne savions pas qui devait diriger l'autre, s'il y aurait d'autres interprètes pour étudier l'effet de présences vivantes dans un tableau... Lui n'a jamais montré cela. Et moi, je sors complètement du domaine de la danse ou de l'interprétation. Mais très vite s'est imposée l'idée que nous devons faire cette performance en duo, lui et moi, et surtout avec l'intention de dévoiler son propre geste de peintre, d'exposer l'acte même de faire.

**MB** En effet, dans ce premier essai, j'étais à l'extérieur et je passais mon temps à donner des directives : « pose ici, élargit, creuse ! ». Ce n'est pas dans ma nature de procéder de cette façon. Je préfère faire les choses plutôt que de les demander. Quand je réalise, j'ai un rythme de travail et Josef en a un autre, un geste de danse, tout en présence, au ralenti. Cela me gênait beaucoup. J'ai essayé d'être moins frénétique et lui d'accélérer, nous avons cherché un rythme commun.

**JN** Nous avons donc fait des essais à deux pour voir comment cette terre réagit, ensuite seulement nous avons imaginé cette sorte de trame, de parcours dans l'espace et le temps.

**VOUS PROPOSEZ UNE TOUTE AUTRE APPROCHE DE LA CRÉATION ET DU GESTE DANS « PASO DOBLE » ?**

**JN** En effet, le propos est complètement différent. Il s'agit d'une expérience unique au sens où elle prend son origine dans l'instant présent, plus précisément là où j'en suis de mon rapport au traitement des images : l'image comme travail d'art visuel. Cela devient un moment, un espace unique d'intervention. Au sens où je me concentre exclusivement sur comment je peux toucher son tableau, quel type de gestes je



peux faire sans défigurer son élan ou sa vision des choses, qu'est-ce que je peux apporter avec mon physique. À un certain moment, il ajoute des matières, des vases d'argile façonnés mais pas encore cuits qu'il lance sur moi et remodèle. Dans cette proposition, aucun de nous deux ne joue. Il s'agit uniquement de rester concentré sur son geste et de voir dans cette heure, cette durée de la performance ou traversée temporelle et physique, combien de tableaux peuvent surgir, combien d'images peuvent évoluer, se transformer, s'effacer, avant de tout recommencer le lendemain. À chaque fois, ce parcours se reconstruit tel des variations-improvisations sur un même thème.

**MB** J'aime bien ce moment. On sent que Josef a cette capacité de passer une émotion avec le corps, on est vraiment face à son métier de danseur. Moi, je peux improviser chaque jour une structure différente qui s'effondre, cela me plaît énormément tout comme la fin qui devient comme un grand tableau, un grand animal chaque jour différent.

**VOUS AVEZ DONC CONÇU VOTRE TRAVAIL AVEC UNE TRAME D'IMPROVISATION ?**

**MB** Pour moi, l'idée de répéter dix jours une même chose, c'est mortel ! C'est le contraire de mon travail. Heureusement que ce processus permet le changement. Là, je peux me réveiller chaque matin en me disant que je ne sais pas ce que je vais faire. J'imagine qu'au théâtre, on peut trouver de l'intérêt, un plaisir à la répétition, mais je suis très loin de ce monde. Justement, je trouve très bien de jouer avec l'argile, une matière tellement vivante, fraîche, mobile et changeante, qu'on ne peut prétendre que ce qui va se passer chaque jour sera pareil. De même, quand je jette un vase sur Josef, sa chute, avec la matière qui est sur lui, ne peuvent produire des formes identiques chaque jour. Cela change ; il faut donc que j'improvise constamment et c'est vraiment passionnant. J'aime bien ce risque, si on peut dire.

**JN** Il y a en effet une petite trame. Ce sont d'abord les formes. Dans nos premières conversations, nous avons évoqué ensemble l'espace des grottes, les dessins de la préhistoire, les débuts de la création. C'est pourquoi nous avons gardé l'idée de travailler sur des formes primaires. Puis nous avons déterminé l'espace de cette performance : un mur d'argile, avec l'envie de commencer dans un état dégagé de toute prédétermination afin de pouvoir se laisser bousculer par tout ce qui advient dans le présent, à travers le geste et l'actualité de la performance. Comme nous avons finalement préféré déterminer un nombre de tableaux à construire, cette trame contient une dimension dramaturgique puisqu'elle structure dans le temps de la performance différents éléments à mettre en place. En quelque sorte, elle contribue à définir ce parcours. Si nous sommes tenus de comprimer un certain nombre d'actions dans un temps limité, on ne peut éviter qu'il en résulte malgré tout une dramaturgie.

**EN TANT QUE PEINTRE, VOUS ÊTES VOUS-MÊME DANS VOTRE TRAVAIL BEAUCOUP CENTRÉ SUR LE GESTE...**

**MB** Oui, dans la peinture forcément. Dans le travail que je réalise dans la cathédrale de Majorque, qui est tellement énorme, tout est exagéré, même les outils que nous avons dû fabriquer pour cou-



per l'argile par exemple. *Paso Doble* sera comme une version « live » de cette œuvre-là qui est la plus grande que j'aie jamais réalisée. Cela m'a pris des années de travail pour apprendre et inventer une technique qui n'existait pas. C'est complètement nouveau. D'habitude, on procède par carreaux, jamais en un seul morceau. Là, je sculpte la surface en entier. Puis, une fois terminée, elle est cassée en morceaux, chacun de plusieurs mètres carrés. Ces morceaux énormes sont cuits, puis reconstitués en une seule grande œuvre. Dans *Paso Doble*, on ne cuit pas, on détruit.

**QUE L'ŒUVRE DISPARAISSE, CE N'EST PAS UN PROBLÈME POUR VOUS ?**

**MB** Cela le serait si c'était une œuvre d'un autre type, mais dans ce cas, l'œuvre est en fait un processus. On n'y pense même pas. Cette destruction est même nécessaire. Le but n'est pas de fabriquer, l'important, c'est ce qui s'est passé dans ce temps-là : une performance qui dure une heure.

**QUE SIGNIFIE POUR VOUS, EN TANT QUE PLASTICIEN, LA CRÉATION, SOUS FORME D'UNE PERFORMANCE, D'UN DUO AVEC UN CHORÉGRAPHE ET INVERSEMENT ?**

**MB** Cela peut fonctionner entre nous parce qu'il s'agit d'une relation particulière qui est très diffé-

rente d'une collaboration entre deux peintres. Je reste dans mon univers plastique, donc je me sens très à l'aise. Je n'ai pas la sensation d'être en conflit, au contraire. Josef travaille comme un danseur. C'est même trop réducteur, je ne définirais même pas son travail de cette façon. Les arts ont depuis longtemps dépassé leurs limites. Cette pièce n'est ni une sculpture, ni une peinture. Et pourtant moi je reste assez classique, je fais des toiles et des sculptures, pas des vidéos ou des installations. J'aime vraiment la matière et le rapport direct aux choses. Beaucoup de formes d'art ont dépassé ces limites, disons traditionnelles. La démarche de *Paso Doble* est proche de l'art contemporain, d'une approche théâtrale, d'une forme de sculpture ou d'un *happening*. Josef connaît très bien mon travail et je crois que nous avons su trouver pour cette occasion un langage commun par l'intermédiaire de cette matière, l'argile. Au début, on était presque dans une sorte de balbutiement. J'ai demandé à Josef de ne pas « figurer », de ne pas faire de gestes trop physiques pour ne pas dessiner, parce que je veux que cela surgisse à la fin comme une apparition et non par la volonté. Ensemble, on parle très peu. On arrive aux choses mais pas par la parole, le plus souvent c'est par le geste. Nous avons aussi quelques points communs. Par exemple, nous sommes tous deux issus d'une minorité linguistique et culturelle et par ailleurs, nous sommes également de grands lecteurs.

Pour préparer le spectacle, nous avons travaillé dans différents endroits : à Naples, Kanizsa et Avignon. Jamais nous n'avons eu besoin d'échanger beaucoup avec les mots et je crois que c'est une bonne chose. Cela se traduirait plutôt par un sentiment, une ambiance qui nous guident. Cela fait partie de la particularité de cette œuvre, le fait qu'elle ne soit pas verbalisée, parce que nous essayons d'aller plus loin à partir d'une nécessité que nous ressentons sur place.

**JN** Miquel compte désormais des années de travail, d'expérience et de maîtrise. À travers ses œuvres, sa démarche s'est déployée en de multiples dimensions, sur différents supports et matières : croquis, aquarelles, tableaux gigantesques réalisés avec des pigments et d'autres matériaux. Souvent, il utilise

la terre et intègre son geste dans l'œuvre même. Autrement dit, il est dans son tableau. Pour moi, être amené à travers cette performance, à partager quelques-uns de ses gestes, me permet de découvrir, de comprendre quelque chose de son travail, de l'intérieur. Dans cette posture, je vois comment il exécute ses gestes. J'en ressens physiquement l'impact ainsi que celui de la matière qu'il a choisi d'utiliser. Donc j'en profite, je m'appuie le plus possible sur ses gestes et j'essaie de trouver dans mon attitude une forme de contrôle qui m'est complètement inhabituelle. Car mon but n'est pas de me confronter avec lui dans le tableau. Il s'agit plutôt d'un tableau qui se construit à quatre mains. Mais comment faire pour être juste avec cette posture, alors que je n'ai ni son parcours, ni son habileté ? Comme l'expérience que j'ai acquise vient du geste, c'est à partir de cette connaissance que je travaille. Je me prépare différemment puisque je ne cherche pas à danser. Mes gestes sont dirigés vers le tableau, mais sans savoir si les traces que je laisse à partir de mon corps et de ses mouvements sont justes, c'est-à-dire compatibles avec son propre geste. Si l'on considère que dans cette performance je peins aussi, je me retrouve aux prises avec un double geste puisque je dois aussi me préparer physiquement pour agir sur l'objet. Dans ce projet, je deviens le support du matériau même. Mon expérience de porteur, ce travail physique du corps qui peut endurer beaucoup et faire bouger à un moment donné m'est très utile quand il s'agit de supporter des dizaines de kilos d'argile !

**CET ENDROIT-LÀ, « ÊTRE DANS LE TABLEAU », ÉTAIT DÉJÀ UNE QUESTION QUI TRANSPARAÎSSAIT DANS VOTRE PRÉCÉDENT SPECTACLE « LAST LANDSCAPE », CRÉÉ EN DUO AVEC LE COMPOSITEUR RUSSE VLADIMIR TARASOV ?**

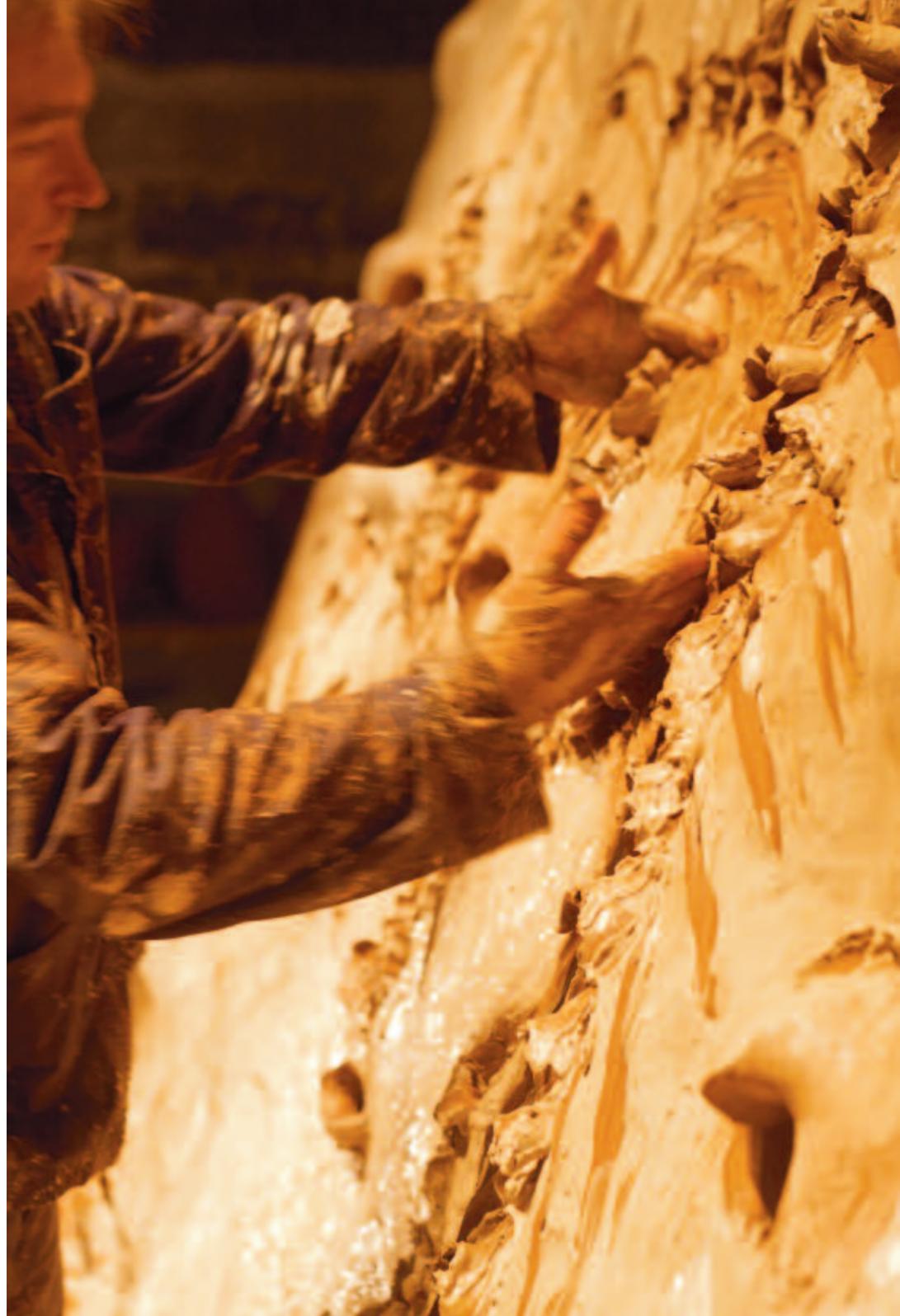
JN Oui dans l'esquisse c'est assez proche, sauf que dans *Last Landscape*, ce sont mes propres intuitions et traces qui demeurent. Là, il s'agit de visiter, d'approcher l'autre. Avec un travail aussi fort et différent que celui de Miquel, ce n'est pas évident. Déjà dans un sens premier, car ce sont des expériences très rares. Même dans les arts plastiques, il y a peu d'exemples d'une proposition de ce type ; à savoir deux plasticiens qui décident de faire un tableau commun. Van Gogh et Gauguin se sont fâchés. Certes, Francesco Clémente, Baskia et Warhol l'ont fait, mais c'est encore différent puisque je n'approche pas la démarche de Miquel en tant que plasticien. Même si je crois que ce qui m'a permis de réaliser ce projet est lié au fait que, même modestement, je dessine moi-même et j'ai développé un fort rapport à l'image. Et surtout, dans cette dimension de mon travail, j'ai souvent cherché à rester en relation avec quelques peintres, à prolonger le temps et la possibilité de vivre un peu avec leur tableau, en restant plus longtemps que ne le permet une exposition, à proximité des œuvres, dans l'atelier. Je suis même resté seul la nuit dans celui de Miquel. Avec des bougies, j'ai joué avec les ombres et les lumières pour étudier de plus près le mouvement de ses tableaux, sentir les lignes de force, vivre le paysage. Comme une préparation intuitive à cette performance qui n'est visible, approchable que dans ce temps unique de son exécution.

Ce qui m'en reste, c'est l'acte accompli, le fait d'avoir pu toucher et sentir sculpter sur moi le poids de la matière, l'avoir déplacée pendant quelques minutes pour faire exister un tableau, dans une durée éphémère, puisqu'il est ensuite effacé. Le lendemain tout est à recommencer. Pour Miquel aussi, le fait de travailler sur l'éphémère relève d'une nouvelle dimension. Jusqu'ici, il pouvait jouer sur des temps de travail différents, disons de quelques minutes pour une esquisse à des semaines de travail pour un tableau. Pour moi, l'éphémère est une pratique habituelle mais pour lui non. Il doit chercher à comprimer, à trouver l'espace d'une durée déjà prédéterminée. C'est ainsi que nous avons dû ajuster nos repères réciproques pour agir dans une même direction.

**JOSEF NADJ, VOUS ÉVOQUEZ UN ÉTAT CORPOREL INTÉRIEUR ?**

JN Oui, on se concentre sur l'essentiel afin de pouvoir suivre l'apparition des formes qui se manifestent dans l'argile. Le deuxième motif est exécuté avec de grands vases de la même matière, encore frais, donc un peu mous, que l'on transforme avant d'entrer nous-mêmes dans le tableau. Ces expérimentations ont fait partie d'une première phase de travail.

Dans la seconde, nous avons essayé de trouver, à partir de la répétition, une aisance de parcours qui



nous permette de peaufiner la qualité de notre présence. Pour moi, il est très important de pouvoir expérimenter en duo de cette façon. La création d'un spectacle, son aboutissement à travers la représentation, est porteuse d'un autre type de geste. Il s'agit de sublimer la forme. Dans une performance, c'est très différent. On n'est plus dans la représentation mais dans la présentation. Il s'agit de sculpter la forme. Indissociablement liée au geste qui la travaille, elle fait partie de notre présence. Mais ce qui compte d'abord, ce n'est pas l'acteur, l'interprétation, mais l'effet de l'objet. En tout cas, c'est ce que nous cherchons à obtenir, une justesse de geste et de forme qui ne soit ni une représentation, ni une matière de jeu. Donner à voir ce processus est déjà une chose unique en soi.

entretien réalisé en février 2006  
par Irène Filiberti pour le Festival d'Avignon

ET

## Paso Doble

16 • 17 • 18 • 20 • 21 • 22 • 23 • 25 • 26 • 27

ÉGLISE DES CÉLESTINS • 18H • durée estimée 1h

Création au Festival d'Avignon

### COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON

8 JUILLET-1<sup>ER</sup> OCTOBRE - 11-19H - ENTRÉE 5,50€

Dans le cadre de l'exposition *Figures de l'acteur, le paradoxe du Comédien*, deux salles du musée seront dédiées à Miquel Barceló, exposant des masques en terre cuite et des peintures de très grand format. À partir du 17 juillet, *Paso Doble*, film de la performance présentée à l'Église des Célestins, sera projeté dans l'exposition toutes les heures de 11h à 18h.

### FILMS ET DOCUMENTAIRES AU CINÉMA UTOPIA

24 ET 25 JUILLET - 14H - UTOPIA-MANUTENTION

Paso Doble (2006, 41mn)

film de la performance *Paso Doble* de Miquel Barceló, Josef Nadj, Bruno Delbonnel

Le DVD de *Paso Doble* (production les Poissons volants) sera en vente à partir du 17 juillet à la Librairie du Festival.

ET AUSSI

#### LECTURE DE POÈMES D'OTTÓ TOLNAI

9 JUILLET - 11H - MUSÉE CALVET - ENTRÉE LIBRE

L'Ombre de Miquel Barceló

TRADUCTION LORAND GASPARD, SARAH CLAIR

AVEC VALÉRIE DRÉVILLE

#### CONFÉRENCE DE PRESSE EN PUBLIC

15 JUILLET - 11H30 - CLOÎTRE SAINT-LOUIS

avec Miquel Barceló et Josef Nadj, Éric Lacascade, Karine Saporta pour le Sujet à Vif

#### REGARDS CRITIQUES

17 JUILLET - 11H30 - CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Qu'est-ce qu'on cherche ailleurs ?

De nombreux artistes du Festival, dans leur démarche comme dans la thématique de leur travail, s'engagent en dehors de leurs frontières d'origine et de leurs processus habituels. Que cherchent-ils par le détour de cet éloignement ?

avec Josef Nadj, Miquel Barceló, Frédéric Fisbach

#### FILMS ET DOCUMENTAIRES AU CINÉMA UTOPIA

18 JUILLET - 14H - UTOPIA-MANUTENTION

Mar di Fang (2005, 52mn), film de Luis Ortas et Agustí Torres sur l'œuvre de Miquel Barceló, en catalan et en italien, sous-titré en anglais en présence de Miquel Barceló

#### FIGURES DE L'ACTEUR, LE PARADOXE DU COMÉDIEN

COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON 8 JUILLET-1<sup>ER</sup> OCTOBRE - 11-19H - ENTRÉE 5,50€

La Collection Lambert en Avignon propose une exposition sur la représentation de l'acteur à travers plus de quatre cents œuvres et quatre siècles de création artistique, de la comedia dell'arte au théâtre Kabuki, du théâtre classique au théâtre romantique, de la Modernité aux premiers acteurs-comédiens.

*Ci-contre, Miquel Barceló lors des répétitions de Paso Doble.*

