

CARLES GABARRO
'NAUFRAGIUM'

GALERIE ÉTIENNE DE CAUSANS

Carles GABARRO

"Nafragium"

Exposition

2 Juin - 2 Juillet 1988

GALERIE ÉTIENNE DE CAUSANS

25. rue de Seine

75006 PARIS

Tél. : 43.26.54.48

Photographies :
César De Izuzquiza



LE RADEAU DE LA MÉDUSE - 1987-88
Crayon et huile sur papier 50 x 70 cm.

MOTS ET CHOSES

Ces derniers temps, et à propos de l'œuvre de nombreux artistes contemporains, il a souvent été fait référence à une manière spécifique de concevoir et, par conséquent, d'interpréter la peinture dans son sens le plus général et le plus large, en soulignant particulièrement ses propriétés d'intégration non exclusivistes, tout en faisant ressortir ses conditions de synchronicité avec notre époque et avec la propre présence des images et leur représentation formelle. Il s'agit d'une approche dans le domaine de la peinture qui englobe sur un même plan différentes situations, imaginaires ou non, et qui, loin de les diviser, les allie en les juxtaposant, et ce, en créant des espaces toujours plus riches, plus complexes et, partant, plus suggestifs. Ce cumul de situation portait autrefois le nom de *peinture tolérante* étant donné sa capacité de compréhension et, surtout, son désir de transformer la scène éminemment virtuelle qu'est le tableau en une nouvelle surface où cohabitent des choses, des situations et des mots, reliés entre eux et ordonnés suivant une disposition spécifique des divers espaces que l'on peut assembler sur une toile.

Les récents tableaux de Carlos Gabarró comportent quelques unes de ces propriétés. Ces tableaux qui tout en se rattachant de façon évidente à sa production précédente, plus ancrée dans la présentation de vestiges et de restes allusifs, - idée plus métaphorique que tangible -, se révèlent être aujourd'hui une succession de scènes dans lesquelles la complexité syntaxique ne peut pas ne pas être envisagée et d'où il résulte une série d'éléments plus ou moins grammaticaux qui deviennent des unités à partir desquelles l'artiste construit des scènes polymorphes qui, dans un sens ou dans un autre, renvoient à l'idée maîtresse de sa peinture dans des périodes antérieures ; la mémoire des choses, la mélancolie, le sentiment du tragique, le passé immédiat, les signes en remplacement des objets et, en définitive, l'allusion aux états de l'homme et à ses circonstances, qu'elles soient passées ou futures. Tous ces désirs impliquent d'entrée une sorte de souscription à certains des pré-supposés dits romantiques, notamment les plus profonds, mais qui, loin de s'ériger uniquement en mode, paraissent plutôt s'harmoniser avec les conditions de l'existence humaine.

Le répertoire des images auquel nous confrontent ces tableaux n'est évidemment pas un répertoire extrait directement et uniquement de la réalité ou de ses multiples et probables déformations. En d'autres termes, il ne s'agit pas là d'une reproduction scientifique d'outils, ni d'un inventaire taxinomique prosaïque, mais plutôt d'une synthèse rigoureuse de toutes ces présences. C'est en fait une opération de signification en vertu de laquelle, les choses que nous voyons renvoient davantage au *mot* qui les désigne dans le langage qu'à leur propre statut physique. En ce sens, nous entrons dans le domaine de la métaphore ou de l'allusion à demi-voilée, domaine qui en appelle tant à des registres personnels et uniques - d'association, de signification, de souvenir et de fonctionnement - qu'à des niveaux de subtilité qui touchent la globalité de sa symbologie, plus claire dans certains cas, plus hermétique dans beaucoup d'autres. Il s'agit, bien entendu, d'une globalité nécessaire à la contemplation des tableaux, étant donné sa symbiose des éléments et son ordonnancement particulier, qui fait que les opérations de fragmentation doivent toujours se faire a posteriori.

Ainsi, les *choses* perdent déjà d'entrée leur importance matérielle et les éventuelles anecdotes typiques de cette condition, car là n'est pas l'intérêt. En revanche celles-ci apparaissent revêtues de la nouvelle - ou des nouvelles - signification qu'elles prennent au cours du temps et, par conséquent, selon les usages auxquelles elles ont été soumises. Il ne s'agit pas tant des usages compris comme possibles outils ou éléments dotés de physicalité, que de tous ces autres qui ont marqué sa trajectoire linguistique et qui ont, partant, constitué leur caractère paradigmatique, en tant que réservoir de sensations, puis de significations, magasin d'acceptations diverses, en affectant d'une certaine façon leur fonctionnalité historique ou, parfois contemporaine. N'œuvrer que dans l'une des possibilités de cette vaste gamme de registres, signifie travailler dans les niveaux de la rhétorique et de la figuration, entendue comme discipline et non comme simple spéculation esthéticiste qui rendrait vide de sens l'apparence finale. De cette façon l'évidence doit céder le pas à l'allusion, à la référence et à la subtilité ; ne pas crier, mais murmurer.

Le choix des éléments formels conditionne, dans une certaine mesure, leur disposition sur la toile, ainsi que l'ordonnement final. Cela apparaît clairement lorsque l'on compare l'œuvre actuelle de Carles Gabarró avec ses tableaux d'il y a deux ou trois ans, où était à peine suggérée l'idée de "compartimentation", aujourd'hui pleinement présente. Cette "compartimentation" qui n'est en fait qu'une nécessité d'un ordre particulier, contient au fond un lien entre la dynamique interne de l'œuvre et l'utilisation de ressources visuelles formelles, aussi bien dans les aspects



DANS LE NOIR - 1987-88
Huile sur toile 195 x 195 cm.

iconographiques que dans ce que fait référence à la manière de peindre chacun de ces composants. Sans s'écarter de cette idée globale de paysage qui caractérise l'auteur (une sorte d'ensemble sériel de paysages marins, de paysages humains, de paysages idéologiques et de paysages de natures mortes, en souvenir des *vanitas* qu'il aime tant), il ne fait aucun doute qu'apparaissent ici des espaces définis par des murs visuels divisant le tableau en champs qui s'interpénètrent et dont les présences formelles entretiennent un dialogue permanent, comme s'il s'agissait d'une séquence où chaque partie renvoie au tout ; parallèlement on peut percevoir également d'autres zones dans lesquelles l'unité apparente est constituée par un ensemble de petites manipulations différentes quant aux techniques employées ou aux éléments représentés qui ne sont pas exactement ce qu'elles semblent mais qui fonctionnent plutôt comme des matrices renvoyant à des mondes légèrement éloignés de la réalité.

Deux sujets essentiels semblent être le creuset des réflexions du peintre : les natures mortes et les paysages marins, terme qui nous paraît peut-être plus approprié que celui de "marines". Ceux-ci constituent le véhicule idéal pour organiser les perceptions de l'auteur, non seulement les perceptions formelles, mais encore ses réflexions sur le monde, sur ses circonstances, et sur la propre condition du peintre, en tant qu'individu et artiste. Il pourrait sembler répétitif de penser que l'artiste doit réfléchir sur ce qui l'entoure. Néanmoins, il est évident qu'il ne s'agit pas là d'une pratique généralisée, et c'est pour cette raison qu'il convient de mentionner le fait.

Vue sous cet angle, la peinture de Caries Gabarré implique l'utilisation d'une certaine terminologie traitée de façon très personnelle, et comparable à certains courants de la pensée romantique étroitement liés au destin et au devenir de l'homme, fréquemment abandonné à sa condition. Partant, cette peinture s'écarte de toute spéculation hypothétique sur l'immédiatisme, et influe de façon directe sur tout ce que les figures supposent et comportent en signalant à de références, plutôt biologiques que biographiques, aux lignes occultes qui guident la pensée, la mémoire et les statuts de l'être humain. Et ce, moyennant l'emploi récurrent d'un vocabulaire personnel construit sur une récréation syntaxique et, en définitive, humaniste.

Manel Clot
Avril 1988
Traduit du catalan par Sarah Mirkovitch



NAUFRAGE II - 1988
Huile et collage sur toile 97 x 130 cm.



SANS TITRE - 1988
Huile et crayon sur papier 50 x 70 cm.



NAUFRAGE X - 1988
Huile, collage et fusain sur toile 97 x 130 cm.



VOYAGE AUTOUR DE LA TOUR - 1988
Acrylique et goudron sur papier 50 x 70 cm.



LA TRAVERSÉ I - 1988
Huile sur toile 130 x 195 cm.



NAUFRAGE XII - 1988
Huile sur papier 70 x 100 cm.

Caries GABARRÓ, né en 1956 à Barcelone.

De 1978 à 1980 s'installe à Paris. Faculté des Beaux-Arts.
Université de Barcelone (1980-1985). Diplôme supérieur
d'Arts Plastiques (1985).

Prix "Ciutat de Palma" (1982). Bourse du Ministère de la
Culture (1983). Bourse du Gouvernement Catalan
(1985).

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1984 "Cartones". Galería Norai. MAJORQUE, Espagne.
"Œuvre récente". Sala Sant Roc. VALLS. Espagne.

1985 Galería Angel Romero. MADRID, Espagne.

1987 Galerie Étienne de Causans, PARIS.
Galería Angel Romero, MADRID, Espagne.

1988 "Naufragium", Galerie Étienne de Causans, PARIS
(catalogue).

EXPOSITIONS COLLECTIVES

1982 Premi Ciutat de Palma, MAJORQUE.
Espagne. Premi Calvià'82, MAJORQUE,
Espagne.
IV Biennial de pintura de Barcelona, Espagne
(catalogue).

1984 XXIII Premi de Dibuix Joan Miró, BARCELONE
(catalogue).
Finaliste V Biennial de Pintura de Barcelona,
Espagne (catalogue).

1985 IV Saló de Tardor, organisé par la Mairie de
Barcelone, Espagne (catalogue).

1986 II Muestra de Arte Joven, organisé par le Ministère
de la Culture de MADRID au Circulo de Bellas
Artes, Espagne (catalogue).
I Biennial de Pintura de ALBACETE, Espagne
(catalogue).
"5 pintors", Galería Yolanda Rios, SITGES,
Espagne.

1987 Saló de Tardor de los BALÉARS, itinérante par
Espagne (catalogue)

WORDS AND THINGS

In these last years, and because of the work of several contemporary artists, we have often been referring to one specific way of conceiving and, as a result of this, interpreting their painting from an open and wide point of view, making a special mention of its integrative qualities and not at all exclusive, standing out its synchronic condition, not only with regard to nowadays, but also with the presence of the images and its configuration. This is a pictorial option including different situations in the same plane, imaginary or not, and being far from separating them, it joins them together juxtaposed, creating richer and richer spaces, more complex, more suggestive. All this concurrence of circumstances is denominated "tolerant painting" because of its capacity of understanding and, over all, to its will of doing from the virtual eminent scene that the picture is, a new surface on which things live together, words and situations, all of them linked and ordered after the specific disposition in the different spaces we can find on the canvas.

Some of these qualities can be observed in Carles Gabarró's recent work. His new paintings are clearly connected to the previous work, which was much more anchored into the presentation of vestiges and allusive remains. - an idea more metaphorical than obvious -, though they are showed as a succession of scenes in which the complexity synthetic is ineluctable, and for this reason all of a series of elements, more or less grammatical, raise in units through which the artist builds polymorphic scenes, which, in one way or the other, they keep referring to the same idea that made Carles Gabarró's painting come out: the memory of things, melancholy, the tragical feeling, the recent pastime, the signs as an object substitution and, finally, the allusion to man's moods and to his circumstances, from the past and the coming ones. All these wishes imply some sort of attribution to certain assumptions determined as romantic, to those deeper ones, but far from being considered just as fashion, they seem tune up better with what is supposed to be our existence in the world now.

The images casting whom we must face to while looking at these paintings is not a repertoire taken out Unitarian and directly from reality or even from its different and possible deformations, nor a scientific reproduction of devices, nor a taxonomic and prosaic inventory, but a careful synthesis in each one of these presences. It is a meaningful operation thanks

to whom things we are able to see refer more to the "word" whom it is designed in the language with than to its own physical status. We are under the metaphor's control or even under the half burned allusion, a control implying not only personal registers and unique - association, meaning, remembrance and work -, as levels of fineness affecting the global view on their symbology, lighter in some cases and closer on the rest, understanding this is a necessary global view to be able and look at these pictures, thanks to their symbiosis of elements and to their particular configuration, for the detaching operations must always be made "a posteriori".

Because of this, "things" lose their material importance and the likely anecdotes typical of this condition, because this is not interesting for us, and there they appear, dressed up with a new or new meanings given by the pastime and so the uses they have been surrounded to. I don't only talk about these as possible tools or things endowed physically, but to all the test marking their linguistic line. They have been building their paradigmatic character as a store of feelings, as a well of meanings and as a warehouse of different meanings, affecting somehow to its historical functionality or to its contemporary function. To work with any possibility between this wide range of registrations means to operate in the levels of the rhetoric and the imagination, understood as disciplines not as simple aesthetic speculation, which will lead us to empty the final appearance out. Evidence must give way to allusion, reference and to fineness; not to cry out, but whisper.

The election of figurative elements conditions, somehow, its own disposition on the canvas and the final configuration on the painting. This can be watched comparing Carles Gabarró's present work with the paintings he made two or three year ago, on which one can hardly watch the possibility of compartment that nowadays and on his newest "dead natures" paintings, he seems to have developed. This compartment, which is only a particular necessity of order means an important linking in the internal dynamic of Carles Gabarró's work with the use made by the figurative and visual recourses, not only referring to the iconographic aspects but also to the way of painting each of the parts. It is possible to find here, having always in mind the global idea of landscapes which is a virtue on this artist (a series of "seascapes", "human" "ideological" and even "dead natures" ones, remembering the "vanitas" he loves very much), because it is possible to find spaces limited by visual walls cutting the picture into scopes needed one to another, on which the figurative presences in every one of these hold a permanent dialogue as if were doing a sequence in which parts refer to the whole thing; at the same time we also find an other zone in which an apparent unity is built because of different manipulations related to the technics used as much as to the elements represented, which are not exactly what they apparently look. They work as organs related to worlds which are smoothly far from reality.

There are two main subjects which seem to be the center in the artist's reflections : "dead natures" and "seascapes". They are an idoneous way to structure his worries, not only the formal ones, being able to think about what the world really means, its circumstances, the artist's own condition, as a person and as an artist he is, and the respective implications on it.

Under those points of view. Carles Gabarró's paintings make me use this special terminology, treated on a very personal way, comparable to some of the positions that triumphed in the "romanticism time", as far as man's fate and his luck is concerned, leaving away any hypothetic speculation referred to closeness, receiving direct influence from what their figures are and what they mean, somehow much to do with biological references better than biographical, to the hidden lines gone with the thought, memory and man's own status asan individual, through the recurrence to what we could call the vocabulary - always personal - built on the virtue of a new syntactic reinvention and. finally, humanist.

Manel Clot
Barcelona. Abril 1988
Translated by
Maria José Asensio