

**Carles
Valverde**

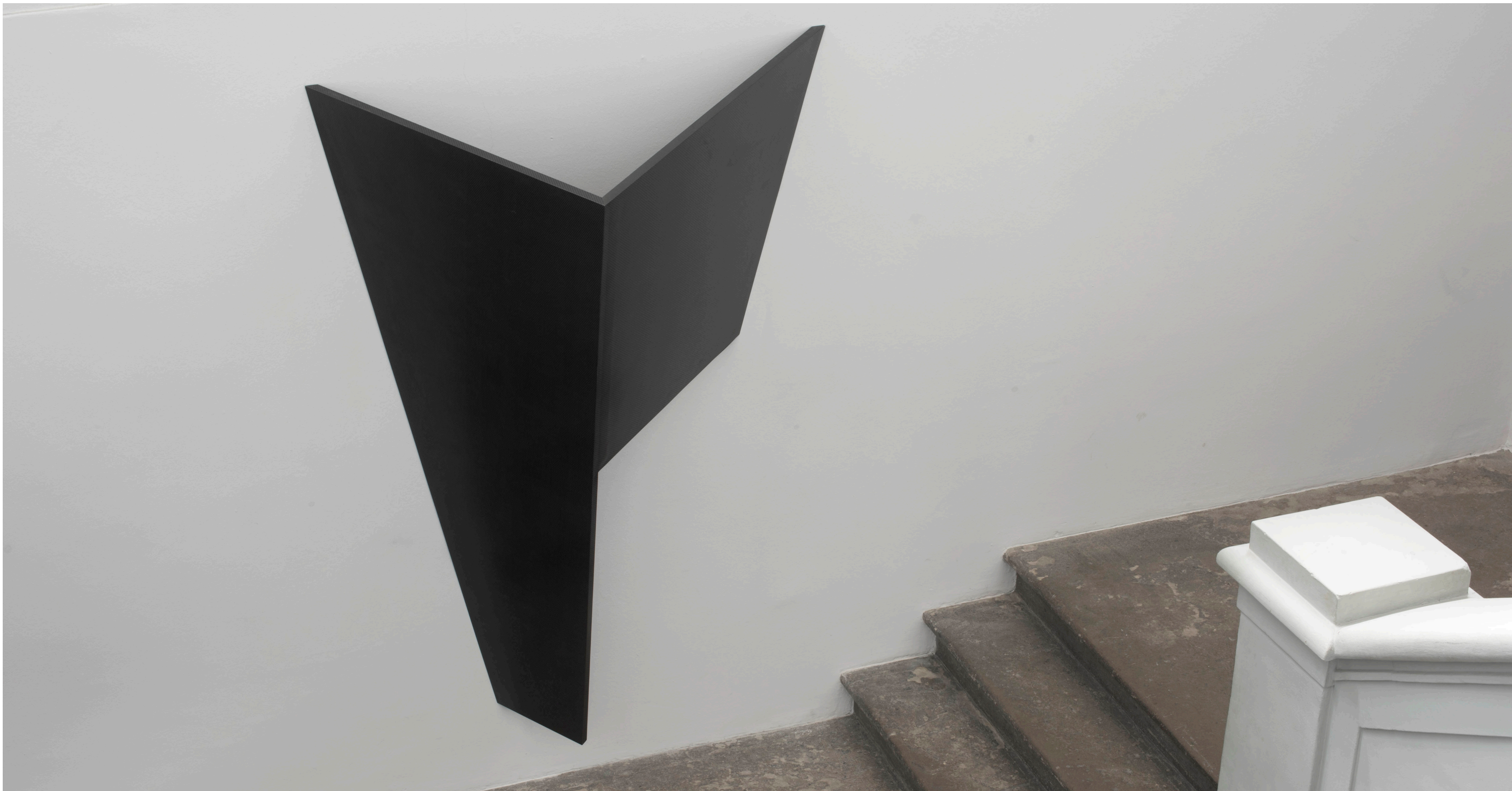
**Géométrie
des sens**

Mariano
Navarro

Till Schaap
Edition



Clinique Rotger,
Palma de Majorque.
Sculpture, deux éléments,
fibre de carbone,
dimensions variables, 2017



6 Depuis plus d'une trentaine d'années, les divers travaux et installations de Carles Valverde nous fascinent. En effet, il a développé une cohérence et une rigueur impressionnante, avec une maîtrise parfaite de la géométrie, de la matière, de la lumière et de la couleur. En tant qu'architecte, j'ai évidemment tout de suite été interpellé par les sculptures de Carles. Elles peuvent dialoguer aussi bien avec le monumental qu'avec l'intime. Qu'elles soient en acier patiné, en acier corten ou inoxydable, qu'elles soient posées sur une table ou à l'extérieur, dans un jardin ou un espace public, elles attirent le regard par leur sobriété et leur force géométrique, qui défie parfois la gravité. Dans son magnifique atelier à Corseaux, avec vue sur le Léman, les montagnes de Savoie et les Dents-du-Midi, il a poursuivi ses explorations artistiques avec d'autres matières et techniques, comme la fibre de carbone, la mousse synthétique, le papier de verre ou l'utilisation de projections, entres autres. Les découpes dans les matières sont précises et parfaitement maîtrisées, tout comme ses soudures invisibles et ses patines légendaires. L'association des amis de Carles Valverde a été créé en 2015, à l'occasion d'une grande exposition rétrospective qui s'est déroulée en 2016 à l'Espace Arlaud, à Lausanne. L'artiste avait «carte blanche», pour présenter ses œuvres.

En 2023, deux expositions de ses travaux ont lieu en Suisse-Romande. La première à Martigny, à la Fondation Louis-Moret, du 18 juin au 20 août, la seconde au Château de Vuillerens, du 9 septembre au 29 octobre de cette même année. L'association des amis de Carles Valverde est très heureuse de soutenir ces deux manifestations qui viennent enrichir le paysage culturel romand.

A l'occasion d'une exposition de Carles à la Fondation Metrópoli de Madrid en 2019, un ouvrage avait été publié. La monographie que vous tenez entre vos mains est la version augmentée de cette publication, accompagné du très beau texte du critique d'art madrilène Mariano Navarro, traduit en français et allemand et richement illustré.

Jacques Richter
Président de l'association des amis de Carles Valverde
Juin 2023

7 Seit über dreissig Jahren faszinieren uns die Arbeiten und Installationen von Carles Valverde. Der Künstler beeindruckt durch Kohärenz und unglaubliche Konsequenz, aber auch durch seine perfekte Beherrschung der Geometrie, der Materie, des Lichts und der Farbe. Mir als Architekten haben es natürlich auf Anhieb die Skulpturen von Carles angetan. Sie bringen sowohl monumentale Grösse als auch Intimität zum Ausdruck. Unabhängig davon, ob sie aus Cortenstahl oder rostfreiem Metall gefertigt sind, auf einem Tisch oder im Freien, in einem Garten oder an einem öffentlichen Ort stehen, sie ziehen durch ihre Schlichtheit und ihre manchmal der Schwerkraft trotzen geometrische Wucht den Blick auf sich. In seinem wunderbaren Atelier in Corseaux mit Blick auf den Genfersee, die Savoyer Alpen und die Dents-du-Midi tüftelt der Künstler seit Jahren an anderen Materialien und Techniken herum, wie beispielsweise Karbonfaser, Kunststoffschaum, Schleifpapier oder Projektionen. Er ist ein Meister der präzisen und perfekt platzierten Schnitte im Material, aber auch der unsichtbaren Schweissnähte und einzigartigen Lasuren. Der Verein «Association des amis de Carles Valverde» entstand 2015 im Zusammenhang mit einer grossen Retrospektive, die 2016 im Espace Arlaud in Lausanne stattfand. Der Künstler besass bei der Präsentation seiner Werke völlig freie Hand.

2023 sind nun zwei weitere Ausstellungen seiner Werke in der Westschweiz geplant. Die erste findet vom 18. Juni bis 20. August in Martigny in der Fondation Louis-Moret statt, die zweite vom 9. September bis 29. Oktober im Château de Vuillerens. Der Verein «Association des amis de Carles Valverde» freut sich, beide Veranstaltungen zu unterstützen und damit das kulturelle Leben in der Romandie zu bereichern.

Anlässlich einer Ausstellung von Carles 2019 in der Fundación Metrópoli in Madrid war eine Monografie über den Künstler erschienen. Das Werk, das Sie nun in den Händen halten, ist eine erweiterte Version dieser Publikation: Es enthält den wunderbaren Text des madrilénischen Kunstkritikers Mariano Navarro in französischer und deutscher Übersetzung sowie zahlreiche Illustrationen.

Jacques Richter
Präsident der «Association des amis de Carles Valverde»
Juni 2023



Sculpture, tube d'acier
inoxydable ø 30mm, 2020.
À gauche, au sol; à droite,
suspendue dans l'atelier.



Texte | Mariano Navarro

Traduction | Joëlle Bélard Ruchonnet

La critique d’art contemporain espagnole Bea Espejo a repris l’affirmation péremptoire de l’artiste Susana Solano pour intituler son interview : « Le terme sculpture est caduc ».

Cette assertion, qui semble aller à l’encontre de son œuvre, est heureusement nuancée par l’artiste au cours de l’entretien: «le terme *sculpture* est caduc dans la mesure où il est fermé et concret. Mais plutôt que des limites de la sculpture, je parlerais des limites de la pensée.¹» La rupture des limites de la sculpture, l’explosion de l’hermétisme de sa définition et l’ouverture à d’autres techniques, plus ou moins éclectiques, offrent un avenir à cette pratique artistique.

Mais selon moi, une autre voie est également envisageable, celle de la continuité de ce langage plastique, qui depuis plus d’un siècle, s’éloigne de la statuaire classique, s’intéresse à l’exploration de la nature des matériaux qu’il utilise et, grâce à son autocritique, est parvenu à développer l’abstraction jusqu’à ses limites ultimes. Ce langage explore les différentes dimensions de la géométrie et intègre les innovations technologiques, sans pour autant altérer ses convictions originelles. Je pense que c’est cette deuxième voie que le sculpteur Carles Valverde poursuit avec honnêteté, simplicité et sobriété depuis plus de trente ans déjà. Comme il m’en faisait part lors de notre échange, il en est lui-même venu à s’interroger «sur le sens du métier de sculpteur aujourd’hui²» – une question qui se trouve au cœur de sa dernière grande exposition à Lausanne [2016].

L'odeur du fer, l'odeur du grand-père

Né en 1965 à Terrassa [Barcelone] au sein d’une famille sans relation particulière avec l’art, Carles Valverde découvre très jeune ses facilités pour le dessin: «Je dessinais partout, dans mes cahiers, dans mes manuels scolaires, des magazines...» Il reconnaît n’avoir jamais été bon élève avant d’intégrer l’école d’arts appliqués de la Llotja à Barcelone (1982-1987), qui dispensait un enseignement bien moins conservateur que dans sa ville natale. Compte tenu de son habileté pour le modelage, il consacre ses années d’étude à la sculpture et obtient son diplôme vers l’âge de vingt ans.

Le soin extrême que porte l’artiste à son travail est une des premières choses que le public remarque, une qualité reconnue par les différents critiques. Cette minutie est manifeste dès la conception des œuvres souvent marquée par une grande simplicité, puis dans leur parfaite réalisation et leur finalisation. On retrouve ce soin à la fois dans les sculptures de différentes dimensions, dans

les collages de ses débuts artistiques qu’il crée ou grave sous la presse, ainsi que lors de ses incursions dans la peinture, plutôt que dans le pictural et, enfin, dans son usage des nouvelles technologies informatiques. Selon l’artiste, l’application et la minutie qu’il porte à son travail manuel lui viennent de son grand-père, Heriberto Vázquez, propriétaire d’un atelier mécanique de précision où Carles passait ses après-midis après l’école. Il se souvient:

Je récupérais des chutes de fer pour jouer. Mon grand-père me demandait: mais qu’est-ce que tu veux faire avec ça? Il créait des prototypes très fins, très délicats. Depuis, l’odeur du fer est pour moi l’odeur de mon grand-père... je me souviens des dimanches, quand il nous envenait faire du vélo à travers champs... Aussi bien dans l’atelier mécanique du grand-père Heriberto que dans celui de l’artiste, on *fabrique*; la compréhension du monde du travail industriel, quotidien, ou du travail artistique suit une méthode d’analyse et de recherche scientifique et rationnelle. En même temps, la voix du grand-père rappelle que le travail se fait avec une conscience de l’odeur de la matière et une conscience de l’histoire, notamment de l’histoire personnelle. Lorsque je lui demande quelles ont été et quelles sont ses principales références, il évoque avec une émotion particulière ses amis, celles et ceux avec qui il a partagé des expériences artistiques et pas seulement. Il mentionne tout d’abord Ramón Canet (Palma de Majorque, 1950), peintre, graveur et sculpteur aux côtés duquel il a réalisé une exposition en août 2012 dans la galerie Isabelle Gétaz. Le dialogue entre les toiles expressionnistes et géométriques de Canet et les gravures et sculptures géométriques de Valverde amène Cristina Ros, en introduction à cette exposition, à affirmer que: Dans un monde où les distances s’amenuisent, dans un monde chaotique et indéfini, Ramón Canet et Carles Valverde sont intègres dans leur travail respectif de peintre et de sculpteur. Si Canet travaille également la sculpture, c’est en essence une sculpture de peintre. Et quand Valverde s’attelle aux deux dimensions, il continue de structurer l’espace, confrontant lignes et plans, contenant la couleur et la matière.

1 Bea Espejo. «Susana Solano: Escultura es una palabra caduca», El País, 19 juin 2019.

2 Les phrases entre guillemets ou mises en exergue sans note de bas de page correspondent à l’échange que j’ai eu avec l’artiste le 2 juillet 2019.



Vue de l’atelier à Corseaux



Il évoque également Fernando Pagola (San Sebastián, 1961), diplômé et enseignant en architecture, qui se définit lui-même comme un «architecte qui peint». Pagola déploie ses œuvres sur de grands murs élevés spécialement pour sa peinture. Comme nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard, ces deux artistes ont souvent collaboré lors de projets et d'expositions pour la même galerie ou la même institution. Dans ses influences de première importance, Valverde cite encore le sculpteur majorquin Joan Cortés (Pollença, Majorque, 1964) avec lequel il a réalisé sa première exposition, ainsi que l'artiste Pablo Leonardo Martínez (La Havane, 1961), un confrère rencontré à La Llotja. S'ensuit une multitude de noms incontournables, avec en tête Josep Maria Subirats, vite tombé dans l'oubli, Julio González et son «dessin dans l'espace», toujours actuel, ou encore Gargallo, Calder, Chillida, Oteiza, Pablo Serrano, Martín Chirino, le Nord-Américain Tony Smith, les Brésiliens Lygia Clark et Iran do Espírito Santo, un artiste que je ne connaissais pas et qui partage avec Valverde le goût pour certains matériaux peu communs dans la sculpture, l'intérêt pour les formes extrêmement simples et la sobriété chromatique. Il mentionne encore Susana Solano, dont il admire le pouvoir de transformer un objet du quotidien en œuvre d'art, ainsi que Ángel Bados, Txomin Badiola et d'autres sculpteurs basques, des artistes à géométrie variable, héritiers du mouvement néo-concret européen auquel Valverde a le sentiment d'appartenir.

↓ Vue de l'atelier à Corseaux
→ Sculpture en acier, 2008, collection
privée, Palma de Majorque [détail]



L'admiration que porte Carles Valverde au sculpteur britannique Antony Gormley (Londres, 1950), connu avant tout pour ses œuvres figuratives qui mettent en avant le corps masculin, ainsi que pour ses pièces biomorphiques composées d'éléments géométriques est également significative. Gormley est par ailleurs l'auteur de pièces modulables singulières élaborées à l'aide de tiges ou de fils de fer qui combinent architecture et musique et permettent à l'artiste d'écouter le passage et le murmure du temps. Lors d'une intervention dans le cadre de la conférence TEDGlobal de 2012, Gormley expliquait qu'il se penchait sur «l'espace sculpté de l'intérieur et de l'extérieur», deux directions nullement étrangères au travail de Carles Valverde.



Une des plus anciennes interventions monumentales de Valverde dont j'ai connaissance est celle de 1996 réalisée en bottes de paille, qui a eu lieu dans le cadre de l'exposition Écran Total à Nyon (en Suisse, pays dans lequel il a vécu de 1990 à 2005 et où il s'est réinstallé en 2013) et à laquelle vingt-huit artistes ont participé. Valverde exposait six éléments construits à l'aide de bottes de paille rectangulaires récupérées dans une ferme voisine. Le sol a été creusé pour former à l'horizon une ligne parfaitement nette et droite de six volumes croissants. Ma fascination pour cette œuvre résulte probablement de deux éléments: tout d'abord, la curiosité, sans doute partagée par d'autres, de voir ces bottes de paille, cylindriques ou rectangulaires, habituelles dans des champs fauchés, transposées et montées dans des espaces dont elles sont généralement étrangères comme une galerie d'art, une salle d'exposition ou dans le cadre tout aussi

inhabituel choisi par le sculpteur: une pelouse à proximité d'une piscine; ensuite, l'extrême simplicité et l'honnêteté du geste artistique, un geste basé uniquement sur la dimension, le volume et la coupe. Selon moi, cette œuvre est plus proche d'une proposition conceptuelle que de l'idéologie minimaliste, bien que l'on perçoive ce mouvement dans le travail postérieur de Carles Valverde et que l'influence de Richard Serra soit visible dans ses œuvres monumentales. Je vais me permettre ici certaines réflexions qui, selon moi, offrent un éclairage intéressant sur le travail de Valverde. À la rigueur formaliste sèche des néo-concrets européens, les artistes brésiliens répondent en 1959 par un manifeste: [...] l'art concret a atteint une étape de dangereuse exacerbation rationaliste. [Nous plaidons] en faveur d'un mouvement néo-concret, né d'un besoin d'exprimer la réalité complète de l'homme moderne à travers le

langage structurel d'une nouvelle plastique. [Celui-ci] nie les positions scientistes et positivistes dans l'art et interroge l'expression en intégrant de nouvelles dimensions verbales, créées par l'art constructif non figuratif. À l'orthodoxie constructive et au géométrisme dogmatique, ils répondent par la liberté de l'expérimentation et le retour à la subjectivité.

Si l'art n'est pas une production industrielle, mais essentiellement un moyen d'expression, c'est parce que le savoir-faire artistique est ancré dans une expérience particulière du temps et de l'espace.

À la critique selon laquelle l'empirisme et l'objectivité concrète atteindraient une limite, ainsi qu'à la soi-disant perte de la spécificité du travail artistique, le mouvement néo-concret répond en défendant le maintien de «l'aura»³ de l'œuvre d'art et la récupération d'un certain humanisme.

Cet idéal, on le voit bien, se rapproche de celui de Carles Valverde.

³ nvstendenciasarte.blogspot.com

⁴ Fietta Jarque, "Richard Serra", Cómo piensan los artistas, Fondo de Cultura Económica, Pérou, 2015, p. 240, 241.



Sculpture en bottes de paille, 1996, Écran total: 28 artistes à la Piscine de Nyon

¹⁸ De manière parallèle mais en aucun cas comparable, il est intéressant de se pencher sur la façon dont Richard Serra appréhende le minimalisme. Le sculpteur revendique sa capacité de recherche expérimentale, mais aussi sa subjectivité et sa manière de s'inscrire dans la pensée humaniste. Les définitions de l'espace qu'il propose sont très proches des réflexions de Valverde. Selon Richard Serra :
L'expérience n'est possible qu'à partir de la forme. Celle-ci se doit donc d'être parfaitement conçue.
Le dessin est pour moi la manière dont le volume rompt le cours des choses.
La sculpture consiste à accepter réellement qu'il soit possible d'inventer des formes, et je crois que Brancusi a su réduire la forme à une idée très simple.⁴
Cela n'empêche pas Valverde d'exprimer sa distance par rapport au minimalisme ; il en aime l'esthétique, mais son point de départ est différent.
Il y a des traces de moi, il y a des traces manuelles, il y a des accidents qui ne sont pas permis dans le minimalisme. Il y a un côté matériel qui me rapproche de Tàpies ou de Joan Hernández Pijuan, quelque chose

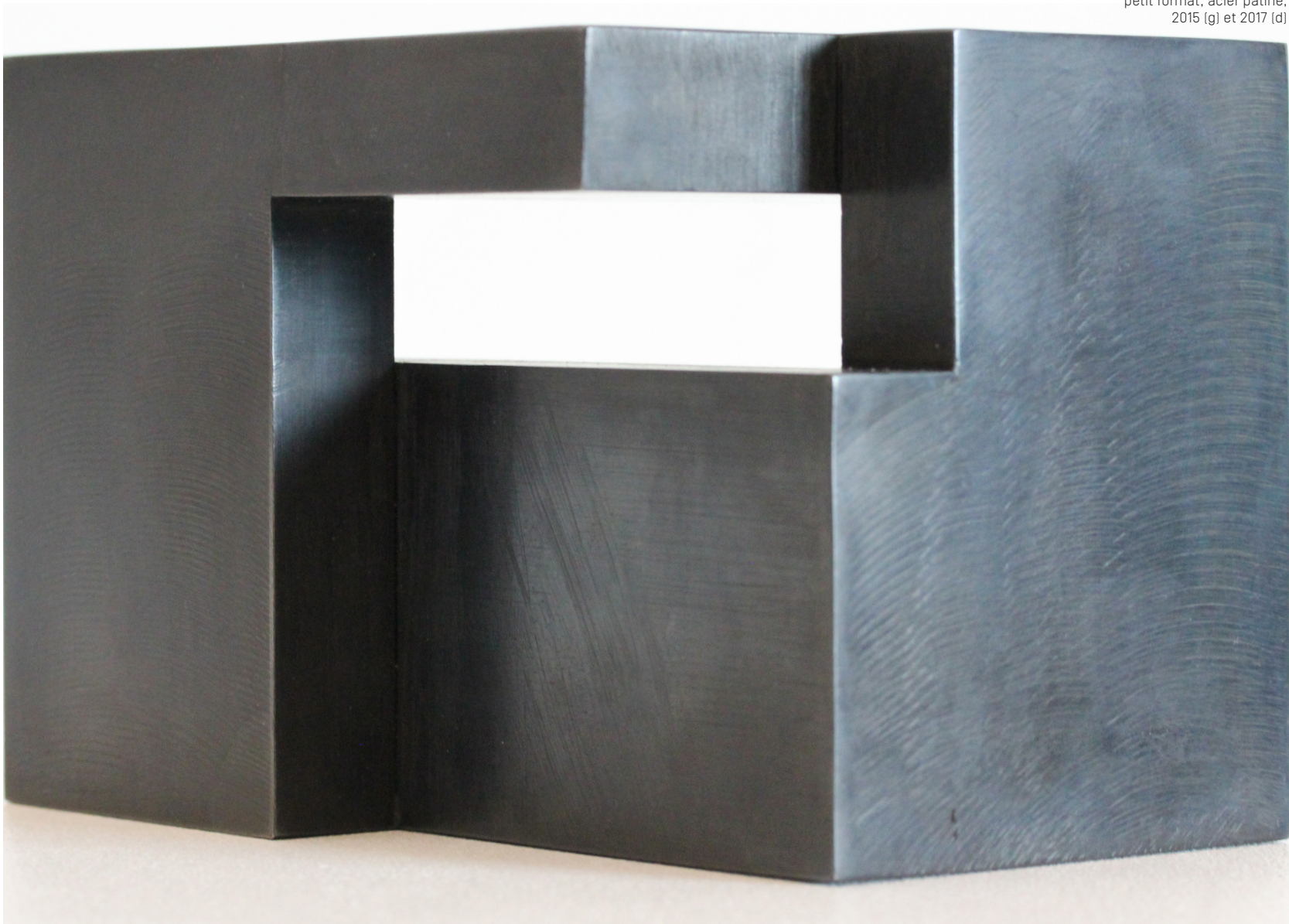


de très espagnol. Le minimalisme entend une distance avec le vécu personnel, la passion et les sentiments. Je n'élabore jamais d'approche conceptuelle avant d'entreprendre une œuvre, je peux avoir de nombreux stimuli intellectuels, mais ce que je fais est très simple : dans une œuvre, j'essaie de synthétiser une sensation concrète ou une expérimentation singulière de l'espace.
Dans ses premières publications, tout de moins de celles dont j'ai connaissance, Valverde n'a de cesse de répéter une devise comme préface ou postface à ses œuvres :
«l'art est un anti-destin», l'affirmation avec laquelle André Malraux conclut une des phrases de son essai *Les voix du silence* :

Chacun des chefs-d'œuvre est une purification du monde, mais leur leçon commune est celle de leur existence, et la victoire de chaque artiste sur sa servitude rejoint, dans un immense déploiement, celle de l'art sur le destin de l'humanité. L'art est un anti-destin.

Ainsi, l'art est un anti-destin pour l'artiste, un mode de pensée, d'agir et de vivre en accord avec sa liberté d'exister et de sentir et, tout au bout, une énergie pour lutter contre la mort.

Deux sculptures de petit format, acier patiné, 2015 [g] et 2017 [d]





Le principe de la retenue

Si nous devons chercher une règle fondamentale qui régit le travail de Carles Valverde, nous la trouverions, selon moi, dans ce que je nommerais le «principe de la retenue». Il faut le comprendre à la fois dans le sens de «se retenir», l'acte et le résultat de se retenir, de contenir le plaisir d'une idée, et dans celui de «retenir», d'abriter quelque chose en soi, cet élément physique qui maintient un corps dans ses limites.

Ce principe de la retenue rejoint ce que Margit Rowell appelle «l'esthétique géométrique réductrice — qui nous fait remonter à Gauguin — et qui prédomine également à notre époque [dans le cubisme, le constructivisme et le minimalisme nord-américain]». ⁵

Sans être identique, ce principe correspond à «l'économie maximale de moyens», caractéristique de l'art néo-concret européen. ⁶

On retrouve cette retenue dans tous les actes créatifs de Valverde, mais je crois qu'il est particulièrement perceptible dans ses estampes — une technique qu'il a pratiquée tout au long de sa carrière et qui n'a pas connu de changement majeur au fil des années.

⁵ Margit Rowell, "Una modernidad intemporal", cat. De Varia Commensuración. Jorge Oteiza, Susana Solano. Pavillon espagnol de la XLII Biennale de Venise, ministère des Affaires étrangères, ministère de la Culture, 1988, p. 29.

⁶ Simón Marchán, Del arte objetual al arte de Concepto 1960-1974, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1972, p. 87.

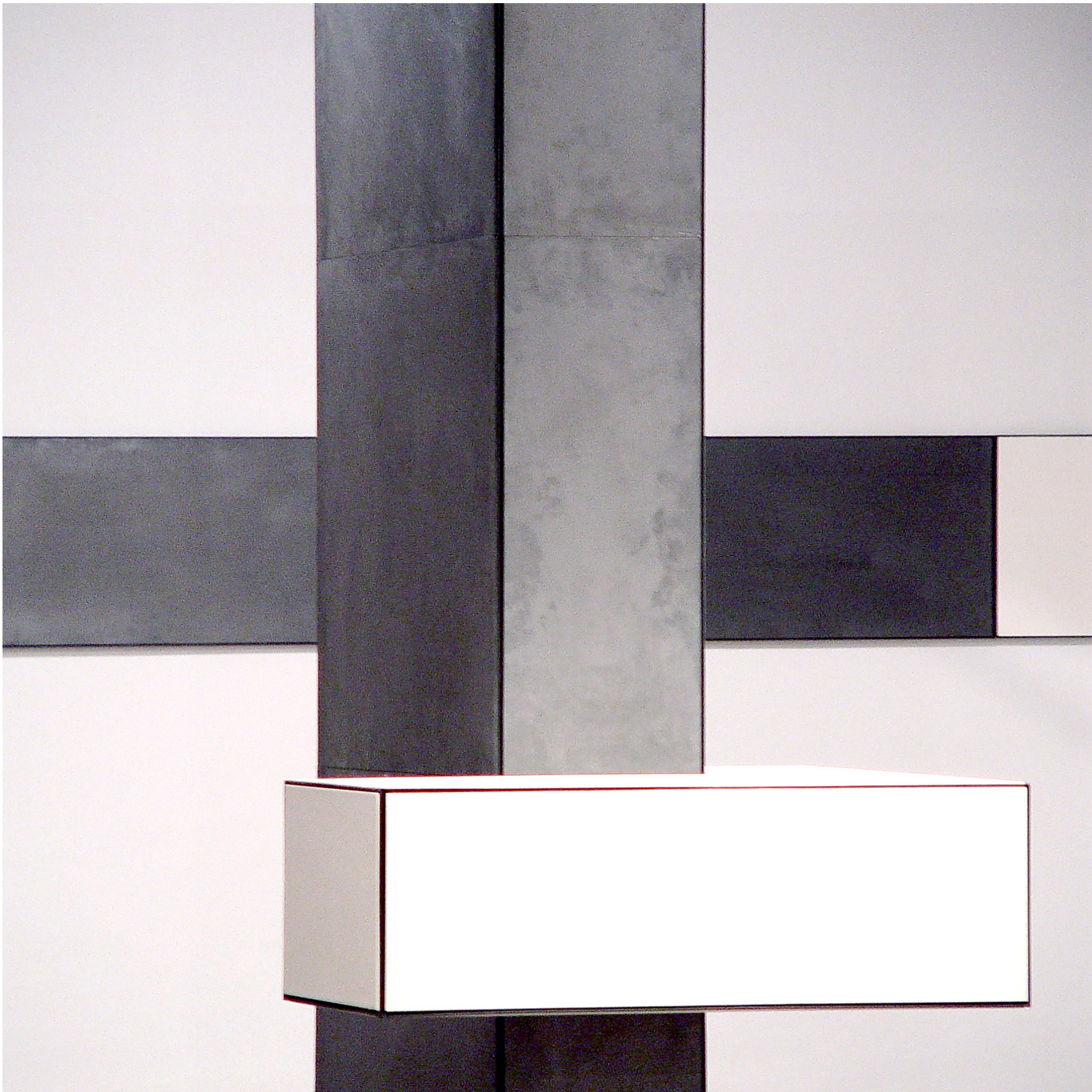
Collage sous presse,
papier Japon et papier de
verre, 2012 [détail]

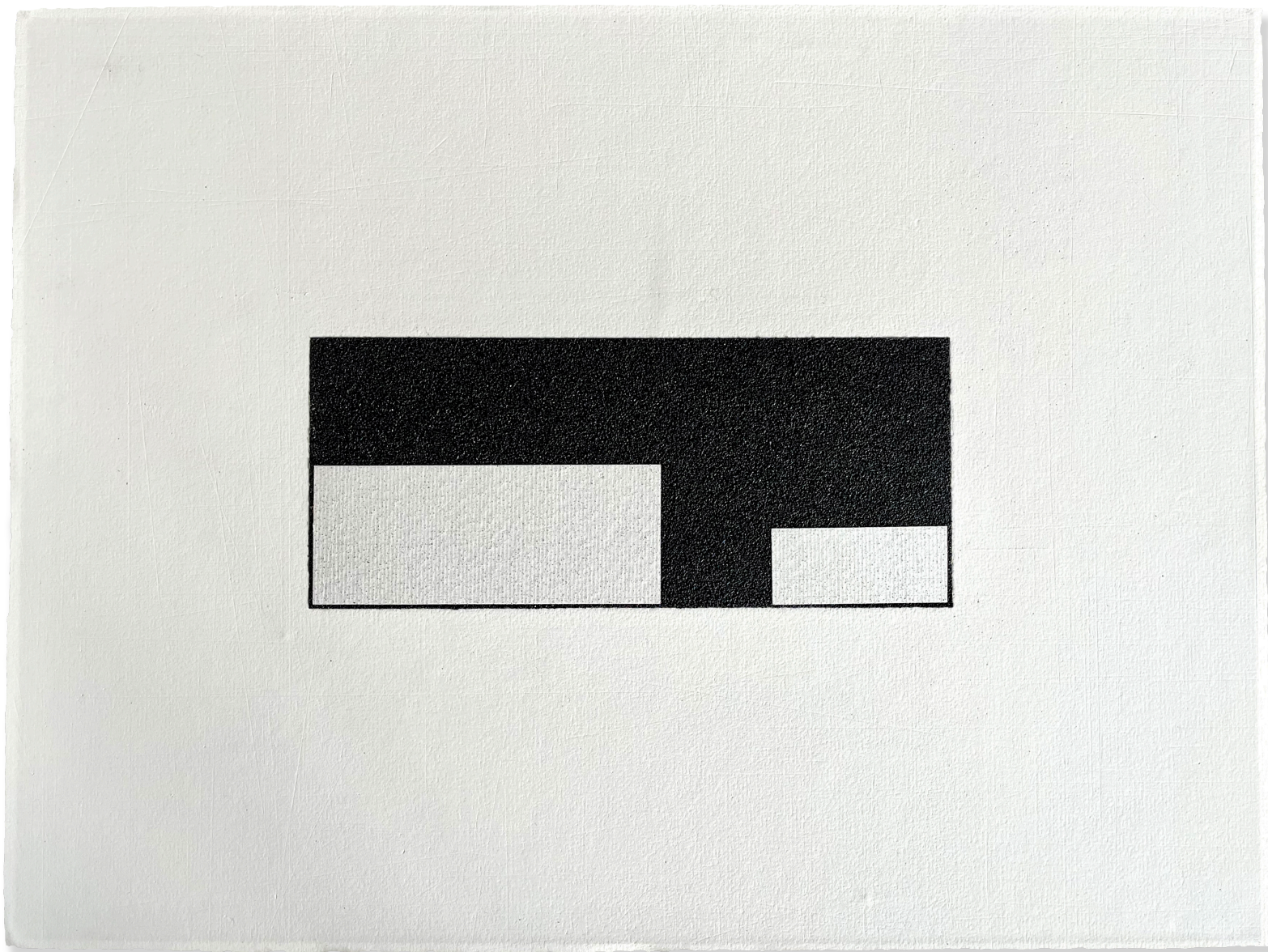
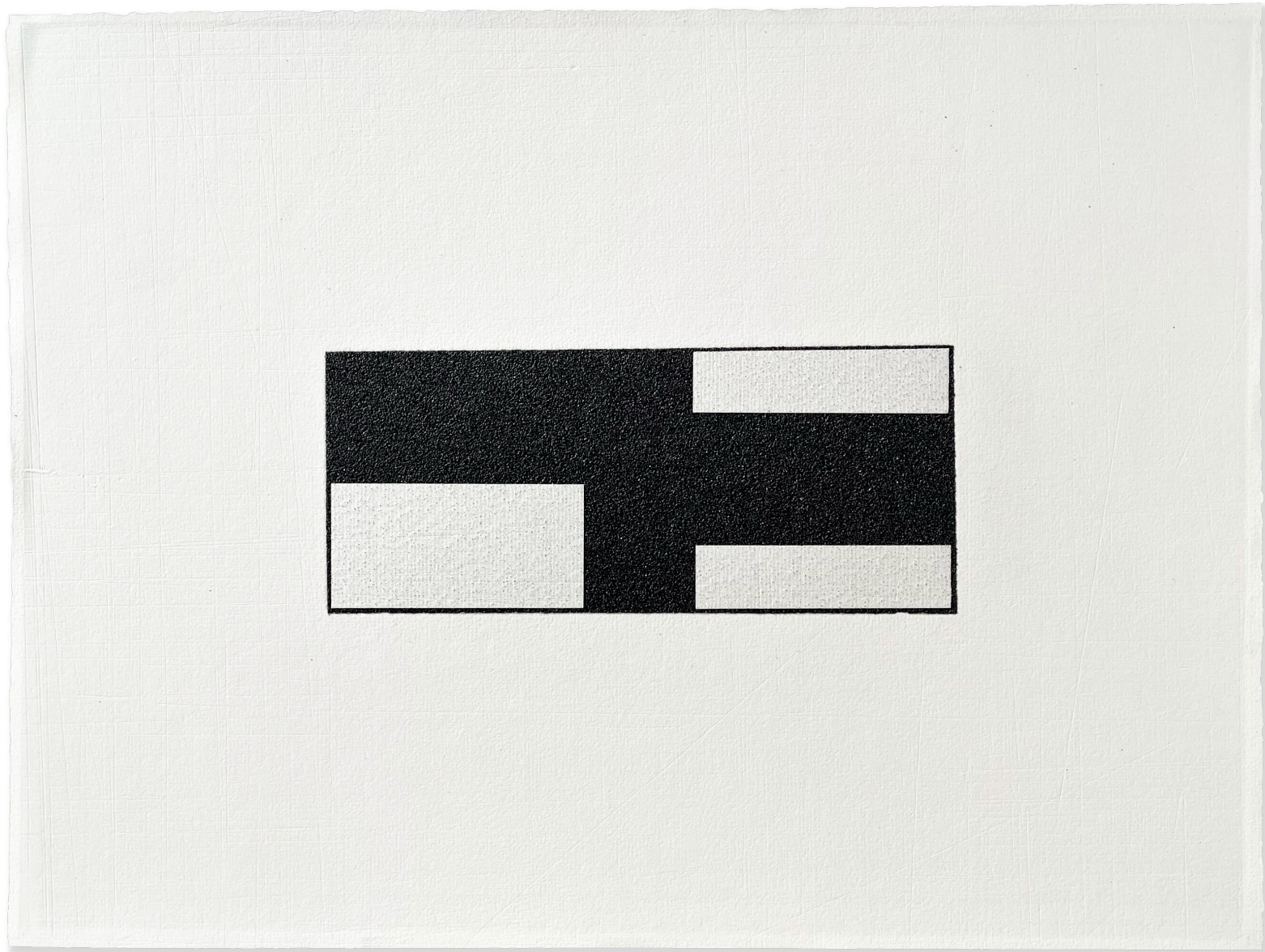
²² Dans le texte le plus ancien consacré à l'œuvre de Valverde que je connaisse, Marie-Fabienne Aymon résume avec une extraordinaire précision la double vocation de l'artiste, la sculpture et les œuvres sur papier: *Carles Valverde, graveur, demeure encore sculpteur. Enchâssées dans des cadres d'acier qui réfèrent au travail de sculpture, les gravures explorent d'autres formules géométriques sans encrage ni intervention de trace picturale. Carrés et rectangles naissent des passages sous la presse de plaques de métal dont il ne reste sur le papier que la forme gaufrée. Dans ces creux, des applications — papier coréen, papier japon, papier maculature —, superposées parfois, définissent des valeurs de beige, grège et gris très fin. Ou encore de minces feuilles de plomb mat, ou d'acier inoxydable qui reflètent un espace illusoire, donnent un nouveau corps au tirage. Le graveur emprunte ses matériaux au sculpteur. Gaufrages et applications, papier, métal, lignes nées des interstices se croisent, se traversent en des rythmes réguliers et construits.*⁷

L'artiste a été formé en grande partie dans l'atelier du graveur Raymond Meyer (Lausanne, 1946). Ses premiers collages datent de 1998 et 1999; de petites dimensions, ils font interagir simultanément le plomb et le papier. Il utilise des plaques de plomb très fines et des feuilles de papier qui circonscrivent des formes strictement orthogonales, dans lesquelles différentes parcelles et coupes composent une figure géométrique dotée d'un volume minimum. Certaines fois, il joue exclusivement avec des papiers de différentes textures qui forment un résultat final à la fois tactile et visuel. Avant la publication du catalogue de l'exposition de Lausanne en 2016, les parutions ne font plus état de collages. Les deux nouvelles séries exposées à la Fondation Metrópoli en 2019 présentent des collages encore plus aboutis, que je classerais en quatre séries, pour ne pas parler de catégories:

- Les collages élaborés à partir de différents papiers, dont le papier de verre, rappellent et stimulent la dualité vue-toucher. L'artiste superpose des papiers coréens sur le papier de verre en utilisant directement la presse.
- Les collages de plomb et de papier, présentant des tracés orthogonaux dans lesquels les accidents de la plaque de presse jouent un rôle fondamental.
- Les collages élaborés uniquement avec du papier, différentes couches de blanc permettant de créer de la profondeur. Passés sous la presse marquée par le temps, on a l'impression que les défauts sont faits expressément.
- Enfin, une suite particulièrement réussie de collages de papier teint en rouge et de papier de verre. On y trouve un paradoxe: le dessin et le relief se confondent et leur matérialité est volontairement neutre, sauf lorsque le rouge ardent devient une sorte d'avertissement de la jouissance de la passion.

⁷ Marie-Fabienne Aymon, sans titre, Carles Valverde, 1999.







Ajoutons les xylographies réalisées avec des plaques d'aluminium ou du MDF, du bois aggloméré, élaborées dans l'atelier 6a Obra Gráfica à Palma de Majorque dont son ami Ramón Canet est l'un des membres fondateurs.

Parmi les œuvres exposées à la Fondation Metròpoli, en 2019, j'ai envie de m'arrêter, peut-être parce qu'elle me semble représentative de la conception de la notion de forme par Carles Valverde, sur une gravure de taille moyenne qui associe une même forme à une vue en miroir, inversée ; le résultat final peut être soit une simple forme plate, soit la vue frontale d'une sculpture, quelle que soit son échelle.

Un jeu modulaire qui, selon l'artiste, « est très peu réfléchi » se crée en permanence. Un jeu qui me semble tout sauf systématique, mais qui ressemble plutôt à quelque chose de désordonné, de progressif.

Carles Valverde considère l'œuvre d'art comme un objet de connaissance — une position inhérente à la pensée géométrique et mathématique — et doit donc explorer sa méthodologie comme s'il s'agissait d'une science spéculative. Cette approche explique son obsession sans fin pour la combinaison des formes.





Vues de l'exposition 2005 à la Fondation Metrópoli de Madrid

Peindre autour du cadre

Carles Valverde propose, à différents moments, d'autres recherches que les collages ; des œuvres se rapprochant des peintures qu'il a présentées lors des expositions de 2005 et 2019 à la Fondation Metrópoli de Madrid et en 2009 à la galerie Isabelle Gétaz de Mont-sur-Rolle. L'exposition de 2005 a lieu, selon les mots des responsables de la fondation, dans le cadre de « l'ouverture définitive de Cities Art au public », le principal programme de l'institution⁸ dont l'objectif premier, comme évoqué précédemment, est d'explorer « l'interaction de l'art avec l'environnement, la ville et ce qui s'y passe ». En 1999, l'artiste Fernando Pagola (San Sebastián, 1961) a conçu le logo de la fondation, qui a inspiré l'une des sculptures « articulables » de Carles Valverde. Celle-ci se compose de six parallélogrammes qui peuvent être assemblés d'une douzaine de façons au moins, formant notamment une sorte de pont ou de peigne qui rappelle à la fois l'architecture et le quotidien. Cette pièce a servi de trophée pour le prix Cities Awards for Excellence. Si l'exposition comprenait plusieurs sculptures, la plus

grande partie était constituée par une douzaine de grandes pièces, composées de différents modules, que l'artiste a réalisées en collant du papier coloré sur des plaques de plomb. Je m'arrêterai sur quatre d'entre elles :

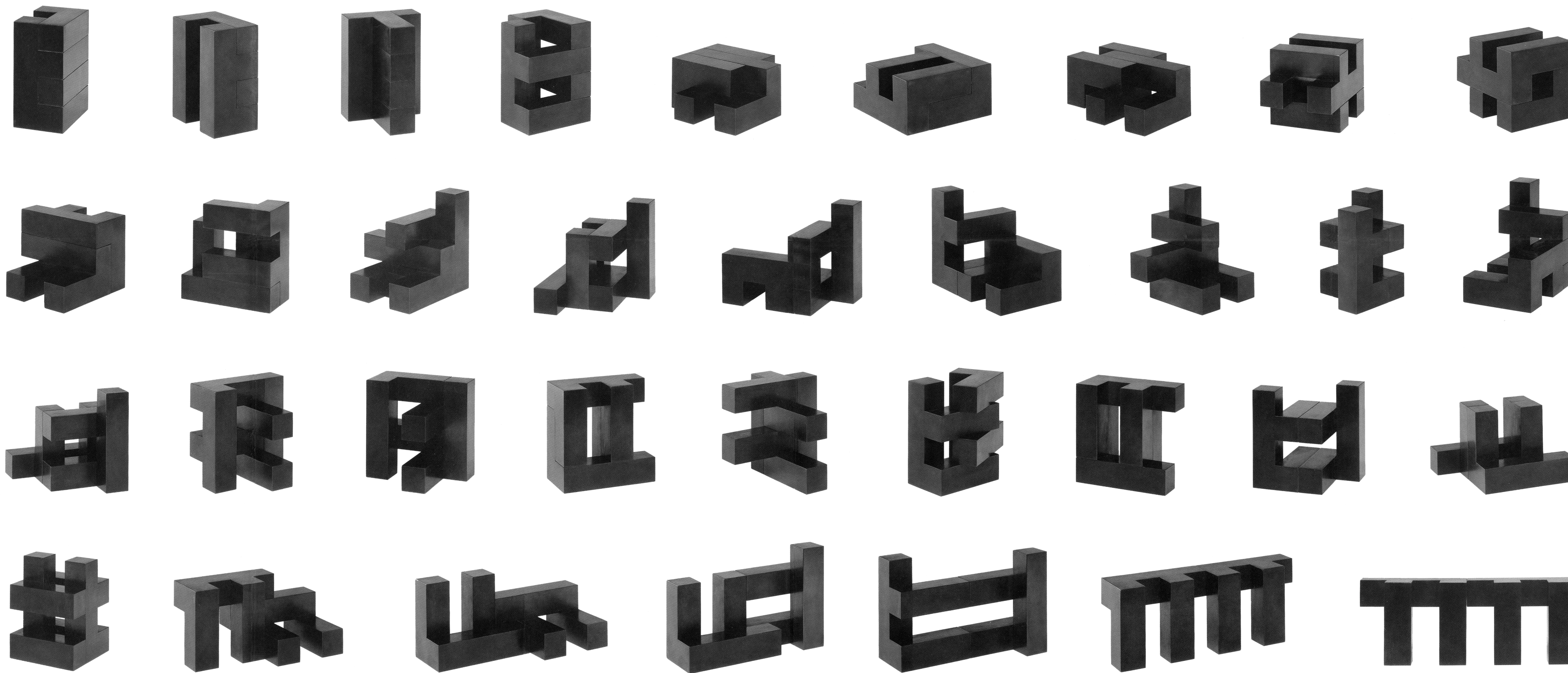
- la première, Papier sur plomb, 3 éléments, 185 x 92,5, 2004, mesure plus de cinq mètres de long et près d'un mètre de haut. Elle est constituée de trois éléments en plomb de mêmes dimensions, sur lesquels le papier, d'une couleur terre rougeâtre rappelant légèrement le paysage, trace une division angulaire parfaite ;
- la deuxième, MDF laqué, 10 modules, 150 x 160, 2005, est composée de dix éléments de couleur rouge vif et jaune orangé qui forment un angle irrégulier et décalé sur les deux murs sur lesquels ils sont installés ;
- la troisième, Plomb, 6 éléments, 158 x 60, 2004, peut-être le résultat le plus éblouissant, immerge un blanc éclatant dans une bande horizontale centrale composée d'une demi-douzaine d'éléments de plomb extraordinairement opaque et dense ;
- enfin, la quatrième, Papier sur plomb, 2 éléments, 200 x 85, 2005, se compose de seulement deux éléments qui forment deux bandes d'un vif grenat. D'une certaine façon, cette dernière œuvre anticipe le travail qu'il présentera une décennie plus tard.



Ce dernier point est particulièrement important, car il permet de comprendre la façon dont Carles Valverde appréhende son travail : l'inutilité de l'innovation permanente par rapport à l'approfondissement d'un seul aspect créatif et l'insistance et la persistance d'un même motif qui abolit le sens du temps.

⁸ Son confrère et ami Fernando Pagola avait déjà été exposé dans ce lieu ; plus tard, c'est Esther Pizarro qui le sera.





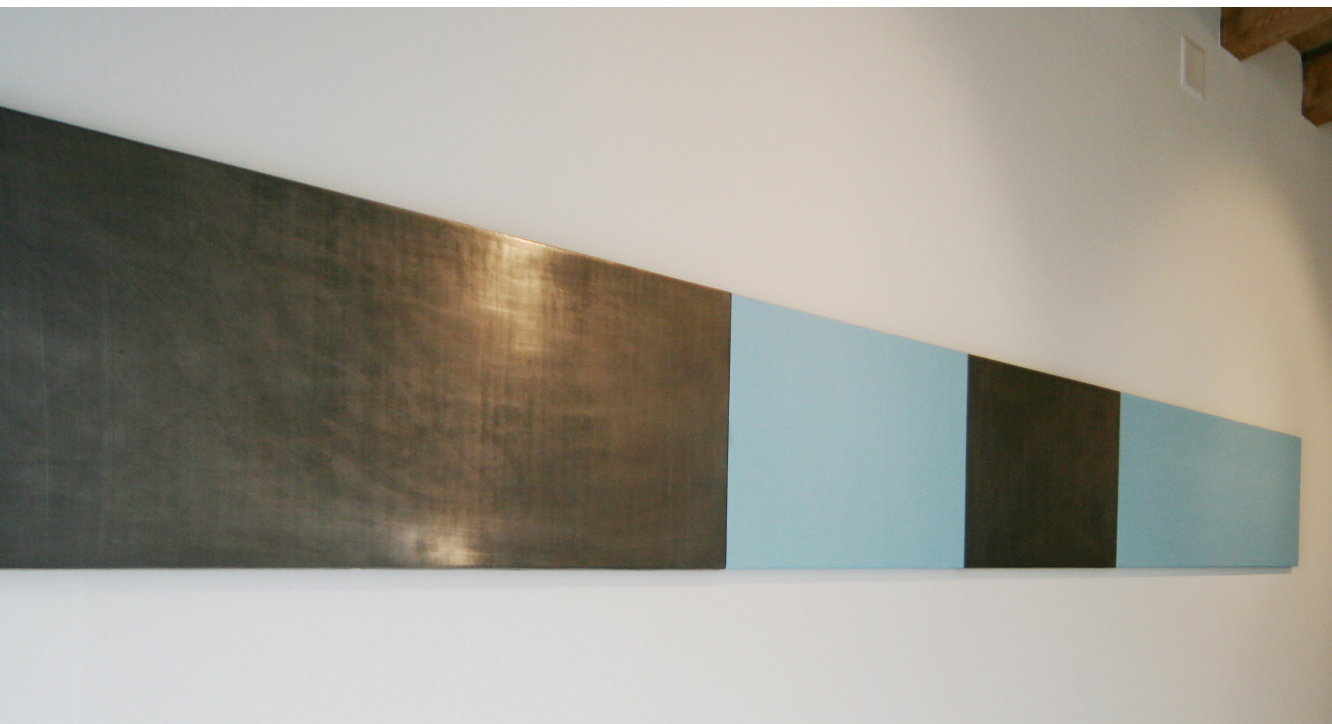
Trophée *Cities Awards for Excellence*
 en collaboration avec Fernando Pagola,
 1999 (variations)

↓ Panneaux de plomb collé sur bois (g).
sculpture en acier corten (d).
Galerie Pelaires, Palma de Majorque, 2006



↓ Cinq panneaux de plomb
collé sur bois, 2007. Galerie
Zimmermann, Mannheim (D)



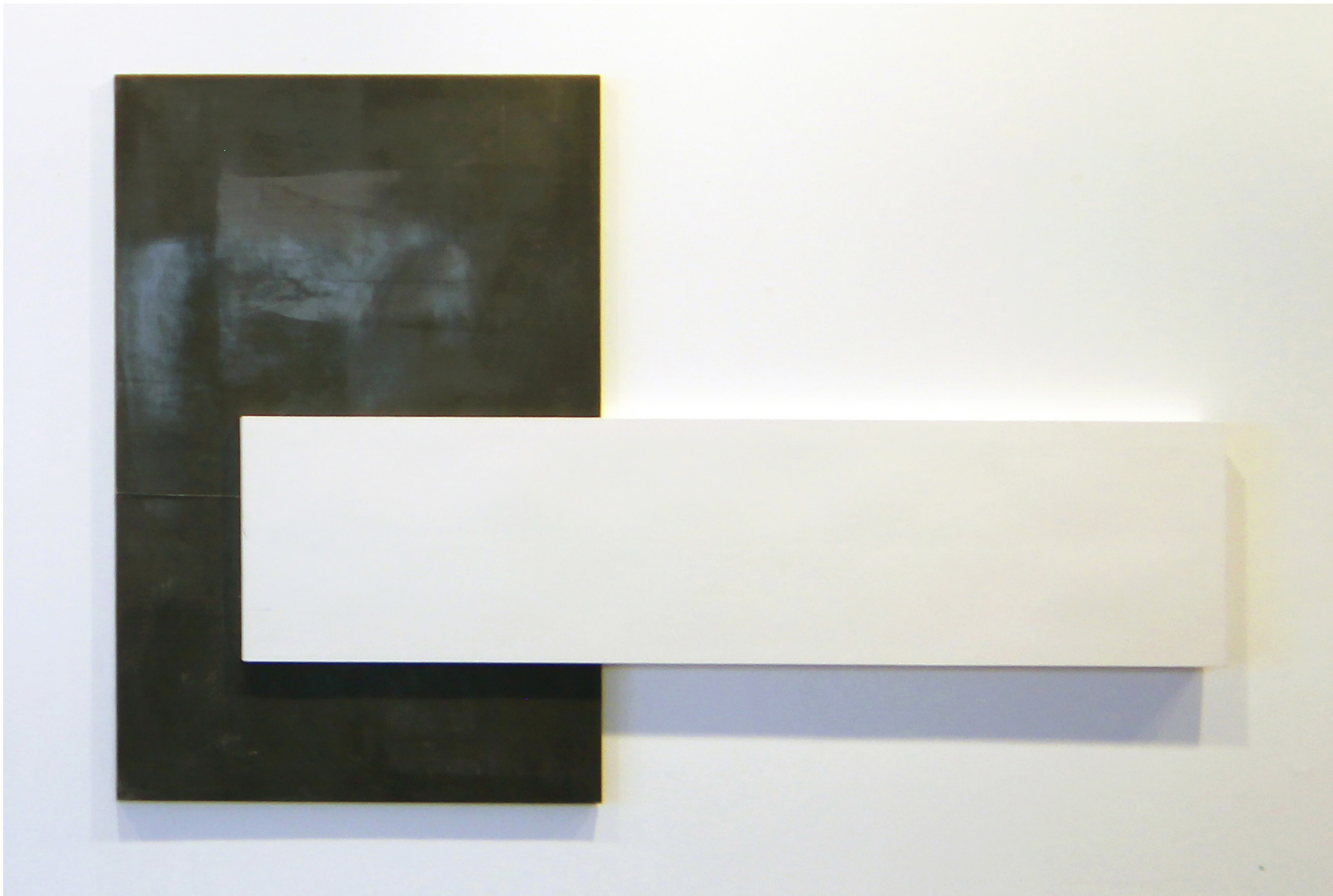


Lors de l'exposition à la Galerie Isabelle Gétaz, Valverde a présenté un nouvel ensemble de pièces modulables élaborées à partir de panneaux de plomb et de toiles peintes monochromes. Signalons quelques aspects importants : la retenue dans les couleurs utilisées, uniquement le rouge et le bleu ; la texture finale des toiles et du bois obtenue grâce à la superposition de couches de peinture. L'élaboration particulière de cette pièce présente également un caractère étrange : l'acrylique, composé de bleus et de noirs, offre à la fois une austérité géométrique et une densité picturale qui témoignent d'une gestualité aussi retenue qu'audacieuse.



Panneaux de plomb collé sur bois et panneaux peints. Galerie Isabelle Gétaz, Mont-sur-Rolle, 2009 (détail de l'exposition)





Deux nouvelles séries ont été ajoutées à la seconde exposition de la Fundación Metrópoli en 2019 et à celle de Lausanne en 2016. Elles viennent prolonger les dernières pièces décrites. Elles sont toutes les deux modulables et élaborées à partir de papier collé sur du bois ensuite peint et poncé. Selon la position des éléments, un jeu s'établit avec le mur, une sorte de blanc sur blanc sculpté qui illustre l'éternel débat entre peintres et sculpteurs : « les peintres travaillent à l'intérieur du cadre, alors que nous, sculpteurs, le faisons autour du cadre. »

D'autres œuvres combinent panneaux de plomb et panneaux de papier ; étant donné que le plomb a une épaisseur d'un demi-millimètre, l'artiste applique une douzaine de couches de peinture blanche jusqu'à ce que la surface peinte et la plaque soient égalisées et lisses. Une pièce imposante se démarque de cet ensemble d'œuvres : Papier et plomb, six éléments modulables, 2016. Selon sa disposition sur le mur, la ligne peut être verticale ou horizontale ; elle peut aussi former deux bandes horizontales, chacune composée de trois éléments. Elle peut être installée sur un mur ou prendre une forme angulaire en profitant des coins de la pièce. Dans tous les cas, l'œuvre joue avec l'espace dans lequel elle s'installe, et où la combinaison des pièces module la perception de l'espace du spectateur. Cela répond à la recherche de modulation, aussi présente dans la sculpture que dans l'œuvre que nous pourrions qualifier, même si elle ne l'est pas, de plate.

Certains de ses derniers travaux font état de la polyvalence de sa réflexion. Il se penche sur des mécanismes qui touchent le fonctionnement de la vision et le comportement de la perception, deux directions de recherche en vigueur depuis plus d'un demi-siècle.



Sculpture en acier oxydé, 2019 et panneaux de plomb et papier, 2015 (pièce modulable dans une configuration différente que la page précédente). Fondation Metrópoli, 2019.



Acier oxydé et plomb
collé sous presse (détail).





QR n°1



QR n°2



QR n°3



QR n°4

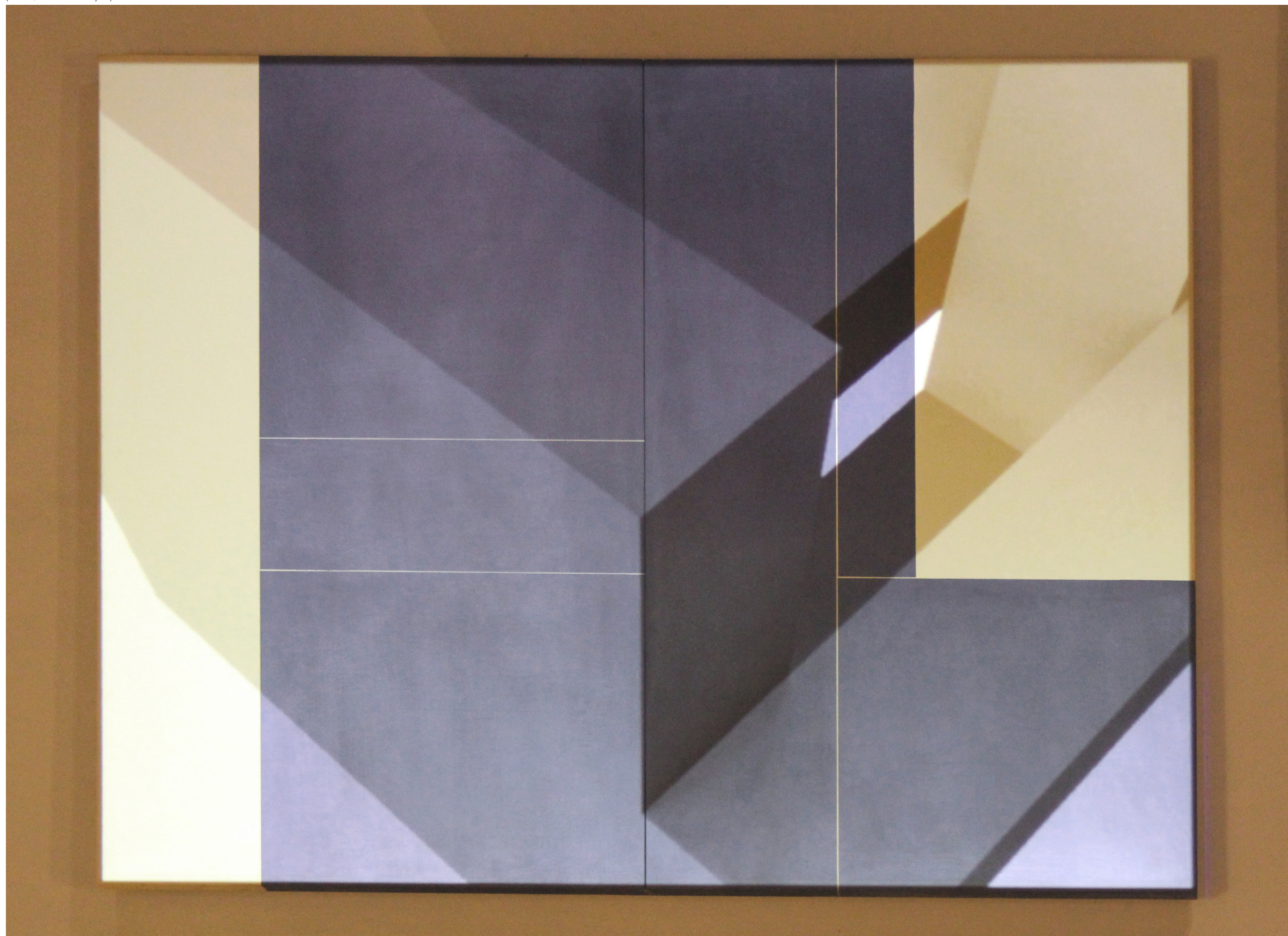
En 2009, par exemple, il présente sa première « projection » au stand de la galerie Pelaires à la foire Artefiera-Art First de Bologne – une animation d'un dessin réalisé en 3d projeté sur une toile peinte permettant à l'image virtuelle et à l'image réelle de coïncider pendant un certain temps.

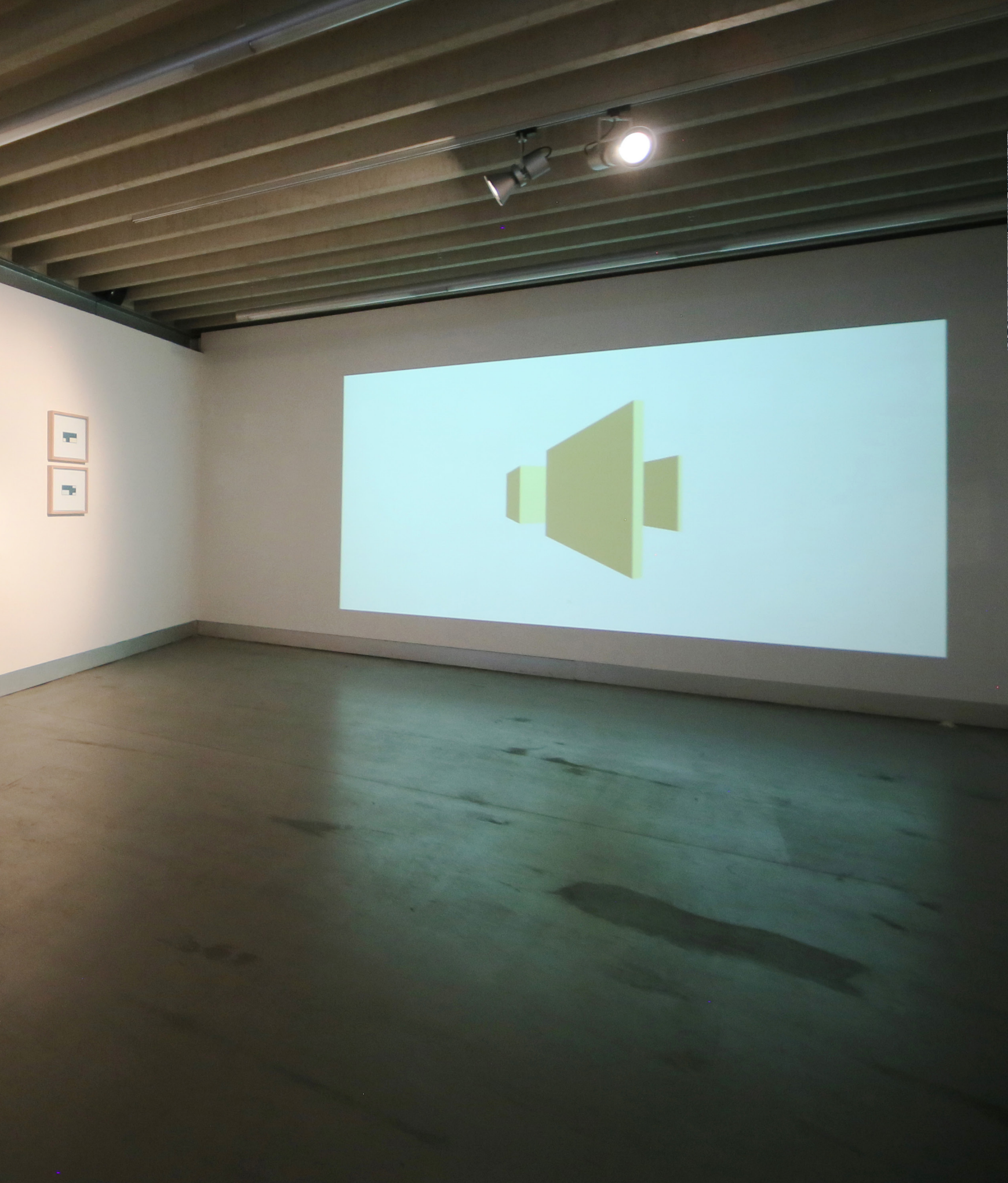
Il a exposé une deuxième œuvre à l'occasion de la foire internationale de l'art contemporain JustMad de 2012 avec la galeriste Eva Ruiz. L'exposition de Lausanne en 2016 lui donne l'occasion d'en proposer d'autres, dont une projection arrière visible des deux côtés aux couleurs très discrètes, avec une prédilection pour les bleus, les violets et les douces nuances de gris.

En 2016, à l'Espace Arlaud, il propose une œuvre assez étrange : il a d'abord réalisé une petite maquette en fil de fer qu'il a ensuite dessinée en 3d. À partir de ce dessin, il a pu obtenir une sculpture en acier inoxydable à côté de laquelle, dans un quatrième temps, il a projeté une animation de son dessin qui changeait d'apparence à chaque tour.

Enfin, à la Fundación Metrópoli en 2019, il a présenté une œuvre beaucoup plus riche d'un point de vue chromatique et dont l'histoire et l'élaboration méritent un commentaire plus détaillé.

Projection sur un dyptique,
plomb collé sur bois et peinture
acrylique, 2010. Colection
privée, Palma de Majorque





Cette œuvre est née de sa participation, en 2019 également, à l'exposition commémorant le premier centenaire du Bauhaus. Cet événement a donné lieu à deux autres projets, l'un dans l'espace public, l'autre peint.

La projection est une vidéo animée présentant une composition avec un point de fuite qui change de couleur grâce à de subtiles ou soudaines altérations, qui, à leur tour, suscitent de brusques ou subtils changements dans la perception de l'œuvre par le public. Comme je l'ai évoqué, les couleurs sont beaucoup plus variées et contrastées, voire saturées, en comparaison aux tons doux qu'il utilise d'ordinaire.

Les tableaux, qui se rapprochent plus de l'abstraction pure, sont là encore réalisés avec des plaques de plomb sur des fonds de couleurs neutres : bleus pâles, gris bleutés, verts doux et éteints ; ils représentent des perspectives qui, si elles ne sont pas impossibles, sont réalisées de telle sorte que le plan, selon la perspective du point de fuite, crée une illusion. Comme le dit Valverde : Si vous passez devant, comme il arrive avec certains portraits où le regard du personnage suit le spectateur, le point de fuite vous suit dans votre déambulation devant la toile peinte ou le bois.

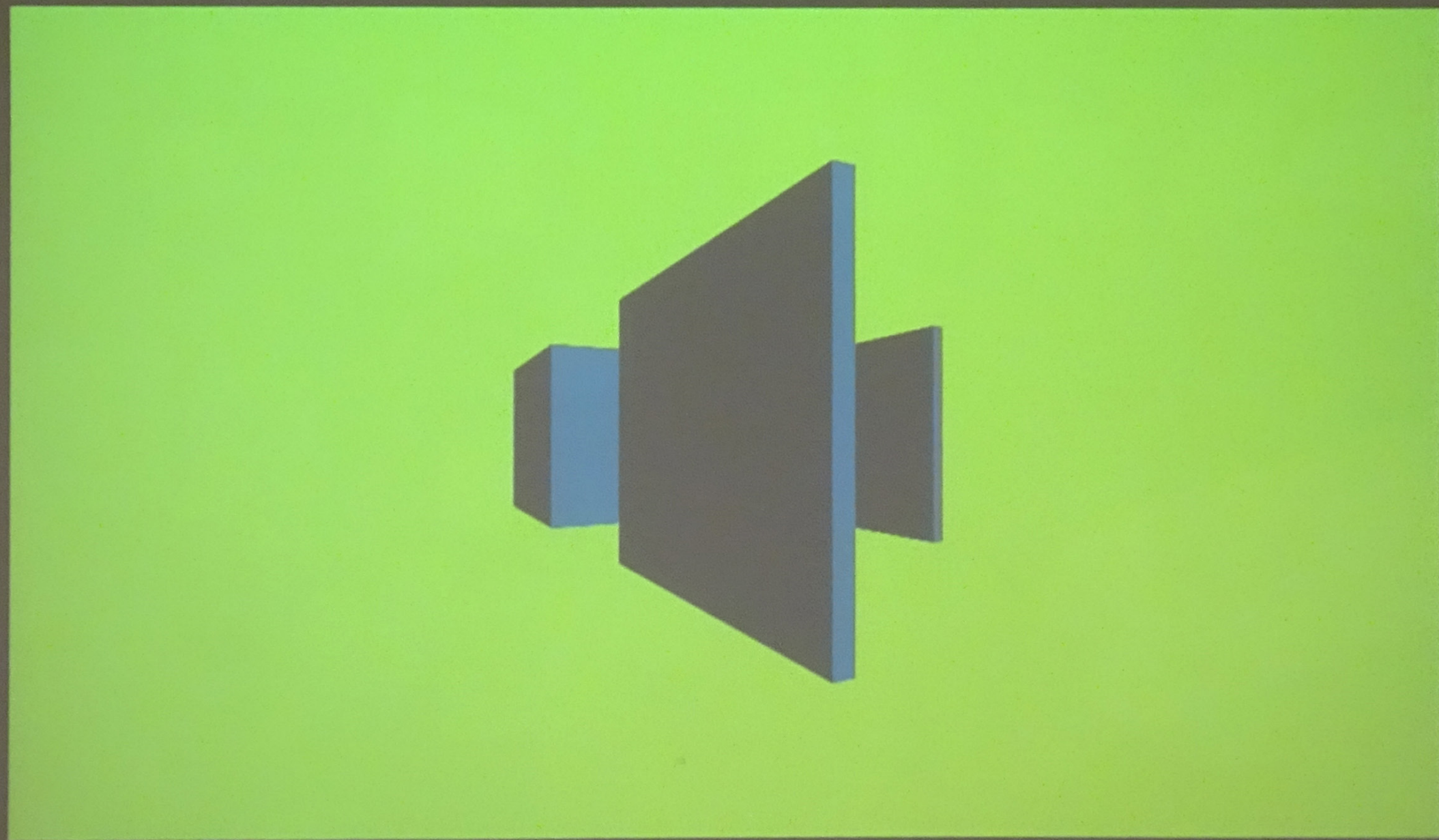
Les volumes jouent sur le plan, ils fuient, car ils proviennent d'une volumétrie travaillée sur celui-ci, un trompe-l'œil de la toile.

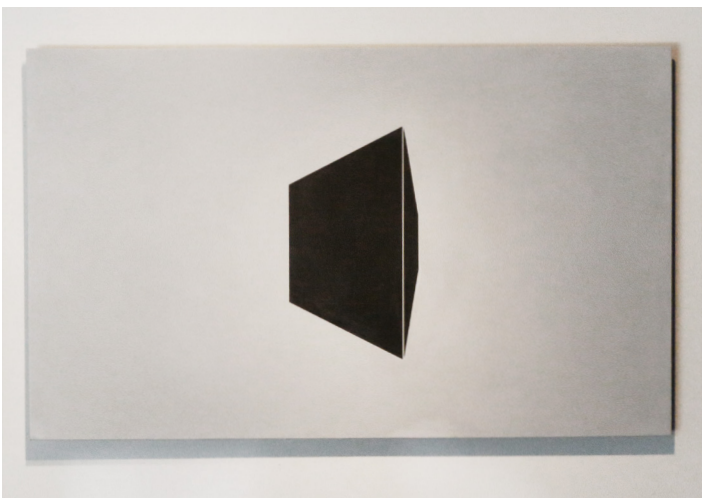
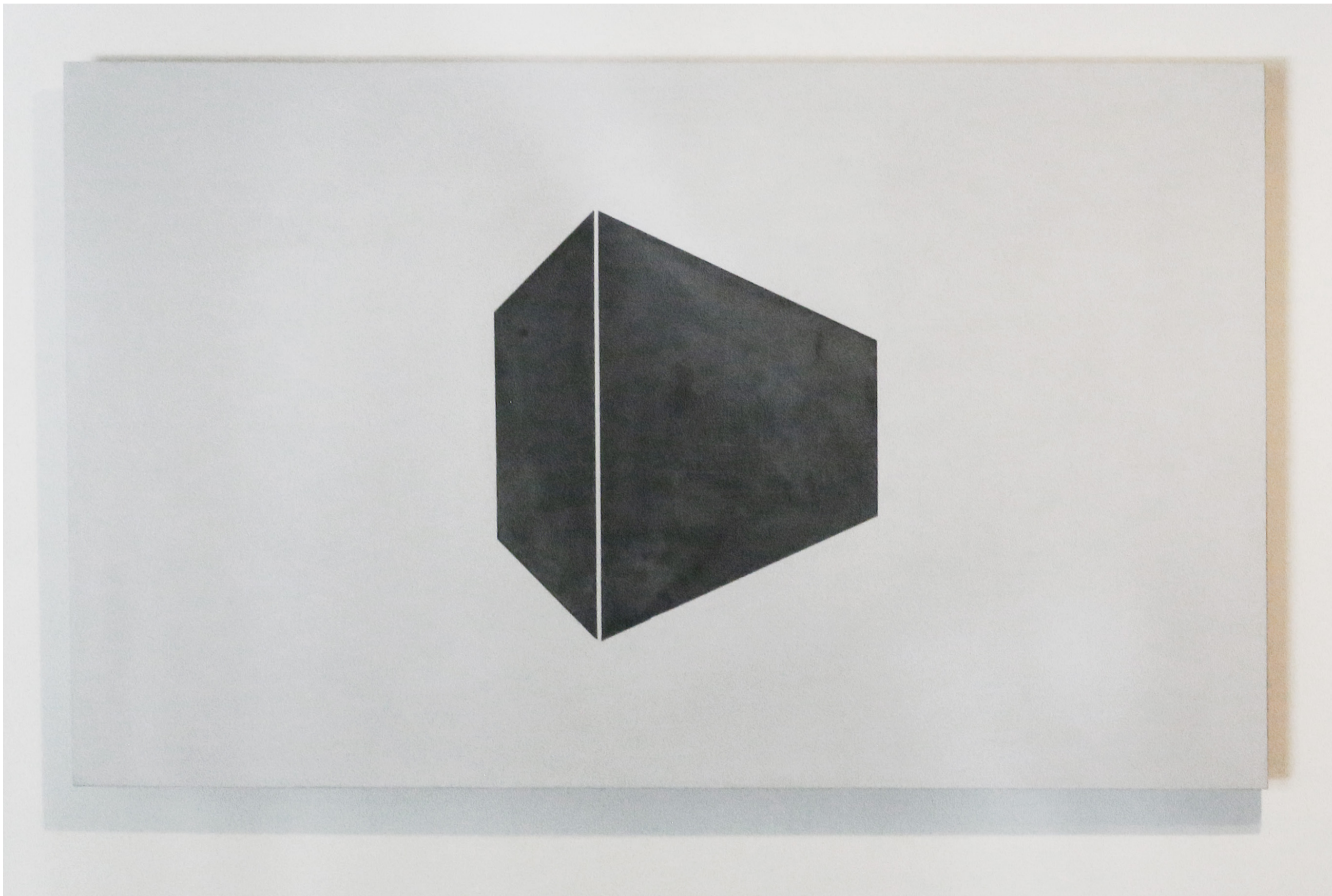
Pour finir, je reprendrais les mots de l'artiste concernant ces œuvres :

En me basant sur le travail du Bauhaus, j'ai construit une exposition dans l'espace public, à Sierre, au cœur de ce qu'on appelle la Zone 30, parce que les voitures ne peuvent pas aller plus vite. Elle est composée de six vitrines avec des œuvres de ce style, parfaites pour le passage lent des voitures et, donc, pour le regard de leurs occupants.



Vidéo Bauhaus, 2019



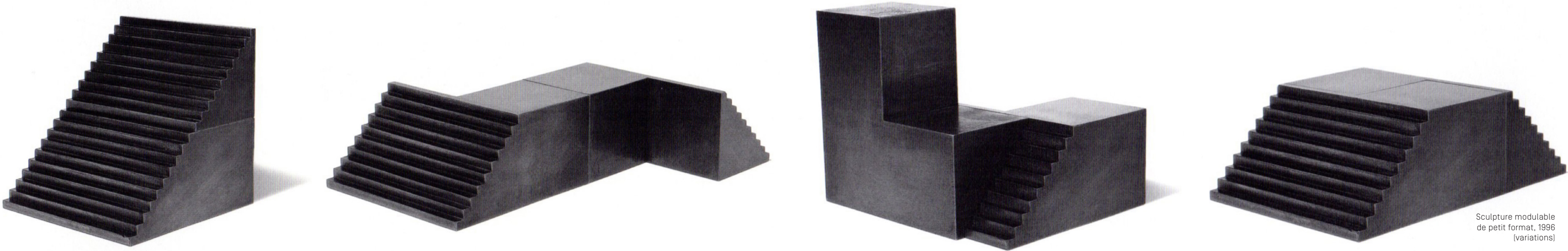


Plomb et peinture
acrylique sur bois, 2019.
Fondation Metrópoli.

Épris du vide

J'emprunte le titre de ce chapitre à l'heureuse expression de Françoise Jaunin : *Carles Valverde est un sculpteur épris du vide, un graveur qui n'entaille ni n'encre ses plaques, un peintre dont les tableaux ne se veulent que supports à projections. Un artiste à la fois classique et paradoxal.*⁹ *Je préciserais qu'à l'amour du vide vient s'ajouter une passion pour la surface et la ligne à travers lesquelles il étend et délimite les formes — une dimension particulièrement manifeste dans son travail de sculpteur.* Cependant, les premières œuvres que j'ai découvertes contredisent cette affirmation dans la mesure où elles s'appuient fondamentalement sur les volumes et les possibilités combinatoires des éléments qui les composent.

Ainsi, toutes les doubles pages de la première monographie qui réunit ses œuvres réalisées entre 1995 et 1998 représentent la même sculpture dans des configurations différentes. La plupart de ses pièces sont composées d'un ou de plusieurs éléments modulables. À partir d'une forme géométrique simple dont les éléments sont étroitement imbriqués, le spectateur-visiteur est invité à les manipuler comme bon lui semble pour découvrir de nouvelles combinaisons donnant naissance à de nouvelles formes. Marie-Fabienne Aymon, déjà citée, écrit à juste titre dans son introduction : *À première vue, rien ne vient contredire la rigueur des formes. On y souscrit pour la netteté de la vision et la beauté des surfaces. Mais en réalité, rien n'est plus variable que cette géométrie ; des petites pièces à l'échelle de la main, denses et massives, à leurs versions monumentales posées à même le sol, les sculptures n'ont qu'une apparence transitoire.*¹⁰



Sculpture modulable de petit format, 1996 [variations]

Étonnamment, si les sculptures de Valverde peuvent être éphémères, elles ne vieillissent jamais. L'une d'entre elles interpelle particulièrement ; intitulée 1996, 2 éléments, acier patiné, elle est composée de deux pièces formant des escaliers dont la jonction rappelle des tombes ou des panthéons anciens, qui, à leur tour, évoquent des cérémonies oubliées. Le lien avec l'architecture est encore plus notable dans une autre sculpture au titre identique et de plus grande taille. On est tout aussi surpris devant la richesse combinatoire de l'œuvre postérieure intitulée 1997, 2 éléments, acier inoxydable sablé. Placés en miroir, les deux polyèdres ont la même forme et peuvent composer soit une figure régulière, soit une trentaine de possibilités irrégulières différentes. Bien des années plus tard, cette pièce donnera lieu à une autre sculpture, beaucoup plus grande, en mousse noire, exposée à deux reprises : à la Fondation Metrópoli en 2019 et en 2023 à la Fondation Valmont à Venise.

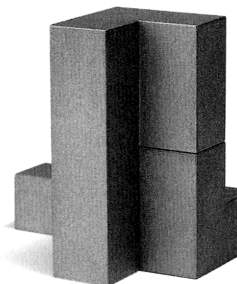
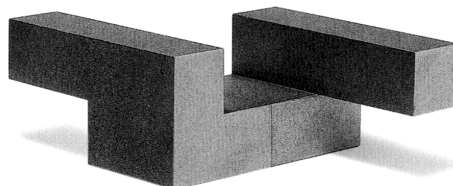
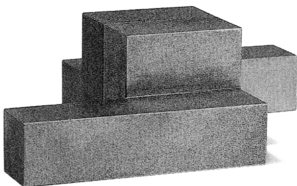
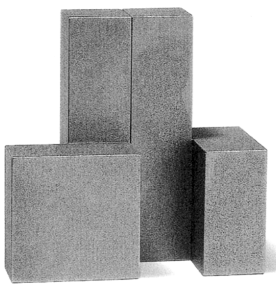
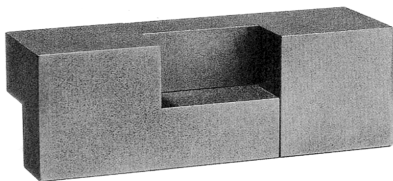
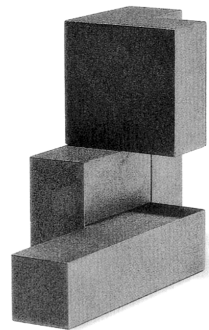
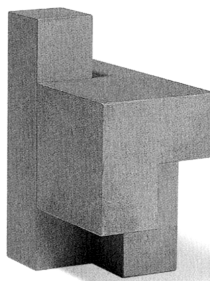
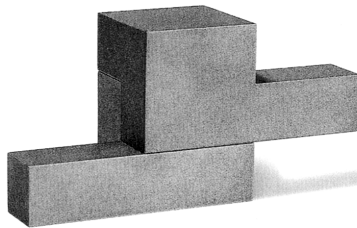
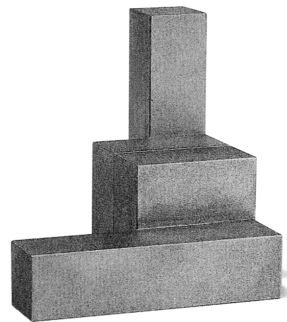
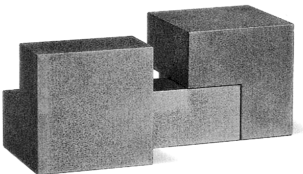
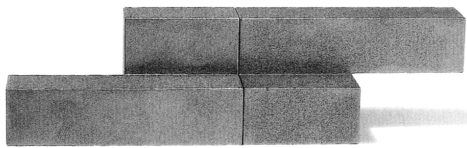
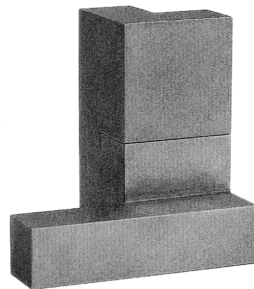
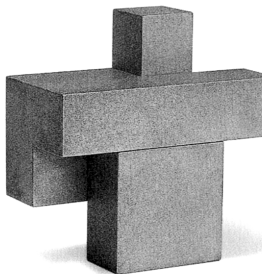
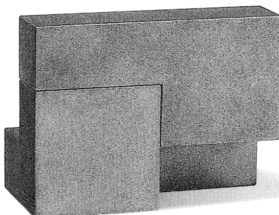
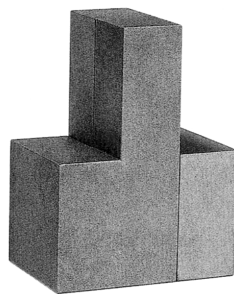
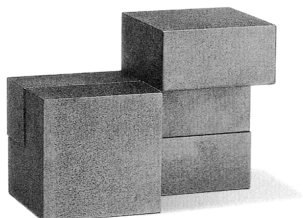
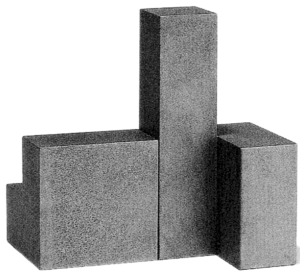
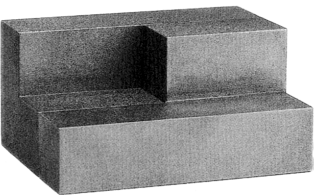
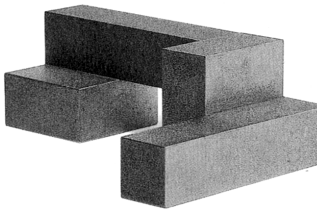
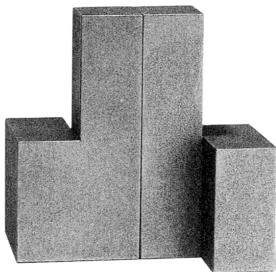
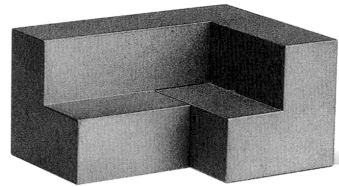
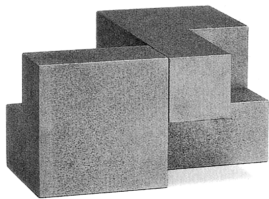
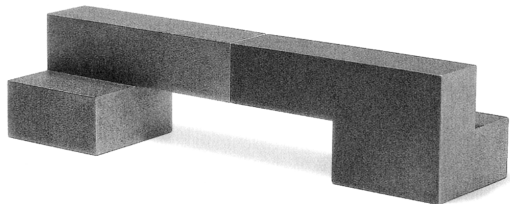
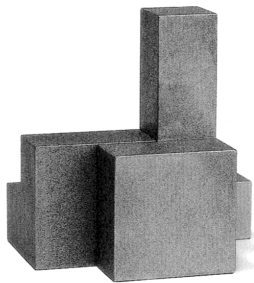
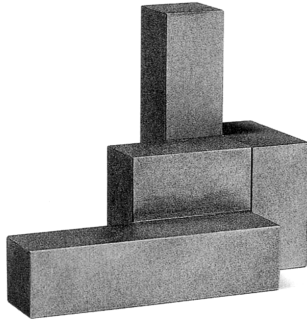
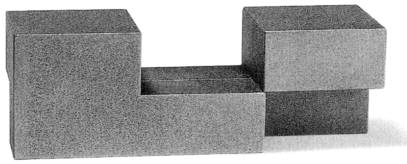
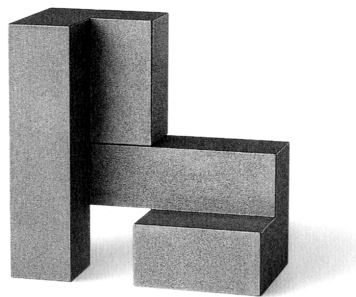
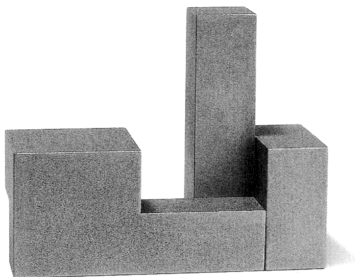
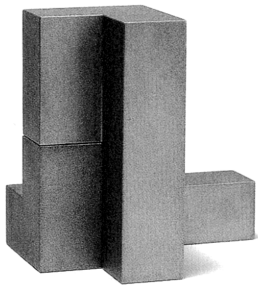
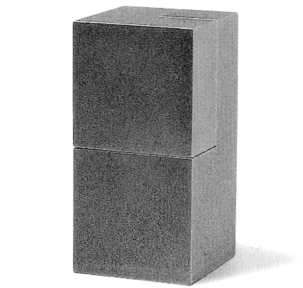
La richesse et la diversité des propositions de Carles Valverde au cours de ces deux dernières décennies m'amènent à risquer une sorte de taxonomie de ses œuvres, en différenciant celles que nous considérerons comme des sculptures et que nous aborderons dans un premier temps, et celles que l'artiste lui-même qualifie d'œuvres monumentales et dont il sera question au chapitre suivant. Bon nombre des sculptures de Valverde sont ce que j'appellerais « positionnables », dans la mesure où elles peuvent être déposées, placées sur plusieurs côtés, surfaces ou lignes d'appui, que le sculpteur laisse parfois au choix du visiteur ou, le cas échéant, du propriétaire. Une même sculpture forme diverses sculptures possibles.

9 Françoise Jaunin, « Carles Valverde : une ascèse lyrique », cat. Carles Valverde, Carles Valverde, 2016.

10 Marie-Fabienne Aymon, op. cit., 1999.



Vue de l'exposition EGO
(Carlos Valverde, Didier Guillon,
Vangelis Kyris & Anatoli Georgiev)
à la Fondation Valmont,
Palazzo Bonvicini, Venise, 2023



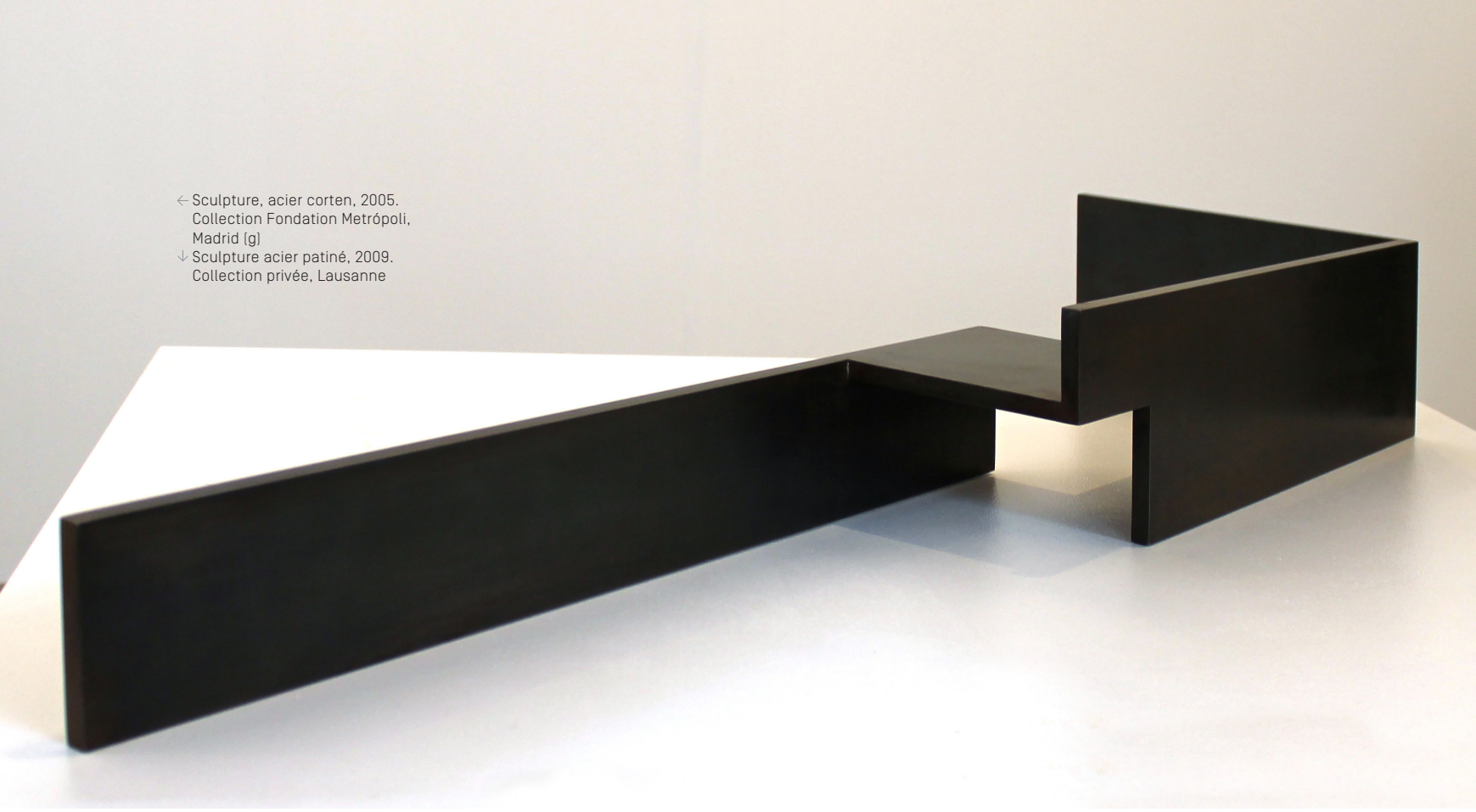
Acier inoxydable
sabré, deux éléments,
160 x 80 x 80 mm,
1997 (variations)

Trois compositions avec deux
éléments identiques (180 x 90 x 90 cm).
Vue d'une des salles de l'exposition
à l'Espace Arlaud, Lausanne, 2016





← Sculpture, acier corten, 2005.
Collection Fondation Metrópoli,
Madrid [g]
↓ Sculpture acier patiné, 2009.
Collection privée, Lausanne



Plusieurs pièces sont des corps géométriques évidés, le plus souvent des prismes et des octaèdres géométriques. La découpe ouverte dans le métal et l'ombre (ou la lumière absorbée par la masse) y jouent un rôle essentiel. La précision de la coupe, qu'elle soit latérale, frontale ou formant des angles spécifiques, exprime une exigence d'ordre. La variété des finitions — acier patiné, acier corten, fer patiné, acier inoxydable ciré — confère à chaque œuvre une singularité par rapport à son implantation dans l'espace et à l'empreinte chromatique sur le mur.

Il peut aussi s'agir de cubes, qui s'apparentent à des « tables » ; le poids de la surface plane horizontale et la rupture, provoquée par la découpe des « tables » et des surfaces verticales, accentuent leur poids, leur gravité, ainsi que le caractère éthéré de leur forme finale.

Autour des années 2000, on observe dans l'œuvre de

Carles Valverde une évolution importante, sans pour autant que sa conception de la sculpture souffre de changements radicaux de paradigme. Toujours constitué d'un corps virtuel comprenant des surfaces verticales, parfois d'une finesse invraisemblable, et des plaques horizontales chaque fois plus puissantes, son travail est de plus en plus marqué par la vision intérieure/ extérieure de la sculpture et son interpénétration avec l'espace environnant, qu'il soit naturel ou architectural.

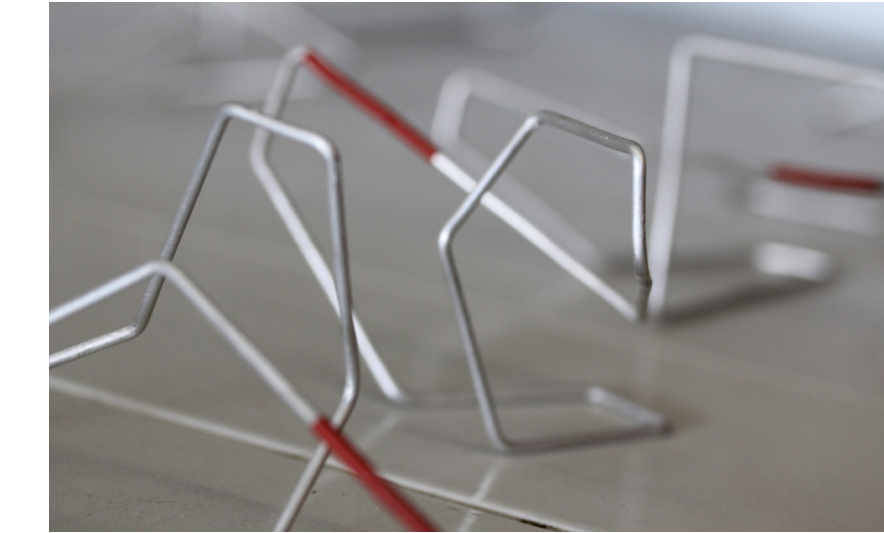
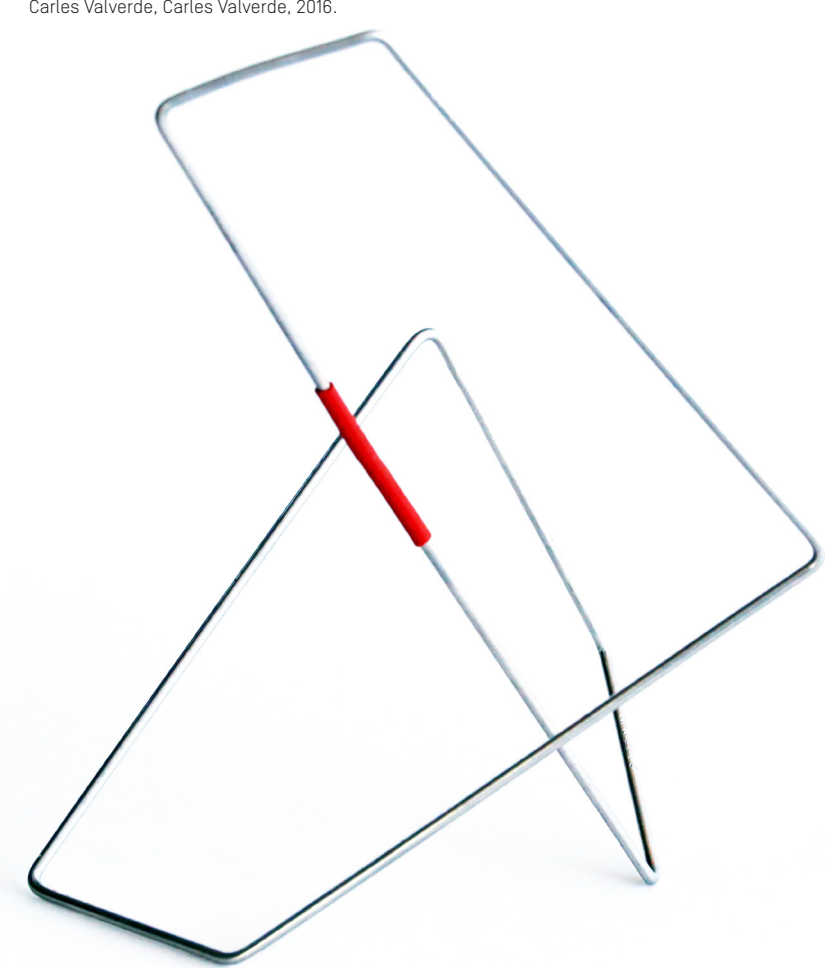
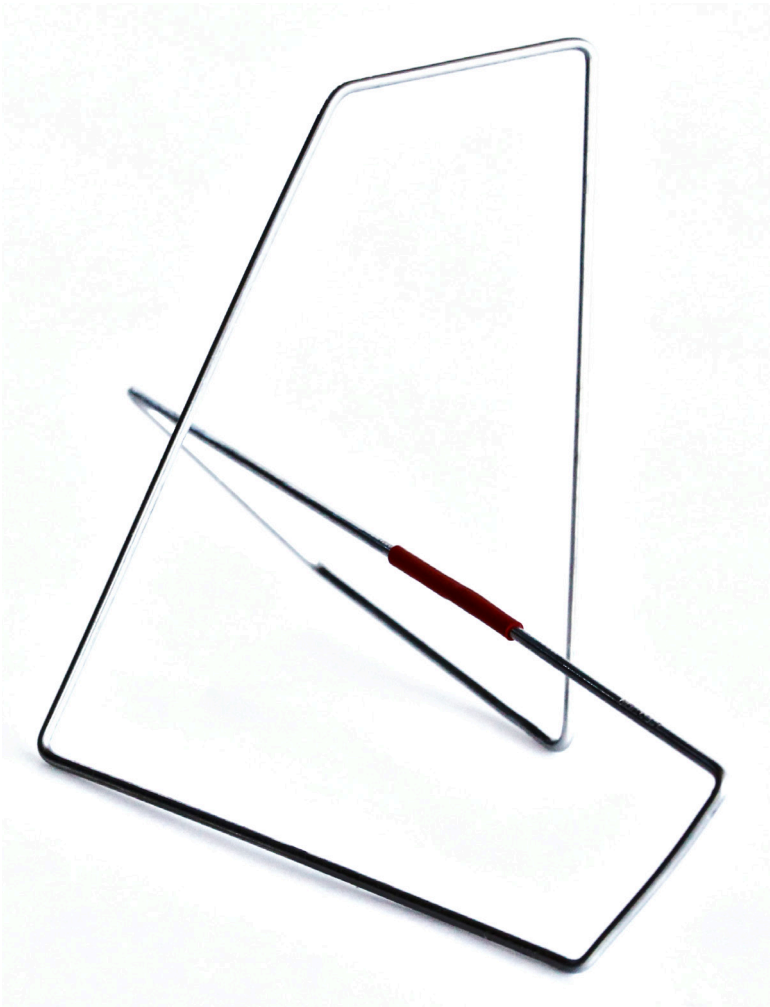
Pièce inquiétante, Acier patiné, 2009 a l'audace d'engloutir le corps de la sculpture au point d'en faire pratiquement une ligne brisée, tout en lui conférant un volume aussi compact qu'ouvert sur l'espace environnant. Une horizontale d'air.

Ses multiples explorations des possibilités de la ligne dans l'espace ont pris, au cours des dix dernières années, une importance grandissante. Dans certaines œuvres, la ligne est tracée directement sur le mur, incluant l'utilisation discrète de couleurs, notamment le rouge, et compose à la fois la silhouette et le volume dans le sens vertical et horizontal. Dans d'autres pièces de formats plus modestes, incluant parfois l'utilisation inattendue du socle, la primauté est donnée à l'idée même du dessin, tandis que la couleur est également intégrée. Enfin, on trouve des structures linéaires en métal, ou plus récemment en fibre de carbone, qui reposent directement sur le sol ou qui sont parfois suspendues ; la composition finale est, à mes yeux, marquée par la pureté et la légèreté. Mentionnons à cet égard l'intérêt particulier des innombrables maquettes que Valverde construit dans son atelier avec des tiges d'aluminium et d'acier, parallèlement à ses travaux en 3d où ils forment les esquisses de ses futures sculptures monumentales. Comme les autres

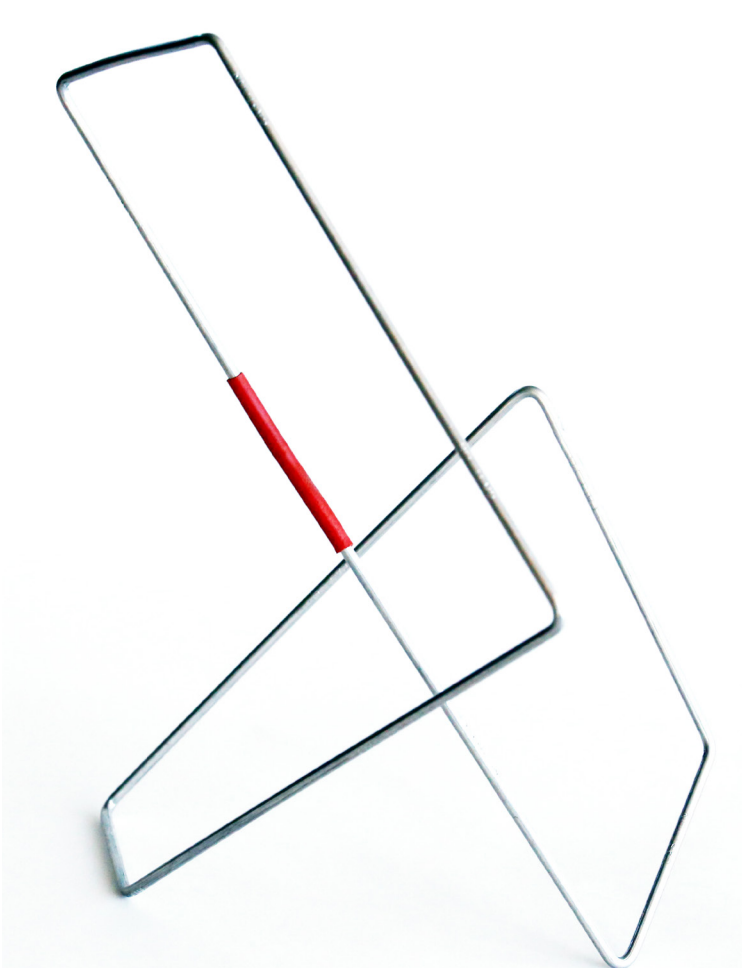
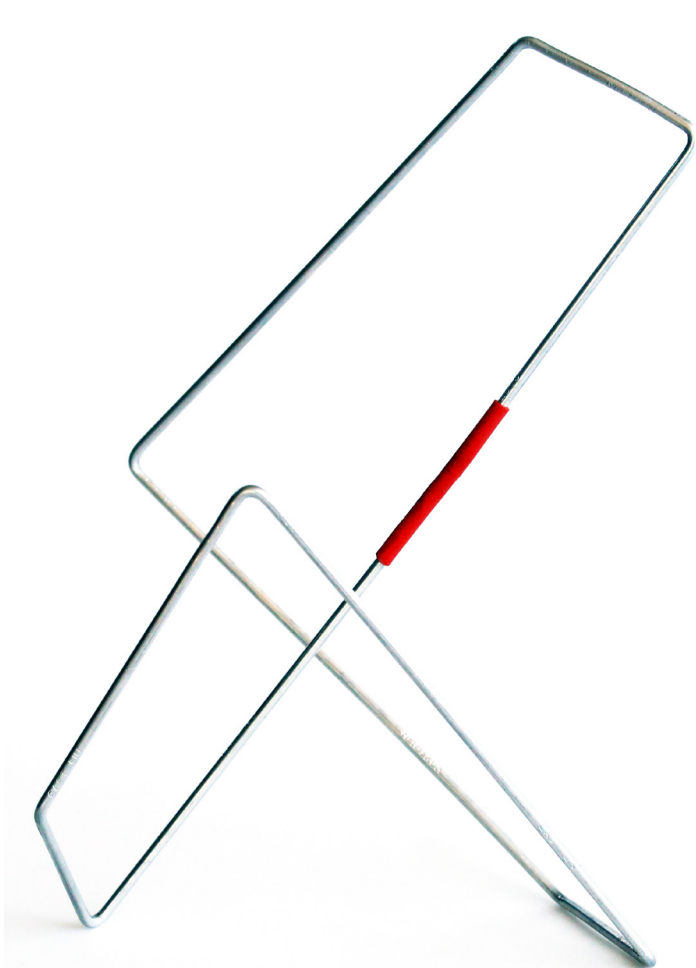
sculptures décrites plus haut, elles sont très souvent « positionnables ». Je ne peux m'empêcher de les rapprocher d'une part des « aperspectives » de Jordi Teixidor dans les années 1970 ou des « figures impossibles » de José María Yturralde à la même époque et plus tard, et d'autre part de la persévérance de la recherche dans chaque ligne de travail qui caractérise le « Laboratoire de craies » de Jorge Oteiza. Le tracé de la figure, un dessin dans l'espace, est complété, comme un jeu offert au regard, par l'altération chromatique minimale d'une tige rouge qui ferme la forme tout en la renvoyant à une possibilité nouvelle. Comme l'affirment les critiques qui commentent son art, « il dessine dans l'air » [Nicolas Raboud],¹¹ et la galeriste francfortoise Kim Behm d'ajouter :¹² Les règles sont claires : un bout de fil de fer dont les extrémités se touchent. Une fois ce cadre posé, le jeu est lancé. Valverde courbe le fil de fer qui devient une ligne englobant et définissant l'espace. Le fil de fer devient dessin dans l'espace.

11 Nicolas Raboud, « L'allègement », cat. Carles Valverde, Carles Valverde, 2016.

12 Kim Behm, « Variations sur un thème », cat. Carles Valverde, Carles Valverde, 2016.

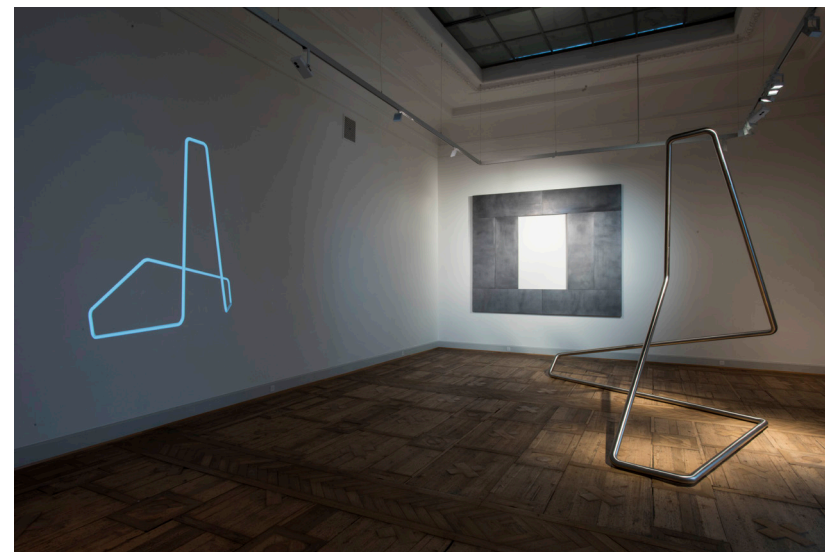
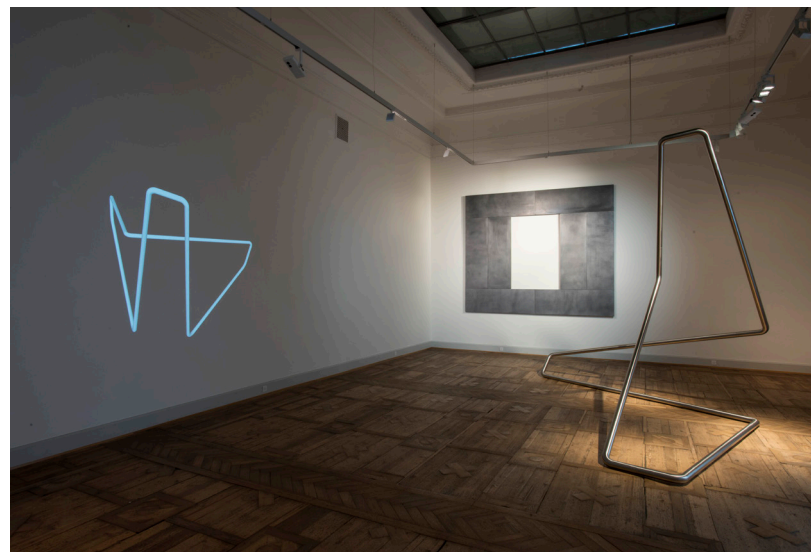
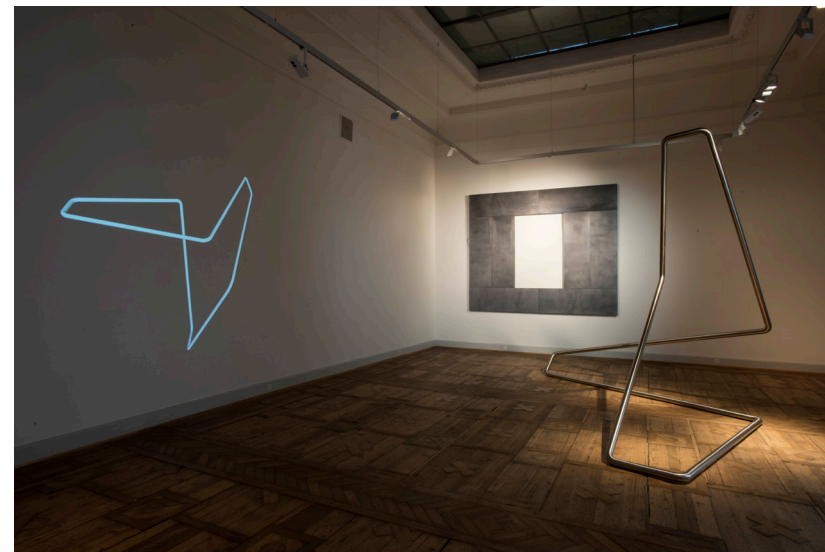
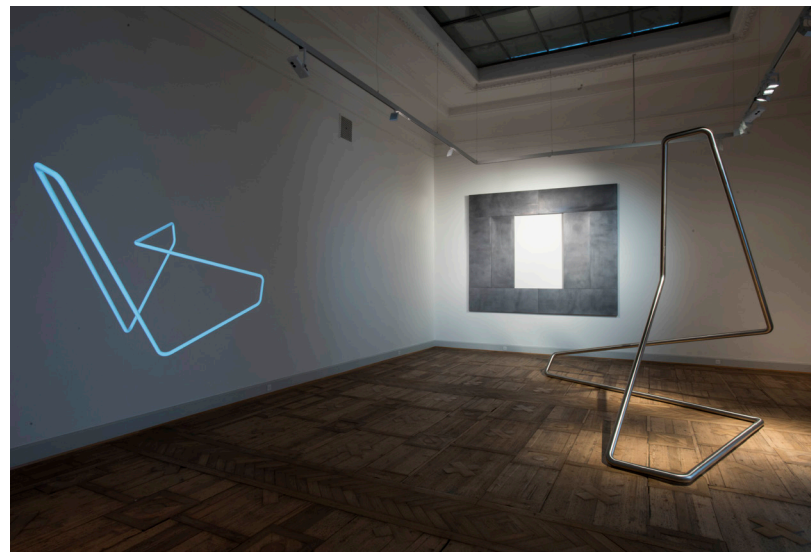


↑ Sculpture démontable, acier inox, 2016, dans l'atelier
← Maquettes, baguettes à souder en aluminium, 2016





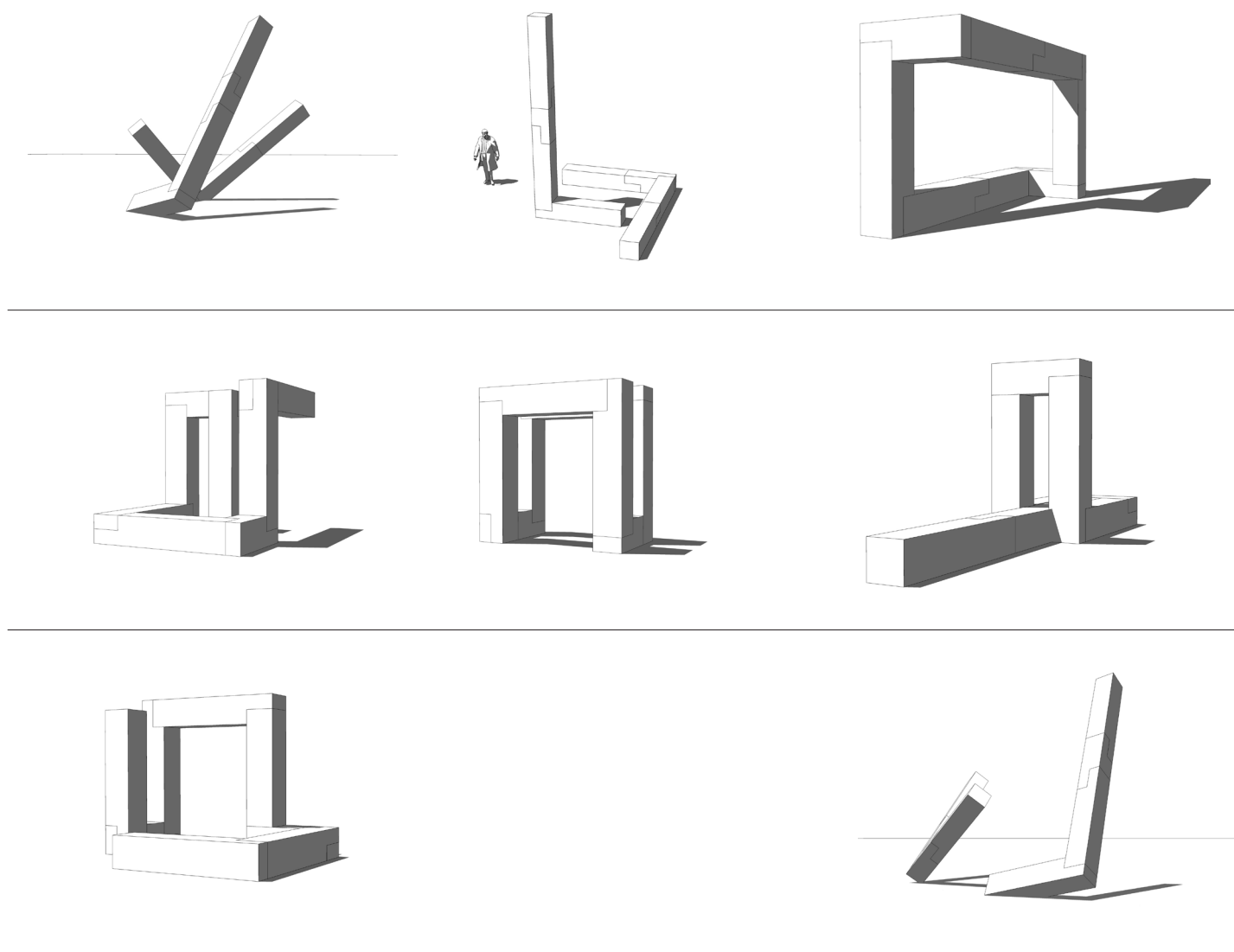
Vue de l'exposition
«Carles Valverde. Matière à sculpture» à
l'Espace Arlaud, Lausanne, 2016
Animation 3D de la pièce démontable
en acier inox adjacente; panneaux
en plomb collé sur bois



À l'opposé, les immenses pièces placées dans des espaces intérieurs, pour lesquelles le dessin, la perspective — testée plusieurs fois pour s'assurer qu'il n'y ait pas de positions semblables ni similaires —, la découpe et la perception générale constituent la pierre angulaire de son travail. Les grandes planches-surfaces de fer ou d'acier fonctionnent à la fois comme des toiles et des murs. L'une des plus spectaculaires est une grande sculpture modulable composée de huit éléments qu'il a installée

en 2007 à la Galería dels Angels à Barcelone. Il s'agit d'une réplique de la salle en parallélépipèdes, si grands qu'ils l'occupent presque tout entière ; grâce aux mouvements de ses lignes, la sculpture rompt et brise la linéarité de la salle, modifiant complètement notre notion du lieu. À la brutalité de l'échelle s'ajoute la rudesse lisse de l'acier corten, qui non seulement « rompt », comme nous l'avons dit, l'espace de la pièce, mais crée, par son aspect minéral et « ancien », un contraste avec la blancheur des murs.

La série de dessins préparatoires de la pièce, dont nous reproduisons une partie, est particulièrement intéressante. Réalisés en 3d, ils étudient à la fois l'échelle et les différentes possibilités d'assemblage des éléments. Tout en adoptant des principes architecturaux, Valverde propose des formes en apparence impossibles en raison de leur déséquilibre imminent ou de leur possibilité de mouvement.



↑ Variantes de montage
de la sculpture
← Exposition «Escultura»
à la Galería dels Angels,
Barcelone, 2007





Ces dernières années sont apparues ce que le sculpteur appelle des « stèles », ¹³ des pièces essentiellement caractérisées par leur verticalité et l'extrême simplicité de leurs éléments structurels. Ces sculptures, qu'il installe aussi bien dans des espaces intérieurs que dans la nature, entretiennent, selon moi, une relation étroite avec la démarche de certains normativistes espagnols des années 1970-1980 ¹⁴, tels que Feliciano, Elena Asins, et plus particulièrement Joaquín Rubio Camín (Gijón, 1929-2007). Bien que moins connu aujourd'hui ou peu cité, Camín est l'un des meilleurs sculpteurs espagnols de son temps, qualifié par le journaliste et écrivain Gonzalo Cerezo Barredo de « sculpteur de l'air » : « Il y avait chez Joaquín cette identification mystérieuse que les véritables créateurs ressentent face aux caractéristiques propres de chaque matériau et qui finit par exiger, j'irais presque jusqu'à dire, par déterminer sa transformation finale spécifique en tant qu'œuvre définitive. Ceci était déjà particulièrement notable lors de son exposition à Madrid en 1965, dans la salle de la Direction générale des Beaux-Arts, où il présentait ses premières œuvres en fer. Ce qui m'a d'abord frappé en les contemplant, c'est qu'il utilisait, en forçant à peine leur nature, des profils industriels les plus ordinaires : équerres, tés, carrés... C'était comme si ces objets eux-mêmes préfiguraient la géométrie abstraite de leur volume ultime. La deuxième chose, et la plus importante, était que cette forme finale n'était pas définie par son volume extérieur. En effet, les œuvres naissaient autour d'un vide extérieur qu'elles enveloppaient. Cet espace intérieur, cette béance formelle, imposait la prééminence de sa présence/absence sur l'ensemble singulier de chaque œuvre » ¹⁵.

Les immenses possibilités sculpturales qu'offrent des matériaux si étrangers à la sculpture traditionnelle, comme la mousse et la fibre de carbone, furent une découverte particulièrement fructueuse, que Valverde doit, selon l'anecdote, à l'observation minutieuse du carton d'emballage d'une souris d'ordinateur. La fibre de carbone lui a permis de créer des sculptures très légères et, par conséquent, de réaliser des pièces fondées sur un équilibre impossible, qui suscite l'instabilité perceptive du spectateur. Lors de l'exposition de Lausanne, il a fait dialoguer de façon harmonieuse et proportionnée ses assemblages modulables, comme Papier et plomb, six éléments modulables, 2016, la version angulaire qui profite des coins de la pièce que nous avons évoquée plus haut, et ses figures en fibre de carbone, qui reposent sur un équilibre en apparence instable. Une façon de parler en silence de deux mondes opaques et de leur mouvement statique vers la clarté.

13 En espagnol, le mot estela recouvre trois acceptions aussi curieuses que significatives : 1) résidu laissé dans l'air par un corps en mouvement (étoile filante) ; 2) vestige ou trace laissée par une chose ou un événement (sillage) ; 3) monument commémoratif, généralement en pierre, qui repose sur le sol et qui a la forme d'une pierre plate, d'un cippe ou d'une colonne (stèle).

14 Valverde partage avec les normativistes espagnols ce désir obsessionnel de résoudre la géométrie avec des éléments ou des objets qui acquièrent une signification symbolique.

15 Gonzalo Cerezo Barredo, « Joaquín Rubio Camín, escultor del aire », La Nueva España, 7 avril 2008.



Trois stèles en acier patiné,
2016 et collages de papier
coréen et plomb, 2012.
Espace Huis-Clos, Sierre, 2019







« Le sculpteur travaille avant tout avec des matériaux. Sa façon de se connecter à la société passe par ses matériaux. », explique Valverde. Le potentiel du matériau lui a permis de réaliser des sculptures de grandes dimensions. L'une de ses œuvres les plus singulières se trouve sur la terrasse de la clinique Rotger, à Palma de Majorque ; sur le mur, deux angles plans forment deux corps volumétriques noirs. Le contraste entre le blanc immaculé et le noir reflète le regard sur le paysage urbain que l'on peut observer de cet endroit et sur l'enfermement des deux puissantes figures nocturnes. Javier González de Durana, auteur de plusieurs notes à la fin du catalogue publié par la Fundación Metrópoli en 2005, aborde une question a priori sensible : Valverde s'intéresse à la forme sculpturale, mais il n'est pas facile de qualifier son travail de formaliste. Non qu'il ne le soit pas — il l'est incontestablement —, le problème n'est pas là, mais plutôt dans le fait qu'en utilisant cet adjectif, on a l'impression d'écarter, de taire une dimension de son œuvre plus pertinente que la forme elle-même, un résultat visuel plus important que la peau enveloppante que procure l'acier. [...] Avec sa « construction » stricte et simple, Valverde crée l'espace, ordonne la lumière et régule le parcours du regard. [...] Le diaphane est un objectif qui n'est pas perturbé par le fait que la compréhension de la sculpture constitue à première vue un défi. Le signe est clair ; néanmoins, sa signification est complexe. [...] La sculpture articule l'espace en son sein et autour d'elle, le rendant fluide et enveloppant, presque une atmosphère de silence retentissant¹⁶.

Comme nous le verrons dans les pages suivantes, tous ces aspects sont plus manifestes dans ses œuvres monumentales installées dans l'espace public. L'artiste inclut dans le catalogue publié à l'occasion d'une exposition quelques brèves « Réflexions » sur son travail, dont je voudrais souligner le dernier paragraphe, qui prend ici une dimension de manifeste ou tout du moins de déclaration d'intentions :²⁰ Créer en utilisant la géométrie comme prétexte pour sentir les matériaux, utiliser la liberté comme concept esthétique pour éviter la rhétorique et donner à l'œuvre toute la force et la poésie de l'inexplicable : c'est cet effet catalyseur qui m'intéresse. Se placer devant un espace, commencer à y intervenir, c'est comme poser un problème de jeu d'échecs et inventer de nouvelles règles pour le résoudre.¹⁷

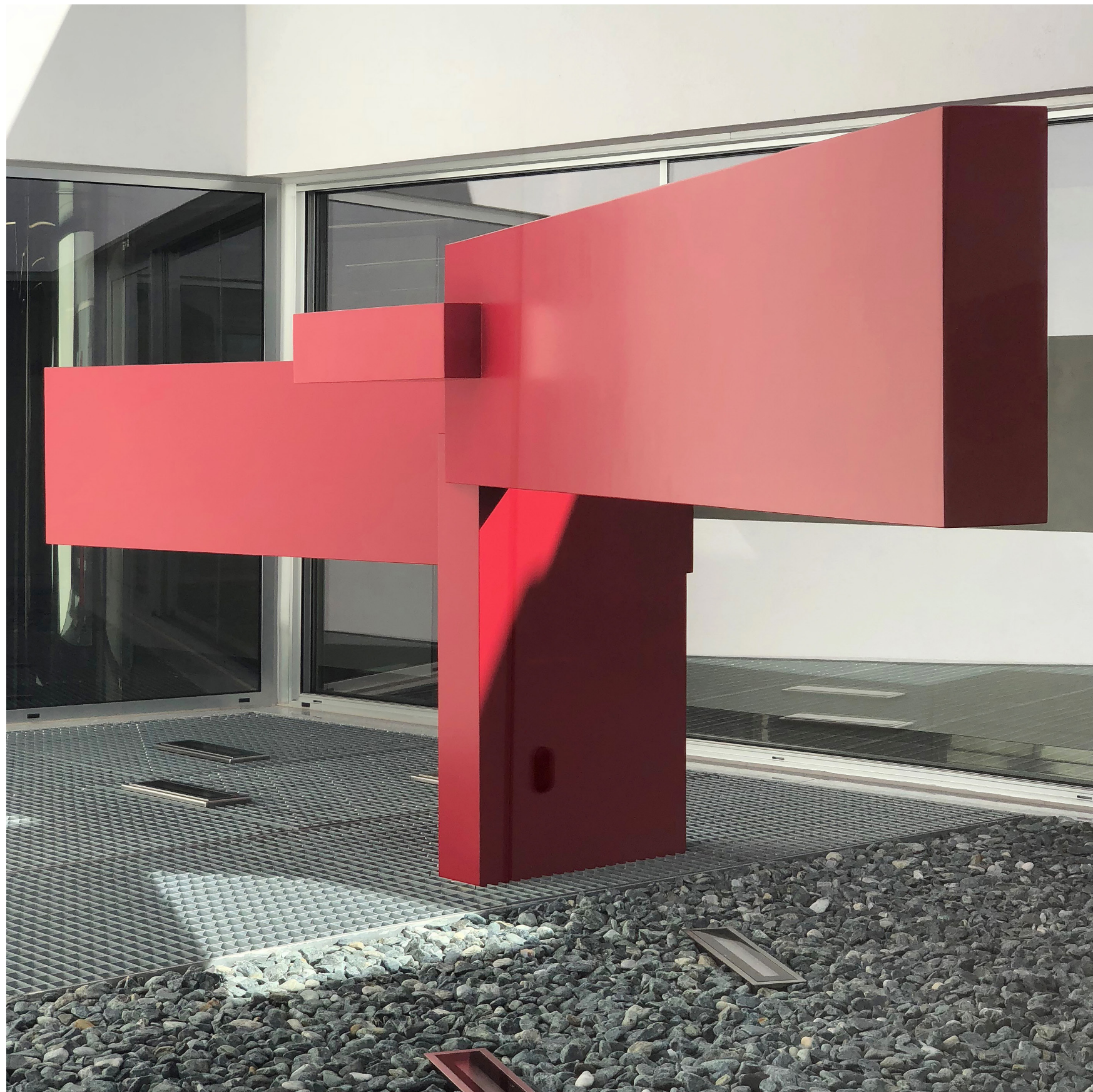
16 Javier González de Durana, « Carles Valverde: Planos de comprensión », cat. Carles Valverde, esculturas, Madrid, 2005.

17 Carles Valverde, « Reflexiones », cat. Carles Valverde, esculturas, Madrid, 2005.

← Espace Huis-Clos, Sierre, 2019

↑ Vue de la terrasse de la clinique Rotger à Palma de Majorque avec la sculpture en fibre de carbone

Sculpture, acier peint,
2017. Clinique Rotger,
Palma de Majorque





Survivre dehors

Les œuvres que Carles Valverde qualifie lui-même de « monumentales » et qui pour la plupart se trouvent dans des lieux publics constituent l'un des aspects les plus fascinants de son travail. Lorsque Fietta Jarque, dans l'entretien cité plus haut, explique à Richard Serra qu'il « s'est soustrait aux musées (pas à tous) en se plaçant dehors », celui-ci répond en des termes qui me semblent applicables aux œuvres monumentales de Carles Valverde : Dès que vous sortez, vous devez faire face aux comparaisons avec ce qu'il y a autour. Et ce que vous trouvez, c'est l'urbanisme, l'architecture, la métrique de la vie. Les musées protègent et préservent l'art. Ils le réduisent à la fonction de l'appréciation, de la contemplation. Mais ils l'enferment aussi dans des cages. Quand vous êtes dehors, personne ne se soucie trop de savoir qui est l'auteur, on se préoccupe plutôt de comparer avec ce qu'il y a autour, de voir s'il existe une relation qui peut être significative ou non. C'est plus difficile dehors, vous rencontrez une plus grande résistance. Tout ce qui se trouve dans un musée compte sur le fait que l'on accepte, du fait de sa présence, que c'est de l'art. Cela n'arrive pas dehors. Il doit trouver sa façon de survivre¹⁸.

Valverde est allé dans le sens de cette capacité de survie dans sa conciliation en rien servile avec l'architecture, son fonctionnalisme jamais désavoué, son respect de la nature et sa conception humaniste de la mémoire. Comme nous l'avons fait précédemment, nous pouvons nous risquer à une sorte de taxonomie de ses diverses incursions dans l'art public. Nous qualifierions un certain nombre d'entre elles d'orthodoxes ou de canoniques, extérieures à l'architecture, dans le sens où, même si elles se déploient dans la même sphère, elles n'entretiennent pas de relation organique avec elle. Un exemple intéressant est la Sculpture à l'entrée des bâtiments administratifs du groupe LASEM SA, à Barcelone, réalisée en 2004, que nous pourrions classer dans la même catégorie des stèles. L'artiste la décrit comme : deux éléments verticaux [qui] se croisent et s'élancent vers le ciel comme pour symboliser le dynamisme du groupe d'entreprises [...]. La pièce semble flotter sur le terrain en forte pente, ce qui lui donne une impression de légèreté malgré sa monumentalité¹⁹.

Les interventions de Valverde dans le cadre de projets architecturaux sont particulièrement réussies. Selon l'artiste, il s'agit là encore de résoudre un problème de jeu d'échecs dans lequel au moins trois acteurs sont à présent impliqués : le commanditaire, l'architecte et l'artiste. Le rôle de l'artiste est d'essayer de déceler ou d'imaginer ce que veulent les deux autres. Parmi ses réalisations les plus anciennes, mentionnons l'Aménagement de la cour d'un immeuble résidentiel à Palma de Majorque, de 2003. L'œuvre est le fruit d'une étroite collaboration avec l'un de ses amis les plus chers et les plus généreux, l'architecte Luís García-Ruiz, et son frère Jaume García-Ruiz. Ce projet incarne le paradigme de l'entente entre les acteurs et la façon dont le travail des architectes modifie l'idée de l'artiste et vice versa. Initialement prévue pour recouvrir le toit du parking souterrain, la pièce est devenue un ensemble complexe de 15 tonnes, qui non seulement répond à l'objectif initial, mais dissimule aussi l'évacuation de fumées et la ventilation du parking, tout en résolvant les problèmes liés à la circulation des habitants et la séparation entre espace urbain et espace privé.

C'est un ruban d'acier qui fait office de palissade dans un premier temps pour ensuite épouser les volumes émergeant de la construction souterraine, recouverte de galets blancs²⁰. [...] On apprécie davantage la solution d'en haut, en contre-plongée. C'est un mur-rideau de 12 mètres qui tourne et vient retrouver un autre mur en sens inverse. Les pans du mur, soudés ou non, créent un rythme qui permet de percevoir différemment les espaces qu'ils ouvrent ou qu'ils ferment.

18 Fietta Jarque, op. cit. pag. 245

19 Catalogue Carles Valverde, 2005.

20 Catalogue Carles Valverde, op. cit.





Sculpture, bois laqué,
2007. Collection privée,
Palma de Majorque

La sculpture en résine appartenant à une collection privée de Madrid date de la même année. Une autre plus tardive, de 2007, aux dimensions et à la complexité structurelle plus importantes, se trouve dans une collection à Palma de Majorque.

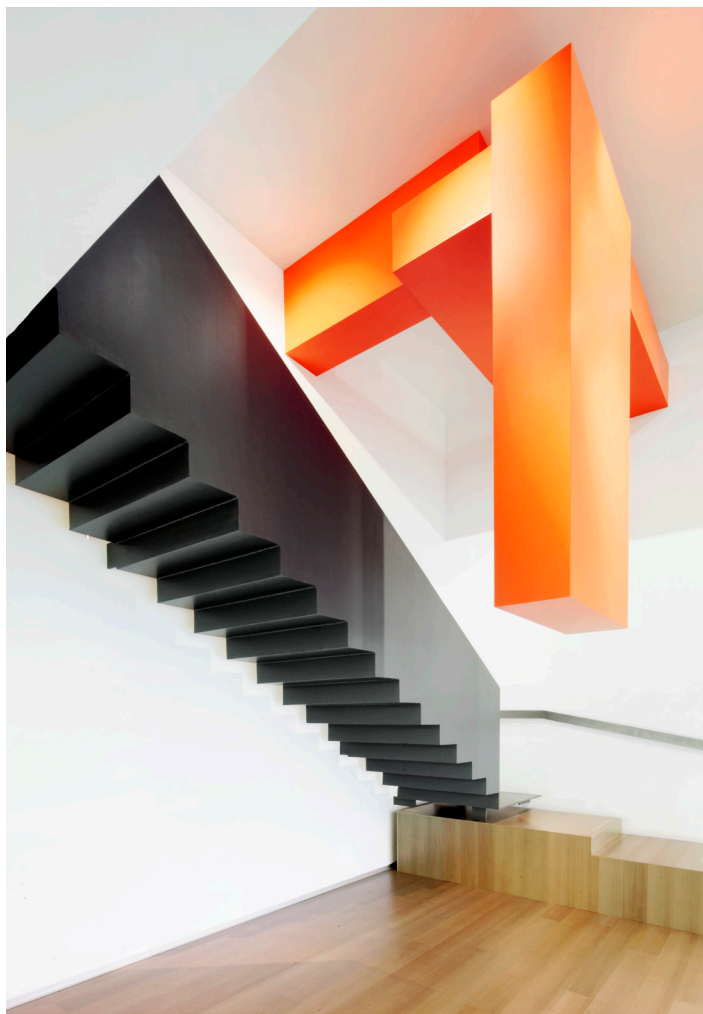
Dans les deux cas, Valverde renonce à la structure du pilier et du linteau, brise, sans la rompre, l'anatomie de l'architecture et place une œuvre purement abstraite au cœur de la vie quotidienne.

Il écrit à propos de la sculpture en résine à Madrid : L'architecte Ignacio Vicens m'a proposé de réaliser une sculpture pour l'imposant hall d'entrée de 7 mètres de haut d'une villa moderne. J'ai choisi de la suspendre au-dessus de l'entrée ; on n'en aperçoit qu'une partie en franchissant le seuil, l'œuvre ne se dévoilant au regard que depuis l'intérieur. Elle apparaît enfin dans son intégrité lorsqu'elle se trouve à la hauteur des yeux, depuis les escaliers et la passerelle menant à l'étage. Afin de pouvoir être suspendue, cette pièce devait être réalisée dans un matériau léger [résine de cellulose laquée]. Elle est peinte d'une couleur vive [orange] pour bien marquer sa présence géométrique dans un volume déjà très « sculptural ». L'ensemble architecture/sculpture est d'une grande force²¹.

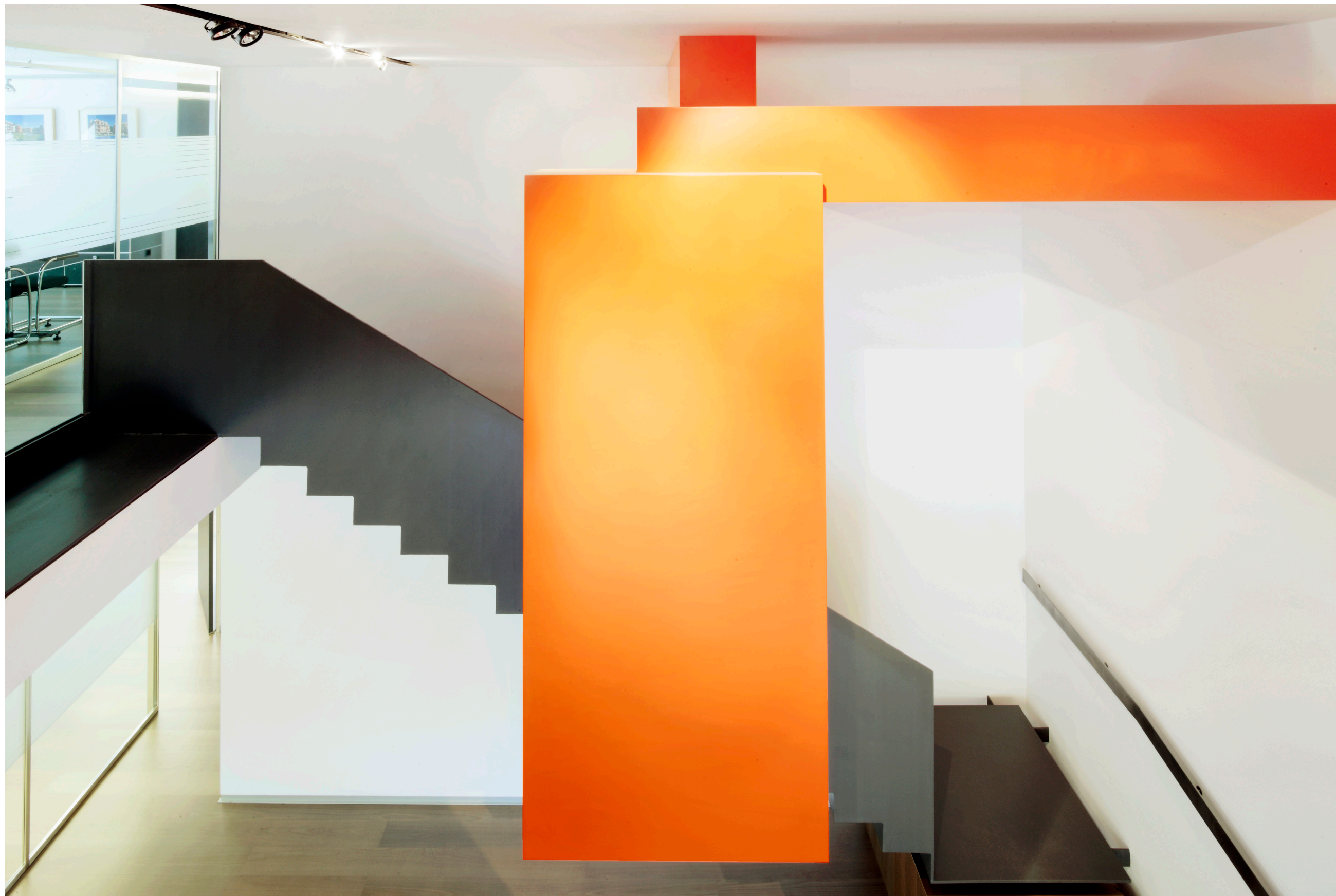
Commandée par le studio d'architecture SCT de Tomas Vicente et Angel Sánchez-Catalejo, pour les locaux d'une agence immobilière, la sculpture de Majorque est également en résine de cellulose laquée, cette fois peinte en rouge profond. Elle est encastrée au-dessus d'un escalier et offre deux vues très différentes selon que l'on monte ou descende les marches. Valverde explique à son sujet :

J'ai axé ma démarche sur un mouvement, un rythme, dans un travail en volume. Un élément très gestuel, qui permet une fluidité de la forme. Elle peut en principe se décomposer en une partie rythmique et une partie expressionniste, qui se traduit par une forme statique. Elle suscite une sensation physique immédiate.

²¹ Catalogue Carles Valverde, op. cit.



Sculpture, bois laqué,
2007. Collection privée,
Palma de Majorque



Acier corten,
2007, Collection privée,
Bunyola, Majorque.



Son projet pour une résidence privée à Majorque, réalisé en 2007, révèle une façon radicalement différente de travailler en lien avec l'architecture. Ici, les corps géométriques articulés, évidés, confrontés, voire opposés les uns aux autres, s'harmonisent avec la rationalité de la construction, tout en débattant sa finalité – tel est le privilège de l'art. Carles Valverde a une capacité inouïe à insérer la sculpture dans les espaces vides de l'architecture et à faire en sorte qu'elle les occupe vraiment. Notons que la pièce se marie à merveille avec le violet vif du bougainvillier. En un mot, il s'agit d'une œuvre qui s'intègre parfaitement à son environnement.





EPFL, Bâtiment
des communications,
Lausanne, 2004



Les cinq stèles lumineuses qui se dressent devant le bâtiment des communications de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) sont sans doute la meilleure illustration du fonctionnalisme et de la capacité d'adaptation de l'artiste. Elles incarnent l'adéquation parfaite entre une proposition artistique et une utilité publique. Valverde explique son projet : L'un des architectes de l'atelier Luscher connaissait mon travail. Il m'a proposé de réaliser des pièces pour séparer la Place de l'université de la zone de stockage du matériel de l'institution. J'ai fait une première esquisse – des dessins de colonnes qui formaient une sorte de portique. À cette époque, je commençais à utiliser des logiciels de dessins en 3d. Nous avons fait des essais avec trois, quatre ou cinq colonnes, et nous pouvions « visualiser » le possible résultat final dans différentes dimensions. L'œuvre a pris de l'importance et nous avons décidé qu'elle serait constituée de cinq pièces de six mètres de haut. Le fait qu'elles soient aussi devenues des lampa-

dares était une question économique, tout en s'avérant une excellente idée. [...]. Ces cinq stèles forment un ensemble qui délimite et indique la nouvelle entrée ouest du campus de l'EPFL. Ainsi, de jour comme de nuit, la lumière des projecteurs crée une autre spatialité. Toutes les stèles sont différentes : celles du milieu sont plus « ouvertes » sur le bâtiment, tandis que celles situées à chaque extrémité sont plus « fermées »²².

22 Catalogue Carles Valverde, op. cit.



Acier peint, 2019.
Collection privée,
Establiments,
Majorque

Au moment de concevoir sa sculpture pour l'installer dans l'espace naturel, Valverde maintient ses principales lignes de travail, telles que la primauté des verticales et des horizontales, la rotondité de leur présence et l'utilisation de matériaux légers qui leur donnent des équilibres, qui, comme nous l'avons déjà évoqué, sont impossibles. Mais on observe aussi d'inévitables changements, les plus radicaux découlant de sa conception du paysage, que nous allons à présent examiner. Les nouveautés formelles sont liées à l'importance croissante des coupes et des angles, mais aussi de l'agencement, lorsque deux éléments sont liés, offrant des vues inédites de ce qui les entoure, voire un nouvel « endroit » à l'endroit où ils ont été placés.

Au-delà du paysage, la nature apparaît comme une exigence éthique. La sculpture est conçue pour durer éternellement et dans l'espace naturel, la durabilité a son importance... Disons que l'idée écologique passe par l'adoption de ma part des principes de durabilité, tels que le travail avec des artisans locaux, l'utilisation de matériaux existant sur place, etc. La nature est aussi un espace, certes moins structuré que l'espace architectural, mais le paysage est infiniment reconnaissant, on peut y mettre n'importe quoi et ça fonctionne. Comme le dit Le Corbusier, respecter la nature, c'est la mettre en valeur, construire un mur percé d'une fenêtre pour encadrer une partie du paysage et pas une autre. C'est donc moins une phrase qu'un accent que je mets sur un aspect qui peut être intéressant à faire ressortir.

Nous reproduisons ici des photographies de sculptures en équilibre improbable érigées à Majorque ces dernières années.







Acier, 2019.
Collection privée,
Palma de Majorque







Fibre de carbone laquée,
2019. Collection privée,
Port d'Andratx, Majorque





Acier peint, 2020.
Collection privée Jardins de
Tramuntana, Majorque



Acier corten, 2022.
Collection privée,
Santa Ponça, Majorque





Monument à la Mémoire,
acier corten, 2006.
Collection publique Ville
de Terrassa [CAT]

Au fil de ce très long parcours, le lecteur se sera aperçu qu'à l'exception de l'une des premières œuvres, j'ai très peu évoqué les symboles ou les allusions dans les œuvres éloignées de la géométrie des sens, qui forme le titre du présent essai. Il s'agit d'une volonté délibérée de l'artiste, qui, nous l'avons vu, ne donne jamais de titres à ses œuvres. Mentionnons toutefois une pièce qui, sans que Valverde soit revenu sur aucun de ses principes, est un symbole absolu, qui plus est un symbole émouvant et profond. Il s'agit du *Monument à la mémoire*, inauguré sur la place Lluís Companys à Terrassa, le 15 octobre 2006.

L'artiste me raconte:
La sculpture mesure 11 mètres de haut, et sa forme est extrêmement simple, elle est constituée d'une partie très ramassée, dans laquelle on peut entrer et d'où la seule chose que l'on voit à travers l'espace ouvert entre ses parois est le vide du ciel.
C'est une sculpture dans laquelle on peut se retirer. Il faut avoir envie de s'y glisser. À l'extérieur, c'est une déclaration, une stèle de 11 mètres, semblable à une colonne. C'est un hommage non pas tant à la figure politique de Companys qu'aux victimes de la dictature de Franco. Si une figure politique importante est mentionnée, la sculpture fait référence à ceux qui ont été assassinés, et surtout à ceux qui sont encore enterrés dans les caniveaux. C'est un monument à la Mémoire. La Mémoire est plus importante que la vengeance et permet de se souvenir pour ne pas retomber dans les mêmes erreurs.
Je n'ai jamais pu entrer physiquement dans la sculpture, mais la possibilité de se recueillir dans un espace aveugle présentant une seule ouverture sur la lumière, qui non seulement est inatteignable mais nous renvoie uniquement la luminosité indifférente du jour, me rappelle la Tour de l'Holocauste, de Daniel Libeskind au Musée juif de Berlin, en 1999. De la même façon que dans cette œuvre, l'angoisse des prisonniers des camps devient physique, dans celle de Carles Valverde prend corps la solitude ininterrompue des éternels absents.

Mariano Navarro
Août 2019

Monument à la Mémoire,
acier corten, 2006.
Collection publique Ville
de Terrassa (CAT)



Bea Espejo, spanische Kunstkritikerin für zeitgenössische Werke, wählte als Titel für ihr Interview mit Susana Solano eine kategorische Aussage der Künstlerin: «Der Begriff Skulptur ist obsolet».

Diese Behauptung, die das gesamte Werk von Solano zu widerlegen scheint, wird im Laufe des Gesprächs von der Künstlerin zum Glück abgeschwächt: «Der Begriff Skulptur ist nur in seiner einengenden und konkreten Bedeutung obsolet. Statt von den Grenzen der Skulptur würde ich wohl eher von den Grenzen des Denkens sprechen»¹.

Die aufgebrochenen Grenzen der Skulptur, die gesprengte hermeneutische Auslegung des Begriffs und die Öffnung für andere, mehr oder weniger eklektische Techniken bieten dieser Kunstform neue Zukunftsperspektiven. Meiner Ansicht nach ist jedoch auch ein anderer Weg denkbar, jener der Kontinuität dieser bildhauerischen Sprache, die sich seit mehr als einem Jahrhundert von den klassischen Statuen entfernt, die sich für die Erkundung der Natur der von ihr verwendeten Materialien interessiert und der es dank ihrer kritischen Selbstreflexion gelungen ist, die Abstraktion bis zum Äussersten auszureizen. Diese Sprache nutzt die verschiedenen Dimensionen der Geometrie und integriert technologische Neuerungen, ohne gleichzeitig ihre ursprünglichen Überzeugungen zu verleugnen.

Ich denke, dass der Bildhauer Carles Valverde diesen zweiten Weg eingeschlagen hat und ihn seit bereits über dreissig Jahren voller Aufrichtigkeit, Einfachheit und Nüchternheit geht. Wie drückte er es in unserem Gespräch aus? Er habe sich selbst gefragt, «welchen Sinn der Beruf des Bildhauers heutzutage hat»² – diese Frage steht im Zentrum seiner letzten grossen Ausstellung in Lausanne (2016).

Der Geruch des Eisens, der Geruch des Grossvaters

Carles Valverde wird 1965 in Terrassa (Barcelona) in eine Familie geboren, die nicht besonders kunstaffin ist, entdeckt jedoch sehr früh schon sein Talent für das Zeichnen: «Ich zeichnete ständig und überall, in meine Hefte, in meine Schulbücher, in Zeitschriften...». In der Schule sei er nie besonders gut gewesen, gibt er zu, bis er an die Akademie der schönen Künste Llotja de Barcelona gekommen sei (1982–1987), wo der Unterricht weit weniger konservativ war als in seiner Geburtsstadt. Weil er sich im Modellieren als sehr geschickt erweist, konzentriert er sich in den Jahren seiner Ausbildung auf die Bildhauerei und erlangt sein Diplom mit etwa zwanzig Jahren.

Der Künstler arbeitet mit extremer Sorgfalt, was dem Publikum als Erstes auffällt und von zahlreichen Kunstkritikern gelobt wird. Diese Präzision kommt bereits in den Entwürfen zu seinen Werken zum Ausdruck, die sich oft durch grosse Schlichtheit, aber auch durch die Perfektion der Umsetzung und der Fertigung auszeichnen. Sichtbar wird diese Gewissenhaftigkeit sowohl in den unterschiedlich grossen Skulpturen als auch in den Collagen seiner künstlerischen Anfänge, die als Prägedrucke oder Radierungen entstehen, sowie bei seinen Abstechern in die Technik der Malerei, und weniger in

deren Wirkung, aber auch bei der Verwendung der neuen IT-Technologien. Das Pflichtbewusstsein und die Genauigkeit bei der handwerklichen Arbeit hat er sich, so der Künstler, von seinem Grossvater Heriberto Vásquez abgeschaut, dem eine Werkstatt für Präzisionsmechanik gehörte, wo Carles nach Schulschluss seine Nachmittage verbrachte. Er erinnert sich:

Ich sammelte Eisenabfälle zum Spielen auf. Mein Grossvater fragte mich: Was willst du denn damit machen? Er stellte sehr feine, filigrane Prototypen her. Seither ist für mich der Geruch von Eisen untrennbar mit meinem Grossvater verbunden. Sonntags machten wir mit den Fahrrädern Ausflüge über die Felder...

Sowohl in der Werkstatt von Grossvater Heriberto als auch in derjenigen des Künstlers werden Dinge hergestellt; das Verständnis der industriellen Arbeitswelt im Alltag oder der künstlerischen Arbeit beinhaltet eine Methode der wissenschaftlichen und rationalen Analyse und Entwicklung. Gleichzeitig erinnert die Stimme des Grossvaters daran, dass einem bei der Arbeit der Geruch des Materials und die Geschichte bewusst ist, insbesondere die persönliche Geschichte.

Wenn ich ihn frage, welches seine wichtigsten Referenzen sind oder waren, spricht er sehr bewegt von seinen Freundinnen und Freunden, mit denen er künstlerische und auch andere Erfahrungen geteilt hat. Als Erstes erwähnt er Ramón Canet (Palma de Mallorca, 1950), Maler, Grafiker und Bildhauer, mit dem er im August 2012 in der Galerie Isabelle Gétaz gemeinsam ausstellte. Zum Dialog zwischen den expressio-nistischen und geometrischen Gemälden von Canet und den geometrischen Grafiken und Skulpturen von Valverde schrieb Cristina Ros in der Einleitung zu dieser Ausstellung:

*In einer Welt, in der die Distanzen schrumpfen, in einer chaotischen und diffusen Welt verschmelzen Ramón Canet und Carles Valverde mit ihrer Arbeit als Maler beziehungsweise Bildhauer. Wenn Canet als Bildhauer arbeitet, entsteht im Wesentlichen die Skulptur eines Malers. Und wenn Valverde beide Dimensionen in Angriff nimmt, bemüht er sich weiterhin um die Strukturierung des Raumes, stellt Linien und Flächen einander gegenüber, kombiniert Farbe und Materie*³.

Er spricht auch von Fernando Pagola (San Sebastián, 1961), diplomierter Architekt und Dozent für Architektur, der sich als «malender Architekt» bezeichnet. Pagola malt seine Werke auf grosse Wände, die speziell zu diesem Zweck aufgestellt wurden. Wie wir weiter unten sehen werden, haben diese beiden Künstler oft an Projekten und für Ausstellungen derselben Galerie oder derselben Institution zusammengearbeitet. Zu seinen bedeutendsten Einflüssen zählt Valverde zudem den mallorquinischen Bildhauer Joan Cortés (Pollença, Mallorca, 1964), mit dem er seine erste Ausstellung durchführt,

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

Carles Valverde, 2019

sowie den kubanischen Künstler Pablo Leonardo (Havanna, 1961), den er an der Akademie La Llotja kennen lernt. Die Liste wird um zahlreiche bekannte Namen ergänzt, wobei jener von Josep Maria Subirats, der schnell in Vergessenheit geriet, zuoberst steht. Es folgen Julio González und sein weiterhin gültiges «Zeichnen im Raum» oder auch Gargallo, Calder, Chillida, Oteiza, Pablo Serrano, Martín Chirino, der Nordamerikaner Tony Smith, Lygia Clark und Iran do Espírito Santo aus Brasilien, wobei mir Letzterer nicht bekannt war. Er teilt Valverdes Vorliebe für einige in der Bildhauerei selten verwendete Materialien, sein Interesse an extrem einfachen Formen sowie seine chromatische Schlichtheit. Er spricht auch Susana Solano an und bewundert ihre Fähigkeit, Alltagsgegenstände in Kunstwerke zu verwandeln. Dazu kommen Ángel Bados, Txomin Badiola und andere Bildhauer aus dem Baskenland, Kunstschaaffende mit variabler Geometrie, Erben der neokonkreten Bewegung Europas, denen Valverde sich zugehörig fühlt.

Bezeichnend ist ebenfalls die Bewunderung, die Carles Valverde für den britischen Bildhauer Antony Gormley (London, 1950) hegt; dieser ist vor allem für seine figurativen Werke bekannt, die den männlichen Körper in den Fokus rücken, sowie für seine biomorphen, aus geometrischen Elementen zusammengesetzten Werke. Gormley hat überdies mit Hilfe von Eisenstäben oder -drähten einzigartige, bewegliche Werke geschaffen, eine Kombination von Architektur und Musik, dank denen der Künstler dem murmelnden Dahinfließen der Zeit lauschen kann. Während eines Beitrags im Rahmen der Konferenz TEDGlobal 2012 erklärte Gormley, er beschäftige sich mit «dem geformten inneren und äusseren Raum». Beide Bereiche sind Carles Valverde in seiner Arbeit alles andere als fremd.

Bevor wir konkret auf einige Werke von Carles Valverde ein-gehen, soll ein typisches, unveränderliches Merkmal seiner Arbeiten hervorgehoben werden: Seine Werke besitzen keinen Titel, sondern sind nur mit einer rein deskriptiven Bezeichnung des verwendeten Materials oder der Anzahl Elemente versehen, aus denen ein Werk besteht. Der Künstler bestätigt dies in einem seiner ersten Texte: «Ich verzichte bewusst auf einen Titel in den Legenden. Ich bin nämlich der Ansicht, dass jede Betrachterin und jeder Betrachter das Werk auf eigene Art wahrnehmen soll, ohne Anweisungen». Es kommt zudem vor, dass auch das Entstehungsdatum nicht vermerkt ist, als ob das Werk einem kontinuierlichen Fluss angehörte und durchdrungen sei von den aufeinanderfolgenden Ereignissen. Alle seine veröffentlichten Werke, egal ob sie sich in Institutionen oder im Privatbesitz befinden, tragen denselben Titel: Carles Valverde.

Eines der ältesten mir bekannten monumentalen Werke von Valverde ist die aus Strohballen bestehende Installation von 1996, die er im Rahmen der Ausstellung Écran Total in Nyon zeigte (also in der Schweiz, wo er von 1990 bis 2005 lebte und wo er sich 2013 wieder niederliess), an der achtundzwanzig Kunstschaaffende teilnahmen. Valverde stellte sechs Elemente aus, die aus rechteckigen, von einem benachbarten Bauernhof stammenden Strohballen gebaut waren. Der Boden wurde ausgehoben, damit am Horizont eine vollkommen

klare und reine Linie aus sechs immer grösseren Körpern entstand.

Meine Faszination für dieses Werk ist wahrscheinlich auf zwei Elemente zurückzuführen: Erstens auf das – wahrscheinlich auch für andere – irritierende Bild dieser zylindrischen oder rechteckigen Strohballen, die normalerweise auf abgemähten Feldern stehen und nun in Räume versetzt und dort angeordnet wurden, wo sie eigentlich nicht hingehören, wie in eine Kunstgalerie, einen Ausstellungssaal oder einen noch ungewöhnlicheren, vom Künstler ausgewählten Ort: auf einen Rasen bei einem Schwimmbecken. Und zweitens auf die extreme Schlichtheit und Aufrichtigkeit der künstlerischen Geste, die ausschliesslich auf Dimension, Volumen und Schnitt beruht.

Meiner Ansicht nach entspricht dieses Werk eher einem konzeptuellen Ansatz als einer Ideologie des Minimalismus, obwohl man diese Bewegung in der späteren Arbeit von Carles Valverde erkennt und in seinen Monumentalwerken der Einfluss von Richard Serra sichtbar wird. Man gestatte mir an dieser Stelle einige Überlegungen zum Werk von Valverde, um interessante Fakten hervorzuheben. Auf die formalistische Strenge der neokonkreten Kunstschaaffenden Europas antworten die brasilianischen Künstler 1959 mit einem Manifest:

Carles Valverde, 2019

[...] die Konkrete Kunst hat eine Stufe der gefährlichen rationalen Zuspitzung erreicht. [Wir plädieren] für eine neokonkrete Bewegung, die aus dem Bedürfnis entsteht, die umfassende Realität des modernen Menschen mit Hilfe der strukturellen Sprache einer neuen Plastik auszudrücken. [Diese] verleugnet die wissenschaftsgläubigen und positivistischen Positionen in der Kunst und hinterfragt den Ausdruck, indem sie neue verbale Dimensionen integriert, die von der konstruktivistischen, ungegenständlichen Kunst geschaffen werden.

Carles Valverde, 2019

Auf die konstruktivistische Strenge und den dogmatischen Geometrismus antworten sie mit der Freiheit des Experimentierens und der Rückkehr zur Subjektivität.

Carles Valverde, 2019

Die Kunst ist nur deswegen keine industrielle Produktion, sondern in erster Linie ein Ausdrucksmittel, weil das künstlerische Know-how in einer spezifischen Erfahrung von Zeit und Raum verankert ist. Der Kritik, dass der Empirismus und die konkrete Objektivität eine Grenze erreichen dürften, sowie dem angeblichen Verlust des spezifischen Charakters des Kunstschaaffens widerspricht die neokonkrete Bewegung, indem sie sich für die Beibehaltung der «Aura» des Kunstwerks und die Rückeroberung eines gewissen Humanismus einsetzt.

Carles Valverde, 2019

Dieses Ideal liegt, wie man unschwer erkennt, eng bei jenem von Carles Valverde.

Parallel dazu, aber in keinesfalls vergleichbarer Weise, ist es interessant zu sehen, wie Richard Serra den Minimalismus

versteht. Der Bildhauer bekennt sich zu seiner Fähigkeit des experimentellen Versuchs, aber auch zu seiner Subjektivität und seinem Ansatz, sich das humanistische Gedankengut zu eigen zu machen⁴. Die von ihm vorgeschlagenen Definitionen des Raums sind den Überlegungen von Valverde sehr nahe. In den Worten von Richard Serra:

*Die Erfahrung ist nur von der Form ausgehend möglich. Die Form muss daher perfekt erarbeitet werden. Die Zeichnung ist für mich das Mittel, mit dem das Volumen den Lauf der Dinge bricht. Die Bildhauerei besteht darin, die Möglichkeit, Formen zu erfinden, wahrhaftig zu akzeptieren, und ich glaube, dass es Brancusi gelungen ist, die Form auf eine sehr einfache Idee zu reduzieren*⁵.

Dies hindert Valverde nicht daran, seine Distanz zum Minimalismus zum Ausdruck zu bringen; er liebt dessen Ästhetik, doch sein Ausgangspunkt ist ein anderer.

Es gibt Spuren von mir, es gibt Spuren meiner Hände, es sind Fehler da, die im Minimalismus nicht erlaubt sind. Es gibt eine materielle Seite, die mich in die Nähe von Tàpies oder Joan Hernández Pijuan rückt, etwas sehr Spanisches. Der Minimalismus setzt eine Distanz zum persönlichen Erleben, zur Leidenschaft und zu den Gefühlen voraus. Ich entwickle nie einen konzeptuellen Ansatz, bevor ich an einem Werk zu arbeiten beginne, ich kann zahlreiche intellektuelle Stimuli haben, aber was ich mache, ist sehr simpel: Ich versuche in einem Werk eine konkrete Empfindung oder eine einmalige Erfahrung des Raums zu synthetisieren.

In seinen ersten Publikationen, zumindest in jenen, die mir bekannt sind, verwendet Valverde wiederholt eine Devise als Vor- oder Nachwort zu seinen Werken: «Die Kunst ist ein Anti-Schicksal»: Mit dieser Behauptung endet André Malraux einen Satz in seinem Essay Les voix du silence (Stimmen der Stille):

Jedes einzelne der Meisterwerke ist eine Reinigung der Welt, doch ihr gemeinsames Fazit ist jenes ihrer Existenz, und der Sieg jeden Künstlers über seine Knechtschaft fliesst in einer unermesslichen Bewegung in den Sieg der Kunst über das Schicksal der Menschheit ein. Die Kunst ist ein Anti-Schicksal.

Die Kunst als Anti-Schicksal für den Künstler, eine Art zu denken, zu handeln und zu leben, und dies im Einklang mit seiner Freiheit der Existenz und des Empfindens, und ganz am Ende eine Energie im Kampf gegen den Tod.

Das Prinzip der Zurückhaltung → (Seite 21)

Wenn wir eine grundlegende Regel finden müssten, welche die Arbeit von Carles Valverde regiert, würde sie meiner Ansicht nach wohl das «Prinzip der Zurückhaltung» heissen. Dieser Begriff hat einerseits die Bedeutung «sich zurückhalten», als Akt und Resultat der Zurückhaltung, als beherrschtes Vergnügen einer Idee, und andererseits die Bedeutung «zurückbehalten», das heisst etwas in sich zu schützen, in diesem physischen Element, das den Körper abgrenzt. Dieses Prinzip der Zurückhaltung entspricht der Formulierung von Margit Rowell: «die reduzierende geometrische Ästhetik, – die auf Gauguin zurückgeht – und die auch in unserer Epoche vorherrschend ist (im Kubismus, im Konstruktivismus und im nordamerikanischen Minimalismus)»⁶. Dieser Grundsatz ist zwar nicht identisch, entspricht aber der «maximalen Reduktion der Mittel», die für die neokonkrete Kunst in Europa charakteristisch ist⁷. Diese Zurückhaltung kommt in allen künstlerischen Werken von Valverde zum Ausdruck, wird aber in seinen Stanzen besonders deutlich: Diese Prägetechnik hat er während seiner gesamten Karriere angewendet, sie hat sich im Laufe der Jahre kaum verändert. Im ältesten mir bekannten Text zum Schaffen von Valverde fasst Marie-Fabienne Aymon die zweifache Berufung des Künstlers, nämlich die Bildhauerei und das Werk auf Papier, extrem prägnant zusammen:

*Der Grafiker Carles Valverde bleibt weiterhin auch Bildhauer. Eingefasst in Stahlrahmen, die auf die Arbeit als Bildhauer verweisen, loten die Grafiken andere geometrische Anordnungen aus, ohne Verankerung und ohne Einsatz von gezeichneten Elementen. Es wird eine Presse aus Metallplatten verwendet, die auf dem Papier nur die Prägung von Quadraten und Rechtecken hinterlässt. In diesen Vertiefungen sorgen Applikationen – aus koreanischem Hanji, Japanpapier, Makulaturpapier – für Schattierungen von Beige, Ecrú und sehr hellem Grau. Für eine neue Dimension der Prägedrucke sorgen aber auch dünne Blätter aus mattem Blei oder rostfreiem Stahl, die einen illusorischen Raum reflektieren. Der Grafiker leiht sich sein Material beim Bildhauer aus. Prägungen und Applikationen, Papier, Metall und aus Schnittstellen entstehende Linien kreuzen sich, bilden rhythmische und bewusst angelegte Muster*⁸.

Der Künstler wurde vor allem in der Werkstatt des Grafikers und Ziseleurs Raymond Meyer (Lausanne, 1946) ausgebildet. Seine ersten Collagen entstanden in den Jahren 1998 und 1999; auf den kleinformatigen Werken interagieren Blei und Papier miteinander. Er verwendet sehr feine Blätter aus Blei und Papierbögen, die streng rechteckige Formen umreissen, in denen verschiedene Flächen und Ausschnitte eine geometrische Figur von fast inexistentem Volumen bilden. Manchmal spielt er ausschliesslich mit unterschiedlich

strukturierten Papierarten, die ein zugleich haptisches und visuelles Endresultat ergeben. Vor der Veröffentlichung des Ausstellungskatalogs von Lausanne 2016 weisen die Publikationen keine Collagen mehr aus. Die zwei 2019 in der Fundación Metròpoli ausgestellten neuen Serien zeigen noch ausgefeiltere Collagen, die ich in vier Gruppen einteilen möchte, um nicht von Kategorien zu sprechen:

- Die aus verschiedenen Papieren, darunter auch Schleifpapier, zusammengesetzten Collagen erinnern an die Dualität von Haptik und Optik und stimulieren sie. Der Künstler überlagert koreanische Hanjis auf dem Schleifpapier, indem er direkt die Presse einsetzt.*
- Collagen aus Blei und Papier, die geprägte rechteckige Linien aufweisen, bei denen Fehler mit der Druckplatte eine entscheidende Rolle spielen.*
- Ausschliesslich aus Papier bestehende Collagen, auf denen verschiedene weisse Schichten für Tiefe sorgen. Diese Werke entstehen unter der abgeänderten Druckpresse und vermitteln den Eindruck, mit Absicht so gemacht worden zu sein.*
- Und schliesslich eine besonders gelungene Reihe von Collagen aus rot gefärbtem Papier und Schleifpapier. Hier fällt ein Paradox auf: Zeichnung und Relief gehen ineinander über, ihre Stofflichkeit ist bewusst neutral, ausser wenn das leuchtende Rot zu einer Art Warnung vor der Lust an der Leidenschaft wird.*

Dazu kommen die mit Aluminiumplatten oder MDF (Holzfaserplatten) hergestellten Holzschnitte, die in der Werkstatt 6a Obra Gráfica in Palma de Mallorca entstehen, zu deren Mitgründern auch seine Freund Ramón Canet gehört. Unter den 2019 in der Fundación Metròpoli ausgestellten Werken möchte ich insbesondere eine mittelgrosse Grafik hervorheben, vielleicht weil sie für mich das Konzept der Form von Carles Valverde zu repräsentieren scheint: Sie verbindet ein und dieselbe Form mit einem umgekehrten Spiegelbild. Das Endergebnis ist entweder eine einfache flache Form, oder aber eine frontale Ansicht einer Skulptur, unabhängig von deren Massstab. Es entsteht unaufhörlich ein modulares Spiel, das laut dem Künstler «sehr wenig durchdacht ist». Dieses Spiel wirkt auf mich effektiv alles andere als systematisch, es scheint mehr etwas Ungeordneten, Progressives zu sein. Carles Valverde sieht ein Kunstwerk als ein Objekt der Erkenntnis an – diese Haltung ist dem geometrischen und mathematischen Denken eigen – und muss daher dessen Methodologie erarbeiten, als ob es sich um eine spekulative Wissenschaft handelte. Dieser Ansatz erklärt seine grenzenlose Obsession für die Kombination verschiedener Formen.

Ausserhalb des Rahmens arbeiten → (Seite 28)

Carles Valverde versucht sich immer wieder an anderen Techniken als der Collage; diese Werke nähern sich eher der Malerei an, wie er sie an den Ausstellungen von 2005 und 2019 in der Fundación Metròpoli in Madrid und 2009 in der Galerie Isabelle Gétaz in Mont-sur-Rolle zeigte. Die Ausstellung von 2005 fand, gemäss den Worten der Verantwortlichen der Stiftung, im Rahmen der «definitiven Öffnung von Cities Art für die Öffentlichkeit» statt, dem Hauptprogramm der Institution¹⁰, dessen wichtigstes Ziel es ist, wie bereits oben erwähnt, «die Interaktion der Kunst mit der Umgebung, der Stadt und den dortigen Vorgängen» auszuloten. 1999 entwarf der Künstler Fernando Pagola⁹ (San Sebastián, 1961) das Logo der Stiftung, das eine der «beweglichen» Skulpturen von Carles Valverde inspirierte. Diese besteht aus sechs Parallelogrammen, die auf mindestens zwölf verschiedene Arten zusammengestellt werden können und auf diese Weise insbesondere eine Art Brücke oder Kamm bilden, was gleichzeitig die Architektur und den Alltag evoziert. Dieses Werk wurde als Trophäe für die Auszeichnung Cities Awards for Excellence verwendet. Die Ausstellung umfasste zwar mehrere Skulpturen, doch der grösste Teil setzte sich aus rund einem Dutzend grosser Werke zusammen, die aus mehreren Modulen bestanden. Zur Herstellung der Letzteren hatte der Künstler farbiges Papier auf Bleiplatten geklebt. Vier dieser Werke möchte ich näher kommentieren:

- Das erste, Papier auf Blei, 3 Module, 185 x 92,5, 2004, ist über fünf Meter lang und fast einen Meter hoch. Es besteht aus drei Blei-Modulen mit identischen Massen, auf denen das Papier in erdfarbenem Rot von fern an die Landschaft erinnert; es schafft eine perfekt rechtwinklige Teilung;*
- Das zweite Werk, MDF lackiert, 10 Module, 150 x 160, 2005, setzt sich aus zehn Modulen in kräftigem Rot und orangefarbenem Gelb zusammen, die einen unregelmässigen und verschobenen Winkel auf den beiden Wänden bilden, auf denen sie installiert sind;*
- Das dritte Werk, Blei, 6 Module, 158 x 60, 2004, vielleicht das verblüffendste Ergebnis, bringt ein strahlendes Weiss in einen zentralen horizontalen Streifen ein, der sich aus einem halben Dutzend ausserordentlich dunkler und dichter Bleimodule zusammensetzt;*
- Das vierte Werk schliesslich, Papier auf Blei, 2 Module, 200 x 85, 2005, besteht aus nur zwei Modulen, die zwei Streifen in leuchtendem Granatrot bilden. Dieses letzte Werk kündigt in gewisser Weise die Arbeit an, die er zehn Jahre später präsentieren wird.*

Diese Tatsache ist besonders wichtig, denn sie macht verständlich, wie Carles Valverde an seine Arbeit herangeht: Ständige Innovation ist sinnlos angesichts der Vertiefung eines einzigen kreativen Aspekts und des Nachdrucks und der Beharrlichkeit eines einzigen Motivs, welches das Zeitgefühl aufhebt.

⁴ nvstendenciasarte.blogspot.com

⁵ Fietta Jarque, «Richard Serra», *Cómo piensan los artistas*, Fondo de Cultura Económica, Peru, 2015, S. 240, 241.

⁶ Margit Rowell, «Una modernidad intemporal», Kat. De Varia Comen-suración, Jorge Oteiza, Susana Solano, Spanischer Pavillon der XLII. Biennale in Venedig, Aussenministerium, Kulturministerium, 1988, S. 29.

⁷ Simón Marchán, *Del arte objetual al arte de Concepto 1960-1974*, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1972, S. 87.

⁸ Marie-Fabienne Aymon, ohne Titel, Carles Valverde, 1999.

⁹ Sein Berufskollege und Freund Fernando Pagola hatte bereits an diesem Ort ausgestellt; später wird auch Esther Pizarro zum Zug kommen.

¹¹⁴ Anlässlich der Ausstellung in der Galerie Isabelle Gétaz schliesst Valverde ein neues Ensemble von beweglichen Elementen ein, die aus Bleiplatten und monochrom bemalter Leinwand hergestellt wurden. Einige bedeutsame Aspekte sollen hervorgehoben werden: die Zurückhaltung bei den verwendeten Farben, ausschliesslich Blau und Rot, sowie die finale Textur der Leinwände und des Holzes, die durch die Überlagerung mehrerer Farbschichten entsteht. Das spezielle Vorgehen bei diesem Werk weist zudem ein seltsames Merkmal auf: Die aus Blau- und Schwarztönen bestehende Acrylfarbe sorgt sowohl für geometrische Strenge als auch für malerische Dichte, die von einer zugleich reservierten und kühnen Gestik zeugen. Die zweite Ausstellung in der Fundación Metròpoli 2019 und jene 2016 in Lausanne werden um zwei neue Serien ergänzt. Sie setzen die beiden Werke fort, die zuletzt beschrieben wurden. Sie sind beide modulierbar und wurden aus auf Holz geklebtes Papier hergestellt, das danach bemalt und geschliffen wurde. Je nach Position der Module entwickelt sich ein Spiel mit der Wand, eine Art Skulptur aus Weiss in Weiss, eine Illustration der ewigen Auseinandersetzung zwischen Malern und Bildhauern: «Die Maler arbeiten innerhalb des Rahmens, wir Bildhauer hingegen ausserhalb des Rahmens». Andere Werke kombinieren Bleiplatten und Papierflächen; da das Blei eine Dicke von einem halben Millimeter aufweist, trägt der Künstler rund ein Dutzend weisse Farbschichten auf, bis die bemalte Fläche und die Platte eben und glatt ineinander übergehen. Ein imposantes Werk hebt sich von dieser Serie ab: Papier und Blei, 6 bewegliche Elemente, 2016. Je nach Anordnung an der Wand kann die Linie horizontal oder vertikal ausfallen; sie kann auch zwei horizontale Streifen bilden, die aus je drei Elementen besteht. Es kann auf einer Wand installiert werden oder eine Winkelform annehmen, wenn die Ecken des Raums genutzt werden. Das Werk spielt in jedem Fall mit dem Raum, in dem es aufgebaut wird; die Zusammenstellung der Elemente verändert die räumliche Wahrnehmung des Betrachters. Damit entspricht es dem Streben nach Veränderlichkeit, das sowohl in der Bildhauerei als auch in jenen Werken präsent ist, die man als flach bezeichnen könnte, auch wenn sie es nicht sind. Einige dieser letztgenannten Arbeiten belegen die Vielseitigkeit seines Ansatzes. Valverde setzt sich mit Mechanismen auseinander, welche die Funktionsweise des Sehens und das Verhalten der Wahrnehmung betreffen, wobei diese zwei Ausrichtungen seit über einem halben Jahrhundert gelten. Im Jahr 2009 beispielsweise stellt er am Stand der Galerie Pelaires an der Messe Artefiera-Art First in Bologna seine erste «Projektion» vor, eine Animation einer in 3D angefertigten Zeichnung, die auf eine bemalte Leinwand projiziert wird, so dass sich das virtuelle Bild während einer gewissen Zeit mit dem realen Bild deckt. Anlässlich der internationalen Messe für zeitgenössische Kunst JustMad im Jahr 2012 stellt er zusammen mit der Galeristin Eva Ruiz ein zweites Werk vor. Die Ausstellung von 2014 in Lausanne bietet ihm die Gelegenheit, weitere Werke zu zeigen, darunter eine von beiden Seiten sichtbare Projek-

tion in sehr gedämpften Farben, mit einem Hang zu Blau- und Violetttönen sowie sanften Nuancen von Grau. 2016 stellt er im Musée Arlaud ein recht merkwürdiges Werk aus: Er baut zunächst ein kleines Modell aus Eisen-draht, das er anschliessend in 3D zeichnet. Ausgehend von dieser Zeichnung entsteht eine Skulptur aus Edelstahl, neben der er in einer vierten Phase eine Animation seiner Zeichnung projiziert, die bei jeder Umdrehung anders aussieht. Und schliesslich zeigt er 2019 in der Fundación Metròpolis ein Werk, das aus chromatischer Sicht um einiges vielfältiger ist und dessen Geschichte und Entstehung einen ausführlichen Kommentar verdienen. Dieses Werk entstand aus seiner Teilnahme, ebenfalls im Jahr 2019, an der Ausstellung zur Erinnerung an das hundertjährige Bauhaus-Jubiläum. Rund um diesen Anlass verwirklichte er zwei weitere Projekte, das eine im öffentlichen Raum, das andere als Gemälde. Die Projektion besteht aus einem animierten Video, das eine Komposition mit Fluchtpunkt zeigt, der die Farbe wechselt, und zwar dank subtilen oder plötzlichen Veränderungen, die ihrerseits bei den Betrachtern zu abrupt oder leicht veränderten Wahrnehmungen des Werkes führen. Die Farben sind, wie bereits erwähnt, viel facetten- und kontrastreicher, ja gesättigter, im Vergleich zu den gedämpften Tönen, die Valverde sonst verwendet. Die Bilder, die sich der reinen Abstraktion annähern, wurden erneut mit Bleiplatten vor einem Hintergrund aus neutralen Farben wie Blassblau, Graublau, zarten und matten Grüntönen verwirklicht; sie stellen Perspektiven dar, die zwar nicht unmöglich sind, aber doch so dargestellt wurden, dass die Fläche je nach Perspektive des Fluchtpunkts eine Illusion entstehen lässt. So beschreibt es Valverde:

Wenn man davor steht, passiert dasselbe wie bei bestimmten Porträts, bei denen der Blick der dargestellten Person dem Betrachter zu folgen scheint: Der Fluchtpunkt folgt einem bei jeder Bewegung vor der Leinwand oder der Holzplatte.

Die verschiedenen Volumen bewegen sich auf der Fläche, sie laufen in die Tiefe, da ihnen eine raffinierte räumliche Anordnung zugrunde liegt, ein Trompe-l’Œil des Gemäldes. Abschliessend möchte ich wieder dem Künstler das Wort geben:

Ich habe mich auf die Arbeit des Bauhauses gestützt und habe in der Schweiz eine Ausstellung im öffentlichen Raum geschaffen, mitten in einer 30er-Zone, wo die Autos nicht schneller fahren dürfen. Sie besteht aus sechs Vitrinen mit Werken dieser Art. Sie sind perfekt für die langsam vorbeifahrenden Autos und den Blick ihrer Insassen.

Fasziniert von der Leere → ^[Seite 52]

Für diesen Titel bediene ich mich einer ausgezeichnet passenden Formulierung von Françoise Jaunin:

*Carles Valverde ist als Bildhauer fasziniert von der Leere, als Grafiker versieht er seine Platten weder mit Kerben noch mit Farbe, als Maler sieht er seine Werke nur als Projektionsfläche. Dieser Künstler ist zugleich klassisch und paradox*¹⁰.

Zudem möchte ich hinzufügen, dass die Vorliebe für die Leere durch die Leidenschaft für die Oberfläche und die Linie ergänzt wird, mit der er die Formen ausweitet und begrenzt – diese Dimension wird vor allem in seiner Arbeit als Bildhauer deutlich. Die ersten von mir entdeckten Werke widersprechen jedoch dieser Erkenntnis, da sie grundsätzlich auf dem Volumen und den kombinatorischen Möglichkeiten der Elemente aufbauen, aus denen sie sich zusammensetzen. So zeigen alle Doppelseiten der ersten Monografie, die seine zwischen 1995 und 1998 entstandenen Werke umfasst, dieselbe Skulptur in verschiedenen Konfigurationen. Die meisten seiner Objekte bestehen aus einem oder mehreren beweglichen Elementen. Von einer einfachen geometrischen Form ausgehend, deren Elemente eng ineinandergreifen, soll der Betrachter diese Teile nach Belieben umstellen, um neue Kombinationen zu finden und damit neue Formen zu schaffen. Marie-Fabienne Aymon, die bereits weiter oben zitiert wurde, schreibt in ihrer Einführung zu Recht:

*Auf den ersten Blick spricht nichts gegen die Strenge der Formen. Sie unterstreicht zudem die Reinheit der Vision und die Schönheit der Oberflächen. Doch in Wirklichkeit ist nichts variabler als diese Geometrie; alle Skulpturen, von den kleinen, handflächengrossen Werken, die dicht und massiv sind, bis zu den monumentalen, direkt auf dem Boden stehenden Varianten, besitzen nur ein vorübergehendes Aussehen*¹¹.

Erstaunlicherweise sind einige Skulpturen von Valverde zwar vergänglich, altern aber nicht. Eine von ihnen ist besonders verblüffend; sie trägt den Titel 1996, 2 Elemente, patinierter Stahl, besteht aus zwei treppenartigen Teilen, deren Basis an Gräber oder alte Tempel erinnert, die wiederum in Vergessenheit geratene Zeremonien heraufbeschwören. Die Verbindung zur Architektur tritt in einer anderen identischen, aber grösseren Skulptur noch deutlicher zutage. Man ist ebenso erstaunt angesichts der vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten des späteren Werks mit dem Titel 1997, 2 Elemente, sandgestrahlter rostfreier Stahl. Die beiden spiegelverkehrt angeordneten Polyeder haben dieselbe Form und können entweder zu einer symmetrischen oder aber zu rund dreissig verschiedenen asymmetrischen Figuren zusammengestellt werden. Viele Jahre später sollte dieses Werk Vorlage für eine andere, viel grössere Plastik aus schwarzem Schaum

werden, die zweimal ausgestellt wurde, 2019 in der Fundación Metròpoli und 2023 in der Fundación Valmont in Venedig. Die Vielfalt und Vielschichtigkeit der Werke von Carles Valverde, die in den letzten zwanzig Jahren entstanden sind, veranlassen mich zu einer Art Taxonomie seiner Objekte, bei der ich jene, die man zu den Skulpturen zählen könnte und auf die ich als erstes eingehe, von denen unterscheide, die der Künstler selbst als monumentale Werke bezeichnet und die Gegenstand des nächsten Kapitels sind. Zahlreiche Plastiken von Valverde gehören der Kategorie an, die ich «positionierbar» nennen möchte, da sie je nach Wunsch des Betrachters oder des Besitzers auf verschiedene Seiten, Flächen oder Auflagelinien gelegt oder gestellt werden können. So entstehen aus einem einzigen Werk unterschiedliche Skulpturen. Mehrere Objekte sind geometrische Hohlräume, zumeist Prismen und geometrische Oktaeder. Der offene Schnitt im Metall und der Schattenwurf (oder das von der Masse absorbierte Licht) spielen dabei eine wesentliche Rolle. Die Präzision des Schnitts, sei er nun lateral, frontal oder spezifische Winkel bildend, drückt eine Forderung nach Ordnung aus. Die unterschiedlichen Ausführungen – patinierter Stahl, Cortenstahl, patiniertes Eisen, gewachster Edelstahl – verleihen jedem Werk seine Einzigartigkeit in Bezug auf seine Positionierung im Raum und sein chromatisches Abbild an der Wand. Es kann sich auch um Kuben handeln, die einer Art «Tisch» gleichen; das Gewicht der ebenen horizontalen Fläche und der Bruch, der durch den Schnitt der «Tische» und der vertikalen Flächen entsteht, betonen ihr Gewicht, ihre Schwere sowie den ätherischen Charakter ihrer endgültigen Form. Um die 2000er Jahre herum ist im Werk von Carles Valverde eine bedeutsame Entwicklung zu beobachten, ohne dass sein Konzept der Skulptur einen radikalen Paradigmenwechsel durchläuft. Seine Arbeit, die weiterhin aus einem virtuellen Korpus mit vertikalen, manchmal unglaublich feinen Flächen und jeweils immer mächtigeren horizontalen Platten besteht, ist immer häufiger geprägt von einer Innen-/ Aussenvision der Skulptur und ihrer Wechselwirkung mit dem sie umgebenden Raum, sei dieser nun natürlicher oder architektonischer Art. Das unheimliche Werk Patinierter Stahl, 2009 besitzt die Kühnheit, sich den Korpus der Skulptur so stark einzuverleiben, dass daraus praktisch eine gebrochene Linie entsteht, wobei sie gleichzeitig ein ebenso kompaktes wie zur Umgebung offenes Volumen erhält. Eine Horizontale aus Luft. Seine vielfältigen Versuche rund um die Möglichkeiten der Linie im Raum haben in den vergangenen zehn Jahren immer stärker an Bedeutung gewonnen. In einigen Werken wird die Linie direkt auf die Wand aufgetragen, einschliesslich der diskreten Verwendung von Farbe, insbesondere von Rot, und bildet im vertikalen und im horizontalen Sinne Umriss und Volumen zugleich. In anderen Objekten von geringerem Ausmass, die manchmal überraschenderweise mit einem Sockel versehen werden, besitzt die Idee der Zeichnung Priorität, während die Farbe auch integriert wird. Und schliesslich gibt es auch lineare Strukturen aus Metall, oder jüngst aus

^[10] Françoise Jaunin, «Carles Valverde: une ascèse lyrique», Kat. Carles Valverde, Carles Valverde, 2016.

^[11] Marie-Fabienne Aymont, a.a.O., 1999.

116

Karbonfaser, die direkt auf dem Boden liegen oder aber aufgehängt sind; die endgültige Komposition zeichnet sich meines Erachtens durch Reinheit und Leichtigkeit aus. In diesem Zusammenhang soll die besondere Bedeutung der unzähligen Modelle erwähnt werden, die Valverde in seiner Werkstatt aus Aluminium- und Stahlstäben baut. Sie entstehen parallel zu seinen 3D-Arbeiten, wo sie zu Entwürfen seiner künftigen monumentalen Skulpturen werden. Sie sind, wie die weiter oben beschriebenen anderen Skulpturen, ebenfalls sehr oft «modulierbar». Es liegt unweigerlich recht nahe, sie einerseits mit den «aperspektivischen» Werken von Jordi Teixidor aus den 1970er Jahren oder den zeitgleichen bzw. späteren «figuras imposibles» von José María Yturralde zu vergleichen oder andererseits Analogien zur hartnäckigen Arbeit an jeder einzelnen Linie zu ziehen, die das «Kreide-Laboratorium» von Jorge Oteiza charakterisiert. Die Linienführung der Figur, eine Zeichnung im Raum, wird wie ein Spiel, das dem Auge geboten wird, durch die minimale chromatische Abweichung eines roten Stabs vervollständigt, der die Form schliesst und gleichzeitig auf eine neue Möglichkeit verweist. Die Kunstkritiker, die seine Arbeit kommentieren, formulieren es wie folgt: «Er zeichnet in die Luft» [Nicolas Raboud]¹²; die Frankfurter Galeristin Kim Behm ergänzt:

Die Regeln sind klar: Ein Stück Eisendraht, dessen Enden sich berühren. Sobald der Rahmen gegeben ist, kann das Spiel losgehen. Valverde biegt den Eisendraht, der zu einer Linie wird, mit der er den Raum umfasst und definiert. Der Eisendraht wird zur Zeichnung im Raum¹³.

Am anderen Extrem gibt es auch die riesigen, in Innenräumen platzierten Objekte, für welche die Skizze, die Perspektive – die er mehrfach testet, um sich zu vergewissern, dass es keine ähnlichen oder vergleichbaren Positionen gibt –, der Schnitt und die allgemeine Wahrnehmung die Basis seiner Arbeit darstellen. Die grossen Plattenflächen aus Eisen oder Stahl fungieren gleichermaßen als Leinwand und Mauer. Eine der spektakulärsten dieser Arbeiten ist eine grosse, aus acht Elementen bestehende modulierbare Skulptur, die er 2007 in der Galería dels Angels in Barcelona aufstellte. Es handelt sich um eine Kopie des Saals mit Parallelepipeden, die so gross sind, dass sie den Raum fast ganz ausfüllen; aufgrund der Bewegungen der Linien bricht die Skulptur die Linearität des Saals und verändert damit vollständig unsere Wahrnehmung von diesem Ort. Zur Brutalität der schieren Grösse kommt die glatte Rauheit des Cortenstahls, der nicht nur, wie bereits erwähnt, den Raum des Saals «bricht», sondern durch das mineralische und «alte» Aussehen auch im Kontrast zu den weissen Wänden steht.

Die Serie der vorbereitenden Skizzen zu diesem Werk, die hier teilweise reproduziert sind, erweist sich als hochinteressant. Sie wurden in 3D realisiert und loten sowohl den Massstab als auch die verschiedenen Optionen aus, wie die Elemente zusammengestellt werden können. Valverde folgt dabei den Grundsätzen der Architektur und wählt Formen aus,

die aufgrund ihres drohenden Ungleichgewichts oder ihres Bewegungsradius unmöglich erscheinen. In den letzten Jahren entstanden Objekte, die der Künstler «Stelen»¹⁴ nennt; sie zeichnen sich im Wesentlichen durch ihre Vertikalität und die extreme Schlichtheit ihrer strukturellen Elemente aus. Diese Skulpturen installiert er sowohl in Innenräumen als auch in der Natur, und sie stehen meiner Ansicht nach in einer engen Beziehung zum Ansatz einiger spanischer Normativisten der Jahre 1970-1980¹⁵, zu denen beispielsweise Feliciano, Elena Asins und ganz besonders Joaquín Rubio Camín gehören [Gijón, 1929-2007]. Obwohl er heute weniger bekannt ist oder weniger oft zitiert wird, gilt Camín als einer der besten spanischen Bildhauer seiner Epoche und wird vom Journalisten und Schriftsteller Gonzalo Cerezo Barredo als «Bildhauer der Luft» bezeichnet:

Es gab bei Joaquín diese mysteriöse Identifikation, die echte Kunstschaffende angesichts der typischen Merkmale eines Materials empfinden, die letztendlich dessen endgültige Verwandlung in ein fertiges Werk fast einfordert, ja vielleicht sogar diktiert. Dies war bereits bei seiner Madrider Ausstellung 1965 im Saal der Generaldirektion der Bildenden Künste deutlich erkennbar, wo er seine ersten Eisenplastiken zeigte. Was mir bei der Betrachtung seiner Werke als Erstes auffiel, war, dass er ganz gewöhnliche Industrieprofile verwendete, ohne deren Natur gross zu verfälschen: Winkel, Schienen, Rahmen usw. Es war, als ob diese Gegenstände selbst die abstrakte Geometrie ihres endgültigen Volumens erahnen liessen. Und zweitens, und das war noch wichtiger, wurde ersichtlich, dass diese endgültige Form nicht von ihrem äusseren Volumen definiert wurde. Diese Objekte entstanden rund um eine äussere Leere, die sie umhüllten. Dieser innere Raum, diese formale Leere, zwang das Unübersehbare seiner Präsenz/Absenz jedem der einzigartigen Werke auf^{F16}.

Die unglaublichen bildhauerischen Möglichkeiten, die sich durch diese der traditionellen Bildhauerei so fremden Materialien wie Schaumstoff oder Karbonfaser ergeben, waren eine sehr anregende Entdeckung, die Valverde, so will es die Anekdote, der äusserst genauen Lektüre des Verpackungskartons einer Computermouse verdankt. Dank der Karbonfaser kann er extrem leichte Objekte schaffen und Skulpturen entwickeln, die ein scheinbar unmögliches Gleichgewicht aufweisen und damit die Wahrnehmung des Betrachters ins Wanken bringen. An der Ausstellung in Lausanne lässt er seine modulierbaren Sets, wie zum Beispiel Papier und Blei, 6 bewegliche Elemente, 2016, der weiter oben bereits erwähnten Variante mit Winkeln, welche die Ecken des Raums nutzt, sowie seine Objekte aus Karbonfaser, die auf einem scheinbar instabilen Gleichgewicht beruhen, auf harmonische und ausgewogene Weise miteinander in einen Dialog treten. So lässt er zwei undurchschaubare Welten und ihre statische Bewegung hin zur Klarheit schweigend zu uns sprechen.

12 Nicolas Raboud,
«L'allègement», Kat.
Carles Valverde,
Carles Valverde,
2016.

13 Kim Behm,
«Variations sur un
thème», Kat. Carles
Valverde, Carles
Valverde, 2016.

14 Auf Spanisch hat das Wort estela drei verschiedene, durchaus aufschlussreiche Bedeutungen: 1) in der Luft durch einen Körper in Bewegung verursachter Rückstand (Lichtstreif); 2) Relikt oder Überbleibsel eines Gegenstands oder eines Ereignisses (Spur); 3) Mahnmal, in der Regel aus Stein, das auf dem Boden steht und die Form eines flachen Steins, Pfahls oder Säule hat (Stele).

15 Valverde hat mit den spanischen Normativisten den obsessiven Wunsch gemein, die Geometrie mit Elementen oder Gegenständen zu lösen, die eine symbolische Bedeutung erhalten.

16 Gonzalo Cerezo Barredo, «Joaquín Rubio Camín, escultor del aire», *La Nueva España*, 7. April 2008.

«Der Bildhauer arbeitet in erster Linie mit Materialien. Seine Verbindung zur Gesellschaft entsteht über seine Materialien», erklärt Valverde.

Das Potenzial des Materials hat es ihm ermöglicht, Skulpturen in Übergrösse zu schaffen. Eines seiner auffälligsten Werke befindet sich auf der Terrasse der Klinik Rotger in Palma de Mallorca: An der Hauswand bilden zwei flache Winkel zwei schwarze dreidimensionale Körper. Der Kontrast zwischen dem makellosen Weiss und dem Schwarz widerspiegelt den Blick auf die urbane Landschaft, die man von diesem Standort aus sieht, sowie die Verschllossenheit der zwei kraftvollen nächtlichen Objekte.

Javier González de Durana, Autor verschiedener Kommentare am Ende des von der Fundación Metròpoli 2005 veröffentlichten Katalogs, spricht eine auf den ersten Blick heikle Frage an:

Valverde interessiert sich für die skulpturale Form, doch seine Arbeit kann deswegen nicht einfach als formalistisch bezeichnet werden. Das bedeutet nicht, dass er es nicht ist – denn er ist es auf jeden Fall –, das ist nicht das Problem. Es liegt eher an der Tatsache, dass man bei der Verwendung dieses Adjektivs den Eindruck bekommt, eine bedeutungsvollere Dimension seines Werks als jene der Form an sich zu verdrängen, zu verschweigen, nämlich ein visuelles Ergebnis, das wichtiger ist als die vom Stahl gebildete umhüllende Haut. [...] Mit seiner strengen und einfachen «Konstruktion» schafft Valverde den Raum, ordnet das Licht und dirigiert den Blick. [...] Das Zarte ist ein Ziel, das nicht durch die Tatsache getrübt wird, dass das Verständnis der Skulptur zunächst eine Herausforderung darstellt. Das Zeichen ist klar, seine Bedeutung hingegen komplex. [...] Die Skulptur zeigt den Raum in ihrem Inneren und um sie herum, sie macht ihn fluid und einhüllend, es herrscht fast eine Atmosphäre der dröhnenden Stille¹⁷.

Alle diese Aspekte treten, wie wir weiter unten sehen werden, bei seinen im öffentlichen Raum stehenden monumentalen Werken noch stärker hervor. Der Künstler formuliert in einem Ausstellungskatalog einige kurze «Reflexionen» zu seiner Arbeit. Der letzte Abschnitt nimmt hier die Form eines Manifests oder zumindest einer Absichtserklärung an, deswegen möchte ich ihn im Folgenden wiedergeben:

Künstlerisches Schaffen unter Einsatz der Geometrie als Vorwand, um die Materialien zu erfassen, die Verwendung der Freiheit als ästhetisches Konzept, um die Rhetorik zu vermeiden und dem Werk die ganze Kraft und die Poesie des Unerklärlichen zu verleihen: Genau diese katalysierende Wirkung interessiert mich. Sich einen Raum vornehmen, ihn zu verändern beginnen, das ist so, als ob man ein Schachproblem aufstellen würde und neue Regeln erfände, um es zu lösen¹⁸.

Draussen überleben → (Seite 80)

Die Werke, die Valverde selbst als «monumental» bezeichnet und die zumeist an öffentlichen Orten stehen, verkörpern einen der faszinierendsten Aspekte seiner Arbeit. Als Fietta Jarque im weiter oben erwähnten Gespräch Richard Serra erklärt, dass er «sich den Museen entzieht (nicht allen), indem er im Aussenraum steht», antwortet dieser in Worten, die mir auch auf die monumentalen Werke von Carles Valverde zuzutreffen scheinen:

*Sobald man hinausgeht, muss man sich den Ver-
gleichen mit der Umgebung stellen. Und was man
vorfindet, sind der Urbanismus, die Architektur,
die Metrik des Lebens. Die Museen beschützen
und bewahren die Kunst. Sie beschränken sie auf
die Funktion der Würdigung und der Betrachtung.
Doch sie sperren sie auch in Käfige ein. Sobald
man draussen ist, will kein Mensch mehr unbedingt
wissen, wie der Künstler heisst, man vergleicht das
Werk eher mit allem, was darum herum ist, man
möchte sehen, ob eine Beziehung existiert, sei
diese nun bedeutungsvoll oder nicht. Draussen ist
es schwieriger, man trifft auf grösseren Widerstand.
Alles, was in einem Museum steht, vertraut darauf,
dass man es als Kunst akzeptiert, allein wegen seiner
Präsenz. Das passiert draussen nicht. Das Werk muss
draussen irgendwie überleben¹⁹.*

Bei seiner keinesfalls unterwürfigen Versöhnung mit der Architektur, seinem nie verleugneten Funktionalismus, seinem Respekt vor der Natur und seinem humanistischen Verständnis der Erinnerung sucht Valverde nach dieser Überlebensfähigkeit.

Wir können, wie bereits weiter oben, eine Art Taxonomie seiner verschiedenen Ausflüge in die Kunst im öffentlichen Raum zu erstellen wagen.

Einige von ihnen möchten wir als orthodox oder kanonisch qualifizieren, als aussenstehend zur Architektur, da sie zwar dieselbe Umgebung beanspruchen, aber keine organische Beziehung zu ihr eingehen. Ein interessantes Beispiel dafür ist die Skulptur am Eingang der administrativen Gebäude der Gruppe LASEM SA in Barcelona, die 2004 realisiert wurde und die wir der Kategorie der Stelen zuordnen könnten. Der Künstler beschreibt sie wie folgt:

Zwei vertikale Elemente greifen ineinander und streben himmelwärts, um so die Dynamik der Unternehmensgruppe zu symbolisieren [...]. Das Objekt scheint über dem stark abfallenden Boden zu schweben, so dass trotz seiner monumentalen Dimension der Eindruck von Leichtigkeit entsteht²⁰.

Die Werke Valverdes, die im Rahmen architektonischer Projekte entstehen, sind besonders gelungen. Laut dem Künstler geht es auch hier darum, ein Schachproblem zu lösen, an dem gegenwärtig mindestens drei Spieler beteiligt sind: der Auftraggeber, der Architekt und der Künstler. Die

¹¹⁸ Rolle des Künstlers besteht darin, herauszufinden oder sich vorzustellen, was die beiden anderen wollen. Unter seinen älteren Werken möchten wir die Einrichtung eines Innenhofs einer Residenz in Palma de Mallorca aus dem Jahr 2003 erwähnen. Das Werk ist das Ergebnis der engen Zusammenarbeit mit einem seiner engsten und grosszügigsten Freunde, dem Architekten Luís García-Ruiz, und dessen Bruder Jaume García-Ruiz. Dieses Projekt verkörpert das Paradigma der Harmonie zwischen den Akteuren und der Art und Weise, wie die Arbeit der Architekten die Idee des Künstlers beeinflusst und umgekehrt. Das Objekt, das ursprünglich als Abdeckung für das Dach eines unterirdischen Parkhauses geplant war, wurde zu einem 15 Tonnen schweren, komplexen Ensemble, das nicht nur seinen eigentlichen Zweck erfüllt, sondern auch den Rauchabzug und die Lüftung des Parkhauses versteckt und gleichzeitig die Probleme im Zusammenhang mit den Fusswegen der Bewohner sowie die Trennung von urbanem und privatem Bereich löst.

*Ein Stahlband dient zunächst als Abschränkung und schmiegt sich anschliessend um die aus dem unterirdischen Bau heraustretenden und mit weissen Kieseln bedeckten Installationen. [...] Diese Lösung wird aus der Vogelperspektive von schräg oben noch schöner ersichtlich. Man sieht eine 12 Meter lange, vorhangähnliche Wand, die sich dreht und umgekehrt an eine andere Mauer stösst. Die zusammengeschweissten und nicht geschweissten Mauerplatten erzeugen einen Rhythmus, dank dem man die durch sie geöffneten oder verschlossenen Räume anders wahrnimmt.*²¹

Die Skulptur aus Harz aus einer Madrider Privatsammlung stammt aus demselben Jahr. Ein späteres Werk aus dem Jahr 2007, das grösser und strukturell komplexer ist, befindet sich in einer Sammlung in Palma de Mallorca. In beiden Fällen verzichtet Valverde auf die Struktur aus Säule und Träger, stört, ohne sie zu zerstören, die Anatomie der Architektur und stellt ein durch und durch abstraktes Werk mitten in den Alltag. Über die Skulptur aus Harz schreibt er Folgendes:

Der Architekt Ignacio Vicens bot mir an, eine Skulptur für die imposante, 7 Meter hohe Eingangshalle einer modernen Villa zu schaffen. Ich entschied mich, sie oberhalb des Eingangs aufzuhängen; beim Übertreten der Schwelle sieht man sie nur zum Teil, sie kann nur von innen vollständig erfasst werden. Man sieht die ganze Skulptur erst dann, wenn sie sich auf Augenhöhe befindet, nämlich von der Treppe und der Galerie aus, die zum oberen Stockwerk führen. Damit das Objekt aufgehängt werden konnte, musste es aus einem leichten Material [lackiertes Zellulose-Harz] gefertigt werden. Es wurde in einer kräftigen Farbe [Orange] bemalt, damit seine geometrische Präsenz in einem bereits sehr «skulpturalen» Volumen noch

*stärker hervortritt. Die Kombination Architektur/Skulptur besitzt eine grosse Kraft.*²²

Die Skulptur von Mallorca wurde vom Architekturbüro in Auftrag gegeben und besteht ebenfalls aus lackiertem Zellulose-Harz, das in diesem Fall tief rot bemalt wurde. Sie wurde hoch über einer Treppe eingefügt und bietet zwei sehr unterschiedliche Ansichten, je nachdem, ob man die Treppe hinauf- oder hinuntergeht. Valverde gibt folgende Erläuterungen:

Ich habe meinen Ansatz auf eine Bewegung, einen Rhythmus ausgerichtet, auf eine Bewegung in einem dreidimensionalen Werk. Es ist ein sehr gestisches Element, das eine Fluidität der Form ermöglicht. Die Skulptur kann grundsätzlich in einen rhythmischen und in einen expressionistischen Teil zerlegt werden, der durch eine statische Form zum Ausdruck kommt. Sie erzeugt eine unmittelbar physische Wahrnehmung.

Sein Entwurf für ein Privathaus auf Mallorca, der 2007 realisiert wurde, zeigt eine fundamental andere Art, mit Architektur zusammenzuarbeiten. Hier harmonisieren die geometrischen Elemente, die artikuliert, ausgehöhlt, einander gegenübergestellt, ja miteinander konfrontiert werden, mit der Rationalität des Baus und hinterfragen dessen Zweck – darin besteht das Privileg der Kunst. Carles Valverde besitzt eine unglaubliche Fähigkeit, die Skulptur so in die leeren Räume der Architektur zu integrieren, dass sie diese Räume wirklich ausfüllt. Bemerkenswert ist zudem, dass das Objekt wunderbar zum leuchtenden Violett der Bougainvillea passt. Dieses Werk fügt sich also perfekt ins Gesamtbild ein. Die 5 Licht-Stelen, EPFL, die vor dem Gebäude für Kommunikation der Eidgenössischen Technischen Hochschule Lausanne aufragen (2004), illustrieren den Funktionalismus und die Anpassungsfähigkeit des Künstlers zweifellos am besten. Sie verkörpern die perfekte Übereinstimmung zwischen einem künstlerischen Beitrag und einem öffentlichen Nutzen. So erklärt Valverde sein Projekt:

Einer der Architekten des Büros Luscher kannte meine Arbeit. Er bot mir an, einige Objekte zu schaffen, um die universitären Gebäude von dem Bereich zu trennen, in dem das Material der Institution gelagert wird. Ich fertigte eine erste Skizze an – Zeichnungen von Säulen, die eine Art Portal bilden. Damals fing ich an, mit Software für 3D-Zeichnungen zu arbeiten. Wir führten Versuche mit drei, vier oder fünf Stelen durch und konnten das mögliche Endergebnis in verschiedenen Dimensionen «visualisieren». Das Werk wurde immer bedeutender und wir beschlossen, dass es aus fünf Elementen von jeweils sechs Metern Höhe bestehen sollte. Die Tatsache, dass sie auch als Leuchtkörper dienen würden, beruhte auf wirtschaftlichen Überlegungen und

*erwies sich als ausgezeichnete Idee. [...] Diese fünf Stelen bilden ein Ensemble, das den neuen Westeingang zum EPFL-Campus abgrenzt und markiert. So schafft das Licht der Projektoren tagsüber wie auch nachts eine andere Räumlichkeit. Alle Stelen sehen unterschiedlich aus: Jene in der Mitte sind mehr auf das Gebäude hin «geöffnet», jene auf den beiden Aussenseiten sind «geschlossen»*²³.

Sobald Valverde seine Skulptur entwirft, um sie in einer natürlichen Umgebung zu installieren, hält er seine wichtigsten Arbeitsgrundsätze ein, wie die Dominanz von vertikalen und horizontalen Linien, das Abgerundete ihrer Präsenz und die Verwendung leichter Materialien, die scheinbar unmögliche Gleichgewichtszustände ermöglichen. Doch es sind auch unvermeidliche Veränderungen zu beobachten, wobei die radikalsten von ihnen seiner Vorstellung von Landschaft entspringen. Dies werden wir nun unter die Lupe nehmen. Die formalen Neuerungen hängen mit der wachsenden Bedeutung von Schnitten und Winkeln zusammen, aber auch mit der Anordnung, wenn zwei Elemente miteinander verbunden sind und damit ganz neue Ansichten von ihrer Umgebung ermöglichen, oder gar einen neuen «Raum» im Raum schaffen, in dem sie platziert wurden.

Die Natur erscheint, über die Landschaft hinaus, wie eine ethische Forderung. Die Skulptur wurde geschaffen, um ewig zu dauern, und im natürlichen Umfeld hat die Nachhaltigkeit ihre Bedeutung... Sagen wir, dass der ökologische Gedanke bei mir über die Umsetzung der Prinzipien der Nachhaltigkeit erfolgt, wie zum Beispiel über die Arbeit mit lokalen Handwerkern, die Verwendung von bereits vorhandenem Material usw. Die Natur ist ebenfalls ein Raum, der natürlich weniger strukturiert ist als der architektonische Raum, aber die Landschaft ist unendlich dankbar, man kann irgendetwas hinstellen und es funktioniert. Wie es bereits Le Corbusier sagte: Die Natur respektieren heisst, sie schön zu präsentieren, eine Mauer mit einem Fenster zu bauen, um einen bestimmten Teil der Landschaft einzurahmen. Es handelt sich also weniger um eine Phrase als um das Hervorheben eines Aspektes, der sich als interessant erweist und den ich betone.

Auf den Fotos sind zwei Skulpturen mit unwahrscheinlichem Gleichgewicht zu sehen, die 2019 in Palma de Mallorca installiert wurden.

Die Leserschaft wird bemerkt haben, dass ich in meinen langen Ausführungen mit Ausnahme eines der ersten Objekte kaum auf die Symbole oder Anspielungen in den Werken eingegangen bin, die von der Geometrie der Sinne, dem Titel des vorliegenden Essays, weiter entfernt sind. Dabei handelt es sich um eine bewusste Entscheidung des Künstlers, der,

wie wir gesehen haben, seinen Werken keine Titel gibt. Auf ein Werk soll aber hingewiesen werden, das, obwohl Valverde kein einziges seiner Prinzipien ausser Acht gelassen hat, ein absolutes Symbol darstellt, ein bewegendes und vielsagendes Symbol. Es handelt sich um das Mahnmal für die Erinnerung, das am 15. Oktober 2006 auf dem Platz Lluís Companys in Terrassa eingeweiht wurde. Der Künstler berichtet:

Die Skulptur ist 11 Meter hoch, ihre Form ist extrem einfach. Sie besteht aus einem sehr kompakten Teil, in den man hineintreten kann und von wo aus man durch die Öffnung zwischen den Seitenwänden nichts als den leeren Himmel sieht. Diese Skulptur fungiert als Rückzugsort. Man muss Lust haben, hinein zu schlüpfen. Von aussen ist es eine Deklaration, eine 11 Meter hohe Stele, die einer Säule gleicht. Es ist eine Hommage, nicht in erster Linie an den Politiker Lluís Companys, sondern für die Opfer der Franco-Diktatur. Es wird zwar eine wichtige politische Persönlichkeit genannt, doch die Skulptur erinnert an all jene, die ermordet wurden, und vor allem an alle Toten, die noch irgendwo verscharrt sind. Es ist ein Mahnmal für die Erinnerung. Die Erinnerung ist wichtiger als die Rache und verhindert das Vergessen, damit dieselben Fehler nicht erneut passieren.

Ich konnte nie physisch in die Skulptur hinein treten, doch die Möglichkeit, in einem fensterlosen Raum innezuhalten, der nur eine einzige Öffnung zum Licht besitzt, das einerseits unerreichbar ist und andererseits einzig diffuses Tageslicht zeigt, erinnert an den Holocaust-Turm im Berliner Jüdischen Museum von Daniel Libeskind aus dem Jahr 1999. In diesem Raum wird die Angst der KZ-Gefangenen physisch greifbar, und genau so ist es beim Werk von Carles Valverde, wo die endlose Einsamkeit der ewig Abwesenden Form annimmt.

Mariano Navarro | August 2019

Übersetzung | Nicole Carnal

²¹ Katalog Carles Valverde, a.a.O.

²² Katalog Carles Valverde, a.a.O.

²³ Katalog Carles Valverde, a.a.O.

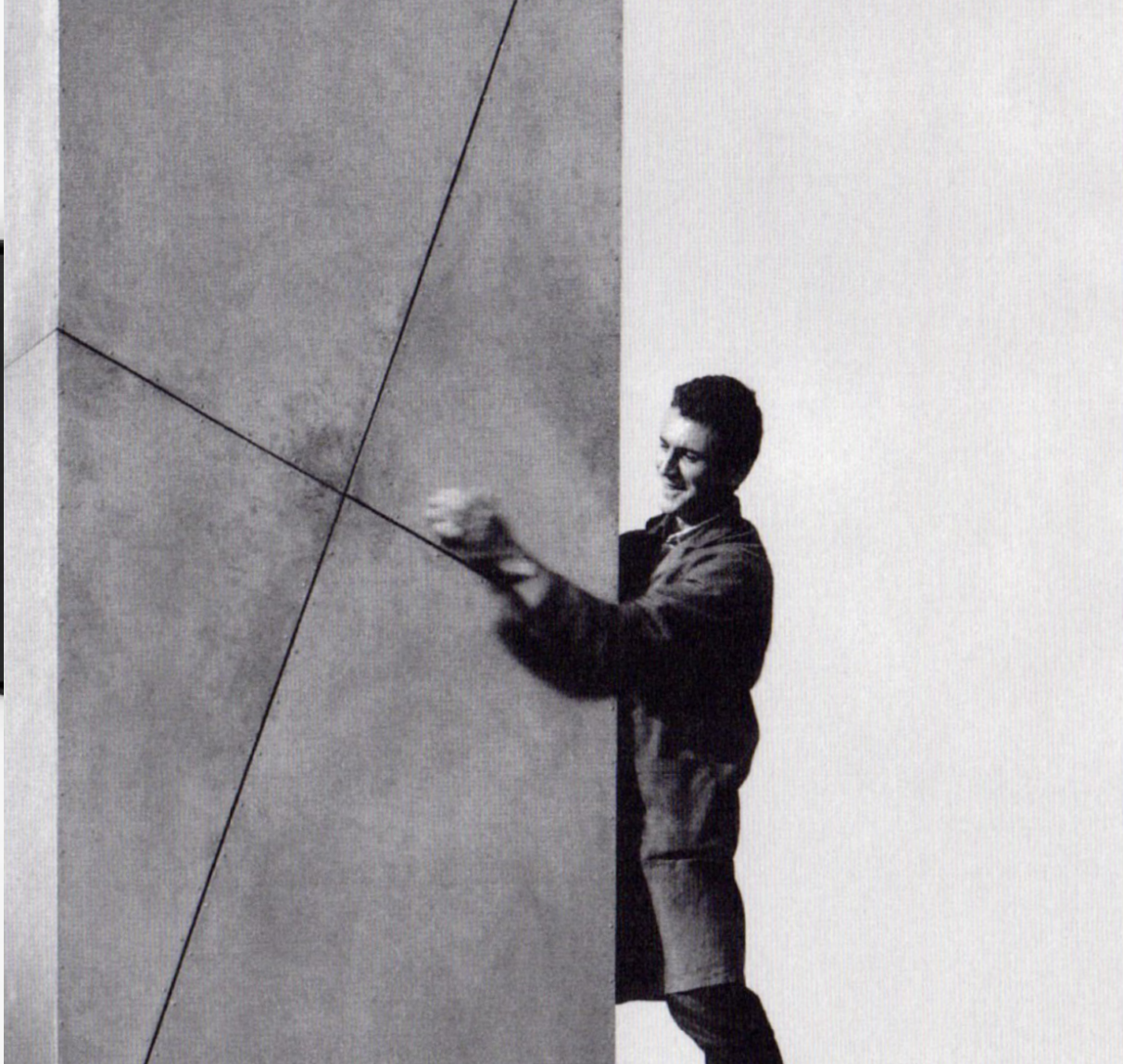
Sculptue modulaire,
acier inox, 2022. Collection
publique Ville de Vevey



2019



1994



Expositions personnelles | Sélection

2023	Château de Vullierens Fondation Louis-Moret, Martigny Multiple Art, Zürich
2021	drj Art Projects, Berlin [D] Aquilaluna, Dalhem [B]
2019	Fundación Metrópoli, Madrid [E] Huis Clos, Sierre
2018	Aquilaluna, Knokke [B] Kunstforum, Soleure
2017	Galería 6A, Palma de Majorque [E] Galerie Jonas, Cortaillod
2016	« Carles Valverde, Matière à sculpture », Espace Arlaud, Lausanne
2015	Galerie Ferrari, Vevey
2014	Galerie Kim Behm, Francfort [D]
2013	Galerie Christoph Abbühl, Soleure
2012	Ramón Canet & Carles Valverde, Galerie Isabelle Gétaz, Mont-sur-Rolle
2011	Galerie Olschewski&Behm, Francfort [D] Galería Eva Ruiz, Madrid [E] Galería Joan Meliá, Alcúdia, Majorque [E]
2010	Kunstforum & Galerie Christoph Abbühl, Soleure
2009	Galerie Isabelle Gétaz, Mont-sur-Rolle
2008	Sala Pelaires, Palma, Majorque [E]
2007	Galeria dels Àngels, Barcelone [E] Galerie Carmen Weber, Zug Galerie Zimmermann, Mannheim [D] Sala Pelaires, Palma, Majorque [E]
2006	Sala Pelaires, Palma, Majorque, [E]
2005	Fondation Louis-Moret, Martigny Fundación Metropoli, Madrid [E] « Saudan & Valverde », Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey
2004	Galerie Am See, Zug Galerie Kandler, Toulouse [F]
2002	Galerie Peter Zimmermann, Mannheim [D] Galería dels Àngels, Barcelone [E] E. S. F. Espace St-François, Lausanne Criteri d'Art, Sala Muncunill, Terrassa [E]
2001	ACP, Zurich art-garage, Zug
2000	Galerie Fischlin, Nyon
1999	Usine à gaz, Nyon Galerie de la Grenette, Vevey ACP, Zurich Galería dels Àngels, Barcelone [E] art-garage, Zug
1998	Fondation Louis-Moret, Martigny
1997	Galerie Fischlin, Nyon
1995	Maison Visinand, Montreux
1993	Galerie La Luna, Vevey
1991	IMD, Lausanne
1988	Galería Andrea Serrano, Barcelone [E] Galería Aïda, Terrassa [E]
1986	Arxiu Històric Tobella, Terrassa [E]

Expositions collectives | Sélection

2023	L'art au fil du Talent, Assens EGO [Carles Valverde, Didier Guillon, Vangelis Kyris & Anatoli Georgiev], Fondation Valmont, Palazzo Bonvicini, Venise [I] Un collectionneur idéal, Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch Vevey Territories, Galerie Huis Clos, Sierre et C3 Gallery, Mexico City.
2022	Galería 6A, Palma de Majorque [E]
2020	Bex & Arts 2020
2019	#identitats, 8 artistes catalans en Suisse romande, La Menuiserie, Lutry 100 ans Bauhaus, drj Art Projects, Berlin [D]
2016	Art Fair New York [Galerie Linz Paris] [USA]
2015	ARCO, Madrid [Collection Ars Fundum] [E]
2014	« Dialog Konkret », Galerie Christoph Abbühl, Soleure The Solo Project, Art Basel [Galerie Kim Behm, Francfort]
2012	Just Madrid [Galería Eva Ruiz, Madrid] [E] The Solo Project, Art Basel [Galerie Olschewski&Behm, Francfort]
2011	« gerissen – geschnitten – geklebt », Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn [D] The Solo Project, Art Basel [Galerie Olschewski&Behm, Frankfurt]
2010	Arte Fiere Art First Bolonia [Galeria Pelaires, Palma de Mallorca] [I]
2009	Arte Fiere Art First Bolonia [Galeria Pelaires, Palma de Mallorca] [I] ARCO, Madrid [Galería Pelaires, Palma de Mallorca] [E] Konkrete idole-Museum Liner Kunshalle Ziegelhütte Appenzell
2008	Arte Fiere Art First Bolonia [Galeria Pelaires, Palma de Mallorca] [I] ARCO, Madrid [Galería Pelaires, Palma de Mallorca] [E] Art Cologne [Galería Pelaires, Palma de Mallorca] [D]
2007	Arte Fiere Art First Bolonia [Galería Pelaires, Palma de Mallorca] [I] ARCO, Madrid [Galería dels Angels, Barcelona, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, Galería Miguel Marcos, Zaragoza] [E] Art Karlsruhe [Galerie Peter Zimmermann, Mannheim] [D] Art Cologne [Galería Pelaires, Palma de Mallorca] [D] Art Cologne Palma de Mallorca [Galeria Pelaires, Palma de Mallorca] [E] Stopover-Internationale Positionen zeitgenössischer Skulptur, Galeria Samuelis, Baumgarte [D]
2006	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art París, París [Galería Pelaires, Mallorca] [E] Kunst Zürich [Galerie Zéro L'Infini, Bezençon] Art Cologne, Galeria Pelaires, Palma de Mallorca [E] Fondation Louis-Moret, Martigny
2005	Art Paris [Galerie Zéro L'Infini, Paris] [F] Accrochage Vaud 2005, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Bex&Arts 2005

2004	Accrochage Vaud 2004, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne [CH] Carte blanche à Carles Valverde, ESF, Lausanne [CH] ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art Karlsruhe [Galerie Zéro L'Infini, Bezençon] [D]
2003	Accrochage Vaud 2003, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne [CH] ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Kunst Zürich [Galerie Zéro L'Infini, Bezençon] [CH] Art Frankfurt [Galerie Peter Zimmermann, Mannheim] [D] L'Art au fil du Talent, Assens [CH] Art Paris [Galerie Zéro L'Infini, Paris] [F]
2002	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art Frankfurt [Galerie Peter Zimmermann, Mannheim] [D] Uniques: estampes à planche unique, Cabinet des Estampes, Musée Jenisch, Vevey Art Paris [Galerie Zéro L'Infini, Paris] [F]
2001	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art Frankfurt [ACP, Zurich] [D] Espace Arlaud, Lausanne: « Lausanne-Barcelone » VAM, Budapest [H]
2000	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art Frankfurt [ACP, Zurich]: « one man show » [D] « 7 artistas de Barcelona », Centro de artes visuales, Museo del Barro, Asunción, Paraguay 15. Internationale Triennale für Originalgrafik, Grenchen
1999	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Art Cologne [ACP, Zurich]
1998	ARCO, Madrid [Galería dels Angels] [E] Homenaje a García Lorca, Museo postal y telegráfico, Madrid [E]
1997	Artistes de la région veveysanne, Musée Jenisch, Vevey
1996	Ecran total: 28 artistes à la piscine de Nyon Travaux d'atelier, Galerie Fischlin, Nyon
1994	Exposition en plein air dans le cadre de la Schubertiade, Vevey
1991	Sculptures en plein air, Meyrin
1990	3 ^{ème} Biennale internationale de sculpture contemporaine, Collioure [F]
1988	2 ^{ème} Biennale internationale de sculpture contemporaine, Collioure [F]
1987	« 3 Escultura » avec Joan Cortés et Pablo Leonardo Martínez, Sala Mestre Paco, Pollença, Majorque [E]

Collections publiques

Fonds cantonal de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève
Musée Jenisch, Vevey
Ville de Terrassa [E]
Crédit Suisse, Zürich
Fundación Vila Casas [E]
Fonds des arts plastiques de la Ville de Lausanne
Collection d'art Nestlé
UBS, Zürich
Hoffmann-La Roche, Bâle
C.A.N. Caja Navarra
Govern Balear [E] –Projection sur l'édifice « La Llonja »

Oeuvres monumentales

Ville de Vevey, Giratoire d'Entre-Deux-Villes
Ville de Vevey, Jardin du Panorama
Ville de Vevey, Ecole de Charmontey
Université de Lausanne [EPFL], Bâtiment des communications
Autoroutes de Majorque [E]
Monument à Lluís Companys, Terrassa [E]
Parc Dolinka, Elblag [PL]

© Textes auprès des auteurs

© images : Carles Valverde, sauf Magali Koenig (couverture), Daniel Balmat † [pages 30, 52-53, 123], Robert Hofer [page 38-39], Florence Zufferey [page 47], Vicenç Negre [pages 84-85], Pierre Zufferey [page 122]

Biographie de l'auteur

Mariano Navarro Herranz [Madrid, 1952] est écrivain, critique d'art et commissaire d'expositions. Président du Conseil des Critiques et Commissaires d'arts visuels de 2005 à 2009 et depuis 2017, écrivain et scénariste pour divers programmes de la télévision espagnole, chef de rédaction de la section culturelle de plusieurs revues et critique d'art pour différents quotidiens, dont El País, ABC, La Razón et le supplément culturel de El Mundo, quotidien dans lequel il a publié plus de 400 critiques d'expositions, il a également été membre du plusieurs jurys et commissaire de plus de 40 expositions en Espagne et en Amérique latine, ainsi que dans d'autres pays européens.

Traductions : Joëlle Bélard Ruchonnet (français), Nicole Carnal (allemand)

Graphisme : Peter Scholl | Graphic Design SGD

Impression : Polygravia Arts Graphiques SA
Route de Montreux 151 | 1618 Châtel-Saint-Denis | Suisse

Tirage : 1500 exemplaires

www.carlesvalverde.com

ISBN : 978-3-03878-081-6

Till Schaap Edition, Berne
www.tillschaapedition.ch

Edition de tête

L'édition originale de cet ouvrage comprend 20 exemplaires constituant l'édition de tête, signés, numérotés et accompagnés d'une sculpture originale

Remerciements

Au comité de l'Association des amis de Carles Valverde Jacques Richter [président] | Christian Hennard [trésorier] | Béatrice Valverde [secrétaire] | Yves Christen | Lorette Coen | Matthieu Gétaz | Yvette Jaggi | Chantal Prod'hom ainsi qu'aux membres de l'association et aux vérificateurs des comptes Madeleine Burnier et Hans Nägeli

A Till Schaap | A Mariano Navarro et aux traductrices Joëlle Bélard Ruchonnet et Nicole Carnal | A Peter Scholl | A Didier Guillon et Valentina Secco, Fondation Valmont, Palazzo Bonvicini, Venise

A tous nos amis, en particulier ceux qui nous ont quittés beaucoup trop tôt, Pierre « Pierrot » Diserens, Daniel Balmat, Jean Greuset

Avec le généreux soutien de:

