

Rosa Barba

Géologies de la distance

« Nous sommes en relation avec toutes les parties de l'univers, comme avec l'avenir et le passé lointain. Quant à savoir quelles relations nous voulons plus particulièrement développer, laquelle doit être pour nous plus particulièrement importante et active, cela ne dépend que de la direction et de la durée de notre attention. »

Novalis, « Pollen », fragment 92, 1798, in *Semences*, traduit et annoté par Olivier Schefer, Éditions Allia, Paris, 2004.

« [...] mais on n'a encore pas vu émerger une pensée (c'est-à-dire une forme et une sensibilité) pour laquelle l'“avec” ou l'“ensemble” précéderait et fonderait l'existence singulière. Pour laquelle par conséquent le singulier ne vaudrait que par la pluralité cependant que la pluralité vaudrait comme un “avec” de proximité ontologique et non de simple contiguïté pragmatique. »

Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, nouvelle édition augmentée, Éditions Galilée, Paris, 1996-2013.

Quelle relation développer entre *Coro Spezzato: The Future Lasts One Day* (2009) et *Fosse d'Orchestre* (2013-2014), qui se retrouvent conjointement dans une même collection publique ? Quels éléments de perspectives, de formes, d'attention et de présence, de durées et d'accords permet-elle d'extraire (un « rendre au visible ») à l'intérieur du paysage sculptural et filmique, narratif et polyphonique, élémentaire et choral, qu'appose, dans des espaces variables de monstration et de composition, l'œuvre de Rosa Barba ? Œuvre enchâssée de médiums, de narrations mystérieuses ou rejouées, de récits hybridés entre fiction et possible science-fiction, de surfaces, de projections, de matériaux documentaires et cinématographiques, de sons, de partitions, de temporalités parallèles, simultanées, accumulées, étendues, dessinant ce que nous pourrions nommer une poétique de la distance ou de la perspective, ce que nous voudrions nommer « géologies de la distance »,

dans un acte de « désossement » d'une expérience singulière du temps et de l'espace figurés dans l'aire de l'exposition contemporaine.

Deux installations — ou deux « scènes paysages » : l'une, close, textuelle et faite de mots manuscrits projetés dans l'intimité, souvent en demi-cercle, d'une salle plongée dans la pénombre (*Coro Spezzato: The Future Lasts One Day*); l'autre, ouverte, sonore, musicale, extérieure, et métamorphosant une surface d'eau douce tout à la fois en surface de projection et en matière esthétique et acoustique, perturbée, scandée par des vibrations, des ondes, des percées de sons, et objet alors de jaillissements aléatoires, d'une rythmique, de ponctuations visuelles, formant des micro-sculptures aqueuses éphémères (*Fosse d'Orchestre*). Deux « scènes paysages », donc, qui articulent des mécaniques hybrides, des machines sculptures, des soliloques, des images vides, des images pleines, des inserts, des solitudes et des dialogues, des mots, des phrases, des textes, des scénarios troués, en suspens, rassemblés, des récits souterrains, des écrans, des hypothèses narratives, fragmentaires, croisées, duelles, parfois platement visuelles, à l'intérieur d'une forme spatiale chorique et de surfaces de projection, réceptacles — ou strates — muets d'une image blanche (ou, ainsi que le formule de façon plus qualitative et synthétique Rosa Barba, par un *white is an image* — « le blanc est une image¹ »),

1. Rosa Barba, *White is an Image* (essais de Lynne Cooke, Élisabeth Lebovici, Raimundas Malašauskas, Francesco Manacorda, Nataša Petrešin-Bachelez, Ian White), sous la direction de Chiara Parisi et Andrea Viliani, Hatje Cantz Verlag, Stuttgart, 2011.

rejouant la théorie goethéenne des couleurs, qui définit le blanc comme étant la lumière à l'état pur) ou d'un son électronique source ; à l'intérieur d'un temps d'une plasticité striée, un « temps géologique² » ;

2. Giovanni P. Ricciardi, « The Concept of Geological Time », in Rosa Barba, *Time as Perspective*, sous la direction de Mirjam Varadinis et Solveig Øvstebø, Hatje Cantz Verlag, Stuttgart, 2013.

« scènes paysages » qui mettent en mouvement des « voix » singulières, dans l'étonnement et la solitude de leur propre autonomie, de leur propre univers, des « protagonistes » anonymes, abstraits, mécaniques aussi bien qu'humains (parfois), en fragile équilibre d'un jeu de présences et d'absences, des « protagonistes » en charge d'une histoire incertaine, confuse, oubliée, perdue, à retenir, en charge d'une

conversation à réajuster autant qu'à inventer dans des passages de présent passé futur, qui disent l'œuvre dans son interrogation interne et redondante d'un comment cela fonctionne-t-il, se divise-t-il, se fragmente-t-il, se rencontre-t-il pour se réharmoniser en un pluriel formel inédit, et qui sont à égalité les objets de l'orchestration de cette même œuvre, dans une distance neutre et observatrice de l'artiste elle-même.

—

Coro Spezzato: The Future Lasts One Day fut conçu en 2009, pour la 53^e Biennale de Venise, dont la thématique était *Fare Mondi / Making Worlds* — en référence à l'essai du philosophe analytique américain Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes – Ways of Worldmaking*, 1978 — et monté en une projection en boucle dans l'un des espaces du pavillon des Expositions, dans les Giardini. Pour cette pièce, Rosa Barba, née en 1972 à Agrigente, formée à l'Academy of Media Arts, à Cologne, et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, à Amsterdam, qui vit et travaille à Berlin, a reçu, en 2010, le Nam June Paik Award.

Fosse d'Orchestre est une installation sonore dont une première « esquisse » fut imaginée en 2010 par l'artiste, pour son exposition personnelle au Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière, *Est-ce que c'est une analogie à deux dimensions ou une métaphore³ ?* Sous le titre de *White Museum Sound*, le dispositif,

3. Rosa Barba. *Est-ce que c'est une analogie à deux dimensions ou une métaphore ?*, Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière, 28 février-27 juin 2010. Commissaires : Chiara Parisi et Andrea Viliani.

délicat, immergé sous les eaux du lac, était identifié comme la bande-son d'une projection de lumière passant à travers la transparence d'une pellicule vierge, d'un « film blanc » (*White Museum*), et surtout, comme celui d'une « exposition totale » dans l'ontologie du fragment filmique et narratif, métaphore du médium cinéma ; le lac de Vassivière devenant alors à la fois cette image analogique — le seul paysage dans son histoire enfouie et sa réelle présence — et la surface écran de cette projection sculpturale prise dans les rouages et les strates mécaniques de son fonctionnement mis à nu.

L'installation *Fosse d'Orchestre* a été montrée, pour la première fois et dans une première version, lors de la 12^e édition parisienne de la Nuit blanche, le 5 octobre 2013. L'écluse double des Récollets, au canal Saint-Martin, dans le 19^e arrondissement, fut le lieu paysage ou le lieu décor (l'événement Nuit blanche «spectacularisant» l'espace, dans l'ombre d'un souvenir cinématographique, puisque c'est sur la passerelle surplombant le bassin des Récollets — là où le public a pu voir et écouter l'installation — que fut tournée l'une des scènes mythiques du cinéma réaliste français des années 1930, entre Arletty et Louis Jouvet, dans *Hôtel du Nord*, de Marcel Carné, en 1938) de ce premier moment de *Fosse d'Orchestre*.

La version définitive de cette pièce sonore est une commande du Frac Franche-Comté à Rosa Barba, réalisée pour le site naturel qu'est la rivière Doubs, à l'endroit où elle borde le bâtiment du Frac, dans cette architecture longitudinale, légère, de bois et d'ouvertures accueillant la lumière extérieure, due à l'architecte japonais Kengo Kuma. *Fosse d'Orchestre* s'immisce dans la configuration en accord, en regard et en dialogue avec le paysage naturel et le paysage architectural. Une forme sonore «en conversation» secrète avec les harmoniques, les accidents, les ruptures, les suspensions, les histoires et les temps d'un paysage.

—

«En conversation»... «Le motif de la conversation, de la confrontation, du débat revient souvent dans le travail de Rosa Barba mais c'est peut-être moins pour invoquer l'emprise du discours que pour congédier tout récit prépondérant, laissant agir les vides, les intervalles, les discontinuités, toute une intimité des choses refoulées de la parole publique de l'exposition⁴». La «conversation»,

4. Élisabeth Lebovici, «La porte dérobée comme cheval de Troie: Rosa Barba au Jeu de Paume», in blog «Le Beau Vice», post du 23 mai 2012.

le «débat», la «conférence» certes comme l'un des motifs centraux chez Rosa Barba, mais aussi et surtout comme forme même qui va induire une expérience de l'espace et de la perspective, une expérience du temps dans un modelage esthétique de l'histoire, une expérience de cet «être singulier pluriel» du philosophe Jean-Luc Nancy cité en

ouverture. La conversation, cet entrelacs de rencontres, de silences, d'oublis, de blancs, de déséquilibres, de fuites, de fugaces ententes, d'énigmatiques complicités entre voix «singulières» et «séparées» prises dans un temps commun, un «être ensemble» pour faire «pluriel singulier». Cette conversation de voix-protagonistes d'où ne sont pas effacés les silences, les vides, les incompréhensions, les butées, les ombres, les frêles moments d'accords, les distances mises au jour, que Rosa Barba instaure à l'intérieur de «chorégraphies» ou de «chœurs» sculpturaux, sonores, filmiques ou curatoriaux. Cette conversation qui peut être — et l'est souvent — inaudible, recouverte, balbutiante, inintelligible, et qui s'effeuille dans la fragilité de dialogues vite asynchrones, d'écarts inéluctables, de temps éphémères, d'univers qu'elle fait affleurer au visible et au sensible du langage, d'une matière, d'un paysage (quel qu'il soit).

En 2007, Rosa Barba réalise *Western Round Table*, installation faite de deux projecteurs 16 mm, identiques, posés au sol, face à face, dans une distance proche du toucher de leur objectif respectif, chacun projetant une lumière blanche sur un mur opposé, toujours à travers une pellicule film vierge ou transparente. Se forme cette image blanche, double, duelle, comme matériau. L'installation de ces deux projecteurs-protagonistes est envahie peu à peu (ou nous pourrions dire que le corps et l'écoute du visiteur-spectateur sont peu à peu envahis) à la fois par le bruit continu des projecteurs eux-mêmes et par une double bande sonore venue d'extraits musicaux d'Ennio Morricone pour deux films de Federico Fellini. La source historique et documentaire de cette pièce projection sculpturale, à la fois mouvante, instable, et paradoxalement fixe, serait l'une des trois rencontres qui se sont déroulées à San Francisco les 8, 9 et 10 avril 1949, à l'initiative de Douglas MacAgy, alors directeur de la California School of Fine Arts. Ce «symposium» est connu des historiens de l'art moderne sous le titre imposant de *The Western Round Table on Modern Art*. Tout aussi imposant, l'aréopage des intervenants qui se doivent de réfléchir, d'échanger, de confronter «sur les questions de l'art d'aujourd'hui», sur ce qu'il en est de l'art moderne au sortir des quatre longues années de guerre. Anthropologue (Gregory Bateson), critiques, philosophes et historiens de l'art (Kenneth Burke, Alfred Frankenstein, Robert Goldwater, Andrew C. Ritchie), artistes (Marcel