

Isa Barbier

Immensité du peu

Le château même est au Bois dormant. Derrière l'autoroute et le son des vitesses, il y a le parc et les oiseaux, le manoir et son aile déserte, abandonnée.

Une femme n'y gît pas, elle vient et revient arpenter les espaces, en dévoiler les lignes et les liens. Y poser enfin ses structures, le travail sur mesures de sculptures sans poids. Dessiner les périmètres d'accroche, ajuster les fils invisibles d'un point de cire au plafond, sans plomber ni contraindre le volume qu'à son contour. Observer son dessin mobile, et son balancement. A la fin des installations, ramasser tous les fils dans sa main. Et par une sorte d'inversion temporelle, ramener la matière des plumes au stade d'écheveaux/chevelures. Vestiges que nul rouet ne remettra à l'œuvre. Mais qui garderont dans leurs boucles de plumes la vivacité des expériences, la sensualité de l'aventure.

La forme envisagée est souvent un rêve mathématique, un pur dessein d'idées que la main, seul outil, révise vers l'humain, imperfections comprises. C'est ainsi que l'œuvre d'Isa Barbier donne en son geste l'idéal et le vif. La structure et l'incarnation. Et c'est ce double état des choses que l'on croise au château.

Météorologie des empreintes

Avant l'escalier, un grand dessin trace à la mine de plomb une maille de fins capillaires : à l'interstice oblong, très féminin où se croisent les lignes, on a déposé le bleu du ciel - au Pavillon Vendôme à Aix, d'autres dessins semblables, touchés de rouge, semaient le trouble et la passion. Suspendue à un cadre de roseaux, une couronne de minuscules plumes et perles de cire multicolores semble jouir d'un rare statut d'ornement. Ce capteur de rêves, objet magique ou bijou d'espace, est le chiffre visuel d'une grâce jeune et multiple...

Au palier du premier étage, trois éléments prennent le temps dans les rets du regard :

- ce radeau aérien d'où pleut un volume rectangulaire de plumes de goélands, on pourrait imaginer le renverser, son cadre plaqué au sol : du treillis flotterait alors le nuage rose, monté au ciel ;
- il semble manquer un élément au sigle de l'infini : l'anneau de Moebius n'est pas clos, entrouvert sur une échappée possible - vers quel monde ? Comme si une infime altération du signe mathématique renvoyait au geste artisan de celle qui lance en l'air le modèle, comme une question ;
- à quoi répond sans conclure la petite sphère de pétales de roses séchées suspendue entre fils et fils, entre planète et comète...

Le message sur le mur est effectivement écrit en traits de plumes, tout en virgules pourvoyeuses de rythme à déchiffrer. Plus qu'une langue, une ponctuation : l'énigme en est plus douce.

A l'équerre du palier, un couloir troué de fenêtres ouvre sur les chambres. Tout au long de son étroit plafond, de frêles pattes d'oiseaux ont laissé leurs empreintes - chemin carmin.

Le secret des chambres

D'abord celle où nul n'entre s'il n'est capable de prendre la mesure de l'espace. On y retrouve les Portes sans porte d'Isa Barbier, juste un essaim de pastilles sanglées par la

forme angulaire du portique. L'image de la dissémination, de l'expulsion contrainte dans son passage même. Deux plans de l'espace en cordes de piano rappellent l'architecture du lieu. Et plutôt que de serrer le cou à l'imaginaire, disons que la géométrie, par sa tension, le sert.

Comme le poil, les griffes, les ongles et les sabots, les plumes sont aimées des chamans. Symboles d'harmonie autant que d'énergie imprévisible et chaotique, elles seraient catalyseur de changement. Et au-delà d'une magie protectrice, elles proposeraient une voie de connaissance, une graduation initiatique, expérimentale. La plume blanche, en couronne surtout, est la coiffe de la jeune morte du ballet romantique. Celle de Giselle, vierge folle, morte d'amour et de danse, valsant infiniment dans les limbes des Willis. Celle d'Odette-Odile, double fille du sorcier du Lac, tantôt cygne blanc du sentiment, tantôt signe noir de séduction...

Isa Barbier, fée des barbules, distribue pareillement ses charmes. A certaines chambres, les couronnes blanches, vestiges d'un corps effacé, auréoles fantômes d'Alices distraites, tressant l'herbe ou le roseau. A d'autres, comme ici dans la Stanza III rose, les plumes noires des songes inversés : elles ont le diamètre d'une lune sombre, la dense réduction de barrettes strassées, portes étroites et serrées en regard d'une verticale de jais, fourrée-velue. Brillance des bijoux nocturnes, aimantés par l'énorme chevelure blanche pendue dans la porte ouverte sur l'alcôve : quel Barbe-Bleue attrapa le désir par la crinière, clarté si puissante au delà de la mort ? Quelle curiosité, quelle appétit de savoir, quelle jouissance du monde éclaire-t-elle encore ?

Soudain, dans la dernière chambre, l'immense Dos du ciel nous renvoie, en intimité avec un texte de Platon, aux espaces extérieurs du monde, ceux que par définition, nul ne connaît. Exceptés les dériveurs légers, les nomades spirituels et passeurs de frontières physiques... Attiré par sa coupole intérieure, à peine devinée, à peine reflétée dans l'ombre sombre, un visiteur s'approche : à distance minima, son simple passage ouvre une fente subtile dans la crinoline céleste, l'onde humaine déplace le cosmos en suspens. Le vent des corps suffit à créer l'événement.

A l'encontre de cet équilibre formel qui structure le monde, sur les murs alentour s'échappent, en diagonale pressée, des fers à cheval miroitants (souvenir peut-être d'un désordre amoureux, ici épanoui, plus vaste, vers le cycle des astres ; ou traces d'un Pégase enlevant le char du soleil au terme du solstice).

L'imparfait sensible

Le geste et la main sont lisibles à chaque instant de l'œuvre. Une dose de hasard agit dans chaque pièce, infinitésimale. Malgré la pensée claire, la cueillette accomplie, l'ossature définie, le tissage patient, quelque chose de la forme échappe, irrésistiblement et cet aléa participe de la reconduction de l'énigme. L'accident terrestre s'invite au ciel des idées : le périmètre de l'installation est tracé, au plafond, d'un écart des doigts ; la courbure du dôme est lissée de visu, au feeling. Humaine Isa Barbier, tendue entre la conception d'une forme pure et le réel artisanal, lié à l'imparfait sensible du geste.

Ainsi sont ses plumes, toutes semblables, toutes différentes. Faux fractals. Comme une somme d'éléments semblables dont aucun n'est identique et tous recomposables à l'infini. A croire qu'elle observe dans les rais du soleil la danse des particules et qu'ayant l'œil, elle se fait messagère des ordonnancements naturels, nés du hasard et de la nécessité.

Isa Barbier propose un monde en possible extension, en possible effacement aussi. Ce mouvement si volatil, cette onde qui déplace les lignes, ce vent qui déforme ou rompt le corps des œuvres, cette sculpture du vide qui ne craint pas le néant renvoie à l'espace entre les choses plus qu'aux choses elles-mêmes. Et inscrit, au fil des œuvres, une pensée de la forme mouvante : aussi ténu soit-il, ce qui s'agite réfute le mirage d'un état éternel, indissoluble, suspendu au ciel des idées.

Comme un pas sur le sable, cette œuvre néglige aisément la stèle. Et sa légèreté ne tient pas seulement au motif de la plume, des feuilles, du fil, mais à sa méthode qui n'utilise rien qui ne soit déjà là : dépouilles tombées du ciel, réunies et associées à un lieu de longue histoire, château, chapelle, etc. Rien n'est ôté au monde, rien n'y est ajouté ou si peu, mais l'ensemble est différemment ordonné. Isa Barbier semble glisser dans les espaces qu'elle apprivoise, sans les déchirer. Et tout en rappelant une histoire des formes (cf. le graduel de Monastier sur Gazeille), des pratiques (la barque de Sion) ou des passions (le Pavillon Vendôme), elle ajuste et enlace ses volumes au site.

Pas de forge, pas d'établi. Elle sculpte d'immenses objets dans l'espace mais plus qu'inventer et fabriquer, elle aime arranger la situation, après l'avoir beaucoup écouté bruire du temps et des espaces alentour. Elle installe le monde ou elle passe et elle ne fait que passer ... Puis d'un geste simple, elle rassemble toute l'installation reconduite à son état premier via les chevelures, vestiges vivants qui persistent à pousser post mortem et à se perpétuer dans la suite des œuvres.

On lit dans les non-objets magnifiques d'Isa Barbier l'axe de l'architecture et le jeu des décisions - ceci ou cela, ici ou là ? On lit la persévérante durée d'un travail fondé sur l'éphémère. On lit encore, à l'envers du motif, l'air qui soutient les lignes et révèle la beauté du squelette.

Le démon de l'Analogie

Rien n'est pourtant affirmé, asséné, didactique. Isa Barbier se tient aussi à l'écart des symboles, nulle psychanalyse de broussaille n'alourdira ses évocations. Face à un monde trop lourd, trop dense, trop vieux - le monde de la tragédie, de la perte et du regret- le mode Isa est celui des évidences évidées ; il en appelle à la perpétuelle adolescence du désir, délesté du pouvoir et de la possession, érigé dans la simple puissance de flux biaisant la matière. Cette légèreté n'est pas seulement celle de la plume, c'est aussi celle de l'altérité matérielle. L'éloge du rien, ou presque. Qui nous incite, voyeurs de l'œuvre, à mettre entre ses lignes les nôtres, et dans l'attrait du vide nos propres traits. A travers ses structures mouvantes s'exercent nos images et s'éveille notre mouvement. Glissant des formes aux pensées, et jusqu'à nos plus intimes intuitions, nous suivons le démon de l'analogie... De proche en proche, par attouchements sensibles et glissements sémantiques, tinte en nous le présent qui change, la légèreté d'être et la liberté de devenir.

Christine Rodès - César n°297, mai 2011 - Contact : c.rodès@free.fr

Auteur de conférences, d'ouvrages et d'articles sur la danse contemporaine et les arts plastiques, elle accompagne et transmet la démarche de certains artistes. Elle vit à Marseille où elle a collaboré aux œuvres du Groupe Dunes, de Georges Appaix, de Montaine Chevalier et Elodie Moirenc, de Geneviève Sorin et Lulla Chourlin.