

Approche d'une situation

texte de H el ene Doub, 2013

catalogue du prix d'art Robert Schuman

Lors de mes premiers échanges avec Guillaume Barborini, il fut question des textes qui forment comme l'avant-monde de ses œuvres : une série de notes prises au hasard de la rencontre, qui sont comme des ouvriers de rêveries potentielles. Des notes au statut encore indéfini, où Calvin et Gide croisent Deleuze et Valéry, mais qui nous donnent l'occasion d'évoquer une des problématiques qui sous-tendent le travail de l'artiste. Citant le passage d'un livre de Jean-Yves Jouannais¹ à propos du *Neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernhard, Guillaume Barborini s'interrogeait : « peut-on publier son cerveau, tout en le mettant en pratique ? » En somme, peut-on à la fois être et dire qui l'on est ? ou, plus simplement, peut-on à la fois écrire et « agir » sa pensée ? De cette question découle une posture existentielle qui conditionne, ou plutôt génère toute l'œuvre de Guillaume Barborini.

L'installation qu'il réalise dans le cadre du prix d'Art Robert Schuman s'intitule *Approche d'une situation*. Elle se compose d'un ensemble d'œuvres, qui interrogent l'espace-temps, et se caractérise par son aspect changeant : l'artiste nous propose 3 situations ou 3 présentations, qui changeront au fil de l'exposition, provoquant à chaque fois des croisements différents entre les  uvres. Le dispositif liminaire de l'installation s'intitule justement *Une croisée*². Il consiste en une marche aller et retour Sarrebruck-Metz projetée sur deux moniteurs différents. Sur le papier, il m'évoque ces problèmes de mathématiques – où l'on devait déduire, d'une suite de données, l'heure à laquelle deux trains se croisaient – qui pouvaient se réduire à une équation ou nous plonger dans un abîme de considérations philosophiques pour peu que l'on confronte cette équation à la vie réelle et à ses accidents. Dans *Une croisée*, l'équation demeure sans solution, la rencontre n'advient jamais, mais l'œuvre est riche de ce possible. A travers cette première « approche », l'on passe d'une conception du temps mécanique, mathématique, à une attitude poétique qui fait de l'œuvre d'art « l'amour réalisé du désir demeuré désir »³.

L'on retrouve cette même conception d'un temps soumis au régime de l'accidentel dans *Je suis une réalité mécanique*, ensemble de protocoles qui engendrent des séries de dessins au crayon, à l'encre ou à l'acrylique. Au cœur d'une situation où le texte prescriptif semble « légiférer », comme le dit Georges Didi-Huberman, surgit l'instant qui prend la forme d'une variation de chaleur, de pesanteur de la main, de qualité du papier. Le temps modifie donc les gestes répétitifs de l'artiste : Sisyphe ne pousse jamais le même rocher, sur la même pente, sous le même soleil. La découverte des espaces de liberté qui se logent au creux de l'œuvre apparemment tyrannique de Sol LeWitt est-elle à l'origine de cette expérience ?

Toujours est-il que l'artiste fait jouer à plein cette liberté dans le dispositif *Transporter une caméra*. Des textes, qui ressemblent à des ha ikus ou à des poèmes baroques de Le Moyne, créent des situations littéraires qui sont ensuite mises en actes par l'artiste muni d'une caméra. De « Salir sa moquette » à « Descendre la lune », autant de manières poétiques de parcourir le monde, de créer en marchant, dans un état de disponibilité permanent à l'imprévisible. Manière aussi d'exister, d'affirmer sa réalité ontologique, de dire « je suis ici », « j'étais là ». Car l'ensemble des protocoles est présenté sur une étagère, qui est autant une bibliothèque d'archives du Moi, qu'un générateur de potentiels, ou qu'une cartographie de l'espace-temps.

1. Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans  uvres, I would prefer not to*, 1997 : « J'oserai même dire que l'un a publié son cerveau, et que l'autre a mis son cerveau en pratique ».

2.  uvre non présentée.

3. René Char, *Seuls demeurent*.

Le titre de l'installation, *Approche d'une situation*, convoque à lui seul tout un arrière-plan artistico-philosophique qui suggère déjà que l'errance est un principe fécond. Des dérives situationnistes et lettristes de Guy Debord, aux « pas perdus » d'Orozco, en passant par les Magnetic Shoes de Francis Alÿs, Thierry Davila⁴ a montré comment la déterritorialisation du sujet et la marche comme processus créateur permettait de conjuguer pensée et actes en offrant à l'artiste, au hasard des rencontres, des devenirs possibles infinis. L'art de Guillaume Barborini est ainsi un art de l'« occasion », au sens que Valdimir Jankélévitch donne à ce terme, c'est à dire un art qui saisit le temps comme « intention d'être »⁵, comme « présent intensifié »⁶. C'est un art de la « rencontre du présent », comme le dit aussi René Char, qui brise la conception linéaire et tragique du temps pour le muer en surgissement, en joie. C'est un art ouvert à une forme d'imprévisible provoqué, désiré qui, par sa simplicité même, frôle l'absurde sans désespoir, sans déception face au monde. Au contraire, les œuvres de Guillaume Barborini manifestent une sorte de plaisir d'être, d'impatience du possible et développent une « stratégie existentielle (...) attentive à l'imprévisible ». Elles sont éphémères, c'est-à-dire « conquête du moment favorable », « promesse de légèreté »⁷, danse au bord de l'abîme.

Hélène Doub,
commissaire pour la ville de Metz
du Prix d'Art Robert Schuman 2013

4. Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Editions du Regard, 2002.

5. Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Seuil, 1980, p. 115.

6. Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Galilée, 2003, p. 24.

7. *Ibid.*, p. 16, 26.