

rhona **bitner**

galerie **xippas**

108, RUE VIEILLE-DU-TEMPLE
75003 PARIS

TÉL. + 33 1 40 27 05 55
GALLERY@XIPPAS.COM

DANS LA NUIT DE L'IMAGE

Régis Durand

« On entre dans un espace obscur, et une image apparaît » : c'est en ces termes que Rhona Bitner décrit le monde du spectacle, dans lequel elle trouve la matière de l'essentiel de son travail. Le cirque, d'abord, avec une longue et merveilleuse série (1991-2001) dans laquelle les artistes apparaissent sur fond noir comme de minuscules et précieuses figurines. Puis les Clowns, en pied, immenses, photographiés frontalement, au repos. La série Stage enfin, présentée ici, et qui depuis 2002 porte sur des intérieurs de théâtres vides, scènes, avant-scènes, rideaux, coulisses, lustres, etc.

Tout paraît simple. Et c'est à cette simplicité apparente, à cet « espace obscur » et à cette image qui « apparaît », que ces quelques lignes seront consacrées.

Qu'ils soient vides ou qu'ils abritent un spectacle, ces espaces semblent saisis au cœur d'une vie secrète, comme si le regard porté sur eux révélait un monde inaccessible jusqu'alors, noyé qu'il était dans le babil et les faux-semblants de l'« universel reportage ». Nous sommes devant des images quiètes, et apparemment sans histoires. Rhona Bitner, dans ses propos, privilégie la position d'une simple observatrice, d'une spectatrice qui se contenterait de prendre en compte « ce qui est là ».

D'acquiescer à ce qui est là. Or nous le savons bien, rien n'est jamais simplement là, pas même dans les lieux de spectacle où tout semble pourtant fait pour que des images soient offertes à un spectateur passif, ou tout au moins captif. L'artiste, dans certains de ses propos, a insisté sur la « neutralité » de son regard, parlant d'une « œuvre neutre, dans la mesure où elle reflète le regard attentif d'un observateur détaché » (1).

Ce souci de neutralité a évidemment en premier lieu un rôle défensif, il vise à affirmer l'autonomie d'un travail, son intégrité formelle et conceptuelle, et le refus de le voir dilué dans des considérations qui lui seraient étrangères. Mais il ouvre une intéressante série de questions au sujet de la représentation, dans les différents sens du terme.

Il y a d'abord la représentation au sens du spectacle donné - celui qui se déroule sur la piste du cirque ; celui qui va s'ouvrir, ou qui vient de s'achever, ou dont le souvenir flotte encore dans tous ces théâtres dont les photographies nous montrent la scène, le rideau, le lustre, etc. Ce spectacle-là n'est pas l'objet premier du travail de Rhona Bitner, il en est tout au plus le matériau initial. Mais l'artiste n'en est pas pour autant l'« observateur détaché ». Ou plutôt, il y a chez elle un mélange

étrange de détachement et de passion. Un observateur réellement détaché eût sans doute procédé autrement, son approche aurait sans doute été, au bout du compte, plus distraite, plus bavarde, alors qu'on trouve ici une concentration extrême, un désir d'aller à l'essentiel, et de saisir le spectacle jusque dans son absence, avec une exigence toute mallarméenne. Les artistes du cirque sont enchâssés dans un fond noir, ce qui pourrait simplement en faire de précieuses enluminures, alors qu'ils gardent une présence exacte. Là où le regard d'un observateur détaché aurait sans doute capté quelque chose de la lumière et des formes ambiantes, rien ne vient parasiter ces formes qui se trouvent détachées du flux qui les porte (la succession des postures et des numéros, le « récit » des enchaînements). Bien que son propos soit fort différent, Rhona Bitner rejoint en cela tous les artistes qui se sont interrogés sur la magie du spectacle et la manière de la représenter - depuis la danse de Loie Fuller filmée par le studio Lumière, ou la danseuse de flamenco photographiée par Man Ray, jusqu'au Zidane de Douglas Gordon et Philippe Parreno (2).

Dans la série Stage, la figure et le spectacle en tant que tels sont absents. Seuls demeurent le lieu (la scène) et l'évocation codée (le rideau, le lustre, l'avant-scène) - ce qui en constitue l'aura en quelque sorte, comme un parfum ou une poussière de temps impalpables, mélange de proximité et de distance, de ce qui vient et de ce qui s'éloigne. L'artiste puise dans les ressources plastiques du matériau photographique son rendu de la couleur et de la lumière, la splendeur de l'épreuve chromogénique de grand format. L'apparent détachement de la miniaturiste a cédé la place à des images que traverse une forte tension - une charge émotionnelle, mélange d'expectative, de mystère, et peut-être d'une certaine nostalgie. Comme si l'événement avait toujours déjà eu lieu, et qu'il ne puisse en subsister que cet espace entrouvert, insaisissable dans sa totalité, cette rumeur encore accrochée aux rideaux et aux ceintres.

Cette qualité de présence-absence, Rhona Bitner tente de la saisir à travers la matérialité physique de la scène, dans un geste qui repose sur l'hypothèse d'un déplacement : pouvoir saisir les couleurs et les formes d'un espace ou d'un objet, et à travers eux l'expérience dont ils sont dépositaires ; et transmettre au spectateur la conscience de la totalité de cette expérience, comme le fait une métaphore réussie. Cela suppose une croyance forte en la capacité du médium, si on lui applique un protocole rigoureux, à réussir ce déplacement (l'exigence va même plus loin, jusqu'à l'évocation d'un mythe, puisque certains théâtres sont choisis pour la richesse de leur histoire particulière, qui fait que leur nom est connu de tous).

Une question se pose alors, une énigme que beaucoup d'artistes se sont efforcés de résoudre : comment saisir l'« esprit du lieu » ? Comment rendre perceptible la somme d'évocations et d'allusions qui y sont déposées ou qui affluent à la mémoire ? L'œuvre littéraire peut les déployer avec éclat, en suivre les ramifications les plus ténues (c'est ce que

Proust fait admirablement dans le passage, par exemple et pour rester dans le domaine de spectacle, où le Narrateur se rend au théâtre pour la première fois, et où le mot « baignoire » déclenche la vision d'un univers marin, d'une grotte de nymphes aquatiques) (3).

Mais l'image ? Elle a le pouvoir, sans déploiement descriptif ou narratif, d'offrir au regard un équivalent visuel de ce mixte de sensations et de pensées qui s'impose à nous. L'image réussie est celle qui peut à la fois évoquer une scène ou un objet précis, et condenser la somme d'affects qui lui sont liés.

Ce n'est donc pas un spectateur neutre auquel s'adresse cela. Il faut au contraire lui supposer une sensibilité particulière, une aptitude à capter les moments d'« irradiation », ces moments où un lieu se transvase en autre chose, devient liquide ou aérien. L'image certes ne se déploie pas, ne contamine pas ce qui l'entoure (il n'y a pas de récit, sauf, si l'on veut, celui que constituerait une quête énigmatique, d'un théâtre vide à l'autre). Mais elle a pour elle la précision irréfutable qui la fait résonner, « irradier » sur place en quelque sorte. Et la séquence des différents lieux, tels qu'ils sont réunis dans ce livre, apparaît tout aussi bien comme celle des moments d'une vision unique. À la croisée d'une double détermination, contradictoire mais effective : chaque lieu bien particulier, avec sa propre histoire et sa propre « eau » (comme on le dit d'une pierre précieuse) ; mais chacun aussi comme un des visages d'un lieu unique, une des images que ce lieu fictif recèle en lui.

Le travail de l'artiste consiste précisément à « faire image » de tout cela. Non pas la « dernière » image dont parle Beckett, celle qui signifierait la fin, l'arrêt sur une scène où tout s'éteint jusqu'au gel (4). Une telle vision appartient au règne des « dernières images », celles du « noir silence », « ce noir rien aux ombres impossibles ». Alors que celles de Rhona Bitner n'ont aucunement un caractère catastrophique (même si elles ne manquent pas d'une certaine mélancolie, mais c'est tout autre chose). La question qu'elles posent est bien toujours la même : comment, en effet, « faire image », faire une image juste. L'artiste soumet la richesse des associations que nous avons évoquées (mais beaucoup sans doute nous échappent) à la rigueur artisanale du médium. S'il y a quelque chose de minimal en elle, c'est là qu'il faut le situer, dans le souci de redonner à l'expérience une forme de simplicité et d'immédiateté. Elle y parvient au travers de la confiance accordée au matériau - le procédé photographique, sa capacité à saisir la richesse des ombres et la subtilité des teintes.

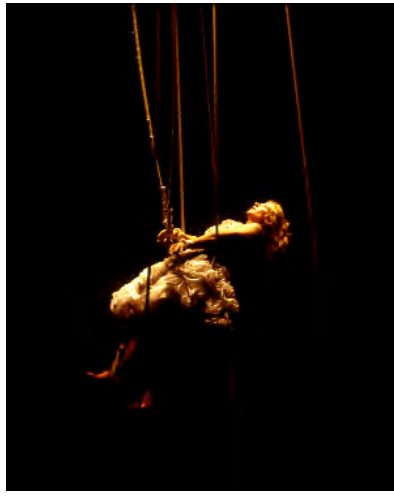
- 1- Dans un entretien avec Barry Schwabsky, Art Press 307, décembre 2004.
- 2- Sur Man Ray notamment, voir Georges Didi-Huberman, « L'espace danse -- Etoile de mer Explosante-fixe », Cahiers du Musée national d'art moderne, n° 94, hiver 2005-2006, p.37-51. Il existe une bibliographie immense sur la question de la représentation du spectacle (danse, théâtre, sport), qui ne nous concerne pas directement ici.
- 3- On renvoie à ce qui reste une des meilleures études de l' « extase métaphorique » et de la « contagion métonymique » : Gérard Genette, « Métonymie chez Proust », in Figures III, Editions du Seuil, 1972, p. 41-63.
- 4- Je fais référence au court texte de Samuel Beckett, L'Image, Editions de Minuit, 1988 : « c'est fini c'est fait ça s'éteint la scène reste vide quelques bêtes puis s'éteint plus de bleu... » (p.17). Voir aussi « Textes pour rien », in Nouvelles et textes pour rien, Editions de Minuit, 1958 (1950).

rhona bitner - CIRCUS

© 1991-2003

Individual photographs measure 8 x 10 inches / 20.5 x 25.5 cm
Installations are unique and are comprised of between 3-40 images
Cibachrome prints mounted on aluminum
editions of five

These photographs are made during actual circus performances, the performers are not aware that I am there although I have permission from the directors to photograph.



rhona bitner

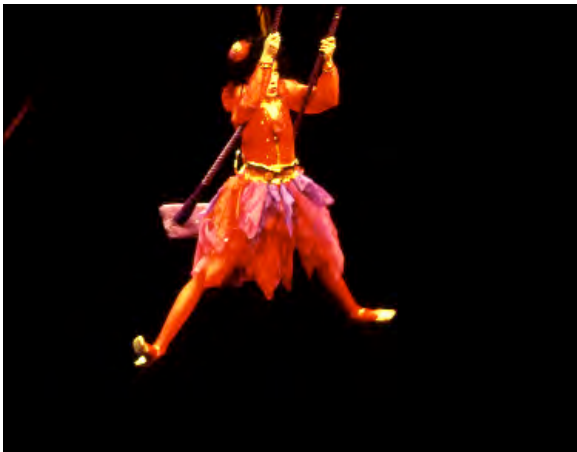
Sans titre (Série Circus), 1990-2000
Cibachrome sur aluminium,
25,4 x 20,3 cm (format image)



rhona bitner

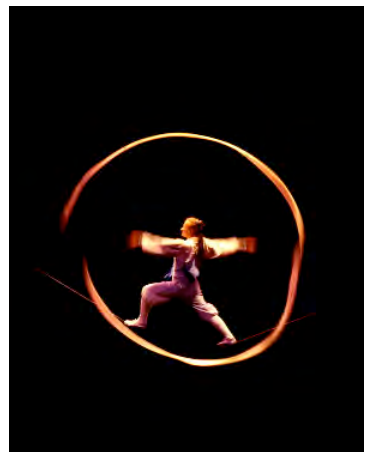
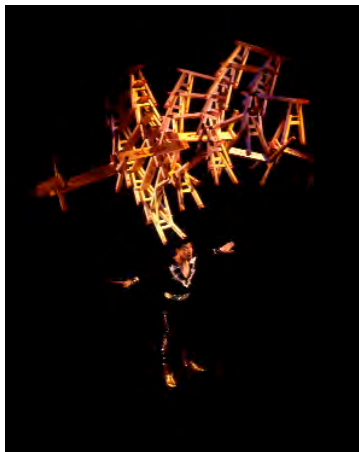
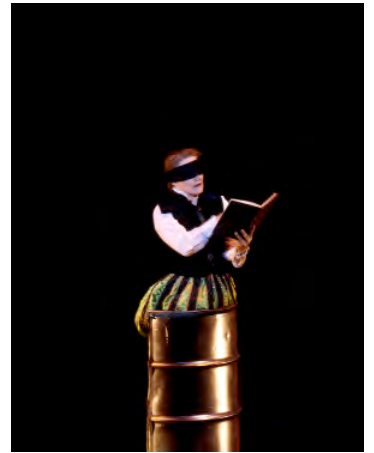
Sans titre (Série Circus), 1990-2000

Cibachrome sur aluminium,
25,4 x 20,3 cm (format image)



rhona bitner

Sans titre (Série Circus), 1990-2000
Cibachrome sur aluminium,
25,4 x 20,3 cm (format image)



rhona bitner

Sans titre (Série Circus), 1990-2000
Cibachrome sur aluminium,
25,4 x 20,3 cm (format image)

rhona bitner - CLOWN

© 2001-2002

Measuring 42 x 76 inches / 107 x 193 cm
Cibachrome prints mounted on aluminum
editions of three

The idea for the CLOWN portraits grew out of the circus work as I noticed the reactions people had specifically to the clowns in the work.

The clowns in these photographs are actual working clowns, they studied at Ringling Clown College. They are NOT birthday party clowns or any such misrepresentation of a clown.

The clothing is their own, the poses are their own, the only direction I gave them was not to smile.

They are life sized images to connote mirrors, to facilitate a one on one confrontation with the viewer who is then forced to look directly at the clown who looks directly at him.



rhona bitner

Sans titre (Série Clown), 2001
Cibachrome sur aluminium,
107 x 194 cm (format image)

rhona bitner

Sans titre (Série Clown), 2001
Cibachrome sur aluminium,
107 x 194 cm (format image)



rhona bitner

Sans titre (Série Clown), 2001
Cibachrome sur aluminium,
107 x 194 cm (format image)



rhona bitner

Sans titre (Série Clown), 2001
Cibachrome sur aluminium,
107 x 194 cm (format image)



rhona bitner - STAGE

© 2003-2007

Measuring 48 x 48 inches / 122 x 122 cm
Color coupler prints mounted on aluminum
editions of five

The artist focuses her attention away from the performer and onto the stage about to be inhabited, or once inhabited, by the performer. Although still empty, the stage is filled with expectation and, perhaps, dread as lights dim and a curtain begins to rise. Or, after a performance, with nothing left but the physical space and the memory of what occurred there. As such, the images can conjure both emptiness and occupied space, equally silent and animated.

The perspective is matter of fact and formal. The physicality of the stage, the curtain, the lights, the proscenium arch is what she photographs. These deceptively mute and simple images suggest a complex range of ideas and associations.

In making these photographs she pursues theaters with the same rigorous process as with the circus work. History, literature and the basic tenets of aesthetics provide a structure for the selection of venues, images and vantage points.

This body of work, which recognizes many picture-making dialogues, becomes an observation of the poetic exchange between the theater (as backdrop or subject) and the human experience it seeks to portray.

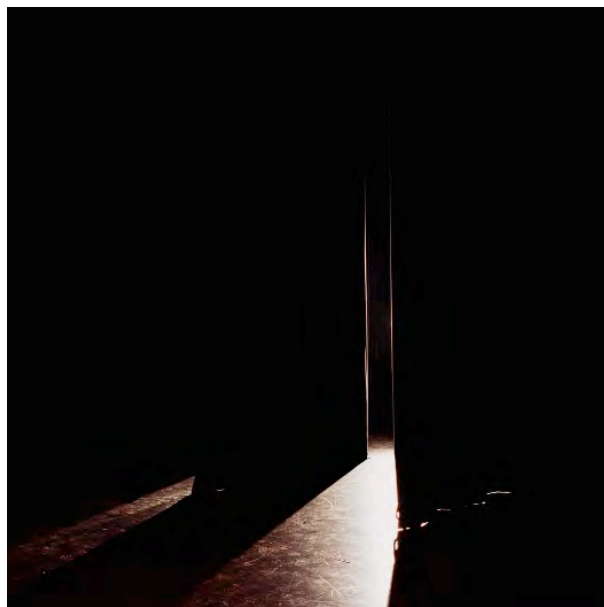
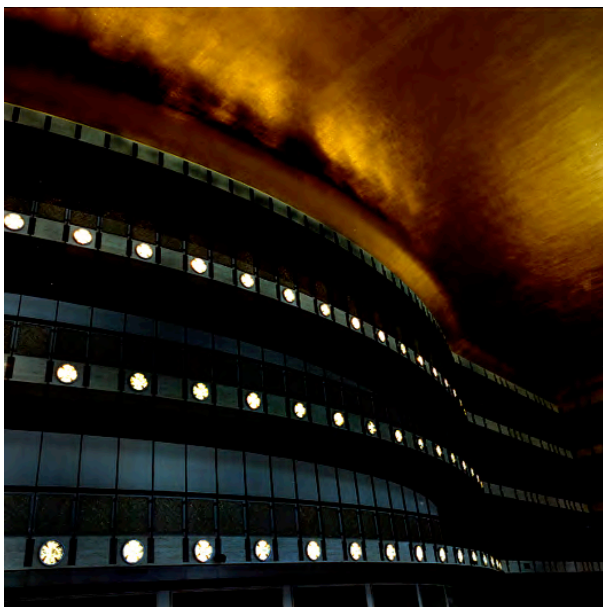


rhona bitner

Sans titre (Série STAGE), 2006

Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

RBi07 4



rhona bitner

Sans titre (Série STAGE), 2006
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

ref RBi07 9

Sans titre (Série STAGE), 2004
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

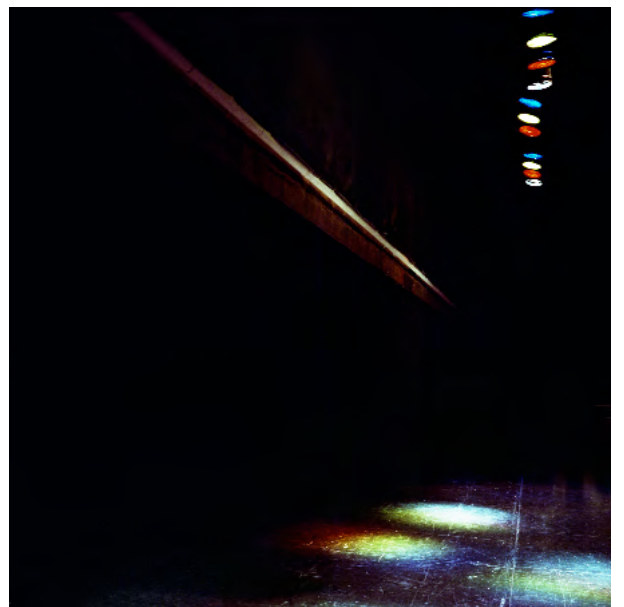
ref RBi06 5



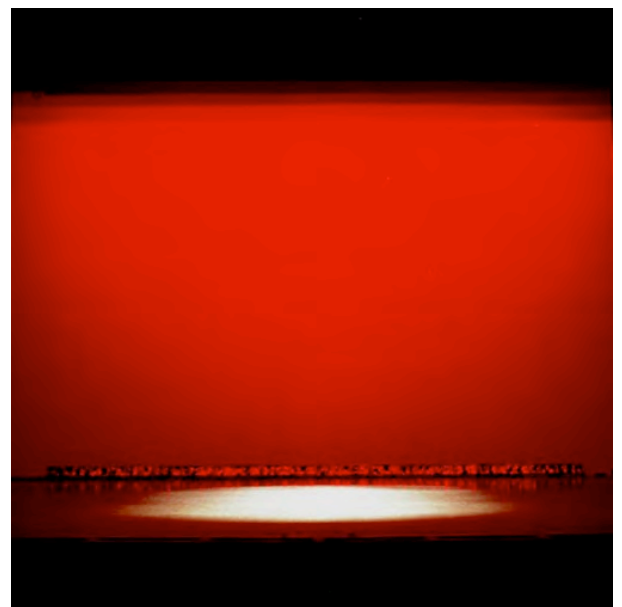
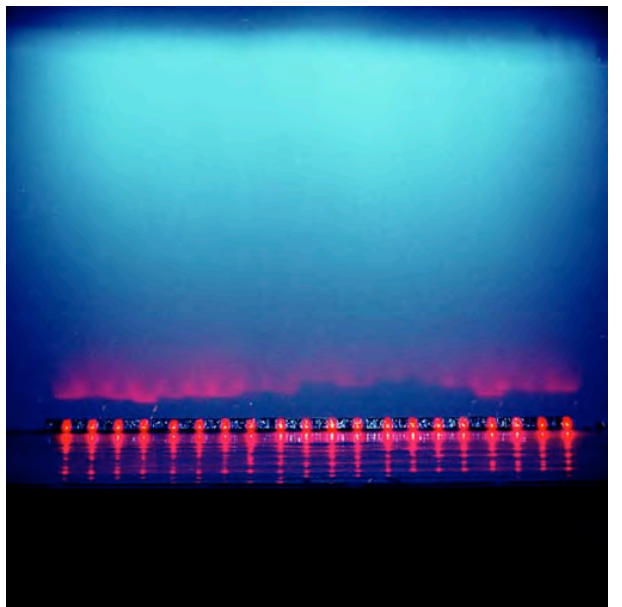
rhona bitner

Sans titre (Série STAGE), 2006
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

Sans titre (Série STAGE), 2005
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)
ref RBi06 8



Sans titre (Série STAGE), 2004
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)



Sans titre (Série STAGE), 2004
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

rhona bitner - LISTEN

© 2007-in progress

Measuring 40 x 40 inches / 100 x 100 cm
Chromogenic prints

As I made the STAGE series work, the notion of physical emptiness (co)existing with a space filled with memory or expectation led me to consider other situations outside the well-defined arenas of the circus and the theatre.

I began to think about music, primarily popular music, its wide reach and rather direct relationship to the human experience. A new criterion for me to consider was its role in a broader context. American music and its performers, magnified in the years following World War II and leading into the early 80's, saw the development of a musical experience that was shared by a significantly wider audience than previously. The mediation of the experience through television and radio made the experience readily accessible to a larger number of people but television in particular elevated the places where the music was made to an ever more important level for its listeners. As these performances reached a significantly wider audience, each venue where the performances took place retained its significance as the "place where it happened." The history of the event has lasting power and informs the space at which it took place no matter how small, inconsequential or unremarkable it was or might now be.

Much like the images in the STAGE series, this series will record spaces that may be empty of the (memorable) performances that made them famous yet remain filled with the recollection of what occurred there and the moments when they became unintentional place-markers of events, ideas and progressions of popular culture. In some cases, the performances became hallmarks of a zeitgeist experienced by a movement or generation. The current state of these locations (empty, disused, reused) may belie their significance. But as places where a particular guitar solo happened, a hit single was recorded, or a genre found its voice these venues may introduce a more immediate and/or intimate relationship with a viewer than that of simple nostalgia. A simple, straightforward photograph of a place, perhaps not immediately evident for its significance may introduce an echo of recognition or familiarity, reinforcing a relationship of place, memory and resonance. As the events and places that comprise the experience of post-World War II music are many, the selection of subject matter is not easy. Accurate research is paramount. In making these photographs I plan to pursue the venues with the same rigor as my previous work. Accordingly, I plan to limit my investigation from the period prior to World War II to about 1984, which marked the end of the unofficial end of Punk, and plan to focus on the spaces where the music was made, played and performed.

This period was characterized by events which often became legendary and resonated with listeners beyond those who attended the event. Many sites continue to inspire visits or pilgrimages. Some are preserved as they were. Few are still functioning as music venues. Others have been torn down, renovated or just don't look as they did. It is important to photograph the places as they exist now. It is essential that this does not become a work of nostalgia, it must remain a work of frank observation. I like the idea of finding rooms, fields or studios which are resolutely mute or not recognizable, but still retain an echo of what was.



rhona bitner

Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm

rhona bitner

Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm



Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm





rhona bitner

Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm

rhona bitner

Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm



Sans titre (Série Listen), 2007- 2008

Ilfoflex

100 x 100 cm





Sans titre (Série STAGE), 2004
Cibachrome sur aluminium,
122 X 122 cm (format image)

rhona bitner

BIOGRAPHIE

galerie **xippas**

108, RUE VIEILLE-DU-TEMPLE
75003 PARIS

TÉL. + 33 1 40 27 05 55
GALLERY@XIPPAS.COM

rhona bitner

Vit et travaille à New York et à Paris

Expositions personnelles

- 2007 Galerie Xippas, Athènes, Grèce
 2006 BFAS Blondeau Fine Art, Genève *
 Galerie Xippas, Paris *
 2005 Howard Yezerski Gallery, Boston
 2001 CRG Gallery, New York, NY
 2000 Massimo Martino Fine Arts + Projects, Lugano, Suisse
 1999 Galerie Nathalie Pariente, Paris, France
 1998 Galeria Forum, Tarragona, Espagne
 IMAGO '98, Salamanca, Espagne *
 Ucross Foundation Art Gallery, Clearmont, WY
 1997 Howard Yezerski Gallery, Boston, MA
 1995 Howard Yezerski Gallery, Boston, MA

Expositions collectives

- 2011 Fleming Museum, University of Vermont: cur. A. Marceau DeGalan
 2010 *l'am a cliché*, Rencontres photographiques d'Arles, Grande Halle, Parc des Ateliers, Arles, cur. Emma Lavigne.*
Parades, galerie d'art du Conseil général, Hôtel de Castillon, Aix-en-Provence, cur. Agnès de Gouvion Saint-Cyr.*
Colours of sound, Parcours Saint Germain, Café de Flore, cur. Anne-Pierre d'Albis.*
 Nicolaysen Art Museum, Casper WY: "Ucross-27 Years", cur. Lisa Hatchadoorian*
 2009 Théâtre national, Athènes, Grèce, commissaire : Katerina Tselou Paris Photo, Carrousel du Louvre, Paris *
 2008 *L'homme merveilleux*, Château de Malbrouck, Manderen, France *
 Sunday L.E.S., New York, NY: Swing Low
 Galeria Palma Dotze, Barcelona, Spain
 2006 Armory Show, CRG Gallery, New York
 2004 *Éblouissement*, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, France *
En Piste, Centre Photographique d'Île de France, Pontault-Combault
The Great Parade: Portrait of the Artist as Clown, National Gallery of Canada, Ottawa*
 2003 *Extreme Landscape*, Hunterdon Museum of Art, Clinton, NJ
Fables de l'identité, Centre National de la Photographie, Paris, France
 2002 *Le Cirque en Majesté*, Ctr. National des Arts Plastiques/Abbaye de Montmajour, Arles, France

- Jour de cirques*, Grimaldi Forum, Monte Carlo, Monaco: Marc Blondeau Fine Art, Genève, Suisse
- 2001 *Images from the World Between*, Wadsworth Athanaeum, CT + American Federation of Arts *
- 2000 *In Our Time*, Bayly Art Museum at the University of Virginia, Charlottesville
- 1999 *Momentum*, Troyer Gallery, Washington D.C.
- 1998 Installation *Météor*, Centre National de la Photographie, Paris, France
IMAGO '98, Universidad de Salamanca, Espagne *
- 1997 *NY: Heart, Body, Mind, Soul: American Art in the 1990s*, The Whitney Museum of American Art, NY
- 1996 *Billeder pa Billeder*, Portalen Contemporary Art Center, Denmark
Le Printemps de Cahors, Musée Henri Martin, Cahors, France *
- 1995 *A quoi jouent-ils?* Espace Van Gogh, Arles, France *
Choices Seldom Seen: Photographs from the Collection Julie Saul Gallery, Art Institute of Chicago, Chicago, IL
Summer Salon, Bonnie Benrubi Gallery, NY NY
- 1994 *Chasing Angels*, The Whitney Museum of American Art, NY NY: From the Collection: Photography *
Cristinerose Gallery, NY NY
- 1992 *Picture This...*, The Renaissance Society, Chicago IL
- 1991 *ORNAMENT*, John Post Lee Gallery, NY NY
INVITATIONAL, Amy Lipton Gallery, NY NY
The American Scene, Rena Bransten Gallery, San Francisco CA
PHOTOPROJECTS, White Columns, NY NY
- 1990 *Membership Has Its Privileges*, Lang & O'Hara Gallery, NY NY
- 1989 *American Pie*, Bess Cutler Gallery, NY NY
A garden walk, Twining Gallery, NY NY
- 1988 Milford Gallery, NY NY
Of another nature, Loughelton Gallery, NY NY

* catalogue d'exposition

Prix

- 2009/10 Marie Walsh Sharpe Art Foundation Space Program, Brooklyn, NY : Fellowship
- 2002 Ucross Foundation, Wyoming, US : Fellowship
- 1993 Ucross Foundation, Wyoming, US : Fellowship

Collections publiques (US)

The Whitney Museum of American Art, New York
The Art Institute of Chicago, Chicago
Bayly Art Museum at the University of Virginia, Charlottesville, VA

Collections publiques (Europe)

Centre National des Arts Plastiques, France
Fonds National d'Art Contemporain, France
Maison Européenne de la Photographie, Paris
Bibliothèque Nationale, Paris
Collection du roi Juan Carlos I d'Espagne, Madrid