

Jonas Storsve

Nuit et Jour – Quelques propos épars sur l'œuvre de Silvia Bächli

Publié dans le catalogue de l'exposition *Silvia Bächli – Nuit et Jour*, p. 16-25

Galerie d'art graphique, Centre Georges Pompidou, Paris,

7 novembre 2007 – 6 janvier 2008

L'entreprise démesurée que mène Silvia Bächli depuis presque trente ans consiste à explorer jusqu'à épuisement le monde dans ses moindres détails, à comprendre le fonctionnement de toutes choses et à établir, dans cette recherche, un certain ordre. Ainsi, elle semble se désintéresser des vues d'ensemble, des grandes lignes; elle n'attache de l'importance qu'au détail, aux interstices et à la fragmentation, au reflet ou à l'ombre des choses. Un peu comme le voyageur pour qui le lieu de départ et d'arrivée n'ont que peu de valeur, être en route est la seule chose qui compte pour elle. Silvia Bächli se prend pour point de départ, elle, son corps, sa vie, son histoire, son entourage. Afin de se faciliter la tâche – à moins que cela ne soit pour se la compliquer – elle a volontairement réduit ses outils de recherche à des feuilles de papier blanc de formats, de qualités et de tonalités différents, qu'elle travaille à l'encre de Chine, au fusain, au pastel gras et à la gouache dans une palette qui va du gris pâle au noir profond. La couleur n'intervient que très rarement. Depuis peu, la photographie a fait son apparition dans cette œuvre faite aussi bien de doutes que de questionnements.

Argovie

Silvia Bächli est originaire du canton d'Argovie, situé dans le nord de la Suisse, dont la capitale, Aarau, se trouve sur l'une des deux lignes de chemin de fer reliant Bâle à Zurich. Elle naît à Wettingen, mais grandit dans la ville limitrophe de Baden, dans la vallée de la Limmat. Au lieu de passer son baccalauréat, elle se décide pour une formation d'institutrice. Mais en 1976, à l'âge de vingt ans, elle quitte l'Argovie et s'installe à Bâle où elle entame des études à la célèbre Schule für Gestaltung (École d'arts appliqués). À l'époque, l'enseignement, basé sur les traditions du Bauhaus, suivait des règles très strictes: les étudiants commençaient par apprendre à dessiner des cubes, ensuite venaient les objets, l'architecture, le paysage, puis les œuvres du musée ethnographique et les moulages de sculptures grecques. C'est seulement après ces diverses étapes que les élèves étaient autorisés à dessiner d'après un modèle vivant. Silvia Bächli se destinait alors à devenir professeur d'arts plastiques.

Bâle

À la fin des années 1970 et pendant les années 1980, Bâle était une ville particulièrement active dans le domaine de l'art contemporain. La création du Museum für Gegenwartskunst, le premier musée en Europe à être exclusivement dédié à l'art contemporain, inauguré en 1980 dans une ancienne usine de papier au bord du Rhin, joue un rôle très important. Il faut également rendre hommage au travail très actif de deux figures emblématiques de cette époque: Dieter Koeplin, conservateur en chef du Kupferstichkabinett de Bâle de 1966 à 1999, et Jean-Christophe Ammann, directeur de la Kunsthalle de 1978 à 1988. Grâce à leurs personnalités marquées et à leurs engagements personnels, Bâle devint un des lieux incontournables de l'art contemporain. Dieter Koeplin organisa, d'abord au

Kunstmuseum puis au Musée d'art contemporain dès 1969, des expositions de dessins de Joseph Beuys, et de nombreux autres artistes¹. Dès son arrivée à Bâle, Jean-Christophe Ammann présenta également dans la Kunsthalle voisine un savant mélange d'artistes internationaux et locaux².

Dieter Koeplin comme Jean-Christophe Ammann s'intéressèrent très tôt au travail de Silvia Bächli. Dieter Koeplin acquit ainsi en 1981, lors d'une exposition collective à la Kunsthalle Palazzo de Liestal, plusieurs dessins d'elle pour les collections du Kupferstichkabinett. Il continua ses achats de feuilles isolées durant les années 1980 et, à l'occasion de l'exposition personnelle de Silvia Bächli au Museum für Gegenwartskunst en 1989, il fit entrer dans les collections du Kupferstichkabinett l'installation murale o.T. (*München*) (1985) qui compte 19 dessins. Jean-Christophe Ammann, de son côté, invita l'artiste à réaliser une exposition personnelle à la Kunsthalle dès 1987, où elle présenta des installations murales et quelques dessins de grand format (200 x 130 cm environ).

À côté des musées bâlois, il faut également mentionner l'espace alternatif et nomade «Filiale Basel», créé en 1981 par un groupe d'amis – Eric Hattan, Silvia Bächli et l'historien de l'art Beat Wismer –, ainsi que les galeries, en particulier Stampa³, fondée en 1969 par Gilli et Diego Stampa, qui travaillaient dès le début avec des artistes et architectes contemporains internationaux et suisses. Enfin, notons que la première édition de la foire d'art contemporain de Bâle, aujourd'hui incontournable, eut lieu en 1970.

¹ Georg Baselitz, Markus Raetz, A. R. Penck, Cy Twombly, Claes Oldenburg, Jörg Immendorf, Frank Stella, Mimmo Paladino, Dieter Roth, Anselm Stalder, Martin Disler, Francesco Clemente, Walter Dahn... Voir la liste complète dans «Expositions de dessins d'artistes contemporains à l'Öffentliche Kunstsammlung Basel de 1967 à 1995», dans le catalogue de l'exposition *De Beuys à Trockel. Dessins contemporains du Kunstmuseum de Bâle*, Paris, Centre Pompidou, 1996, p. 90-92.

² Alighiero e Boetti, Giovanni Anselmo, Helmut Federle, Dennis Oppenheim, Martin Disler, Geer van Elk, Mario Merz, Neil Jenney, Markus Raetz, Miriam Cahn, Enzo Cucchi, Jeff Wall, Fischli/Weiss, Hannah Villiger, Bruce Nauman, Katharina Fritsch et Rosemarie Trockel. Pour la liste complète des activités de la Kunsthalle de Bâle, se référer à *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839-1988*, Bâle, Kunsthalle Basel, 1989.

³ Silvia Bächli a réalisé sa première exposition dans une galerie commerciale, Stampa, en 1983. Leur collaboration dura une dizaine d'années.

Installations murales

Les premières œuvres de Silvia Bächli sont des dessins à l'encre de Chine réalisés dans des carnets rouge de format A4, sorte de journaux intimes dessinés. À Rome, où elle passait quelques mois en 1981, elle cousit ensemble des grandes feuilles de papier gris très fin, récupérées au marché aux légumes, afin de s'en servir comme support pour des grands dessins qui s'inscrivent dans la vague néo-expressionniste de ces années-là. Visages, figures de femmes, mains, pieds..., des thèmes et des motifs que l'on retrouve dans le travail de Silvia Bächli encore aujourd'hui, apparaissent déjà dans ces dessins.

Même si son œuvre semble évoluer au sein d'un parcours fluide, il existe quelques ruptures notables. Ainsi, en 1982, elle décide brusquement d'abandonner ses carnets pour travailler sur des feuilles libres. Puis, après un séjour parisien à la Cité des Arts en 1983-1984 rendu possible grâce à une bourse du Canton d'Argovie, elle trouve un moyen d'expression véritablement original et personnel grâce au principe de l'installation murale. Lors d'une exposition collective, «Das subjektive Museum»⁴, organisée par Eric Hattan dans une ancienne usine à Bâle au printemps de 1984, elle présente un ensemble de 56 dessins, *Sans titre (Paris 10.83-3.84)* [cat. No. 2, p. 67]⁵, une installation murale dans laquelle l'espace occupe une place importante, tellement importante qu'il fait partie intégrante de l'œuvre. Lors de sa première exposition à la galerie Stampa en 1983, l'artiste avait déjà réalisé un accrochage de ce type tout en acceptant de vendre les œuvres séparément. Mais, à partir de 1984 et à peu d'exceptions près, ce type de dispositif fixe définitivement l'œuvre, et son format global est alors déterminé. Le lien étroit avec l'espace environnant existe également pour les œuvres isolées: «Les dessins sont comme des sculptures, ils se projettent à des distances variées dans l'espace dans lequel nous nous trouvons. Les murs blancs, l'espace même font partie intégrante du champ pictural».⁶

Processus créatif

Regardons de plus près le processus créatif de Silvia Bächli, bien qu'il soit d'ores et déjà décrit dans la plupart des publications la concernant. Son œuvre s'élabore en plusieurs temps : à une création spontanée, presque automatique, d'images aux formes simples, tantôt abstraites, tantôt aux accents figuratifs, souvent liées au corps humain, succède une construction attentive et réfléchie. Au bout d'un certain temps, l'artiste procède, avec beaucoup de rigueur, à une sélection de ses dessins, soit pour les présenter de façon isolée, soit pour les réunir dans des ensembles qui peuvent compter jusqu'à une cinquantaine de feuilles.

⁴ «Le musée subjectif».

⁵ Cette œuvre historique ne compte dans sa présentation parisienne en 2007 que 48 dessins.

⁶ Silvia Bächli, entretien avec Hans Rudolf Reust, «Woraus bestehen die meisten Minuten? Fragen an und von Silvia Bächli», dans *Prix Meret Oppenheim 2003*, Berne, Office fédéral de la culture, 2007, p. 19.

À l'étranger

Elle ne réalise qu'une ou deux de ces installations murales par an, car autrement elles se ressembleraient trop⁷. Ces dernières ont largement participé à la faire connaître au-delà des frontières helvétiques. En effet, si jusqu'au milieu des années 1990 Silvia Bächli expose essentiellement en Suisse et en Allemagne, un changement semble intervenir à cette époque. Sa participation en 1995 à l'exposition d'hiver du Drawing Center à New York, où elle exposa l'installation *Ida* (1993) en est un premier signe, mais c'est surtout son exposition personnelle à la Kunsthalle de Berne en 1996 qui, étonnement, apparaît comme une première consécration «internationale», et qui lui donne une toute nouvelle visibilité. Silvia Bächli est alors assimilée à une scène artistique très respectée, en partie créée par Ulrich Loock, directeur de la Kunsthalle de 1985 à 1997, grâce à sa programmation visionnaire et radicale⁸.

L'exposition à Berne a certainement pesé dans la décision de Philip Nelson d'inviter l'artiste à rejoindre sa galerie parisienne. Alors que Silvia Bächli partageait son temps entre Bâle et Paris depuis le milieu des années 1980, sa première exposition personnelle en France n'eut lieu qu'en 1997, à la galerie Nelson, avec notamment deux installations de dessins dont l'une, *Belonging*, [cat. No. 6, pp.54-55], fut acquise par le FRAC des Pays de la Loire⁹ en 1998. L'autre, *Karola*, intégra les collections du Centre Pompidou en 2000.

Titres

La plupart des dessins isolés ne portent pas de titre, ou alors, pour les grands formats, reçoivent un titre de série suivi d'un numéro comme *Linien 32* ou *Blumen 9*. En revanche, les installations portent toutes des noms dans des langues différentes: *Alles weg*, *Abrikostræerne findes*, *Tibet*, *Karola*, *Quittengelb*, *Ammassalik*... «Quittengelb» indique une couleur, «Ammassalik» est le nom d'une ville au Groenland, «Karola» est un prénom féminin et «abrikostræerne findes» une citation d'une œuvre de la grande poétesse danoise Inger Christensen. Les titres ne sont pas plus porteurs d'une narration que les œuvres elles-mêmes. Ils semblent plutôt choisis pour leur sonorité, pour le goût ou le parfum qu'ils dégagent, ou encore pour la couleur qu'ils évoquent.

Espace

Dans ces installations, le blanc des murs ne séparent pas les images mais les relie entre elles dans une vaste ambiance organique : atmosphère que l'artiste, semblable au rêveur qui raconte son

⁷ Silvia Bächli, entretien avec Hans Rudolf Reust, op. cit., p. 23.

⁸ Notons simplement les expositions Franz West (1988), Harald Klingelhöller (1988), Marlene Dumas (1989), Jean-Marc Bustamante (1989), Robert Gober (1990), Thomas Schütte (1990), Helmut Dorner (1990), Bethan Huws (1990), Luc Tuymans (1992), Al Taylor (1992), Brice Marden (1993), Gregor Schneider (1996)...

⁹ Première acquisition d'une œuvre de Silvia Bächli par une institution publique française.

rêve et se trouve encore sur la scène de celui-ci, ne perçoit pas en entier. Son récit est conditionné par les retards et les accélérations de sa mémoire, créant un mouvement rhapsodique qui régule la respiration du dispositif d'ensemble, comme le note Paolo Colombo¹⁰. L'intensité des associations de feuilles est modulée par la distance entre chacune d'elles, distance qui a ici la même fonction que le silence en poésie ou la pause en musique. Jamais narratives, ces œuvres ressemblent pourtant à des bribes d'un discours d'amnésique, à des éléments d'une langue perdue dont il ne resterait que quelques signes, à un récit amputé des éléments nécessaires à sa compréhension.

Questions

Dans les dessins de Silvia Bächli, le plus petit détail est ce qui importe le plus : la pression d'un bras, le tremblement d'une main, l'épaisseur de la ligne, la façon dont elle est tracée, l'intensité de sa couleur (noire), la façon dont le papier l'absorbe... Que se passe-t-il lorsqu'une ligne en rencontre une autre ? Quelle empreinte un pinceau à peine trempé dans la gouache laisse-t-il sur le papier ? Que se passe-t-il quand la couleur atteint le bord de la feuille ? Une ligne tracée du haut de la feuille vers le bas peut-elle être identique à une ligne tracée du bas vers le haut ? Est-il possible de répéter une forme déjà dessinée ? Ce ne sont que quelques unes des questions soulevées par ces dessins.

Familles

Lors de son exposition à la Kunsthalle de Berne en 1996, l'artiste proposa pour la première fois une nouvelle façon de présenter ses œuvres : les tables-vitrines. Sur des simples plateaux en bois, elle organise ses dessins par familles thématiques. Un même dessin peut néanmoins changer de famille, la vitrine n'étant définitivement fixée qu'au moment de l'achat, comme c'est le cas pour les tables conservées au Kunstmuseum de St Gallen. Sur l'une de ces tables-vitrines, on trouve onze dessins de silhouettes, réalisés dans des techniques différentes (aquarelle, encre de Chine, gouache) sur une période de quinze ans ; sur une autre, neuf dessins de bras ou de mains ; sur une troisième, nommée Les ingrédients, huit dessins réalisés sur une période de seize ans sont rassemblés selon un principe différent : un des éléments du premier dessin choisi se retrouve dans tous les dessins suivants. Il peut donc y avoir des familles déterminées par des aspects formels et d'autres qui répondent à des critères de contenu, ou celles organisées selon un système encore différent. L'ordre répond tout simplement à une grille de critères décidée par l'artiste.

¹⁰ Catalogue de l'exposition *Silvia Bächli*, Genève, Centre d'art contemporain de Genève, 1994, p. 54.

Mots

Les dessins comportant des mots ou des lettres forment une catégorie d'œuvres à part. La plupart du temps, ils sont seuls dans la feuille. Ils peuvent aussi quelquefois être associés à des formes comme dans le dessin en hommage à Marisa Merz dans lequel un simple carré noir arrondi au milieu de la feuille est surmonté par l'inscription «Für Marisa». Ils peuvent parfois, dans leur forme mais pas dans leur sens, prendre l'aspect d'une liste de courses ou de choses à faire¹¹. Silvia Bächli joue volontiers avec la langue et notamment avec les homonymes¹². Cette façon iconoclaste de déstabiliser la langue, mais aussi de la poétiser, donne des résultats étonnants qui rapprochent parfois l'artiste de la poésie visuelle, tel qu'un Ian Hamilton Finlay, par exemple, la pratiquait. D'autres dessins contiennent des mots aux tonalités existentielles, qui semblent expliciter le sens profond de son œuvre, comme ce dessin de 1995 [cat. No. 5, p. 76] qui annonce des «Questions pressantes»¹³.

Féminisme

Outre l'hommage à Marisa Merz, il existe également un dessin-texte qui fait référence à une autre artiste, Sophie Taeuber-Arp¹⁴. Celle-ci est évoquée à travers les trois dessins qu'elle réalisa en 1939 pour le recueil de poèmes de Jean Arp, *Poèmes sans prénoms*¹⁵, publié en France en 1941. Ces dessins marquent un changement important dans son travail dans la mesure où le trait devient chez elle un thème en soi. Mais peut-on pour autant parler d'attitude féministe chez Silvia Bächli? La galerie Stampa à Bâle, qui fût pendant plus de 10 ans la principale galerie de l'artiste, représente, ou représentait, plusieurs femmes artistes importantes comme les suissesses Miriam Cahn ou Pipilotti Rist, ainsi que Rosemarie Trockel et Marlene Dumas, dont le travail possède des points communs avec celui de Silvia Bächli. La galerie munichoise de Barbara Gross, avec laquelle Silvia Bächli travaille depuis 1988, est également connue pour sa position féministe et, à

¹¹ 11 Voir le dessin comportant les mots suivants : Das Ding an sich [La chose en soi], *Diagram/Erklärung* [Diagramme/explication], *Ding im Raum (abgebildet)* [Objet dans l'espace (reproduit)] reproduit sur la quatrième de couverture du catalogue de l'exposition *Silvia Bächli Studio, op. cit.*

¹² Un bon exemple est le dessin qui appartient à l'installation *Alles weg*, 2005-2006 [cat. xx] avec le texte «alles weg / nichts / meer da».

¹³ «Drängende Fragen»

¹⁴ Silvia Bächli a également intégré un portrait photographique de Sophie Taeuber-Arp dans une sérigraphie de 2002, reproduite dans le catalogue accompagnant ses expositions personnelles au Frac Haute-Normandie, au Domaine de Kerguéhennec et au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg en 2002.

¹⁵ Silvia Bächli s'en sert également comme titre pour son exposition au Mamco de Genève, en été 2006.

ce propos, il est tentant de mentionner une autre grande dessinatrice, Eva Hesse¹⁶, que Silvia Bächli cite dans un entretien¹⁷.

En effet, ses récentes œuvres à l'encre de Chine [cat. No. 29, pp. 48-49] peuvent faire penser aux dessins «machinistes» des années 1964-1965 de cette artiste germano-américaine. On y retrouve une attention analogue portée à la finesse du trait, à la justesse de la ligne et de la forme dans ces dessins qu'Eva Hesse veut « nets, clairs – mais aussi fous que des machines, avec des formes plus importantes et plus hardies, décrites avec précision¹⁸ ». En fin de compte, s'il peut ici être question de féminisme, c'est uniquement parce que le travail de Silvia Bächli, marqué par un langage artistique très personnel, est justement réalisé par une femme parfaitement consciente de sa condition.

Formats

Est-ce pour se démarquer de l'utilisation traditionnellement féminine des petits formats que Silvia Bächli, vers la fin des années 1990, adopte un nouveau papier plus grand dans lequel elle semble particulièrement à l'aise? Au milieu des années 1980, on trouve déjà des grands formats, mais qui sont, par leur technique même, l'acrylique, presque plus des peintures sur papier que des dessins. Vers 1998, grâce à l'apparition au sein de son travail d'un papier assez épais et de format plus important (200 x 150 cm) sur lequel elle dessine à la gouache, une certaine monumentalité nouvelle s'installe. C'est le cas avec la série «Floreal», qui évoque une étrange flore aquatique et minérale, dont on ne trouverait aucune trace dans un vade-mecum botanique. Certaines de ces fleurs et de ces drôles de liens qui les unissent – entre le boyau et le ruban de soie – font penser à des décorations sur porcelaine, comme les manufactures de Meissen ou de Copenhague savaient les réaliser au XVIIIe siècle, mais démesurément agrandies. Ces éléments annoncent déjà le travail sur les lignes qui suivra et qui continue à occuper Silvia Bächli encore aujourd'hui. Dans les grands formats et particulièrement dans la série «Linien», l'artiste installe un rapport très physique entre l'œuvre et elle-même. Elle les réalise à l'horizontale, le papier placé au sol. Ces très longs traits sont dessinés en un seul mouvement couvrant parfois les 2 mètres de la longueur du papier, sans arrêt ni reprise. Il ne lui est pas physiquement possible de créer un trait plus long sans bouger et sans «casser» la ligne. Le corps humain, celui de l'artiste en l'occurrence, est donc très présent dans ces dessins purement abstraits. Les lignes peuvent se croiser [cat. No. 17, p. 56], devenir support pour des formes organiques (*Linien 3*,

¹⁶ Barbara Gross avait exposé le travail d'Eva Hesse, notamment ses dessins, en 1993.

¹⁷ Silvia Bächli, entretien avec Hans Rudolf Reust, *op. cit.*, p. 23. Le dessin doit être « Losgelöst, aber aufs Intimste persönlich sein » [« Libre, mais personnel jusqu'à atteindre l'intime »], Hans Rudolf Reust, *op. cit.*, p. 23. Dans le même entretien, elle cite également le nom d'Agnès Martin.

¹⁸ Lettre adressée à Sol Lewitt le 18 mars 1965. Citée par Béatrice Salmon dans le catalogue de l'exposition *Du trait à la ligne*, Paris, Centre Pompidou, Galerie d'art graphique, 1995, p. 45.

2001¹⁹), devenir parallèles, évoquer une chevelure (*Lily*, 2004, cat. No. 13, p. 63), un paysage (*Linien 18*, 2004²⁰) ou une porte (*Linien 19*, 2004²¹).

Lignes

Silvia Bächli a pour habitude de travailler un sujet, un système, jusqu'à son épuisement ou sa mutation. Le dernier développement en date de ce principe de lignes est une suite de grands formats avec des parallèles qui se frôlent. Elles varient en densité dans une gamme de gris et de noirs particulièrement riche. L'artiste fait débiter la ligne à un endroit donné, vers le milieu de la feuille, pour la laisser se terminer sur son bord supérieur et répète ainsi son geste dans une succession de traits, soit régulièrement posés, soit tracés plus librement. Dans ce dernier cas, les traits – assez larges – peuvent même se recouvrir ou se croiser comme les franges d'une écharpe en laine. Silvia Bächli parvient dans ces dessins basés sur les légères variations et mouvements de la ligne et sur l'intensité de la gouache, à maintenir un aspect clairement organique qui les relie tout naturellement aux œuvres antérieures.

La modestie, l'absence de grandiloquence, de spectaculaire mais aussi la précision et la grande cohérence participent à faire de l'œuvre de Silvia Bächli un domaine rare et précieux dans le monde de l'art. Ses centres d'intérêt sont riches et variés et parfois plus savants que l'on ne le pense : ils vont des Vierges noires de l'Auvergne – qui sont à l'origine de plusieurs de ses dessins de têtes – à la sculpture cycladique – qui a notamment laissée ses traces dans les dessins de bustes de la série «Die Schwarze Köchin» [cat. No. 3, p. 82-83]. De plus, les positions éthiques qui soutiennent son œuvre ne faiblissent jamais : «La façon dont une chose est faite, l'approche qui la détermine, est plus décisive que le contenu choisi. Une chapelle romane m'importe plus que la Sixtine. Les grands paysages arides – l'Islande par exemple – avec leurs vides élémentaires me fascinent beaucoup plus que les contrées tropicales. Dessiner veut dire laisser des choses de côté: un paysage hivernal dans la neige.»²²

¹⁹ Collection particulière, Bâle. Reproduit dans le catalogue de l'exposition *Silvia Bächli – Linien*, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, 2005, p. 35.

²⁰ *Id.*, p. 73.

²¹ *Id.*, p. 75.

²² Silvia Bächli, entretien avec Hans Rudolf Reust, *op. cit.*, p. 26.