

Christian Bernard

Conjonctions_2

Au titre de la disponibilité, il y a une salle qui fait synecdoque de la disponibilité, c'est la réinstallation de l'inventaire de Claude Rutault qui passe du premier étage au troisième étage, où il est présenté dans une configuration durable, pas définitive, mais imaginée pour durer une dizaine d'années en tout cas, et ce que nous n'avions jamais fait depuis 1994, c'est que pour la première fois à la faveur de cette réinstallation, redistribution de l'inventaire de Claude Rutault, nous n'exposons l'inventaire qu'à l'état de stock, sans aucune actualisation partielle. Nous l'avions toujours présentée, – d'un côté le stock, de l'autre une reprise d'une définition méthode ou deux extraites du stock –, donc il y avait toujours cet élément duel, et là on ne présente que le stock. On aurait dû finalement commencer par là, alors on recommence par là et du même coup l'espace autour des étagères, – puisque c'est une sorte de bibliothèque de toiles et bibliothèque d'œuvres –, l'espace est vacant comme est vacante une partie du musée, annonçant la suite. Cette suite que nous connaissons, c'est dans le même ordre d'idée que la salle où apparaît l'œuvre de Robert Filliou, composée de milliers de dés dont la face comporte un seul point et présentée cette fois dans un nouveau dispositif qui est en fait la reprise sinon littérale du moins assez fidèle de la présentation initiale de cette œuvre en 1984 à Dusseldorf, dans l'exposition *Von hier aus* qu'avait organisée Kasper Koenig. Ça fait très clairement mémoire de sa première occurrence expositionnelle et cette pièce se trouve seule dans une salle qui lui convient suffisamment, c'est-à-dire dans laquelle elle tient, qui la contient suffisamment, qui pourrait la contenir, si elle était plus grande, très différemment, mais qui l'ématiserait, là c'est juste la taille qui convient, mais en même temps la présence de cette pièce qui a quelque chose d'héroïque, – il n'y a que cette œuvre dans cette salle, plus le jeu des couleurs, c'est une insistance indubitable –, mais elle est là aussi comme une bande-amorce ou une bande-annonce, d'un investissement des murs par un ensemble de pièces de Fluxus et de Filliou. Elle est comme une préfiguration ou un courrier avant-coureur de ce qui se tiendra dans cette salle. C'est l'occasion comme ça d'évoquer les indices de chevauchement ou les accroches prépositionnées pour la suite.

Venons-en à Silvia Bächli, qui occupe les 7 salles du quatrième étage, on pourrait dire les six salles plus deux, ce qui ferait huit, si on compte le couloir comme une antichambre et si on compte la petite salle centrale comme étant toujours un peu en dehors du circuit que forme l'enchaînement de ces salles. Nous avons invité Sylvia Bächli à imaginer une exposition pour cet espace, il y a à peu près deux ans, et elle y a très longuement et très précisément réfléchi et il faut dire que c'est toujours extrêmement difficile d'exposer des dessins et que l'essentiel ou la quasi totalité de l'œuvre de Silvia Bächli, ce sont des dessins, même s'ils sont parfois grands et encadrés, mais la plupart du temps ils sont plutôt petits et disons sous-encadrés. Et pour qui que ce soit, c'est un exercice délicat, ça l'est évidemment moins pour un artiste qui sait ce qu'il fait et Silvia Bächli sait très bien ce qu'elle fait. Mais voilà un exemple d'exposition constituée de plus de 150 dessins dont je me dis, que malgré toute l'expérience que j'ai accumulée, je n'aurais jamais su comment les montrer ou en tout cas que je n'aurais jamais été assuré de trouver de solution satisfaisante et très loin de ce que Sylvia a pu faire. Alors, Silvia est quelqu'un qui accorde un soin extrême à la disposition des dessins sur les murs et à l'enchaînement

des espaces et des salles. Elle a donc conçu un parcours très contraignant, qui fait que les dessins forment une ligne passant de salle en salle mais qui n'utilise généralement, sauf dans un cas, que deux murs sur quatre de chaque salle, pour favoriser ce parcours. Les murs vacants restent vacants, sauf parfois l'installation d'une petite photographie comme une espèce de témoin de ce qui n'est pas accroché, et en même temps de miroir de ce qui est en face. C'est vraiment un enchaînement qui a un commencement et une fin et qui a des rebondissements et qui a des métamorphoses et ça enchaîne une suite de suites de dessins articulant ou articulés à des photographies, c'est une suite de suites ou une série de séquences enchaînées. Un cartel très discret indique qu'on change de suite mais c'est vraiment comme des wagons d'un même train qui parcourt toutes les salles, à l'exception de cette petite salle-pivot centrale qui est un peu hors-circuit et où une métaphore de l'exposition est proposée sur une table où les dessins font le tour de la table comme ils font le tour de l'espace autour. Il y a là comme une mise en abîme du processus appliqué au mur et en même temps, on est dans l'horizontalité, on voit les dessins du dessus et puis ils tournent autour de la table un peu comme des convives, précieusement rangés autour du banquet. Il y a deux éléments qu'il faut aussi rajouter, c'est que le premier mur de la première salle est aussi constitué comme une synthèse de l'exposition, il donne des indications sur les différents dessins, types de dessin ou de procédures, ou de thématiques qu'on va voir ensuite, ce n'est pas du tout un best-of, c'est comme un condensé qui laisse préfigurer, ou qui donne des éléments d'identification de ce qui va suivre. J'aime beaucoup cette idée qu'il y a comme une exposition en résumé sur un mur et que l'exposition sera la dilatation de ce mur et une dilatation de plus en plus dilatée. Ce qu'on voit bien dans l'espace où les pièces les plus grandes apparaissent progressivement vers la fin du parcours. Il faut préciser que tout cela n'est jamais accroché de la même façon, jamais à la même hauteur, jamais à la même distance, que tout cela semble très subjectif, et sans doute l'est, mais c'est une subjectivité qui s'affirme avec le maximum de minutie, de précision. L'idée de précision subjective est évidemment une idée difficile à argumenter mais c'est vraiment ce qui est en jeu dans ce travail et à tel point que Silvia Bächli avait souhaité pouvoir faire un pré-accrochage de son exposition trois mois avant, dans l'intervalle, pendant que nous montions l'exposition précédente et nous lui avons confié les salles pendant deux trois jours et c'est là qu'on a vraiment pu observer à quel point chaque détail était précisément réfléchi et comment elle prenait ensuite des relevés très précis de ses accrochages. Voilà donc une exposition essentiellement inédite, les quatre cinquièmes des dessins ont été conservés en vue de cette exposition dans l'état d'inédits pour cette exposition ou réalisés pour cette exposition.

Une exposition qui a été très mûrement réfléchie dans son dispositif et une exposition qui fait un usage de l'espace dont nous n'avions jamais donné l'indication depuis douze ans et qui est un usage dessiné de l'espace. Pour essayer d'expliquer ça, Silvia Bächli fait des dessins, et ces dessins, elle les fait avec les moyens les plus pauvres, les plus élémentaires : le crayon, le pinceau, l'encre de chine dans des surfaces faibles, sur des papiers pas médiocres mais jamais valorisants, des papiers, disons, neutres. Ce sont des dessins qui donnent le sentiment ou l'impression que vraiment rien ne les a précédés, c'est-à-dire qu'aucune image préformée n'en conduit l'élaboration. Ce n'est pas cette histoire de ce qui plaît sans concept, c'est vraiment le destin d'une ligne dont on se retiendrait d'anticiper quoi que ce soit, de telle sorte qu'elle soit comme coïncidant à la pensée dessinante. C'est très fascinant, ça. Quand on les regarde très attentivement, – bien sûr, parfois il y a un protocole que l'on voit se répéter, ou un processus qu'on voit se développer – mais on sait très bien que la question est de savoir à quel instant il y aura une bifurcation, un aiguillage ou une suspension et ils vont toujours à la limite de l'instant fatal à partir duquel ce serait vraiment construit. Il y a comme une investigation

de l'incertitude... essayer de dessiner sans que vraiment rien ne détermine de façon hypothéquante, plastiquement, le geste, qui n'a pas à s'énoncer comme geste et l'image éventuellement résultante qui n'a pas à s'inventer avant qu'elle n'existe. C'est très étonnant, c'est vraiment une phénoménologie du dessin que produit Silvia Bächli ou quelque chose comme ça. Et ce qui se passe à l'intérieur de chaque page, de chaque feuille, y compris justement ce grand respect du blanc dont il ne faut pas abuser dans les deux sens [du mot], c'est exactement ce qui est en jeu dans l'enchaînement des dessins sur le mur. Là aussi, c'est un problème d'équilibre et de disposition qui dessine à l'échelle du mur et l'enchaînement des salles, c'est la tentative de faire un dessin sur cette salle et ça, c'est vraiment un exercice extraordinaire et dont évidemment seule l'artiste peut déterminer les éléments.

