

Florence Vuilleumier | Mémoire sous la direction de Vincent Barras (extraits) | École Supérieure des Beaux-Arts de Genève, 2000

J'aime marcher. J'apprends à mieux comprendre. À ramasser mes morceaux.

Noemi Lapzeson | Rencontre dans son appartement à Genève, 15 février 2000

Si tu devais décrire Martha Graham en deux mots ?

Encore Martha Graham...

Je veux dire, que te reste-t-il de Martha Graham ?

Ce qu'il me reste. Une discipline, très forte. Une théâtralité, qui est liée à mon travail. Un sens strict de ce qu'est le mouvement. Un lien au centre du corps (Graham parlait déjà d'un centre du corps, qui est devenu pour moi une évidence), l'origine du mouvement. « Le ventre » (quand je parle de ventre). Tout ça vient peut-être de cette base apprise avec elle. Ce sont des traces, qu'il me reste.

Souvent tu t'énerves quand on parle de Graham.

Oui. Parce que ma vie est déjà très longue. Et qu'on fasse continuellement référence à elle, en effaçant tout le reste (Graham correspond à une période de ma formation où j'étais jeune), m'énerve. La base de mon travail ne vient pas seulement d'elle mais de bien d'autres gens, qui ont à voir avec la peinture, la musique, le cinéma (mon père était dans le cinéma, ma mère était mathématicienne). Il y a donc eu beaucoup de richesse, de sources d'informations venues d'ailleurs.

En 1957, tu rejoignais New York et une danse en plein essor. Quel souvenir te reste-t-il de cette période ?

Un souvenir très riche. Pas seulement au niveau de la danse. C'était l'époque de l'action painting, de la musique répétitive, d'Elia Kazan, de la postmodern dance, entre autres. Quand je suis partie seule de Buenos Aires et débarqué à Times Square, j'avais seize ans. Pour moi, tout était découverte. Oui, je garde un très bon souvenir de New York. J'apprécie la manière qu'ont les Américains de considérer l'art comme un travail. L'idée à la française de l'artiste inspiré me plaît beaucoup moins. Cette période a donc été le début d'un apprentissage, de moi-même et bien sûr, de la danse.

Tu dansais tout le temps ?

Tout le temps. je prenais trois cours par jour et travaillais pour gagner ma vie en dehors. J'étais ouverte à toute cette nourriture venue comme pour m'ouvrir les sens, m'apprendre. Philip Glass, Bob Wilson, Jackson Pollock, Warhol ont eu autant d'importance que les cours de Graham, Cunningham ou autres. Finalement, j'ai quitté New York parce que j'étais invitée à Londres et que la découverte du Vieux Monde m'attirait. New York devenait à ce moment-là moins intéressante. Prendre le métro tous les jours, la folie new-yorkaise, la politique américaine, sont aussi devenus une raison de vouloir partir.

Combien de temps es-tu restée là-bas ?

Quatorze ans.

Comment réagis-tu à la reconnaissance apportée à ton travail ?

Très mitigée. Genève est une ville difficile à ce niveau-là. Il n'y a pas de reconnaissance véritable. Quand j'ai reçu le prix de la bourse Guggenheim en octobre 99, je me suis fait harceler par les médias, chez moi. J'ai dû me cacher. Parce qu'il y a eu reconnaissance venue d'ailleurs, je suis soudain devenue une star (qui a duré un jour), alors que (comme je l'ai dit aux gens de la télévision) ça fait vingt ans que j'habite cette ville. Je trouve ça extrêmement pénible. Quelle reconnaissance ? Je ne sais pas. Je ne sais pas ce que veut dire la reconnaissance ici, si ce n'est la relation avec l'argent ou le pouvoir.

Et ailleurs ?

Je crois qu'il y a beaucoup plus de respect pour le travail de quelqu'un, qui se fait d'année en année.

Donc tu n'attends pas de reconnaissance.

Je n'attends rien. Maintenant moins que jamais. Et au début non plus. Quand je suis arrivée ici, j'ai commencé à faire des solos, tout à fait pour moi. De façon humble si tu veux. Sans même demander d'argent. Je voulais travailler et je le faisais avec très peu de moyens... Puis tu entres dans une espèce d'engrenage. La ville de Genève me donne une subvention mais toujours tellement limitée, qu'il faut continuellement

se battre pour l'argent. Chaque année je dois présenter un dossier si je veux faire un spectacle. Et parce que je reçois cette subvention (même limitée) je dois faire des preuves chaque année. Cette pression est tellement forte, qu'être avec des danseurs dans une recherche qui me plaît énormément, se transforme en une espèce de lutte pour arriver à produire. Ça ne m'intéresse plus. Actuellement, j'ai plus de plaisir à travailler avec vous dans les ateliers, parce que l'on ne doit rien à personne. C'est peut-être le travail qui en ce moment m'est le plus cher, le plus intime.

Quelles sont tes références ? Quels sont les arts qui t'interpellent le plus (que tu suis de près) ?

Ça dépend à quelle période. Dans les années 1960, je me sentais très proche des arts plastiques, du cinéma, du théâtre. Aujourd'hui, je vais régulièrement voir des expositions ou des pièces de théâtre, mais moins qu'avant. Quant à la danse, je me rends à des spectacles parce qu'ils sont directement liés à mon travail. Mais je suis plus sélective. La lecture est quelque chose qui m'accompagne continuellement. Peut-être qu'aujourd'hui, je préfère rester à la maison et lire, que d'aller voir des spectacles. Je crois être plus touchée par la pensée poétique, la littérature ou la philosophie, que par les approches visuelles. À force de tellement voir, je pense qu'on ne voit plus. Je ne sais plus ce que ça veut dire que de « savoir quelque chose ». Nous sommes extrêmement sollicités par l'information et le changement continu (ce qui peut donner l'impression de connaître un grand nombre de choses).

Y a-t-il des thèmes récurrents au sein de tes créations ?

Je crois que oui (sans que je m'en rende compte forcément sur le moment). Mon travail est très lié à l'enfance, au désir. À la relation humaine et à l'impossibilité, au manque. Je crois qu'il s'agit d'abord de ça, en dehors des thèmes particuliers à chaque « création ».

Comment te positionnes-tu par rapport à des pièces qui relèvent plus d'une réflexion sur la danse et la notion de spectacle, que d'un travail chorégraphique (je pense à Xavier Leroy, qu'on a pu voir récemment, ou à Jérôme Bel) ? Quelle est ta conception de la danse ?

Je trouve important qu'en se posant des questions, on puisse changer la conception d'un spectacle dit « de danse », encore lié à une esthétique du XIXe. Ceci dit, cela ne me suffit pas. Mais c'est un pont que l'on doit traverser. Le fait de se questionner

et d'amener une réflexion intellectuelle à la danse me paraît essentiel (comme l'a fait Duchamp pour les arts plastiques). Je crois que la danse est une forme de pensée. Je trouve donc positif de voir ces chorégraphes appelés aujourd'hui « chorégraphes conceptuels ».

Mais cela ne te suffit pas.

Non. « Danse-théâtre », « danse pure », « danse conceptuelle » sont autant de termes qui classifient. Pour moi, être classé correspond à un enfermement.

Si on se considère soi-même comme tel, tu veux dire.

Soi-même ou si l'on est considéré par l'autre. J'aimerais pouvoir ne pas être classée... Je crois que tout est possible, selon la manière dont tu le fais.

Dans le milieu des arts plastiques, la femme artiste reconnue est encore largement minoritaire. Comment la danse vit-elle sa répartition hommes-femmes ?

Autrefois, être femme et choisir de danser était très mal considéré. Même quand j'ai commencé à danser à Buenos Aires, il était difficile d'être danseuse. Devenir danseur ou étudier la danse est extrêmement dur. Il y a beaucoup de pression pour que tu ne le fasses pas (de la part des parents, de la société). Et cette pression est encore plus forte vis-à-vis des garçons (ou du moins, elle l'a été). Le fait que la femme (danseuse ou chorégraphe) soit reconnue est un phénomène très récent. C'est avec l'apparition de la danse moderne (dans les années 1920-30) que les femmes chorégraphes se sont imposées à égalité avec l'homme (Graham, Wigman, Humphrey, etc.). Que la femme commence à réfléchir, se cultiver, avoir une pensée intellectuelle, date d'il y a très peu de temps. Autrefois, la réflexion n'était pas nécessaire à la danse, la femme qui voulait réfléchir se dirigeait vers les lettres ou les sciences. C'est assez surprenant d'ailleurs, que les chorégraphes actuels dits « chorégraphes conceptuels », soient plutôt des hommes. On pourrait dire qu'une fois de plus, la réflexion vient de l'homme. Je crois que notre mémoire collective fait que la réflexion est encore liée à la pensée de l'homme. Mais je crois aussi que les femmes vont venir, et qu'elles viennent.

Mais c'est lent !

Ah, c'est lent ! Mais depuis quand l'homme est-il le roi de la pensée et de toute

création ? C'est seulement maintenant que la femme commence à pouvoir imaginer une égalité homme-femme (« je suis femme et donc je pense »). La révolution de la femme est en train de se faire aujourd'hui. L'histoire comprend déjà des femmes extraordinaires, mais elles sont très peu nombreuses encore. Aujourd'hui, je pense que la femme n'a pas encore trouvé sa place, et que l'homme non plus. Tout ce questionnement est extrêmement vivant, on est au centre de dilemmes importants. Comment considérer l'altérité comme une chose fondamentale. Comment être face à l'autre et à la différence. Quant à la danse, pourquoi la femme s'y intéresse-t-elle plus que l'homme ? Je crois que la femme est beaucoup plus consciente de son corps et plus attirée par un travail sur elle-même que l'homme. C'est quelque chose de curieux, mais je le constate.

À ce propos, penses-tu qu'il soit plus évident pour une femme de parler du corps ?

Je pense qu'il y a des différences entre le cycle d'un homme et celui d'une femme. Mais il est vrai que l'histoire fait que la société est basée sur des fonctionnements qui conditionnent nos manières de vivre, d'aller vers l'autre, etc. Toutes ces traditions sont des racines fortes dans nos comportements. Comment s'en défaire, changer, se questionner autrement. Je crois que l'homme (sauf dans sa jeunesse ou lorsqu'il fait du sport) ne se pose pas de questions sur la façon dont il habite son corps et l'espace. Ce ne sont pas des questions que les hommes se posent.

Quelles parties du corps te plaît-il d'observer (chez toi, chez les autres) ?

Ça dépend. Mais je crois que la première chose que je regarde chez quelqu'un, c'est le regard. Les yeux et le regard. J'aime beaucoup observer les nuques des gens, et les mains. Parfois je regarde un ventre qui n'est pas couvert au milieu d'un cours et et je trouve ça très beau, ou un dos. Mais c'est clair que la première chose que je regarde, c'est le regard. La manière de tenir le regard (ou qu'est-ce qui vient de l'intérieur à travers les yeux). C'est très révélateur. Et puis j'aime beaucoup les fronts aussi. Mais c'est aussi la façon d'être, de se poser dans l'espace. Du moment qu'il y a mouvement, l'appréciation est différente.

Tu as pratiqué (entre autres) le yoga, le taiji, l'aikido. Qu'as-tu appris de ces techniques ? Quels sont leurs points communs essentiels (je veux parler des différences Orient/ Occident quant à la manière de travailler le corps) ?

Il y a maintenant des parallèles très forts, dans ma manière de travailler, avec le

yoga, le taiji, l'aïkido, le qigong. Le qigong est la référence fondamentale de tout art martial. Je le pratique tous les jours. Mon enseignement est extrêmement lié à ces techniques orientales. À travers elles, je découvre l'essentiel. Comment le corps fonctionne, respire et pense, ainsi que les liaisons possibles entre Orient et Occident. Je crois que dans la philosophie aussi, tu arrives à trouver des enlacements, des ressemblances.

Cherches-tu à posséder les objets qui t'attirent ?

Non. Plus. Je crois que moins on possède et mieux c'est. Mais j'aime avoir certains objets autour de moi. Boire la soupe dans un bol qui me plaît, dormir dans des draps blancs. Ce sont les objets de mon quotidien, que je touche tous les jours et qui me sont importants dans ce sens-là. Comme les murs que je regarde dans mon appartement, les lieux où je bouge. Mais je ne suis pas une collectionneuse de quoi que ce soit. Acheter des objets pour les avoir.

Et si tu vois un beau caillou, tu le prends ?

Je suis pleine de cailloux ! Oui, ça je prends (s'ils ne sont pas trop lourds). Ce sont des choses qui me touchent. Mais maintenant, je laisse aussi tomber beaucoup des cailloux que je regarde.

As-tu un intérêt pour les animaux ?

Oui. J'aime observer les animaux lorsque je me trouve face à eux. J'allais au zoo avec ma fille quand elle était petite... Mais en fait, c'est l'observation des gens qui m'intéresse. Il y a des animaux avec des yeux très tendres. Il y a aussi des gens avec des têtes d'animaux, ou qui font des mouvements semblables à eux.

T'arrive-t-il de dessiner ?

Beaucoup plus auparavant que maintenant. Aujourd'hui, plus. Ce n'était pas vraiment des dessins (je dessine très mal). Je dessinais de façon répétitive, dans des moments de fatigue. Comme la pensée ou une écriture automatique.

Tu les gardais ?

J'ai des dessins. Mais ça fait longtemps que je n'en fais plus.

Tu écris ?

Oui. Quand je dois faire une « création », présenter un dossier, réfléchir sur ce que je vais faire. Il est clair que j'ai un rapport au texte. Comment donner forme aux réflexions, à la pensée, à travers l'écriture. J'écris aussi pour moi, régulièrement.

Préfères-tu marcher seule ou accompagnée ?

Ça dépend avec qui. Mais j'aime énormément marcher seule. C'est un moment privilégié, où je peux laisser les choses venir, sans forcer, sans prévoir. Laisser l'inconnu, la pensée monter. J'aime marcher avec ma fille (on le fait chaque dimanche), à la campagne, pendant des heures.

Tu marches aussi en ville ?

Non. Je n'aime pas. Je n'aime pas marcher dans cette ville, admettons. J'aime marcher dans Paris, New York ou Prague. Dans les villes, tu marches pour découvrir des lieux, des vitrines, des galeries ou l'architecture, qui est très prenante. Mais la marche comme je l'entends, est dans les lieux de nature. Elle est devenue pour moi une nécessité.

Que gardes-tu de ton enfance ?

Tout. Le souvenir de ma mère, de mon père, de mes moments très solitaires (je suis fille unique). De la mer, qui m'a toujours manqué depuis que je suis partie d'Argentine (tous mes souvenirs d'enfance sont peut-être liés à la plage, vide, à cette époque). Je me souviens de ma maison. Ma mère jouait de l'orgue, je me souviens de cet orgue quand je rentrais de l'école, qui remplissait la maison de Bach (j'ai vécu dans la musique baroque). Je me souviens des films que mon père montrait à la maison dans des soirées très privées... Mais je ne sais pas si l'enfance, on la quitte. L'adolescence prend l'enfance avec elle, puis l'âge adulte prend l'adolescence et l'enfance. L'enfance est très marquante dans une vie. C'est comme la base d'une maison. Si tu vas au sixième étage, le rez-de-chaussée est toujours là.

Mais tu peux garder plus ou moins de lien avec elle (dans la façon de regarder, d'être).

Pour moi, c'est très présent. Mais c'est une présence qui ressemble à des vagues, parfois très fortes, parfois qui disparaissent.

Enfin, tout ce que j'avais à dire est passé par le corps. Je me suis toujours sentie invalide par rapport à la parole. Celui qui n'a pas de mots est un invalide. Mais je me rends compte aujourd'hui que ceux qui ne savent pas le langage du corps sont aussi des invalides.

espace — mobilisé — silencieux — haiku — journal — intime —
surface — hors — scène — englobe — passages — intervalles —
flux — reflux — organique — co — présence — touche —
juxtaposé — circulaire — corps — sujet — voyant — spectateur —
isole — accumule — objet — familier — environnement —
immédiat — structure — entourante — rythme — langage —
musical — respirer — inventaire — archivage — fragment —
répété — mobile — remémoré — trace — oubli — recomposer —
module — séquences — signes — mouvements — propositions

Le spectateur ne peut pas se déplacer sur une ligne en regardant mes dessins : il est obligé de se déplacer, en avant, en arrière, à gauche ou à droite... D'une certaine façon, il exécute un pas de danse. À mes yeux, il est très intéressant de considérer les dessins, l'espace et les spectateurs comme un tout, qui correspond en quelque sorte à une situation plastique.

Quelle est ta formation ?

J'ai suivi une école d'art à Bâle (1976-80), qui est très différente de celle de Genève (c'était plutôt une « Kunstgewerbeschule »), où j'ai choisi une formation qui permettait de devenir prof de dessin. Dès le début, j'ai su que je ne ferais pas tout mon temps d'études à Bâle. Je voulais partir à Genève en échange, ce qui a eu lieu pendant sept mois. L'ESAV (École Supérieure d'Art Visuel) à Genève a été très importante pour moi, elle m'a fait découvrir des choses nouvelles, m'a donné toute la liberté de choisir.

Tu as terminé l'école à Bâle avant de te rendre à Genève ?

Non, c'était au milieu de ma formation. J'ai dû retourner à Bâle ensuite. Puis, j'ai enseigné pendant deux ans et demi, avant d'arrêter. Je voulais quitter le milieu scolaire, essayer de trouver un autre boulot pour survivre et travailler le dessin plus intensément.

Quelles sont tes activités professionnelles en dehors de ton travail d'artiste ? (Vis-tu de ton art ?)

Après avoir arrêté l'enseignement en 1981, j'ai vécu de petits boulots (serveuse, etc.). Je trouvais intéressant d'avoir un travail qui n'ait aucun lien avec l'art. Celui que j'ai pratiqué le plus longtemps consistait à faire des contrôles en pharmacie (vérifier que les pharmaciens ne donnent pas de médicaments sans ordonnances, que les prix et les dates limites soient corrects, etc.). Grâce à ce travail, je me suis promenée dans de nombreuses villes, vu des quartiers où je n'allais pas habituellement. Tous ces lieux ou normalement, tu n'as rien à faire.

Et quand tu es ici à Paris, tu ne travailles pas (pour « vivre ») ?

Non. Depuis que j'ai commencé à enseigner en 1993 à l'Akademie des Bildenden Künste de Karlsruhe, j'ai cessé mes autres boulots.

Comment réagis-tu à la reconnaissance apportée à ton travail, du fait que le dessin, d'une part, et les femmes, d'autre part, soient encore si peu représentés dans l'art contemporain ?

À Bâle, la situation était particulière. Il y avait beaucoup de femmes qui dessinaient, donc c'était assez normal de le faire. Ça n'avait rien d'extraordinaire. Mais tu as tout à fait raison. En France, si on parle de dessin, il arrive que des gens me disent : « Mais vous ne faites vraiment que du dessin ? Vous ne faites pas de peinture ? » Le dessin est encore considéré comme un état intermédiaire. En Suisse alémanique, la situation est différente. Le dessin est représenté comme la vidéo ou la peinture. Quant à l'Allemagne, elle est entre les deux. Lorsque j'étais à Bâle (entre l'âge de vingt et trente ans), un très grand nombre de femmes faisaient de l'art. Il y avait Jean-Christophe Ammann, pour qui le fait d'être homme ou femme ne posait aucun problème. Mais je me souviens aussi d'avoir surpris une discussion entre profs (Schule für Gestaltung, 1978) qui disaient que les femmes ne pouvaient rien donner de bon. Ça m'avait complètement choquée.

Et par rapport à la reconnaissance ?

C'est difficile pour moi de savoir ce que les autres pensent. Quand tu fais un travail et que tu es dedans, tu ne peux pas le regarder comme quelqu'un d'extérieur. De temps en temps, il arrive qu'un inconnu me dise : « Je connais ton travail. Je ne te connais pas toi, mais ton travail, oui. » Ce sont des choses qui ne se passent pas tous les jours. Pour cette raison, je ne pense pas que tu puisses avoir vraiment conscience de la reconnaissance apportée à ton travail. Ça dépend d'autre chose que de toi. Je crois que pour chaque artiste (reconnu ou non), il est difficile de savoir où l'on est.

Je parle de reconnaissance, parce qu'on te trouve dans « Parkett », par exemple, et parce que tu exposes beaucoup. Mais il s'agit d'une reconnaissance plutôt institutionnelle.

C'est peut-être là que tu peux la lire, ou la compter.

Comment as-tu fait pour exposer ? Les gens sont-ils venus vers toi ?

Oui. Les gens sont toujours venus vers moi. Peut-être est-ce une chance que l'on a. La première fois que j'ai participé aux bourses fédérales, par exemple, j'ai été refusée. Mais Jean-Christophe Ammann avait vu mon dossier et m'a ensuite appelée pour parler de mon travail. Après, ça s'enchaîne...

Donc c'est possible.

Oui. Mais il faut quand même fournir quelques efforts, participer à des bourses, sortir pour rencontrer des gens, se créer des contacts.

Quelles sont tes références ?

Les références changent. Maintenant, ce ne sont plus les mêmes qu'au début...

Alors, disons maintenant.

La personne qui m'intéresse le plus actuellement est Hanne Darboven. Il y a également Sophie Taeuber-Arp. Voilà deux de mes références. Mais j'ai aussi d'autres références. En Islande, par exemple, c'était l'air. Il était très transparent et très frais. J'ai toujours pensé que j'aimerais mettre quelque chose dans mes dessins qui ait un lien avec cet air. Cela peut correspondre à un but dans le travail. J'aime aussi beaucoup le musée Cernuschi à Paris (musée d'art asiatique). J'y trouve des choses très fortes que j'essaie de reproduire, même si elles ne sont pas visiblement similaires.

Y a-t-il des périodes où tu ne dessines pas ?

Non. Je crois que ça n'a jamais existé. Sauf après mon école à Bâle, où j'ai voulu faire de la peinture en couleur. Je l'ai fait, je travaillais beaucoup. Le soir, quand je n'étais pas trop fatiguée, je dessinais dans un cahier. Après trois mois, une exposition était prévue. J'ai dû choisir entre la peinture et les dessins. J'ai jeté toute la peinture. C'était un choix décisif.

Tu dessines tous les jours ?

Non. Il y a des jours où j'ai d'autres choses à faire. Mais je dessine régulièrement, oui.

Tes dessins représentent principalement des corps (de femmes), objets, paysages (au sens large) ou végétaux. Les animaux t'intéressent-ils ?

Il y a eu une période où je dessinais des chiens (mais dans les années 1980, tout le monde dessinait des chiens !). C'était vraiment tout au début, je partageais un atelier avec quelqu'un qui en avait un (il y avait donc un lien avec la présence réelle d'un animal). Après je n'ai pas tellement repris. J'ai eu un chat pendant dix ans, que je

dessinais de temps en temps. Je crois que je n'ai montré qu'un ou deux de ces dessins. Les autres, je les ai plutôt gardés comme des photos de famille.

Et dans la rue ?

Oui, il arrive que je m'arrête quand je vois un chat.

Tu oscilles constamment entre abstraction et figuration. Que signifie pour toi cette limite ?

Souvent, le point de départ de ce que tu considères comme « abstrait », ne l'est pas du tout pour moi. Je peux dessiner, par exemple, un chemin que j'ai parcouru en ville. Le résultat ressemblera à une ligne, que le spectateur ne pourra plus déchiffrer comme un parcours défini, mais peut-être encore comme un chemin. Montrer uniquement les dessins que tu qualifies d'« abstraits » ne serait pas intéressant. Pour moi, il est nécessaire d'avoir des dessins faciles à lire, de donner une dimension de corps, comme une dimension dans l'espace. Ensuite il devient possible d'en ajouter d'autres (plus « abstraits »), qui amènent une ouverture nouvelle au spectateur. Et parce que je les montre ensemble, je pense que des relations se créent. Les dessins qui paraissent à première vue « abstraits », sont souvent liés à un mouvement. Suivre sur le papier le trajet d'une mouche dans l'espace, par exemple.

Il y a beaucoup l'idée du tracé...

Oui. Parfois je suis assise et je n'ai pas d'idée, alors je regarde les lignes qui s'inscrivent sur le papier. Un jeu de lignes. Après c'est une question de choix. Je retiens les dessins qui ont quelque chose de plus, qui ne se limitent pas seulement au tracé sur la feuille.

Cherches-tu à posséder les objets qui t'attirent ?

Ça peut m'arriver. Mais il y a tellement de choses qui m'attirent et que je ne peux pas posséder (comme la démarche d'une personne dans la rue). Pour les objets, si par exemple je vois une très belle tasse, c'est possible que je l'achète. Mais je crois qu'on voit beaucoup de choses qu'il est impossible d'acheter. Par exemple dans les musées. J'essaie alors de trouver une carte postale, ou de faire un petit dessin dans mon carnet, une esquisse. Pour l'avoir dans la tête et l'utiliser d'une autre manière, après.

Tu ramasses des choses ?

Je ne ramasse pas trop. J'aime garder les espaces vides.

Quel rapport entretiens-tu avec le langage parlé ?

Dans les dessins ?

Non, en général. Les dessins sont plutôt muets.

Plus ou moins. J'ai des dessins avec des mots écrits dessus. Ça m'arrive de temps en temps d'écrire en même temps que je dessine.

Et la parole ?

Je pense que le dessin, d'une certaine manière et dans certains cas, est un langage beaucoup plus précis que la parole. Autrement dit, on peut dire certaines choses quand on parle et dire d'autres choses quand on dessine (ou quand on danse). Ce sont des langages parallèles.

En dehors des arts plastiques, quels sont les arts qui t'interpellent, que tu suis de près ?

La musique. J'écoute la radio et de temps en temps je vais à un concert (plutôt jazz contemporain). Sinon j'écoute plusieurs styles de musique, mais à la radio.

Tu dessines en musique ?

Oui, avec des CD. Je peux réécouter mille fois le même CD, ça ne me gêne pas du tout. Mais je dessine aussi en silence. Sinon, la danse contemporaine m'intéresse beaucoup. Le problème est de trouver les lieux où la voir.

À ce propos, pratiques-tu la danse ou une autre approche corporelle ?

Actuellement non. De onze à quinze ans, j'ai fait de la danse classique. Puis, entre vingt et trente ans, j'ai suivi les cours d'Anna Winteler (danseuse et plasticienne), qui mêlaient différentes techniques (danse contemporaine, taiji...). C'était très bien. Après j'ai suivi un autre cours pendant cinq ans, puis je n'ai plus trouvé de prof qui m'intéressait. J'ai aussi pris les premiers cours qui permettent de donner du

shiatsu. Je pense que le shiatsu n'est pas très loin de la danse contemporaine. Il y a le contact avec le corps, sentir les pressions, comment réagissent les personnes que tu touches. Pour moi, la danse était une façon de mettre en relation l'autre, l'espace et moi-même. Maintenant, je me balade beaucoup dans Paris et je regarde la démarche des gens. Je les imite parfois un peu à l'intérieur.

Quelles parties du corps te plaît-il d'observer (chez toi, chez les autres) ?

Toutes. Sauf que quand tu es dans le métro, c'est plus simple d'observer les mains ou les pieds qui sont juste devant toi, que les dos cachés par les habits. Il n'y a pas de parties que j'aime regarder en particulier.

Penses-tu qu'il soit plus évident pour une femme de parler du corps ?

C'est une question difficile. Je ne peux pas deviner pourquoi il est rare que les hommes choisissent de dessiner leur propre corps (quand ils dessinent). Pourquoi y a-t-il beaucoup plus de femmes qui dansent que les hommes ? Au cours de shiatsu, nous étions douze femmes pour deux hommes.

Aimes-tu marcher (déambuler) ? Seule ou accompagnée ?

À Paris, c'est mon principal hobby. Seule ou accompagnée. Mais je crois que tu ne vois pas les mêmes choses lorsque tu es seul ou accompagné. Ici, les lieux sont tellement différents. De là où j'habite, je suis tout près des banlieues. Il y a deux jours, j'ai fait une très belle promenade. Il y avait toujours quelque chose d'intéressant à voir. Ce n'est pas forcément exceptionnel, ça peut simplement être les bâtiments, les hauteurs qui changent...

Tu fais des croquis ?

Non. Normalement je marche, puis il me reste toujours quelque chose dans la tête. Pour le moment ça me suffit. Je fais plutôt des croquis dans les musées. Quand je suis dehors, le mouvement, les changements me suffisent.

Comment vis-tu le fait d'habiter en trois pays différents ?

Je vis plutôt entre Bâle et Paris (pour Karlsruhe, je fais les trajets de Bâle). Avoir l'occasion d'être sur deux endroits me plaît beaucoup. Je trouve bien de pouvoir

sortir d'un lieu où tu as vécu depuis longtemps (Bâle pour moi). J'aime Paris. Curieusement, je travaille moins d'heures ici et en même temps, j'obtiens de meilleurs résultats. Je crois que c'est en rapport avec les nombreuses promenades que je fais, le fait de découvrir beaucoup. À Bâle, je sors moins. Après un certain temps, je ressens comme un manque. Tu ne peux pas tout simplement dessiner de l'intérieur. L'extérieur est nécessaire. Paris est pour moi plus riche que Bâle. Il y a beaucoup plus de choses qui me semblent étranges ou que je ne comprends pas. Observer les différentes ethnies, par exemple, leur habillement, leur démarche, les différences d'expressions dans les visages aussi. À Bâle, tout est plus fermé.

Que gardes-tu de ton enfance ?

Beaucoup de choses. Je commence où ?

Comme tu veux, mais est-ce une chose importante pour toi.

Non, je crois que ce n'est plus directement important. Même si certains de mes dessins sont « maladroits » ou ressemblent à des dessins d'enfants. Je pense que l'adulte a une autre conscience, qu'il n'a plus la liberté de l'enfant... J'ai beaucoup dessiné quand j'étais enfant. C'est ce que je préférais faire.

Tu veux dire, plus qu'un enfant ordinaire ?

Oui, j'étais vraiment un enfant qui dessinait tout le temps (mon père travaillait dans un journal, il y avait toujours beaucoup de papier à la maison, c'était une chose habituelle). J'ai grandi à Baden, où il n'y a pas de musées. Mon seul musée était un petit livre qui contenait des reproductions de tableaux sous forme de posters, qu'on pouvait acheter à bas prix chez *Ex Libris* (il n'y avait bien sûr que des oeuvres connues : Degas, Monet, Van Gogh, Klee, etc.). J'adorais ça, regarder ce petit livre.

Peut-être parce que les histoires entières m'ont ennuyée. L'instant fugitif qui surgit entre les histoires, l'intonation d'un récit m'ont paru plus importants. Tout ce qui n'est pas définissable, comme les espaces dans une trame.

Citations 1 & 2

Propos de Noemi Lapzeson, *TRACES sur les chemins de Noemi Lapzeson*
vidéo tournée entre 1995 et 1997 | image & réalisation : Jean-Pierre Garnier, 1999

Citations 3 & 4

Propos de Silvia Bächli, recueillis par Jean-Paul Felley
catalogue d'exposition S. Bächli, Prix Breguet d'Art Contemporain, 1991