

Est née une maïeutique de l'intime dans laquelle H. Bucher utilise du latex nacré pour prendre l'empreinte d'éléments du mobilier ou de murs. Ce processus de revêtement et d'écorchement se met en place dès 1973 pour témoigner d'une épaisseur généalogique et/ou politique des lieux qu'elle investit. La singularité de ses œuvres questionne à la fois le corps et l'architecture, le durable et l'éphémère, la performance et la *soft sculpture*, la mémoire et la filiation.

Depuis 2004, grâce à la rétrospective qui a été consacrée à l'artiste au Migros Museum für Gegenwartskunst, à Zurich, sa pratique artistique s'inscrit de nouveau dans le parcours des expositions. La plus récente, *Women House*, organisée à la Monnaie de Paris en 2017-2018, explorait le rapport entre le féminin et l'espace domestique. Si l'œuvre de H. Bucher est encore mise sous les projecteurs des institutions muséales aujourd'hui, c'est parce qu'elle nous permet de réfléchir à la place de la femme dans la création.

Le mémoire *Heidi Bucher et ses Raumhaut* (« peaux de pièce ») des années 1970 à 1990 : la chambre comme empreinte de soi et de sa généalogie au cœur du patriarcat a pour objet d'identifier les gestes et l'expression sensible de l'artiste, analysés sous une pluralité de formes, entre l'*eccentric abstraction* théorisée par Lucy Lippard en 1966 et les mythologies personnelles interrogeant la société à travers le quotidien. La technique du moulage par l'entremise de la gaze et du latex liquide permet à H. Bucher de réaliser une lecture des motifs architecturaux du XIX<sup>e</sup> siècle et d'« empreindre » la vie privée, la psyché, l'incommunicable. Plus qu'un support, la chambre sert à l'intimité, aux représentations et aux affirmations de soi.

La *Herrenzimmer* (cabinet ou fumoir) de 1979 est la pierre angulaire de la recherche non seulement parce qu'elle a été étudiée comme la pièce maîtresse au fil des années, mais aussi parce qu'elle offre les clefs de la force symbolique de l'œuvre de l'artiste. Le geste créateur par l'écorchement, la mise en scène des pièces suspendues, les références à la chrysalide et au vêtement mettent en lumière les profondeurs à plusieurs strates de sa mémoire et de son histoire. Ce cabinet illustre à lui seul son détachement de l'autoritarisme paternel et un rapport nouveau à la maison de son enfance.

Ce travail de recherche, en résonance avec le célèbre pamphlet de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929), souhaite associer au rejet du patriarcat l'idée d'une réappropriation de l'espace domestique et de la création par les femmes pour ainsi lire les empreintes qu'elles laissent dans les murs.

Adélie Le Guen

«*Les chambres de Heidi Bucher : entre empreinte poétique et empreinte sociale post-68*».

*in Archives of Women Artists, Research and Exhibitions magazine.*

En 1956, Heidi Bucher expose pour la première fois son travail à la Galerie Suzanne Feigel de Bâle. Elle a montré des collages de soie. Entre 1954 et 1960, elle était une amie proche du savant, bibliothécaire et expert Dada, Hans Bolliger. En 1956, elle se rend à New York et fait la connaissance du galeriste JB Neumann par l'intermédiaire de Bolliger. Elle a ensuite géré sa légendaire World House Gallery sur Madison Avenue, conçue par l'architecte Friedrich Kiesler (la maison sans fin). En 1958, elle y expose ses collages et dessins sur soie. Elle a développé des contacts amicaux avec des personnes telles que le photographe Hans Namuth et l'artiste Cobra, Karel Appel.

De retour à Zurich en 1960, elle rencontre et épouse l'artiste Carl Bucher. Indigo Bucher est né en 1961, Mayo en 1963. Par opposition à leur propre milieu familial et social, le couple a poursuivi sa vision commune d'une famille « d'artistes », avec tous les risques et les conséquences que cela comportait. Leur appartement sur Central à Zurich, qui était également leur studio, est rapidement devenu une journée portes ouvertes. De nombreuses personnalités intéressantes de cette période - comme l'artiste Max Bill, Bruno Bischofberger (marchand de galerie de Carl Bucher à l'époque), les critiques Erika et Fritz Billeter et Willy Rotzler - étaient des invités fréquents.

Carl Bucher connu à l'époque un succès considérable sur la scène artistique avec ses « Landings ». En 1969, Carl Bucher a reçu une bourse du gouvernement canadien, et toute la famille a déménagé d'abord à Montréal, puis à Toronto pendant un an. De très grandes expositions à grand public de Carl Bucher et des performances de Heidi Bucher ont conduit la famille en Californie (Hollywood Hills et Santa Barbara), avant de finalement revenir en Suisse via le Canada en 1973. Parmi les œuvres produites en Californie, mentionnons « BodysHELLS » et « Wrappings » de Heidi Bucher, qui ont été présentées comme expositions au Los Angeles County Museum of Art et à la Esther Bear Gallery de Santa Barbara. Avec « Landings to Wear », Heidi et Carl Bucher ont entrepris leur première tentative concrète de collaboration déclarée. C'était l'idée de Heidi Bucher de produire les « atterrissages » de Carl Bucher en tant que sculptures portables.

À Los Angeles, le couple a rencontré l'artiste PopArt Ed Kienholz, et tous deux ont formé une amitié à vie avec lui. Inspirée par l'océan Pacifique, Heidi Bucher a utilisé pour la première fois un pigment pur de nacre pour la peinture monochrome à grande surface (en utilisant la technique de pulvérisation) de ses sculptures douces, dont certaines étaient portables. La nacre était une révélation pour elle. Depuis son enfance, elle avait toujours été fascinée par l'irisation et le scintillement des plus petits coquillages et insectes ou par l'éclat des écailles d'un poisson.

Au début des années 1970, la famille est revenue en Suisse. À partir de ce moment-là, Heidi et Carl Bucher se sont séparés - leurs idées sur le mari et la

femme et la collaboration étaient trop différentes. Heidi a conservé le nom de famille Bucher, mais s'est tenue à distance afin de poursuivre son propre travail d'artiste. Elle a loué une ancienne boucherie et un appartement sur la Weinbergstrasse à Zurich, près de Central. Le sous-sol spacieux avec cinq pièces séparées, qui étaient presque sans exception bordées de carreaux blancs, jaunes ou rouges, lui servait d'atelier. Heidi Bucher a peint la plupart des tuiles en blanc, bleu clair ou bleu foncé, ce qui a donné aux chambres et à l'atmosphère individuelle. Au centre du studio se trouvait la chambre froide qu'elle appelait « Borg ». Ce fut l'une de ses premières peintures, qu'elle expose pour la première fois en 1977 avec d'autres œuvres décrites comme « Einbalsamierungen » (Embaumements) à la Galerie Maeght de Zurich, dirigée par Elisabeth Kübler. De nombreuses expositions et projets dans une grande variété de lieux ont suivi. En 1990, Heidi Bucher est tombée malade d'une tumeur incurable. Elle est décédée trois ans plus tard dans la ville bien nommée de Brunnen (fontaine).

Dans son « Orpheus-Sonnetten », Rainer Maria Rilke, a inventé la métaphore de la cécité des miroirs. Rien de matériel n'existait plus, écrivait Rilke, pas même un reflet, mais ce qui avait été réfléchi était stocké de façon indestructible dans l'esprit; « Wisse das Bild » (Connaitre l'image). « Cette ligne », écrit Heidi à un ami, « me frappe vraiment, comme si tout mon travail était englobé dans ces trois mots. »