

## Les bruits involontaires

Ma première rencontre avec le travail de Pierrette Bloch eut lieu lors de l'exposition *L'ivresse de l'absolu* à la Fondation Salomon à Alex en 2008. On y découvrait les œuvres de Toroni, Opalka, Darboven pour ne citer qu'eux. Autant d'artistes qui mènent ou ont mené un travail harnaché à leur propre existence, au travers de démarches artistiques obstinées, prises à bras le corps. Au château d'Alex, des bandes de papier longues et étroites filaient à l'horizontale sur le mur, comme d'interminables rues ou avenues qui architecturent une ville. Le format du papier posait un cadre longiligne et orthogonal habité par le geste de Pierrette Bloch, par son écriture que l'on ne décryptait pas, mais que l'on saisissait du regard. La ligne de papier était un écrin où venaient se loger d'innombrables touches de peinture, tout un éventail de traces peintes, à l'image d'un alphabet ou d'une collection de ponctuations que l'on ne peut ni prononcer, ni articuler. Je regarde en silence une partition, mais peut-être plus encore, une musique.

Quatre ans plus tard, le privilège m'a été donné de rencontrer Pierrette Bloch à deux reprises à son domicile et dans son atelier parisien. L'occasion cette fois d'entendre une autre musique. Celle que l'on écoute pour de vrai plus qu'on ne la contemple, la voix de l'artiste.

Cette voix, je l'ai conservée et je l'ai réécoutée. Qu'allait-il rester de mes entretiens avec Pierrette Bloch si je n'avais pas eu pour projet d'enregistrer nos conversations ? L'archive, qu'elle soit sonore ou photographique, modifie notre façon de nous souvenir. Je garde à l'esprit qu'il faut être prudent avec ces documents « qui rendent compte », car de façon insidieuse, le document d'archive peut être écrasant. De tout son poids, il peut se substituer à la fragilité d'un souvenir, et mettre en péril les traces de la sensation de l'instant. Je pense à Gerhard Richter qui, dans une des scènes du film<sup>1</sup> qui lui est consacré, observe et trie sa collection de photographies de famille. Il y démontre que le cliché photographique crée un monde que l'on reconnaît, mais qu'on ignore ou qu'on finit par oublier ce qui se passe en dehors du cadrage. Dans le cas présent, écouter ces enregistrements quelques mois plus tard a ravivé ma mémoire de façon inattendue. Les extraits qui m'ont le plus stimulé ne correspondent pas aux discussions les plus denses que nous avons eues sur nos travaux respectifs. Ce sont davantage les longs moments où aucune parole n'est dite, qui ont fait ressurgir des images à mon esprit. Le bruit de mes pas indiquant ma propre déambulation dans l'espace de l'atelier, couplé au ronflement sourd de la ville, ont marqué mes visites. Ce silence fournit de multiples indices, car en écoutant cette musique du presque rien, une seconde fois, j'ai contemplé les dessins.

Sans dire mot, j'observe les œuvres épinglées aux murs de l'atelier. Mon regard se focalise sur une série de trois œuvres sur papier. Accrochés les uns au dessus des autres, les trois formats rectangulaires présentent une surface noire non uniforme mouchetée de blanc. J'écoute toujours, et dehors on entend la clameur des écoliers sortant de l'école primaire du quartier. Je devine trois tableaux noirs en ardoise mal nettoyés, où plusieurs phrases écrites à la craie blanche auraient été successivement plus ou moins bien effacées. On entrevoit presque dans ces

1 Belz, Corinna (réalisation). Kubus, Thomas (production). 2012. *Gerhard Richter Painting*

trois formats de minuscules fragments de caractères manuscrits, désormais définitivement incrustés dans la masse de la surface ardoisée. Des marques tenaces, ineffaçables, qui ne disparaîtront plus et qui agissent tel un témoignage figé qui suggère ce qui fut. L'artiste me confie que ce mouchetage blanc correspond en réalité au fond du papier, et donc aux infimes parties n'ayant pas été recouvertes par le dessin. Incarnés par les zones laissées vierges sur la feuille, ces vides semblent sculptés par le dessin de Pierrette Bloch. Cette absence façonnée devient matière et présence.

Les outils employés et le support papier chers à l'artiste renvoient à la pratique du dessin. Craies et pastels sont des outils secs, et leur utilisation conventionnelle aboutit au tracé d'une ligne brute. Or l'artiste traite la surface de la feuille en de multiples couches de traits qui progressivement envahissent le format du papier. Cette façon d'appréhender le support par recouvrement en travaillant la matière, évoque fortement la peinture. Si la frontière délimitant le champ du dessin et de la peinture est ténue, elle s'estompe ici complètement. J'ajoute que ce n'est pas l'appartenance de l'artiste à un de ces champs artistiques qui me questionne, mais plutôt le relief et le modelé de ses réalisations. Lorsque la lumière est rasante, une dimension à la limite du sculptural s'en dégage. Les ombres des déchirures du papier se reportent sur le dessin, les plis de la feuille se marquent davantage, les traits de craie prennent de l'épaisseur, surgissent au premier plan, tandis que les vides précédemment évoqués redeviennent des trouées, comme des enfoncements dans le support. Appréhender le travail de Pierrette Bloch consiste à se déplacer, à tourner dans un rayon de 180° autour du dessin. Je fais face à des réalisations mouvantes évoluant selon ma position dans l'espace. Elles acquièrent une dimension installative tant elles me semblent ouvertes et disponibles à ce qui les entoure, aptes à résonner avec un environnement, qu'il s'agisse d'une architecture spécifique ou d'une luminosité particulière. Il m'apparaît que ce n'est pas l'espace d'exposition qui reçoit les œuvres de Pierrette Bloch, mais ses travaux eux-mêmes qui accueillent le lieu, comme des zones dessinées sur papier qui aspirent le décor en entier. En témoignent les murs d'accrochage blancs en liège sur lesquels sont fixés les trois travaux précités. Les parois sont percées d'une multitude de trous d'épingle, comme une constellation de piqûres s'étendant sur la cimaise en entier. Ce mur nous renvoie délicatement aux images qui l'ont habité, et à l'instar des dessins décrits précédemment, à une présence antérieure, au temps qui va.

Tout à coup, l'artiste interrompt le silence de ma contemplation : « - Il y a un dessin blanc sur blanc en bas du mur. Je dois dire que c'est très surprenant pour moi de m'être mise à faire quelque chose en blanc. C'est récent, je ne m'y attendais pas. - Un jour, vous avez eu cette craie blanche dans les mains, et les choses se sont faites naturellement ? - Oui. » J'ai demandé plus tard à l'artiste ce qui la motive à choisir tel ou tel outil de dessin. Du tac au tac, elle m'a répondu : « Je pense que les choses sont rattachées les unes aux autres. - Oui, après tout, ça ne reste que des outils, » ajoutai-je. « - Non, ce n'est pas ça que je veux dire. Ce blanc sur blanc à quoi me mènera-t'il s'il doit me mener à quelque chose ? Ce quelque chose est déjà probablement inclus dedans. » Mon regard plonge dans l'atmosphère douce et harmonieuse du ton sur ton. Élégante, la surface quasi-immaculée semble recouverte d'une épaisse brume soyeuse. Pourtant, la tranquillité qui s'en dégage

s'avère toute relative, puisque les traits de craies parcourent l'aire de la feuille avec vigueur. Lorsque l'observation est plus assidue, il devient difficile d'admettre la monochromie du dessin, tant la lumière, omniprésente dans l'atelier, taille et creuse les contours des surfaces dessinées. Il en résulte un modelé et un large panel de teintes. Blanc, cassé, écru, neige, beige, gris, jaune, noir. Ces dessins blancs sont à l'image des silences de mes interviews enregistrées : ils ne le sont que d'apparence. Et s'il en fallait davantage pour m'en convaincre, je me rappelle que quelques minutes avant mon rendez-vous avec Pierrette Bloch, je m'étais installé dans un bistrot pour brièvement me restaurer. Deux hommes assis à une table voisine discutaient fort et l'un d'eux travaillait vraisemblablement dans une imprimerie. Il expliquait à son collègue quelques principes colorimétriques, pour indiquer à son interlocuteur que le blanc est en réalité un noir, mais un noir à 0%. Retour au calme, la lecture de l'enregistrement se poursuit, je reprends ma visite.

Le silence et l'absence auxquels je fais si souvent référence sont trompeurs, puisqu'il et elle sont remplis et se remplissent de tout. Là où 4'33", la pièce silencieuse pour n'importe quel(s) instrument(s) de John Cage, trouve sa substance dans les bruits involontaires, un dessin de Pierrette Bloch s'emplit de lumière et de l'espace physique alentour. Aussi, l'absence est nécessairement une empreinte, une trace qui a des effets actuels. On laisse inévitablement derrière soi les indices de nos propres déambulations aussi furtives soient-elles. Autant d'indications qui jalonnent et segmentent notre existence. D'autre part, le silence de ma contemplation, celui que je réécoute au moment où je rédige ces lignes, est en même temps pudique et jouissif. Il est la marque logique d'une forme de respect à la découverte d'un travail accompli. Ensuite, il est entretenu par l'ivresse, celle qui découle de l'opportunité rare de fréquenter un espace d'atelier pratiqué, d'observer l'architecture d'un travail en cours pour en saisir les rouages. Il n'est pas si fréquent qu'un artiste pénètre dans l'atelier d'un de ses contemporains, pour y sonder son travail. Il est plus exceptionnel encore qu'une artiste née en 1928 reçoive un de ses pairs né en 1983. Avant notre première entrevue, l'aspect inédit et je dois bien l'avouer intimidant de cette rencontre m'avait convaincu de la nécessité de préparer la structure de notre entretien. Après quelques ébauches de plan, il n'en fut rien, j'optai pour une discussion spontanée et improvisée. En dépit de notre différence d'âge, nos conversations mirent en lumière des correspondances flagrantes entre nos deux pratiques. J'avais d'ailleurs souhaité, lors de notre deuxième rendez-vous, concrétiser un projet de dessin à deux mains. Amorcer une forme sur le papier pour que Pierrette Bloch la poursuive. L'artiste me répondra poliment mais fermement qu'un tel projet ne l'intéresse que moyennement. A vrai dire, il y aurait eu dans ce type d'entreprise, quelque chose d'un peu gênant, comme une curiosité qui se définirait trop par la réunion dépaysante de deux artistes de générations différentes. Je me suis donc ravisé. En somme, je dirais que j'avais besoin de peu de mots, de peu d'éléments de réponse, seulement d'un moment de calme et de recueillement. Juste le silence d'un enregistrement pour continuer à écrire le dessin que Pierrette Bloch m'avait montré.

Nicolas Muller

2014, contribution au catalogue monographique dédié à Pierrette Bloch, édité par JRP Ringier et le musée Jenisch, directrice de la publication : Julie Enckell-Julliard