

Nadine Plateau – Habiter en possibilité¹

Sous le titre « I dwell in Possibility », Lucile Bertrand et Natalia Blanch investissent la maison de l'artiste Evelyne de Behr et de Thierry Lucas². La référence au poème d'Emily Dickinson où l'écrivaine fait l'éloge de la poésie – une demeure bien plus belle que la prose car le lieu de tous les possibles – éclaire le rapport que ces deux artistes entretiennent tant avec la *domus* qu'avec la *poesis*.

Au cours de notre histoire occidentale, la maison – ou l'espace domestique – fut longtemps traditionnellement dévolue aux femmes. Là, se sont déployées au cours des siècles les connaissances et pratiques féminines ancestrales qui permettent de répondre aux besoins vitaux (se nourrir, se vêtir, se soigner). Pratiques liées à la reproduction mais bien plus créatrices qu'on ne le dit ; pensons à tout ce qui a trait à la culture des graines, à la préparation des aliments, au tissage, à la poterie, à toutes les techniques d'embellissement – du dessin à la peinture – des objets usuels. Mais ces techniques, qualifiées d'artisanales, furent reléguées au second rang par rapport à « l'art » tel que notre culture le conçoit depuis la Renaissance. Quand, dans les années 70, arrivées en nombre sur la scène artistique contemporaine, des femmes intègrent dans l'art tout court cet univers domestique déprécié qui relève de leur expérience, en en faisant le sujet de leur œuvre et en renouant avec les techniques de la couture, du crochet ou de la broderie, leur geste n'est pas dénué de violence. Il leur faut s'arracher à « l'espace féminin » culturellement stigmatisé. Certaines artistes – pensons à Annette Messenger, Louise Bourgeois ou Marianne Berenhaut – le traitant même avec brutalité, comme pour conjurer les forces qui les y avaient domestiquées. Paradoxalement, en posant ce geste artistique contestataire, ces artistes revalorisent et resignifient le monde de la *domus* : il ne relève plus du particulier mais de l'universel, il peut désormais faire sens pour tout le monde.

Cinquante ans plus tard, Lucile Bertrand et Natalia Blanch ne doivent plus sortir de la maison pour créer. En héritières de l'agir féministe des pionnières, elles accueillent l'expérience féminine des idées et des formes pour affronter les théories et pratiques actuelles de l'artworld, où elles ne sont plus *personae non gratae* comme au siècle passé. Toutes les deux se sentent autorisées à exploiter le fil et à pratiquer les arts de l'aiguille, dont elles explorent les possibilités en artistes d'aujourd'hui : l'une fait apparaître des mots en ajourant un tissu tandis que l'autre les dissimule dans la trame de son ouvrage. Toutes les deux ont assimilé l'art abstrait, minimal et conceptuel, et font leur cette confrontation au matériau si spécifique de la modernité : rapport d'amour dans le corps-à-corps avec le papier, le fil, le bois, le verre, le plastique. C'est dans cette double approche que les deux artistes revisitent la *domus*, la *Maison Losange*, une maison vraiment vivante et non pas un white cube exclusivement destiné aux expositions. Les pièces n'ont pas été vidées de toute trace de vie quotidienne pour faire place aux œuvres d'art. Ni l'une ni l'autre ne tente d'ailleurs d'oublier leur fonctionnalité : dans une chambre, on dort, on se repose, même s'il faut se suffire d'une couverture de survie, comme nous le dit Lucile Bertrand, qui se fait la passeuse de mémoire d'une réfugiée burundaise en transcrivant son témoignage sur la feuille d'aluminium³. Quant à Natalia Blanch, elle nous rappelle que dans une cuisine, on prépare à manger, en n'hésitant pas à cuisiner les mots du poème d'Emily Dickinson avec de la pâte à crêpes pour les offrir aux visiteurs et visiteuses. Les deux artistes se saisissent de la maison, la prennent au mot. Pas plus pour elles que pour Emily Dickinson, être dans la maison ne signifie l'emprisonnement. La poétesse est la preuve même que la réclusion n'enlève rien à la puissance créatrice capable de transformer un monde domestique aliénant en espace libérateur. La *domus* est le lieu des possibles à condition que la poésie l'habite, elle qui ouvre portes et fenêtres.

¹ Titre donné à une émission de France culture consacrée à Emily Dickinson et plus précisément au poème 466 «I dwell in Possibility». Voir <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/poesie-et-ainsi-de-suite/emily-dickinson-habiter-en-possibilite-6275709> (consulté le 26 août 2024).

² Evelyne de Behr et Thierry Lucas ouvrent leur maison à des projets artistiques de l'asbl *Losange*, d'où le nom *Maison Losange*.

³ Voir la pièce *Lignes de fuite*, 2021, peinture sur couverture de survie.

« La poésie, les mots, me travaillent le corps »

Le lien que Natalia Blanch noue avec la poésie s'ancre, dit-elle, « dans sa relation au langage et au silence »⁴. Née en Argentine, elle a vécu aux Etats-Unis puis en France avant de se fixer en Belgique. Cette trajectoire de vie a eu un impact sur son œuvre, comme elle le précise : « Mon travail a à voir avec la traduction, je suis confrontée à des langages différents. Cela fait partie de mon parcours, je suis passée de l'espagnol à l'anglais puis au français ». Ce que Natalia Blanch pointe dans le processus de traduction, c'est le travail de l'imagination, la possibilité de l'innovation, la poésie au sens étymologique de création par opposition à la reproduction d'un modèle : « Quand je transforme la matière du fil ou du dessin, je me rends compte que cette matière même me donne des informations, des possibilités que je n'aurais pas soupçonnées et pas découvertes si j'étais restée dans la même langue ». En témoigne son travail autour d'un poème d'Alejandra Pizarnik, qui l'avait inspirée de manière très littérale car la poétesse y parle de « tricoter des mots en lien avec l'absence ». Cette image de mots transformés en matière, Natalia Blanch l'a prise au pied de la lettre lors d'une résidence au TAMAT en crochétant des mots dans des ouvrages. Mais il lui a fallu auparavant pour la guider un « carton », comme on dit en tapisserie, c'est-à-dire un modèle sur papier quadrillé qui indique le nombre de mailles, les couleurs, la composition, etc. Elle a donc d'abord tracé le projet de crochet, puis réalisé le travail à l'aiguille et ensuite dessiné à l'encre de Chine des fragments de ses ouvrages crochetés. À chaque étape, à chaque passage d'une technique à une autre, du trait crayonné au crochet puis à la peinture, des transformations s'opèrent qui naissent du geste de l'artiste, du mouvement de son corps comme de la résistance de son matériau, et apparaissent alors des flous, des étirements, des condensations, des dilutions et des effacements, ou encore, comme l'exprime l'artiste, « une déchirure, l'intrusion du vide dans la trame », qui rendent lisible cet invisible qu'elle veut faire apparaître. Tout le travail de « traduction » se fait dans le vif de la chair : j'imagine ses doigts qui manipulent, son buste qui se plie, la concentration oculaire, la fatigue du dos. Elle le dit de manière forte : « La poésie, les mots me travaillent le corps ». Toute sa matérialité est en mouvement avec sa pensée : « Parfois je peux ressentir l'unité corps/esprit/lieu/autres... et je pense que cette unité est d'une certaine façon une 'incarnation' ». Crocheter un poème, cuisiner un vers, invisibiliser des mots, désocculter une phrase, effacer une partie de texte, Natalia Blanch joue manifestement de toutes les possibilités de transformations (permutations, glissements, substitutions) qui s'offrent à elle de manière ludique et dans le plus grand sérieux.

À l'autre pôle, comme le revers des mots mais tout aussi étroitement lié à la poésie, le silence. Natalia Blanch le cultive dans sa vie comme dans son œuvre. Nonne bouddhiste, elle pratique le zazen (méditation assise dans le Bouddhisme Zen Soto), une expérience proche du processus artistique tel qu'elle le vit au quotidien. Il faut entendre par là une posture, concentration et respiration, une conscience aiguë de son corps, qui lui permettent de réaliser des dessins très minutieux ou de coudre les uns aux autres de fragiles fragments de peintures sur papier dans ce qu'elle appelle « une temporalité lente ». « Toutes mes œuvres, ajoute-t-elle, m'invitent à développer une présence au moment où je travaille ». Cette phrase prend sens dès lors que l'on regarde la série intitulée *Le lieu qui te revêt*, composée de peintures et de collages inspirés des Annonciations de Fra Angelico. La fresque de la cellule 3, en particulier, commentée par Didi Huberman⁵, dont le texte est repris par l'artiste dans une des œuvres exposées. On y voit une sorte de flash blanc quasi aveuglant entre l'ange et la vierge, comme le mur de méditation de l'artiste. Dans ce lieu éblouissant s'effectue la présence car, pour Didi Huberman, le moine en contemplation ne se représente pas le mystère de l'incarnation, il y est présent. C'est cette présence soulignée par l'historien de l'art qui fascine Natalia Blanch, parce qu'elle fait écho tant à sa pratique spirituelle qu'à son propre travail. Quand on fait l'expérience de la méditation, me dit-elle, on sait que le silence est lié à la création d'un espace toujours intérieur : « On suit la respiration et la posture, on se concentre là-dessus et le corps devient une espèce d'espace. Avec la respiration, il peut arriver que ce n'est plus moi qui pense ou respire mais que ça – esprit et corps en unité – pense et respire quelque part. » La série *Le lieu qui te revêt* est issue d'une telle expérience. L'espace intérieur que celle-ci produit est « vaste, fluide et puissant », il ouvre en elle portes et fenêtres et « donne à voir ce qui est

⁴ Toutes les citations de ce texte sont extraites d'un entretien mené avec Lucile Bertrand et Natalia Blanch le 4 juillet 2024.

⁵ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Éditions de Minuit, 1990. L'artiste utilise dans une œuvre la double page 34-35 de l'ouvrage comme base de son travail en ne gardant que quelques phrases ou mots.

de l'ordre du non-figurable, du mystère et du silence ». L'œuvre grand format qui est étendue sur le lit d'une des chambres, faite de papiers de riz, que l'artiste a peints all over et reliés par la couture, nous apparaît dans son support, à la fois fragile par le matériau et forte par l'intensité d'attention qu'elle y a mise. Elle est aussi, pour notre plus grand bonheur, une surface de contemplation qui enjoint le spectateur, la spectatrice à se confronter à la profondeur du silence.

Des images sans images

« C'est ça la poésie, on est souvent à la lisière de quelque chose, l'impression d'approcher un espace mental plus vaste, plus intelligent et profond, qui pourtant ne se laisse jamais cerner définitivement ». Ainsi s'exprime Lucile Bertrand, qui rejoint Natalia Blanch dans sa conception dickinsonienne de la poésie : « La poésie ouvre à des imaginaires qui donnent d'abord l'impression de former des images... mais celles-ci restent cependant insaisissables, ou floues. Et à chaque relecture d'un même poème, d'autres images flottantes peuvent se former, jamais tout à fait définies, et donc infinies. » Elle interprète ici librement un vers de Dickinson – I could not see to see⁶ – qu'elle traduit à sa manière par « des images sans images » car, me dit-elle, « Le sens se perd dans le désir de trouver l'image derrière les mots ».

Les mots font corps avec son travail depuis longtemps, apparaissant comme des images au travers d'un textile, dans l'espace d'une photo, projetés sur un écran. Ainsi la série « Des routes et des mots » retrace à la mine de plomb et au crayon de couleur les voyages d'écrivains et d'écrivaines, que leurs voyages aient été intérieurs comme pour Emily Dickinson et Marcel Proust ou de longs et tortueux trajets comme pour Evliya Çelebi et Jan Potocki. Point de mots sur les dessins mais les tracés si éloquents par rapport à l'espace échouent à parler de l'écriture. Celle-ci reste un mystère.

Quand Lucile Bertrand utilise des mots dans son travail, ce sont parfois ses mots à elle ou ceux de personnes silencieuses dont elle se fait la passeuse, ou encore ceux de poètes et poétesses qu'elle affectionne. Déjà, la vidéo *amnesia*, réalisée en 2014, résultait d'un montage de fragments de textes poétiques. Nous retrouvons la même démarche dans le film présenté à Losange, *Les inoubliables*, à cette différence près que seuls des textes de femmes ont été sélectionnés. L'artiste a voulu rendre hommage aux poétesses ignorées, oubliées ou mal lues, faire entendre la puissance de leurs textes, leur intemporalité, leur actualité. « Ces femmes traversent le temps avec une force incroyable ; je voulais aussi montrer leur puissance dans la gravité et la joie ». Tandis que dans *amnesia* elle mettait en scène des personnes solitaires sans lien les unes avec les autres, elle invente ici une conversation entre écrivaines ayant vécu à des périodes différentes de l'histoire, originaires de pays différents et parlant des langues différentes. Quand Lucile Bertrand me dit : « Je perçois dans la poésie un sentiment d'essentiel, dire le plus avec le moins », c'est comme si elle parlait de son film, réalisé avec une extrême économie de moyens. Du noir plutôt gris, et du blanc, beaucoup de blanc. Un lieu épuré, une vaste chambre vide bordée d'une rangée de portes-fenêtres occultées au Blanc d'Espagne ; cinq femmes ordinaires, comme tout le monde. Peu de mouvements de caméra. En regardant la première partie des *Inoubliables*, je ne peux m'empêcher de penser à la blancheur, cette surface d'inscription de la présence telle que la pense Natalia Blanch : ici aussi, d'une certaine façon, l'image est le support d'une incarnation, celle des mots portés par des voix. L'image a été débarrassée de toute nuisance visuelle ou sonore pour que le texte se dévoile dans sa langue originale écrite et parlée. « Le » texte, et non « les » textes, car Lucile Bertrand a démembré puis réassemblé des textes de plus d'une vingtaine de poétesses pour qu'une conversation puisse avoir lieu entre les autrices, pour que des thématiques ou des images nées à distance les unes des autres dans le temps et l'espace se fassent écho. Dans la première scène, le mot bleu devient ainsi une sorte de leitmotiv, comme l'image de la fenêtre évoquant aussi bien la prison que la liberté. Un nouveau texte naît, celui de Lucile Bertrand, une glossolalie polyphonique qui dit la difficulté d'être femme, d'être libre, d'aimer, la souffrance de la guerre, la beauté de la nature, la puissance des mots.

⁶ Dernier vers du texte *I heard a fly buzz — when I died* —

Ce qui permet à cette conversation fictive de vraiment exister, ce qui la rend plausible et lisible, c'est le montage. Un montage subtil, raffiné, fait d'entrelacs. À l'opposé du champ/contre-champ classique, les plans séquences glissent de l'un à l'autre, soit qu'une récitante disparaisse du champ tandis que nous l'entendons poursuivre sa lecture, qui d'ailleurs se prolonge dans le plan suivant, soit qu'une voix se fasse entendre avant même que, dans un plan ultérieur, nous comprenions à qui elle appartient. Le montage atténue les écarts sonores et visuels entre les plans : corps et mots s'enchevêtrent si bien qu'en dépit de la fragmentation des matériaux opérée par l'artiste, c'est la continuité qui nous frappe.

La communauté des femmes

À l'occasion d'une exposition récente⁷, Thomas Hirschorn débutait le texte d'introduction avec ces questions essentielles auxquelles, selon lui, tout·e artiste se voit confronté·e aujourd'hui : What kind of art should be done in moments of darkness and desperation? Can a work of art draw alternative forms of understanding the world?⁸

Aux antipodes de l'œuvre apocalyptique d'Hirschorn⁹, œuvre magnifique aussi réjouissante par son excès que terrifiante par sa destructivité, les deux artistes répondent à ces questions en œuvrant à leur manière. Mais tout d'abord, précisons qu'aucune des deux n'ignore les sombres temps dans lesquels nous vivons. Tant Lucile Bertrand, qui dans son atelier se sent souvent « traversée par le monde », que Natalia Blanch, pour qui « les autres, les gens, le monde sont tout le temps présents dans mon travail », sont atteintes par les tragédies contemporaines. Et même si chacune, de façon singulière, les transmet dans son œuvre, Lucile Bertrand plus directement en relayant la parole de victimes, Natalia Blanch plus discrètement dans des détails ou des indices, toutes deux tiennent l'horreur à distance. Ce qui compte, c'est moins dénoncer que panser. Spectateurs et spectatrices se trouvent alors face à un déplacement novateur du regard : le curseur passe de la maladie vers la guérison, du malheur vers l'espoir, de la mort vers la vie comme l'opère la vidéo *Keep going* de Natalia Blanch.

Natalia Blanch raconte avoir été frappée, après avoir cherché des images d'accouchements dans des œuvres anciennes et récentes, que dans l'histoire de l'art occidental, les naissances sont abondantes mais pas les représentations d'accouchement, alors que dans des cultures précolombiennes en Amérique centrale et du sud, le moment de la naissance est représenté, notamment dans des sculptures. Il faut attendre Frida Kahlo pour que ce sujet soit traité. Autant le thème de la mort est présent dans l'iconographie occidentale (que de cadavres victimes de meurtres, de suicides, de batailles, de naufrages), autant celui du moment de création de la vie fait défaut. De ce point de vue, quand Natalia Blanch décide de faire une vidéo avec l'enregistrement filmé de la naissance de sa fille aînée, elle répare « l'oubli » de notre culture. Elle nous offre une représentation de l'accouchement dont elle a expurgé les cris de la parturiente, même celui du bébé, pour ne faire entendre que les bips du moniteur, les profondes respirations de la femme en couches, les mots d'encouragement des femmes auprès d'elle (l'accoucheuse, la sage-femme ?), « Keep going, keep going » « push, push, push »¹⁰ et les chiffres qu'elles égrainent pendant les contractions. Pas d'image frontale de l'événement mais des gros plans sur les cheveux, l'épaule, les draps, et des moments de flou où la caméra se perd, erre et ne nous livre plus que des images abstraites. Pas de sang, à peine quelques gouttelettes sur une serviette, peu de couleurs, le blanc du linge, le noir des cheveux, le bleu-vert des accessoires. *Keep going* fait preuve d'une grande économie de moyens : il est court (4 minutes et 11 secondes), et bien que la majorité des plans soient quasi fixes, les changements de lumières, les ombres perturbantes et surtout la bande-son donnent une impression de mouvement, de progression, même quand de discrètes notes de piano annoncent la délivrance signalée par une presque exclamation de surprise suivie d'autres exclamations et d'expirations joyeuses mais toujours discrètes. C'est aussi la réserve, une certaine pudeur qui caractérise cette vision nouvelle de la mise au monde : une femme n'engendre pas dans la douleur ni dans le bruit et la fureur, dans l'effort oui, mais entourée de la sollicitude des femmes autour d'elle et de la tendresse d'un père à

⁷ Exposition intitulée « Fake it, Fake it till you Fake it » à la Gladstone Gallery en janvier 2024.

⁸ Quel genre d'art faudrait-il faire en des temps de noirceur et de désespoir ? Une œuvre d'art peut-elle proposer une autre manière de comprendre le monde ?

⁹ Voir le film sur You Tube : <https://www.youtube.com/watch?v=0IDTjFTDYyo> (consulté le 26 août 2024).

¹⁰ Continue, continue, pousse, pousse, pousse.

peine aperçu dont la tête s'enfouit dans son épaule. Ce que Natalia Blanch nous donne à voir dans cette vidéo, même si le visage d'un homme apparaît à l'écran, c'est une communauté de femmes qui se parlent, se répondent, rient, s'exclament, respirent dans un moment qui les implique toutes, celui de l'expérience par excellence exclusivement féminine qu'est l'accouchement. En quatre minutes, cette vidéo abolit la malédiction de la Bible, déconstruit l'appropriation séculaire des techniques gynécologiques par les médecins et honore l'entre-femmes ancestral.

Comme Natalia Blanch, Lucile Bertrand célèbre dans son film *Les inoubliables* le lien horizontal entre les femmes inauguré par le féminisme. Dans le dernier plan-séquence de la deuxième scène, les cinq récitantes se tiennent debout, érigées, très proches l'une de l'autre, se touchant presque, silencieuses ; elles se regardent, se regardent, se regardent jusqu'à ce qu'un sourire pointe sur un visage et s'élargisse sur un autre. Avec plus ou moins de retenue, chacune exprime le plaisir de faire communauté, d'œuvrer ensemble. Il faut savoir que, délibérément, Lucile Bertrand a choisi des non professionnelles. « Même si nous avons lu et relu les textes ensemble et cherché comment les dire, l'interprétation des textes n'est pas 'en force'. On est souvent 'au bord', ce qui laisse place à des inattendus, des cadeaux qu'il a fallu saisir » explique-t-elle. Le fait que l'équipe soit composée de femmes sincères et sensibles a, selon elle, « créé un climat de bienveillance car toutes se sentaient à égalité, toutes semblables malgré leurs différences, toutes aussi fragiles, et une belle solidarité s'est construite ». Mais chez Lucile Bertrand, la communauté des femmes ne se limite plus à la solidarité entre femmes, à la « sororité », cette complicité heureuse entre des femmes qui se découvraient enfin après avoir été isolées, séparées d'elles-mêmes et des autres. En effet, en construisant cette conversation de poétesses à travers l'espace et le temps, Lucile Bertrand réalise magistralement le vœu de Françoise Collin, qui appelait à « la constitution verticale et diachronique de généalogies féminines symboliques à travers un acte d'affiliation dont une 'histoire des femmes' rétrospective ne peut tenir lieu. »¹¹. Il ne suffit pas en effet de rajouter au canon existant les noms des femmes oubliées, il faut surtout que les femmes et les hommes d'aujourd'hui prennent acte de l'héritage qu'elles nous transmettent et se l'approprient, car c'est la reconnaissance de la lignée des femmes, lignée symbolique et non plus biologique, qui apportera une réelle innovation dans le monde de l'art et de la culture.

À la question de Hirschorn, question très politique, Lucile Bertrand et Natalia Blanch répondent par leur attitude, qui est aussi une forme. « Je ne me sens pas marginale », s'exclame Lucile, qui dit avoir subi des influences plus féminines que masculines. Et d'ajouter : « Grâce à elles je me suis dit, oui, tu peux le faire ! ». Que des artistes aujourd'hui s'autorisent de femmes pour créer permet de mesurer le chemin parcouru en un demi-siècle.

Natalia Blanch et Lucile Bertrand se situent dans un rapport d'empathie avec la tradition. Point n'est besoin de tuer les pères comme le voulaient les avant-gardes, on peut faire de l'art sans passer par la violence de la table rase. Et quand je fis remarquer à Natalia qu'elle érabouillait sans gêne les reproductions de Fra Angelico, cela la laissa un moment interloquée, puis elle répondit « oui ! » en ajoutant « mais avec respect ». Lucile employa le même mot pour qualifier son travail de coupe dans les textes poétiques. Ce respect de la culture, même patriarcale, ne les empêche pas d'assumer leur ancrage féminin, source de changements de perspective et d'autres allégeances. En cela, elles œuvrent – elles défient le champ symbolique dominant – et ainsi contribuent à transformer la culture, l'imaginaire.

Nadine Plateau, septembre 2024

¹¹ Françoise Collin, « Entre poésies et praxis : les femmes et l'art », in Diogène, n° 225, 2009/1. Voir <https://shs.cairn.info/revue-diogene-2009-1-page-101?lang=fr> (consulté le 25 août 2024).