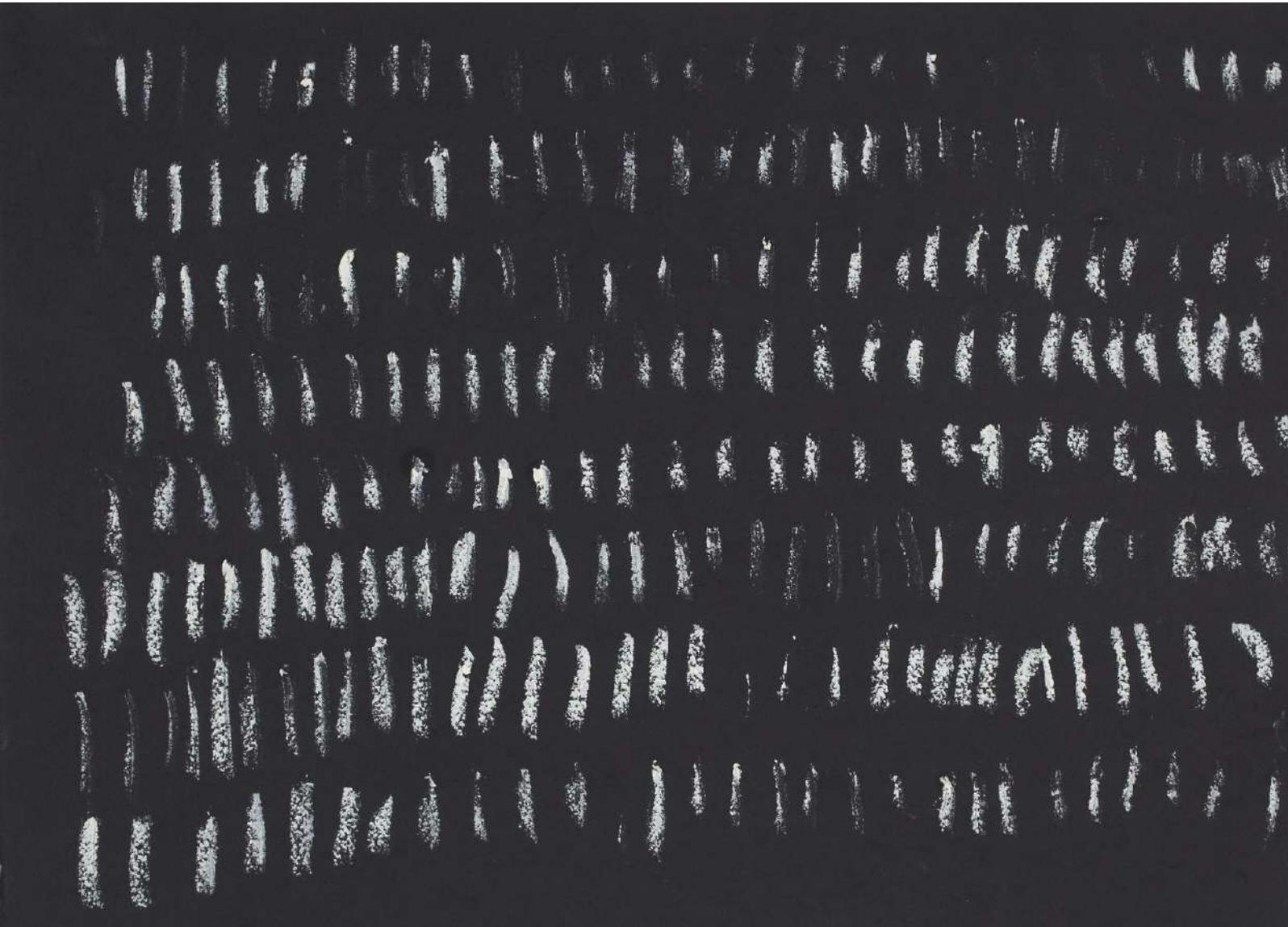


**GALERIE KARSTEN GREVE**



**GALERIE KARSTEN GREVE**

Drawing Now 2019

**PIERRETTE BLOCH**

**Dossier de Presse**

5, RUE DEBELLEYME F-75003 PARIS TEL +33-(0)1-42 77 19 37 FAX +33-(0)1-42 77 05 58  
info@galerie-karsten-greve.fr

# GALERIE KARSTEN GREVE



GALERIE KARSTEN GREVE

Stand A4

**Solo show**

**Pierrette Bloch**

## L'Exposition

Depuis bientôt dix ans, Karsten Greve soutient avec engagement le travail de **Pierrette Bloch** et défend avec passion sa démarche artistique pionnière, fondée sur la répétition d'un geste jamais égal à lui-même. Pour la troisième fois la galerie participera à la foire du dessin contemporain **Drawing Now**, au Carreau du Temple **du 28 au 31 mars**, avec une **exposition monographique** en hommage à **Pierrette Bloch**, dont l'œuvre avait déjà été choisie pour la section Masters Now de la foire en 2017. Nous présentons une sélection d'œuvres dont une partie issue de l'exposition « Ce n'est que moi », hommage de la ville de Bages à Pierrette Bloch. A travers Pierrette Bloch et ses amis artistes cette exposition de 2018 à la Maison des Arts mettait à l'honneur l'œuvre pionnière de l'artiste et surtout l'admiration que ses pairs ont toujours eu pour son travail.

Notre accrochage sera donc en dialogue avec celui de la **Galerie Ceysson et Bénétière (stand B2)**, qui montrera quant à elle une sélection d'œuvres de Pierre Buraglio, Philippe Favier, Alain Lambilliotte, Jean-Michel Meurice et Claude Viallat également issues de l'exposition à la Maison des Arts de Bages et réalisées sur de papiers déjà appartenus à Pierrette.

Le commissariat des deux expositions est assuré par **David Quéré**.

### **A NE PAS RATER :**

*Hommage à Pierrette Bloch*

Conversation animée par Philippe Piguët, critique d'art et commissaire d'exposition.

Dimanche 31 mars à 17h

@ Carreau du Temple, niveau bas

## L'Artiste

Profondément ancrée dans la pratique du dessin, l'œuvre de Pierrette Bloch a su l'innover et le mettre à la une des recherches plastiques contemporaines, tout en donnant à l'abstraction une nouvelle sensibilité et poésie. Née en 1928, Pierrette Bloch partage avec les artistes de sa génération, comme Cy Twombly et Pierre Soulages, la volonté d'arriver à l'essence de l'art tout en utilisant les éléments morphologiques constitutifs de la création picturale. Le point, la ligne et les rapports établis avec le support ont constitué pendant plus de soixante ans l'axe fondateur du travail de Pierrette Bloch. Mais, loin de l'héroïsme de l'outrenoir de Soulages ou du caractère tragique de la peinture de Twombly, Pierrette Bloch a exprimé toute sa force dans le choix d'une œuvre en apparence silencieuse. Ses œuvres sont en effet caractérisées par une économie de moyens – l'encre, la craie grasse, le pastel, le crin de cheval de ses sculptures – ainsi que de couleurs – le noir et le blanc – avec laquelle elle a su créer une œuvre extrêmement libre.

Dans les œuvres à l'encre de Chine sur papier – que Pierrette Bloch commence à réaliser systématiquement depuis 1971 – les traces laissées par l'encre et la surface du support ont la même valeur

# GALERIE KARSTEN GREVE

plastique : c'est la relation du noir et du blanc, comme du plein et du vide, qui construit l'unité. Les œuvres de Pierrette Bloch sont comme un voyage pour le regard, qui se meut à la surface au rythme d'une danse créée par les différents rapports qu'entretient la trace du geste créateur avec le support. Chaque dessin est alors une promenade où l'imprévu est la règle. La temporalité est ce qui importe dans le processus de création : il s'agit d'une temporalité liée à l'instant, à la spontanéité, à la joie de jouer un jeu dont les règles – s'il en a – se constituent au fur et à mesure de la création de l'image. C'est ce manque de lois, ce débordement volontaire, qui éloigne l'œuvre de Pierrette Bloch de l'écriture, à laquelle elle a été pourtant souvent associée.

Pierrette Bloch est reconnue parmi les maîtres de l'abstraction du XXème siècle. Son œuvre fait partie de nombreuses collections publiques en France et internationales, parmi lesquelles figurent le Centre Georges Pompidou, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, ainsi que le MoMA et la Joseph and Annie Albers Foundation aux États-Unis, le Yokohama Museum of Art au Japon ou encore l'Eilat Museum en Israël. Cette reconnaissance internationale et la volonté de préserver la mémoire de cette grande dame de l'art abstrait sont à la base d'un projet de fondation qui est en train de voir le jour.

## La Galerie Karsten Greve

Né en 1946, Karsten Greve a étudié à Cologne, Lausanne et Genève. Il débute sa carrière de marchand d'art et d'éditeur en 1969, codirigeant dès 1970 la galerie Möllenhof-Greve. Au début de l'année 1973, il ouvre sa première galerie à son mon à Cologne, avec une exposition consacrée à Yves Klein.

Grace à ses rapports personnels avec des icônes de l'art contemporain d'après-guerre comme Louise Bourgeois, Cy Twombly ou Jannis Kounellis, Karsten Greve a créé une galerie qui est devenue un point de repère du marché de l'art international pour l'originalité des recherches proposées ainsi que par la grande qualité des pièces présentées. En désormais 45 ans de carrière, Karsten Greve a largement contribué à la reconnaissance internationale d'artistes comme Bourgeois, Chamberlain, Fontana, Graubner, Kounellis, Pierre Soulages ou Melotti.

A côté des icônes de l'art d'après-guerre, la galerie représente également des artistes des générations suivantes, qui ont rencontré un large écho sur la scène internationale depuis les années 1980, c'est le cas de Norbert Prangenberg, Paco Knöllner et Leiko Ikemura. Des photographes de renom comme Sally Mann, Mimmo Jodice, Robert Polidori et Lynn Davis sont aussi représentés par la galerie, qui enrichit continuellement son programme avec de plus jeunes artistes comme Claire Morgan, Georgia Russell, Gideon Rubin, Ding Yi, Raúl Illarramendi et Sergio Vega.

Si le programme de la galerie fait la part belle à la diversité des genres artistiques, il reste fidèle aux disciplines classiques, à savoir la peinture, le dessin et la gravure, la sculpture et la photographie. Les expositions sont accompagnées de catalogues publiés en éditions bibliophiles dont la qualité élevée ne le cède en rien à celle des œuvres présentées dans leurs pages.

Implantée au cœur de Cologne, à proximité du le musée diocésain "Kolumba" et de la cathédrale, la galerie Karsten Greve est située dans un édifice classé datant des années 1950. Karsten Greve a également ouvert des galeries à Paris, dans un élégant hôtel particulier du Marais, en 1989 et à Saint-Moritz, en Suisse, en 1999.

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Citations de l'artiste

Mon monde, je sais ce qu'il n'est pas, mais je ne sais pas ce à quoi il se réfère.  
La peinture a à voir avec le secret, avec ce qui est secret à soi-même.

---

Peut-être nous ne saurons-nous jamais ce qui nous influence.

---

La maille est une forme de peinture ou de dessin.

---

J'entreprends un long voyage sur une feuille, je m'enveloppe dans ce parcours ; ce n'est plus une surface,  
mais une aventure dans le temps. Le format n'existe plus.

# GALERIE KARSTEN GREVE



Photo : James Caritey

## Biographie

Pierrette Bloch (1928-2017) est née à Paris de parents suisses ; elle a vécu et travaillé entre Paris et Bages (Aude, France). Entre 1947 et 1948 elle étudie avec André Lhote et Henri Goetz. Sa première exposition a lieu à la Galerie Mai à Paris en 1951, année au cours de laquelle elle expose pour la première fois son œuvre également aux États-Unis. En 2005 elle est lauréate du prix Maratier attribué par la Fondation Pro-MAHJ. En 2002 le Centre Georges Pompidou lui dédie une importante exposition monographique et en 2014 son œuvre est mise à l'honneur au Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (Allemagne) avec l'exposition *Pierrette Bloch – Punkt, Linie, Poesie*. La même année le Musée Jenisch de Vevey (Suisse) lui rend hommage avec une première rétrospective, *Pierrette Bloch : L'intervalle*. La Galerie Karsten Greve a organisé la dernière exposition monographique en sa présence en 2017.

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Points à la ligne

Par Alfred Pacquement

« Pierrette Bloch n'a jamais été à la mode, aucune réminiscence n'a déposé de scories sur son travail. Elle est je crois dans la quête acharnée et aveugle. Lucide et bête comme pouvait l'être l'œuvre de Beckett. Têtue, fragile et se méfiant des effets rapides. Travail silencieux et pudique fait de trois fois rien »<sup>1</sup>.

Ces lignes de Michel Parmentier, dont on se souvient du tempérament intransigeant, témoignent du regard que portait sur l'œuvre de Pierrette Bloch un peintre souvent sévère avec ses contemporains. Parmentier voyait juste, lui qui travaillait dans un registre de répétition et de continuité opiniâtre, sans issue ni achèvement possibles, en remarquant les qualités d'obstination mais aussi de fragilité de ces recherches. Une quête continue qui selon la formule de l'artiste cherche à « rencontrer le temps ».

Le travail de Pierrette Bloch s'inscrit en effet dans une temporalité du signe, un « amas de temps » écrit-elle ailleurs. Il rejette le spectaculaire, la virtuosité, la mise en scène, autant de propriétés quasi obligées dans un certain art contemporain. Ici, tout au contraire, on constate la ténuité des propositions visuelles réduites au noir et au blanc, la « pauvreté » des formes, leur affirmation discrète et silencieuse. Toute narration en est exclue dans ce qui pourrait pourtant être parfois assimilé à une écriture, rapprochement souvent évoqué qui ne satisfait pas pleinement l'auteur de ces œuvres, ni n'en cerne l'esprit d'abstraction.

Pierrette Bloch emplit des feuilles de papier blanc ou noir en y répétant à l'infini des ponctuations issues de pinceaux trempés dans l'encre de Chine, ou encore des traces, griffures ou petits cercles obtenus à la plume et au bâton de pastel gras ou sec. Les traits sont parfois à la limite du visible, comme lorsqu'ils sont tout juste suggérés sur la surface, ou lorsqu'ils s'établissent dans une confrontation du blanc à la transparence du film de polyester ou de l'encre noire sur le papier noir. La surface est couverte de signes réguliers, similaires sans être exactement identiques, mais leur répartition est aléatoire; elle suit la progression du geste, recherche ininterrompue d'une forme indéfinie et instable.



Sans doute faudrait-il plutôt parler d'inscription. Inscrire un signe ce n'est pas nécessairement écrire, encore moins transmettre un message. Cela peut être aussi le geste premier de l'homme qui trace une ligne sur le mur de la caverne, ou les signes rituels répétés, fréquents dans les représentations des sociétés tribales. On songe encore à ces alignements d'entailles verticales aux murs des cellules qui permettaient aux incarcérés de compter les jours de privation.

Toute formule pour définir les enjeux de ces travaux graphiques est restrictive et en néglige la diversité : collages de papier déchiré ou de peintures à l'encre, touches de pinceau, entrelacs, boucles, lignes ondulées, cercles, tracés verticaux, etc. Sans oublier les mailles qui les ont précédés. Mais sont ici constants la répétition du trait ou de la tâche, l'appréhension all over de la surface, le marquage continu et pourtant aléatoire, l'ordre et le désordre.

---

<sup>1</sup> Michel Parmentier « Sans doute », 15 juin 1992, Texte publié sur le carton d'invitation à l'exposition « Pierrette Bloch, dessins de crin », Paris, galerie de France, 1992.

# GALERIE KARSTEN GREVE

Pierrette Bloch aime les espaces horizontaux. Elle a poussé à l'extrême sa démarche dans les « lignes de papier » où elle retrouve son goût initial pour le collage. Constituées d'étroites bandes de papier associées, ces lignes peuvent atteindre des formats d'une amplitude impressionnante, jusqu'à dix mètres. Les petits points d'encre de Chine qui s'y succèdent sur une ou plusieurs lignes superposées y sont disposés comme dans une longue portée musicale où tout se jouerait visuellement dans les rythmes de ponctuation, les variantes entre les vides et les pleins, les silences, les ruptures, ou au contraire la régularité sans qu'elle repose sur un système. Ce format inédit dans l'art occidental ne facilite pas une vision globale, un peu comme ces rouleaux horizontaux dans la peinture chinoise qui obligent à une lecture progressive. L'œil s'empare des lignes de Pierrette Bloch là où le regard se pose. Il poursuit son exploration dans le sens qui lui convient. Mais pas de narration ici ; seuls comptent les rythmes, la cadence, la respiration des signes.

Aux « lignes de papier » répondent à leur manière les « sculptures de crin », exécutées dans un matériau pourtant peu adapté à concevoir une forme solide. Mais l'artiste emploie avec jubilation le crin de cheval, en exaltant le potentiel graphique de ces nouages enchevêtrés qui projettent leur ombre sur le mur. Ces « sculptures », puisqu'ainsi elles ont été qualifiées, s'étendent elles-aussi sur de longues horizontales, enroulées sur des fils tendus. Là où les lignes de papier manifestent une sorte de régularité, telle une musique répétitive, les sculptures de crin sont agitées, discontinues, en mouvement. « Le spectateur est libre de suivre le fil à sa guise. La longueur du fil c'est pour moi. Parce que je peux faire des choix, être surprise, y trouver de l'inconnu, du nouveau, et rencontrer le temps. Plus le fil est long, plus il propose d'imprévisible. »<sup>2</sup>.

En les regardant de près, les lignes de crin dénotent d'innombrables subtilités dans les boucles successives, qui inscrivent des sortes de clés de sol, ou de subtiles spirales. Les unes sont échevelées en apparent désordre, les autres plus sages, maîtrisées, ne laissant rien paraître de leur folle aventure graphique. De même les travaux sur papier obéissent à des rythmiques variés selon qu'ils sont criblés de petits points, couverts de traits incertains ou au contraire emplis de larges taches. Telle est l'abstraction intime et secrète de Pierrette Bloch, répétant inlassablement ces motifs pauvres en apparence, se reconnaissant comme elle l'écrit dans le rabâchage. Rabâcher certes, mais toujours être surprise pour persévérer<sup>3</sup>.

Texte publié dans : *Pierrette Bloch. Un certain nombre d'œuvres 1971-2016*, Galerie Karsten Greve, Cat. Ex., Textes de Alfred Pacquement et Bettina Wohlfarth, 89 pages, Galerie Karsten Greve, Paris.

(Ce texte reprend certains passages de la préface du catalogue de l'exposition Pierrette Bloch à la Galerie d'art graphique du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, septembre – décembre 2002)

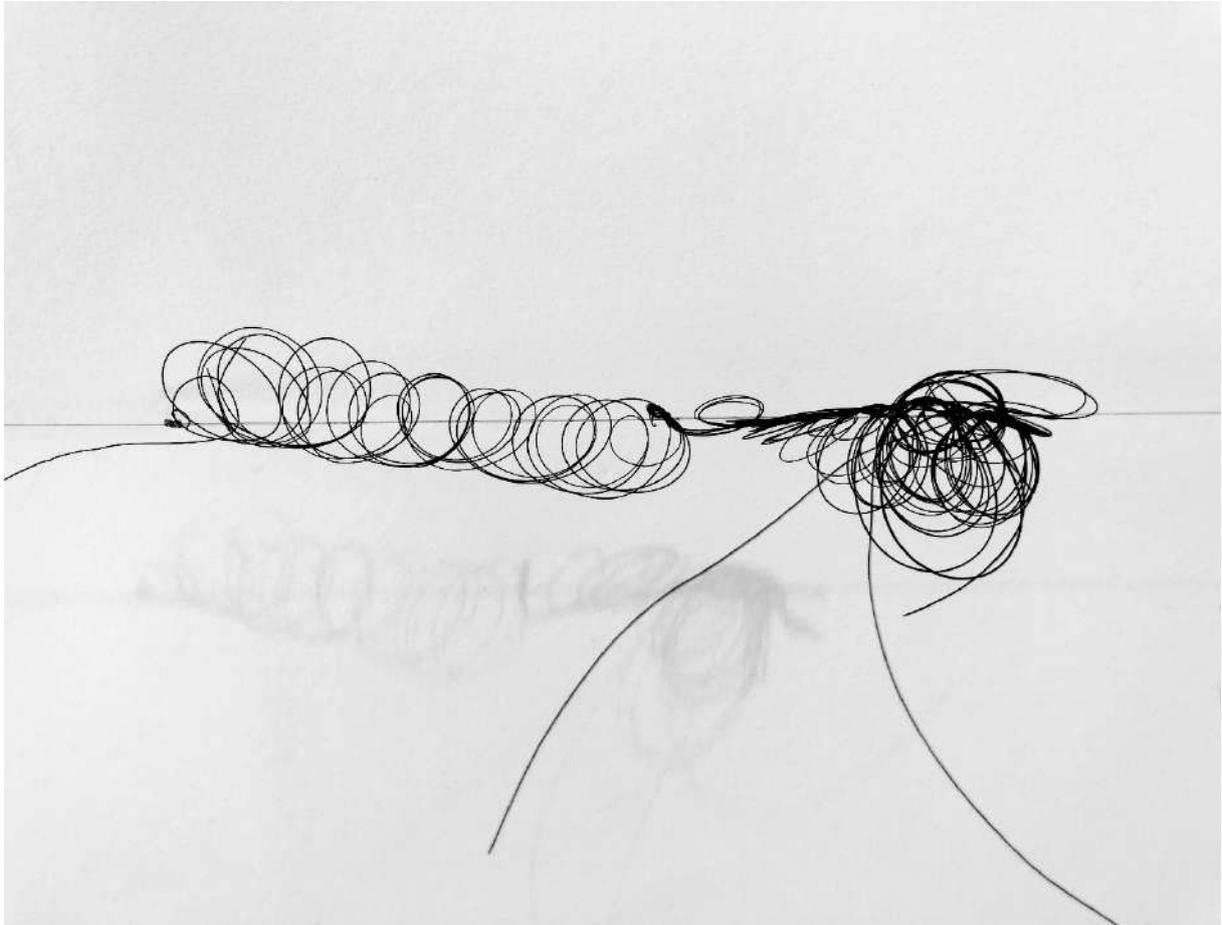
Photo : James Caritey

---

<sup>2</sup> Pierrette Bloch, « L'ombre de l'écriture », entretien avec Pierre Encrevé, dans cat. Pierrette Bloch, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, 1998.

<sup>3</sup> Propos de Pierrette Bloch sur les dessins d' « Avril 2015, 25 », recueillis par David Quéré, éditions Bernard Chauveau.

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Pierrette Bloch**  
*Untitled*  
Circa 1988  
Crin de cheval  
30 cm

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Pierrette Bloch**

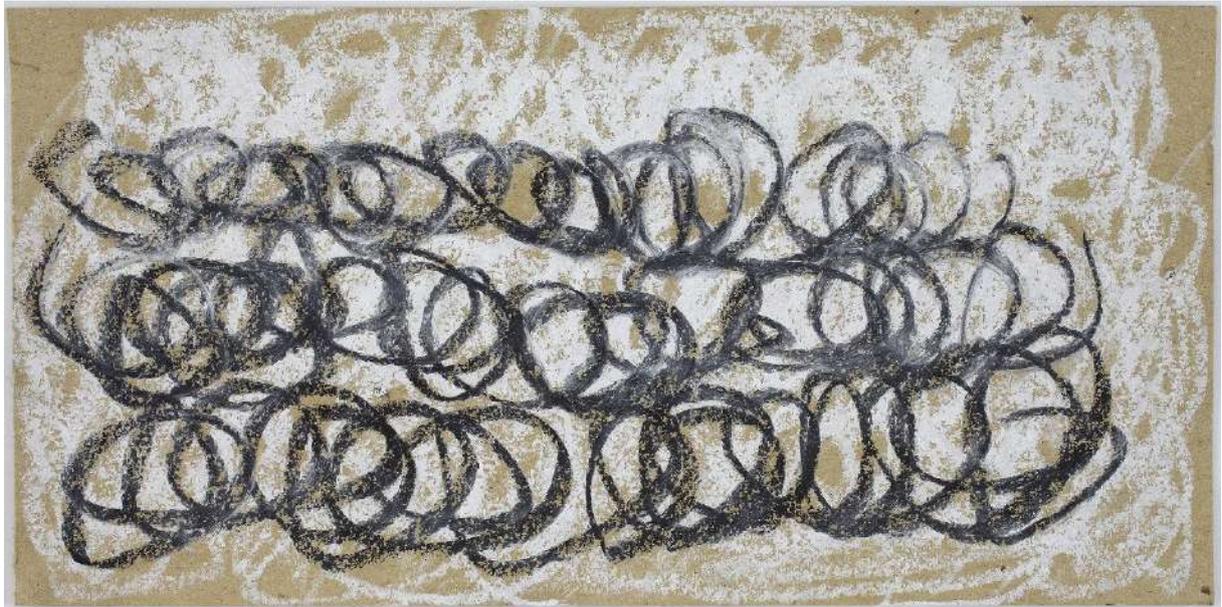
*Sans titre*

2014

Pastel gras sur papier

50 x 66,5 cm

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Pierrette Bloch**

*Sans Titre*

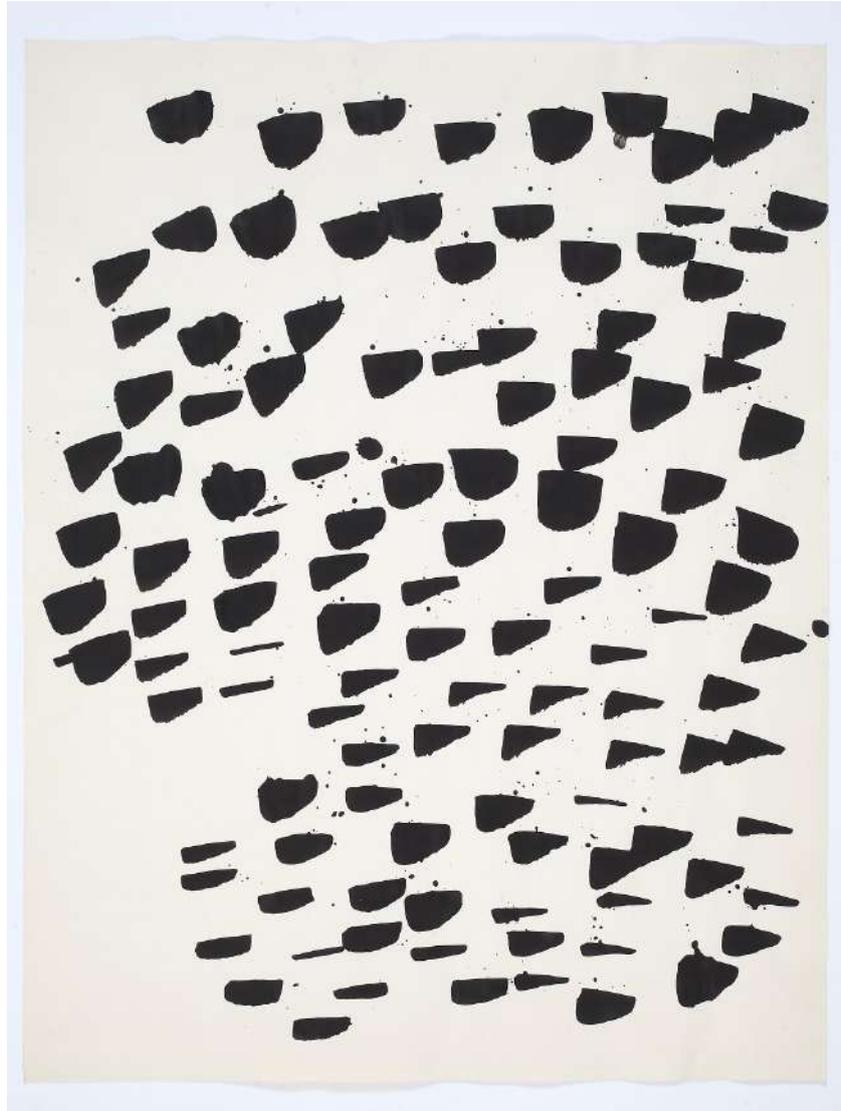
2012

Pastel gras sur papier jaune

11 x 22 cm

N° 1209

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Pierrette Bloch**

*Sans Titre*

1971 – 1972

Encre sur papier

65 x 50 cm

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Pierrette Bloch**

*Sans Titre*

1993

Encre noire sur papier Canson

21 x 21 cm

N°1194

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Biographie

1928	Née à Paris
1947-1948	Etudie avec André Lhote et Henri Goetz
1951	Première exposition personnelle : <i>Peintures</i> , Galerie Mai, Paris
1953	Premiers collages créés avec papier peint et encre de Chine
1973	Premiers “mailles”
1984	Premiers “fils de crin”
1994	Premiers “lignes de papier”
2008	Premières œuvres sur Isorel
2017	Décédée à Paris à l’âge de 89 ans

## Sélection de prix

2014	Candidate au Prix Marie-Claire pour l’art contemporain
2005	Prix Maratier de la Fondation Pro-MAHJ

## Collections publiques

Atelier-conservatoire de la dentelle à la main, Collection Mobilier National, Le Puy, France

Atelier national du point, Collection Mobilier National, Alençon, France

Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, États-Unis

Fondation Louis Vuitton, Paris, France

Fondation pour l’art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Annecy, France

Fundación Stämpfli, Sitgès, Espagne

Fondation Louis Vuitton, Paris, France

Fonds national d’Art contemporain, Paris, France

Fonds régional d’Art contemporain Bretagne, Rennes, France

Fonds régional d’Art contemporain Lorraine, Metz, France

Fonds régional d’Art contemporain Pays-de-la-Loire, Carquefou, France

Fonds régional d’Art contemporain Picardie, Amiens, France

Eilat Museum, Eilat, Israël

The Josef & Anni Albers Foundation, Bethany, États-Unis

MAMCO (Musée d’Art moderne et Contemporain), Genève, Suisse

Manufacture Nationale des Gobelins, Collection Mobilier National, Paris, France

Manufacture Nationale de Beauvais, Collection Mobilier Beauvais, Beauvais, France

# GALERIE KARSTEN GREVE

Manufacture Nationale de la Savonnerie, Collection Mobilier National, Paris. France

Musée Bellerive, Zurich, Suisse

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, France

Musée de l'Abbaye Saint-Croix, Les Sables-d'Olonne, France

Musée national d'Art moderne, Centre Pompidou, Paris, France

Musée de Grenoble, Grenoble, France

The Museum of Modern Art, New York, États-Unis

The Metropolitan Museum, New York, États-Unis

Nestlé Art Collection, Musée Jenisch, Vevey, Suisse

The New Yorkj Public Library, New York, États-Unis

Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

## Sélection d'Expositions Personnelles

- 2017 France, Paris, Galerie Karsten Greve, Pierrette Bloch. *Un certain nombre d'œuvres. 1971-2016*
- 2015 France, Paris, Galerie Karsten Greve, Pierrette Bloch. *Œuvres récentes*
- 2014 Allemagne, Kaiserslautern, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, *Pierrette Bloch – Punkt, Linie, Poesie*  
Suisse, Vevey, Musée Jenisch Vevey, *Pierrette Bloch: L'intervalle*
- 2013 France, Bages, Maison des Arts, *Lignes*
- 2011 Suisse, Genève, Galerie Rosa Turetsky, *Pierrette Bloch: Œuvres de 1975 à 2011*  
France, Paris, Galerie Karsten Greve, *Pierrette Bloch*  
Allemagne, Cologne, Galerie Karsten Greve, *Pierrette Bloch*  
France, Mons, Beaux-Arts Mons, *Manière noires*
- 2010 États-Unis, New York, Haim Chanin Fine Art, *Pierrette Bloch: Selected Works*
- 2009 France, Montpellier, Musée Fabre, *Pierrette Bloch*
- 2007 France, Paris, Galerie Lucie Weill & Seligmann, *Collages 1953 – 1997*  
France, Paris, Galerie Marwan Hoss, *Pierrette Bloch*  
Autriche, Krems, Galerie Stadtpark, *Pierrette Bloch*
- 2006 France, Paris, Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, *Pierrette Bloch*  
États-Unis, New York, Haim Chanin Fine Arts, *Black and White Abstractions*  
France, Saint-Paul, Fondation Maeght, *Le noir est une couleur*  
France, Paris, Galerie Lucie Weill & Seligmann, Galerie Marwan Hoss, Grand Palais, Art Paris  
Pays-Bas, Rotterdam, Galerie Phobus, *Pierrette Bloch*
- 2005 Autriche, Krems, Galerie Stadtpark, *Pierrette Bloch*

# GALERIE KARSTEN GREVE

- Suisse, Genève, Galerie Rosa Turetsky, *Pierrette Bloch : Lignes verticales, 36 dessins*
- France, Paris, Galerie Lucie Weill & Seligmann, *Pierrette Bloch – Œuvres 1968 - 2005*
- 2004 France, Paris, Galerie Frank Elbaz, *Œuvres récentes*
- 2003 France, Antibes, Musée Picasso, *Lignes et Crins*
- 2002 France, Paris, Centre Pompidou, *Pierrette Bloch*
- 1999 France, Grenoble, Musée de Grenoble, *Pierrette Bloch - Dessins, Encre et Collages*
- Suisse, Genève, Galerie Rosa Turetsky, *Œuvres récentes*
- France, Paris, Galerie Frank, *Œuvres récentes*
- France, La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, *De crin et d'encore*
- 1998 France, Cajarc, Maison des Arts Georges-Pompidou, *Sculptures et dessins de crin, collages, 1968 – 1998*
- France, Manières, Collège Jacques Prévert, *Sculptures de crin*
- 1996 France, Royan, Centre d'Arts plastiques, *Sculptures de crin*
- 1995 France, Aubusson, École nationale des Arts décoratifs, *Pierrette Bloch*
- Royaume-Uni, Londres, Galerie Janus Avivson, *Pierrette Bloch*
- 1993 Suisse, Cortaillod, Galerie Jonas, *Encre sur papier*
- Suisse, Genève, Galerie Rosa Turetsky, *Œuvres récentes*
- 1992 France, Paris, Galerie de France, *Dessins de crin*
- France, Villeneuve-d'Ascq, Bibliothèque municipale, *Encre sur papier*
- 1987 France, Troyes, Musée d'Art Moderne, *Mailles, collages et fils de crin*
- 1986 Suisse, Genève, Galerie Faust-Turetsky, *Lignes, mailles et fils de crin*
- 1984 France, Nice, Galerie Lieu 5, *Écritures de mailles*
- 1982 Suisse, Cortaillod, Galerie Jonas, *Encre et mailles*
- Belgique, Namur, Maison de la Culture, *Mailles et mailles de crin*
- Suisse, Coppet, Galerie Regards, *Encre de Chine et mailles*
- France, Beauvais, Galerie nationale de la tapisserie et de l'art textile, *Écritures 1972/1982*
- 1980 France, Paris, Galerie Baudoin Lebon, *Mailles et mailles de crin*
- 1979 Pays-Bas, Grubbenvorst, Galerie Pedjeshof, *Pierrette Bloch*
- 1978 France, Paris, Galerie Trente, *Encre noire*
- France, Paris, Galerie de France, *Encre et mailles*
- 1976 France, Les Sables-d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Mailles et encre*
- 1974 Allemagne, Brême, French Institute, *Collages*
- Allemagne, Cologne, French Institute, *Collages*
- Suisse, Auvernier, *Œuvres récentes*

# GALERIE KARSTEN GREVE

- France, Paris, Galerie Iris Clert, *Grandes femmes et petits formats*
- 1972 France, Paris, Galerie La Roue, *Encres et Collages*
- 1971 France, Paris, Galerie La Roue, *Collages*
- 1967 France, Le Havre, Maison de la Culture, *Pierrette Bloch*
- 1965 Danemark, Copenhague, Galerie Gammel Strand, *Pierrette Bloch*
- 1963 France, Paris, Galerie Georges Bongers, *Peintures récentes*
- 1962 France, Paris, American Artist's Centre, *Force Nouvelle*
- Paris, Salon des Surindépendants
- 1952 États-Unis, Massachusetts, Cambridge, Harvard University, Cambridge Art Association, *French Art of the XXth Century*
- 1951 France, Paris, Galerie Mai, *Peintures*
- États-Unis, Massachusetts, Cambridge, Harvard University, Cambridge Art Association, *Seventeen Paintings*
- États-Unis, New York, Hacker Gallery, *Pierrette Bloch*

## Sélection d'Expositions de Groupe

- 2018 France, Bages, *Ce n'est que moi*
- 2016 Suisse, St. Moritz, Galerie Karsten Greve AG, *Summer Show*
- Allemagne, Cologne, Galerie Karsten Greve, *Summer Show*
- France, Paris, Galerie Karsten Greve, *Identités plurielles*
- Suisse, St. Moritz, Galerie Karsten Greve AG, *Accrochage*
- 2015 France, Paris, Galerie Karsten Greve, *Accrochage*
- Suisse, St. Moritz, Galerie Karsten Greve AG, *Accrochage*
- 2013 France, Nantes, Centre d'art Le hangar à Bananes - Le Hab, *De leur Temps*
- France, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris - MAM/ARC, *Decorum*
- France, Bretagne, Châteaugiron, FRAC, *Ulysses, l'autre mer*
- Belgique, Namur, Maison de la Culture Namur, *Ostinato. Dessin/musique: Interactions*
- France, Metz, Centre Pompidou-Metz, *Une brève histoire des lignes*
- Belgique, Namur, Maison de la Culture de la province de Namur, *Ostinato: dessin, musique, interactions*
- 2012 France, Paris, Galerie Karsten Greve, *Sculptures*
- France, Paris, Galerie LWS, *The same but different*
- 2011 France, Paris, Musée du Louvre, *Le Papier à l'œuvre*
- France, Beauvais, Galerie des Gobelins, *Décor & installations*

# GALERIE KARSTEN GREVE

- 2010 États-Unis, New York, MoMA - Museum of Modern Art, *On Line: Drawing Through the Twentieth Century* (publication)  
France, Amiens, FRAC Picardie, *Noir ou blanc*  
France, Paris, Galerie Karsten Greve, *On paper II*
- 2009 France, Paris, Centre Pompidou, *elles@centrepompidou, Artistes femmes dans les collections du Centre Pompidou*  
France, Montpellier, Galerie AL/MA, *Eve Gramatski, Pierrette Bloch, Marc Jaulmes, Marcel Robelin, Vladimir Skoda*  
France, Paris, Galerie Karsten Greve, *On paper*
- 2008 États-Unis, New York, Haim Chanin Fine Art, *66 pieces of art on the Wall*
- 2006 France, Nantes, Le Ring - Association loi 1901, *Acquisitions 2006-Le Ring*  
États-Unis, New York, Haim Chanin Fine Arts, *Black and White Abstractions*  
France, Saint-Paul, Fondation Maeght, *Le Noir est une couleur* (publication)
- 2003 France, Antibes, Exposition au Musée Picasso
- 2002 France, Paris, Exposition au Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou
- 2001 France, Paris, Galerie Jean Fournier, *Avatars du papier*  
France, Paris, Centre Pompidou, *Signes, traces, écritures. De Alechinsky à Zao Wou-Ki*
- 2000 France, Avignon, Espace Jeanne-Laurent, Jardin des Doms, *La Beauté*
- 1999 Japon, Yokohama, Yokohama Museum of Art, *Contemporary Art of Linear Construction*
- 1995 Suisse, Genève, Mamco - Musée d'art moderne et contemporain, *Au rendez-vous des amis*, coll. A. L'H.  
Suisse, Lausanne, 16<sup>e</sup> Biennale de Lausanne, *Histoires Parallèles*  
États-Unis, New York, Museum of Modern Art, *Recent Acquisitions. The Department of Architecture and Design*
- 1994 France, Paris, FRAC Picardie au Musée du Luxembourg, *Dessiner, une collection d'art contemporain*  
France, Paris, Musée national des Arts et Traditions Populaires, *Secrets de dentelle*
- 1993 France, Paris, Centre Pompidou, *Noir Dessin*  
France, Paris, Galerie de France, *SAGA 93*
- 1992 France, Paris, Galerie de la B.P.I, Centre Georges Pompidou, *Pierre-Jean Jouve. Voyageurs dans un paysage*
- 1991 Suisse, Zurich, Musée Bellerive, *Textilkunst 1960 – 1990*  
Pays-Bas, Amsterdam, Benno Premsela & Friso Broeksma, *Pierrette Bloch, Sheila Hicks*
- 1988 Royaume-Uni, Londres, Barbican Centre, *Soft Art*  
France, Rennes, Galerie Oniris, *Gilbert Dupuis invite Pierrette Bloch et Pierre Soulages*
- 1987 France, La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, *Biennale 87*

# GALERIE KARSTEN GREVE

- 1985 France, Paris, Galerie Trente, *Laacs et entrelacs*  
France, Paris, Musée des Arts décoratifs, *Architextures 85, Fibres Art 85*  
Suisse, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, IX, X, XII Biennales internationales de la tapisserie
- 1984 France, Nice, Villa Arson, *Écritures dans la peinture* (publication)
- 1983 France, Paris, Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, *Nœuds et ligatures*
- 1982 France, Paris, Galerie Trente, *Signes en différend*
- 1980 Royaume-Uni, Londres, British Crafts Centre, *4th International Exhibition of Miniature Textile*  
France, Paris, Musée des Arts décoratifs, *Les métiers de l'Art*
- 1979 France, Paris, Centre Pompidou, *Œuvres contemporaines des collections nationales : L'éternel conflit du dessin et de la couleur*
- 1978 France, Arras, Centre culturel Noroît, *Parti pris I. Pierrette Bloch, Alan Shields, Peter Stämpfli : un choix de Daniel Abadie*  
États-Unis, New York, Nancy Hoffman Gallery, *Drawings. An Exhibition of Seven French Artists*
- 1977 France, Paris, Chapelle de la Salpêtrière, *Buffon 77*  
Suisse, Zurich, Musée Bellerive, *Tapisseries Switzerland*
- 1975 France, Paris, Musée des Arts décoratifs, *Des tapisseries nouvelles*  
France, Martigny, Manoir de Martigny, *Le Collage*
- 1974 France, Paris, Galerie Iris Clert, *Grandes femmes et petits formats*
- 1962 France, Paris, American Artists' Centre, *Force Nouvelle*
- 1955 France, Paris, Galerie Arnaud, *Le Collage*
- 1954 Allemagne, Berlin, *Junge Europäische Malerei II*
- 1952 États-Unis, Massachusetts, Cambridge, Harvard University, Cambridge Art Association, *French Art of the 20th Century*
- 1951 États-Unis, New York, Hacker Gallery, *Pierrette Bloch*
- 1949 France, Paris, Salon des Surindépendants  
Suisse, Zurich, Musée Bellerive  
France, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

## Bibliographie

# GALERIE KARSTEN GREVE

- 1976 Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, les Sables-d'Olonne (FR), préface de Françoise Cachin, *Pierrette Bloch*.
- 1982 Galerie Nationale de la Tapisserie, Beauvais (FR), préface de Gilbert Lascault, *Courtes réflexions autour des mailles, encres, collages et textes de Pierrette Bloch*.
- 1984 Villa Arson, Nice (FR), textes de Gilbert Dupuis, *Le fil et les jours* et Raphaël Monticelli, *Notes sur un thème et quatre peintres*.  
Centre d'Art contemporain, Bruxelles (BE), préface de Raphaël Monticelli *A propos de P. Bloch*.
- 1987 Musée d'Art Moderne de Troyes (FR), préface de Philippe Chabert, *Pierrette Bloch, de fil en fil*.
- 1992 Bibliothèque Municipale de Villeneuve d'Ascq (FR), préface de Gérard Durozoi.  
Galerie de France, Paris (FR), préface de Michel Parmentier *Sans doute*.  
Centre Georges Pompidou, Paris (FR), texte de Béatrice Salmon
- 1994 Musée du Luxembourg, Paris (FR), texte de Luc Lang, *Ecrire l'espace*.
- 1996 Centre d'Arts plastiques, Royan (FR), entretien avec Pierre Encrevé, *L'écriture et son double*.  
Luc Lang, *Le corps exténué*, extrait de *Écrire l'espace*, catalogue des Fonds Régional d'Art Contemporain de Picardie, Musée du Luxembourg, Paris (FR), 1994.
- 1998 Maison des Arts Georges Pompidou, Centre d'art contemporain, Cajarc (FR), entretien avec Pierre Encrevé, *L'Ombre de l'Écriture*.
- 1999 Musée de Grenoble (FR), préface de Serge Lemoine *Scansion du temps*, texte de Lucile Encrevé *Pierrette Bloch, collages et encres 1968–1998*.  
Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds (CH), introduction d'Edmond Charrière, *Pierrette Bloch. De crin et d'encre*.
- 2002 Cabinet d'Art Graphique, Centre Pompidou, Paris (FR), textes d'Alfred Pacquement, *Lignes d'encre, lignes de crin*, Olivier Kaepelin, *Secrètement* and Yves le Fur, *Bien chère Pierrette*.
- 2005 Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence (FR), texte de Dominique Paini *Les couleurs du noir*.
- 2006 Musée d'art et d'histoire de Judaïsme, Paris (FR), conversation avec Pierrette Bloch et Jean-Louis Andral, *Pierrette Bloch*.
- 2008 Fondation pour l'art contemporain Claudine & Jean-Marc Salomon, Annecy (FR), texte de Philippe Piguet, *L'éloge de l'absolu*.
- 2013 Maison de la Culture de Namur, catalogue of the exhibition *Ostinato*, texte de Jean-Michel Le Lannou, *Sans fin*.  
Maison des Arts de Bages d'Aude (FR), catalogue d'exposition, *Pierrette Bloch : Lignes*, textes de Elisabeth Amblard *Comme toujours*, Pierre Manuel *Négociations secrètes*, entretien avec Pierrette Bloch, Édition Maison des Arts de Bages d'Aude/édition Méridianes  
Musée Jenisch, Vevey (CH), catalogue d'exposition, *Pierrette Bloch*, textes de: Pamela M. Lee, Julie Enckell-Julliard, Catherine de Zegher, Nicolas Muller, Laurence Schmidlin, édition JRP Ringier (CH).  
*De l'encre au crin : Les possibilités d'une ligne*, texte by Alice Bottarelli, cahiers Suisses de critique littéraire et artistique *Les Lettres & les Arts No15*, Vicques (CH).

# GALERIE KARSTEN GREVE

- 2015 Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (DE), catalogue d'exposition, *Punkt, Linie, Poesie. Pierrette Bloch*, texte de Britta Buhlmann
- 2017 Galerie Karsten Greve, catalogue d'exposition, *Un certain Nombre d'oeuvres 1971-2016*, introduction d'Alfred Pacquement, texte de Bettina Wohlfarth, édition Galerie Karsten Greve Paris
- 2018 Musée des Arts, catalogue d'exposition, *Ce n'est que moi*, textes de Pierre Soulages, Pierrette Bloch, Pierre Buraglio, Philippe Favier, Alain Lambillotte, Jean-Michel Meurice, Claude Viallat, édition Bernard Chauveau

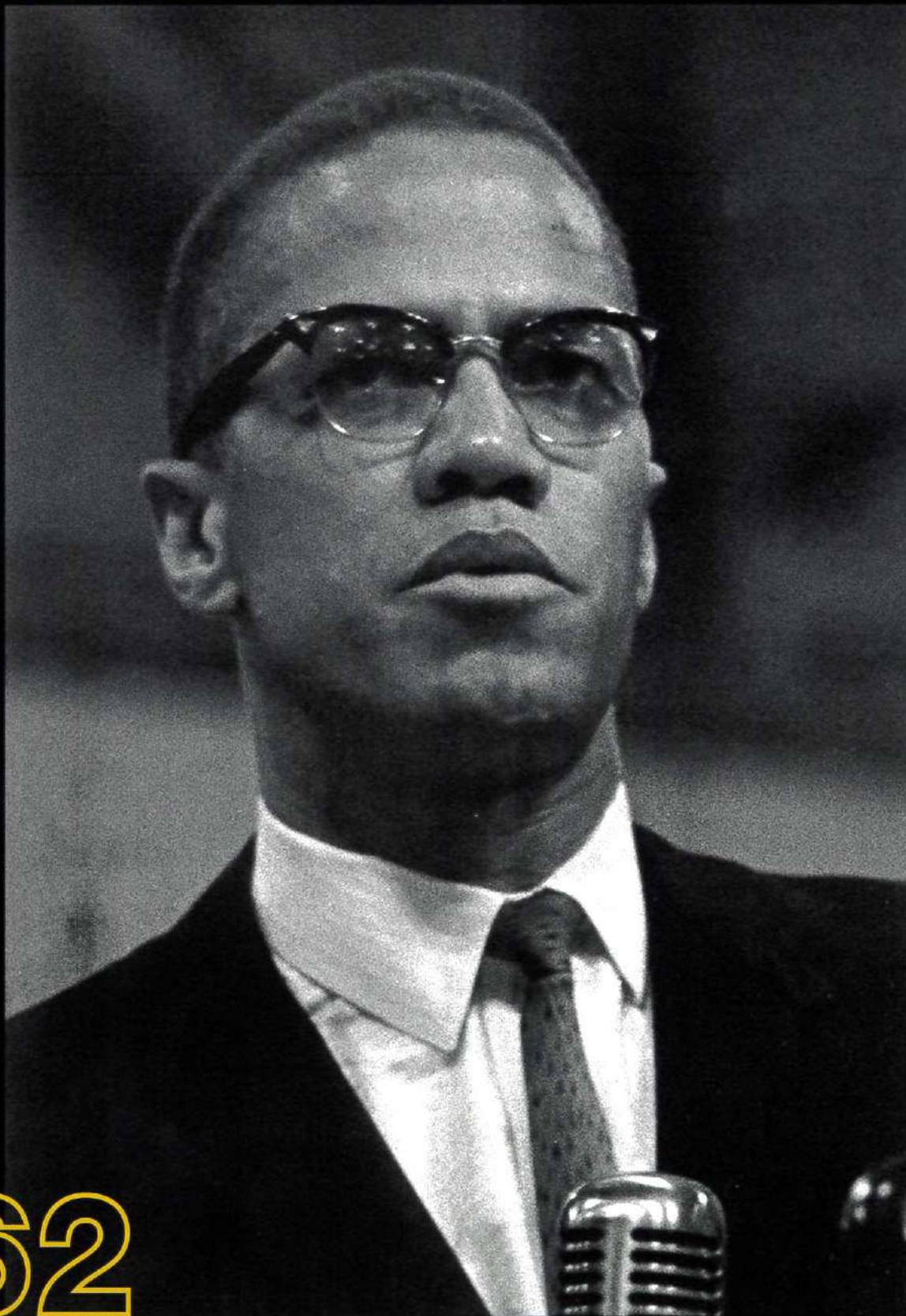
## Écrits de Pierrette Bloch

- 2013 *Discours & Circonstances*, Collection "Quadrant," Éditions Méridianes, Montpellier, 2013
- 1998 *Encres (et quelques notes)*, Arkadin, Paris 1998
- 1993 *Cadences, 13 x 10 réponses à un ami*, avec David Quéré, Galerie Rosa Turetsky, Genève 1993
- 1993 *Lignes*, dessins sur papier, 11 exemplaires numérotés et signés par l'artiste, Galerie de France, Paris 2007

# art press

JANVIER 2019 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

**BLACK POWER À NEW YORK**  
**DAVID CLAERBOUT** INTERVIEW  
**DOSSIER PATTERN & DÉCORATION**  
**CLAUDE VIALLAT** **ROBERT ZAKANITCH**  
**ART MONUMENTAL MINIMAL**  
ÉCRITS DE FEMMES PAR **JACQUES HENRIC**  
**CAMILLE PAGLIA** **MARCEL GAUCHET**



# 462

CAN 12,99 \$CA - USA 13,50 \$US  
DOM 8,80 € - PORT. CONT. 8,80 €

M 08242 - 462 - F: 6,80 € - RD



# PIERRETTE BLOCH en solitaire

Hélène Trespeuch

Pierrette Bloch (1928-2017) a rarement pris place, dans l'histoire de l'art, aux côtés des artistes renommés de sa génération. Pourtant, son œuvre pourrait être associée aux mouvements picturaux et graphiques des années 1960-70. Enquête sur une artiste esseulée.



■ Pierrette Bloch est décédée le 7 juillet 2017 à l'âge de 89 ans, discrètement. De son vivant déjà, l'artiste montrait peu d'appétence pour les mondanités médiatiques. Ainsi, en 2013, dans le catalogue de sa rétrospective au musée Jenisch à Vevey, la conservatrice Laurence Schmidlin concluait sa biographie en ces termes : « Durant sa carrière, Pierrette Bloch a [...] aimé se tenir à l'écart – "une chose qui m'a toujours convenu" –, engagée, rigoureuse, assidue, se consacrant infatigablement à son œuvre comme ces photographies la montrant toujours concentrée, à l'ouvrage (1). » Ce constat appelle sans doute, surtout dans le contexte actuel, une analyse féministe de cette marginalité, comme celle qu'a menée Fabienne Dumont dans son ouvrage *Des sorcières comme les autres. Artistes et féministes dans la France des années 1970* (PUR, 2014). Toutefois, Pierrette Bloch rappelait : « Je ne suis pas une femme artiste mais un individu », invitant ainsi à ne pas limiter l'étude de son œuvre à la seule approche genrée.

Dans les ouvrages généralistes sur l'histoire de l'art contemporain, il est rare de trouver le nom de Pierrette Bloch. Son œuvre semble avoir traversé la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle sans avoir réussi, jusqu'à présent, à se faire une place de choix dans les récits établis sur l'art de son temps. Ce constat pourrait inciter à supposer hâtivement que le travail de l'artiste manque d'intérêt et d'originalité. Pourtant, il suffit de mettre en parallèle ses recherches plastiques avec celles d'artistes plus renommés comme Pierre Soulages, Hans Hartung, Jean Degottex, Michel Parmentier, François Rouan, ou encore Agnès Martin, Robert Ryman pour se convaincre du fait que Pierrette Bloch ne mérite pas le sort historiographique qui lui a été jusqu'alors réservé. Car la manière dont elle a exploré la peinture et le dessin au travers de variations multiples autour du noir, la manière dont elle a interrogé la systématique du geste le plus simple, diversifié ses procédés (collage, tissage, grattage, etc.) et ses matériaux (isorel, câbles, crin, etc.) sans jamais s'enfermer dans une technique, autorise à penser qu'elle a pleinement participé et contribué aux grandes entreprises picturales et graphiques de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Cette marginalité peut-elle se comprendre en interrogeant seulement l'œuvre de l'artiste, ses rencontres, ses choix de carrière ? Si oui, comment ?

La première réponse qui s'impose, au vu des autres noms précédemment évoqués, tient au réflexe qu'ont les historiens de l'art contemporain de penser l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle en termes de mouvements ou groupes artistiques. Pierre Soulages, Hans Hartung et Jean Degottex sont ainsi rangés dans la catégorie de l'abstraction lyrique des années 1950 – quand bien même leur œuvre a su, dans une certaine mesure, y échapper. D'une autre génération, Michel Parmentier est associé depuis la fin

des années 1960 aux activités du groupe BMPT (dont il représente le « P »), quand François Rouan est rattaché à Support-Surface. Quant à Agnès Martin et Robert Ryman, leurs noms se retrouvent dans la catégorie de la peinture minimaliste américaine. Dans ce paysage, où classer Pierrette Bloch ?

Dans la mesure où sa carrière artistique a commencé dans les années 1950, qu'à cette époque son œuvre relève d'une abstraction gestuelle (2), que l'artiste a participé à plusieurs reprises au Salon des réalités nouvelles et qu'une grande amitié la liait à Pierre Soulages, il paraîtrait logique de retrouver Pierrette Bloch affiliée à ce mouvement de l'abstraction lyrique, aussi inhospitalier a-t-il pu devenir. Pourtant, ce n'est pas le cas. Par exemple, dans les grandes expositions des années 1980 qui ont tenté de réhabiliter cette peinture malmenée (sinon mal aimée), Pierrette Bloch est absente (3). Ce constat tient probablement au fait que ses œuvres les plus connues, les plus montrées – celles présentant d'innombrables taches d'encre noire sur papier et ses sculptures de crin – sont plus tardives (développées depuis les années 1970) et se détachent de manière manifeste du vocabulaire expressionniste, s'engageant dans une réflexion plus analytique sur les composantes essentielles de la peinture et du dessin.

### HORS CATÉGORIE

Dès lors, pourquoi l'œuvre de Pierrette Bloch n'est-elle pas associée aux œuvres de la scène abstraite française de la fin des années 1960 et des années 1970 ? Pourquoi son nom n'est-il pas plus souvent rapproché de celui des représentants de Support-Surface et BMPT ? La réponse est-elle liée au fait qu'elle appartienne à une autre génération ? L'hypothèse n'est pas viable : Pierrette Bloch aurait pu connaître le même sort que Simon Hantaï, qui fut hissé au rang de modèle par les artistes de Support-Surface et BMPT et qui, de ce fait, apparaît souvent dans les manuels d'histoire de l'art à leurs côtés. Seul Alfred Pacquement semble s'être lancé dans un tel rapprochement entre Pierrette Bloch et les peintres abstraits français des années 1960-70, consacrant, dans *Vingt-cinq ans d'art en France, 1960-1985*, plusieurs pages de son article sur BMPT et Support-Surface « aux artistes de la génération précédente qui les ont marqués » – cherchant à « montrer comment une génération regarde la précédente, s'empare de son apport, en fait aussi la critique pour la dépasser si possible (4) ». Pierrette Bloch est bien nommée, néanmoins elle l'est très brièvement pour ses « mailles et encres noires (5) » à la toute fin du développement qui fait avant tout la part belle aux « deux figures [qui] dominent » la période : Simon Hantaï et Pierre Soulages.

À quoi tient cette différence de traitement ? L'étude du cas de Simon Hantaï fournit



quelques éléments de réponse. L'artiste franco-hongrois est né en 1922, soit six ans avant Pierrette Bloch. Comme elle, il a commencé à exposer son travail au début des années 1950 ; comme elle, il explore alors le vocabulaire de l'abstraction lyrique ; enfin, comme elle, il ne se fera pas un nom dans l'histoire de l'art en tant que représentant de cette abstraction-là. Ce sont ses pliages de toiles préalablement enduites de peinture datant des années 1960 qui ont attiré l'attention d'artistes comme Daniel Buren, Michel Parmentier, mais aussi Claude Vialat, Pierre Buraglio ou François Rouan, qui s'engageant à leur tour dans une réduction de la peinture à son vocabulaire le plus simple – à travers la répétition d'un motif, ou la mise en œuvre de nouvelles procédures picturales telles l'agrafage, le tressage, etc. Les collages de Pierrette Bloch n'auraient-ils pas pu constituer une autre source d'influence ? D'un point de vue plastique, sans doute, mais d'un point





de vue pragmatique, il aurait fallu que les artistes en question aient pu avoir connaissance de ce travail. Or, les collages sur isorel ne seront présentés au public parisien, allemand et suisse qu'au début des années 1970. En outre, il s'agissait vraisemblablement des pièces les plus récentes, et non celles réalisées entre 1952 et 1956, ou celles de la fin des années 1960.

Il est enfin indispensable de rappeler que Pierrette Bloch a disparu quelque temps du monde de l'art, comme l'indiquait l'historienne de l'art Lucile Encrevé en 1999 : « Alors que sa présence ne cesse de s'affirmer, Pierrette Bloch entre, vers 1956, dans ce qu'elle appelle des "années d'errance", se retirant totalement du circuit artistique, réalisant des œuvres qu'elle conserve, silencieuse, dans le secret de l'atelier. De ces années, une seule encre, réalisée au pinceau sur une feuille de papier blanc, est encore conservée. [...] Au début des années soixante, Pierrette Bloch décide de montrer à nouveau son travail (6). » Cette discontinuité permet de comprendre, en partie, que Pierrette Bloch ait pu être oubliée dans les années 1960, par manque de visibilité. En effet, malgré son désir renouvelé et réaffirmé d'exposer son travail à cette période-là, l'artiste ne bénéficiera que d'une exposition personnelle à la galerie Georges Bongers à Paris en 1963 et d'une exposition collective à l'American Artist's Center en 1962. Il lui fallut attendre les années 1970 pour montrer son travail à un rythme plus soutenu. Par conséquent, pendant les années 1960, ses œuvres ont moins influencé les premières manifestations de BMPT (qui datent de 1967) et celles de Support-Surface (entre l'été 1968 et 1970) qu'elles ne les ont accompagnées.

Le rôle joué (ou non joué) par les galeries dans la diffusion et la reconnaissance de l'œuvre de Pierrette Bloch dépasse en outre la simple question de la présentation publique d'un groupe d'œuvres. En effet, si la rencontre

Page 59/previous page:

« **Maille** ». 1974. Fils de nylon et corde sur tissu. 206 x 177 cm. (Ph. Adam Rzepka). Tous les visuels / all images: © Atelier Pierrette Bloch, Court. galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz).

*Nylon and packthread on tissue*

Page de gauche, de haut en bas / page left, from top:

« **Sans titre. Collage n°478** ». 1970. Papiers déchirés, collés sur Isorel. 69 x 59 cm. (Coll. particulière;

Ph. © Studio Sibert). *Paper on maisonite*

« **Sans titre** ». 1973. Encre sur papier marouflé sur châssis. 59 x 52 cm. (Ph. Bertrand Huet). *Ink on paper mounted on a stretcher*

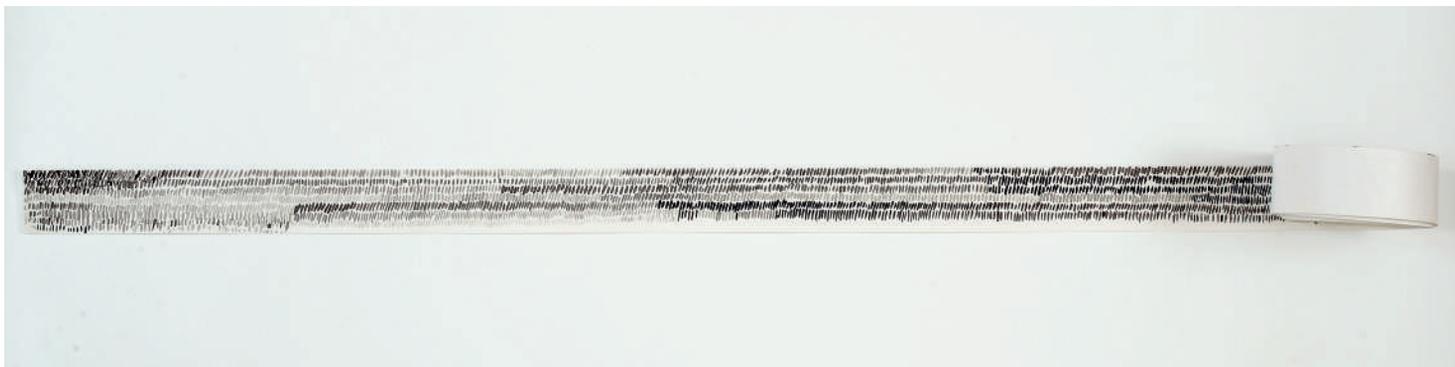
Ci-dessus/above: « **Sans titre** ». 1988. Crin de cheval et fils de nylon. 12 m. (Ph. A. Rzepka). *Horsehair and nylon*

entre Simon Hantaï et quelques artistes de Support-Surface s'est transformée en un rapport d'influence durable, c'est aussi parce qu'un même galeriste les a régulièrement réunis : Jean Fournier. Ce dernier a très tôt fait le choix de représenter des artistes de générations différentes, contribuant ainsi à écrire et promouvoir une certaine histoire de l'abstraction en France. La première exposition personnelle de Simon Hantaï dans sa galerie a eu lieu en 1956 et, en 1966, Jean Fournier organisait une exposition déterminante : *Triptyque*, qui présentait Hantaï, Jean-Paul Riopelle et Antoni Tàpies aux côtés de Buren, Parmentier, Buraglio et Jean-Michel Meurice. En décembre 1992, le galeriste revenait sur la genèse de ce projet, expliquant : « Je n'ai jamais effectivement imaginé faire une chambrette à part, une petite pièce pour mettre les jeunes peintres, timidement, et installer leurs prédécesseurs dans le salon. Je les ai toujours considérés comme un groupe de peintres. [...] L'idée de départ était d'associer quelques-uns de ces peintres, Meurice, Parmentier, Buraglio, à ceux par qui ils étaient "présentés" : Riopelle, Tàpies et Hantaï; certains peintres de l'ancienne génération, certains peintres de la nouvelle génération. Les deux générations étaient ainsi présentes (7). » Jean Fournier sut

ainsi favoriser les rencontres, créer un espace de dialogue entre des artistes qui ne se seraient peut-être pas aussi facilement approchés en dehors de ce contexte d'émulation. Mais Pierrette Bloch n'a manifestement jamais trouvé son Jean Fournier. La liste de ses expositions montre en effet des noms de galeries d'une grande diversité – ce qui ne l'a pas empêchée de faire la rencontre de Buraglio dans l'atelier de Soulages et de se lier d'amitié avec Meurice.

## PROFONDE SINGULARITÉ

Il convient donc de ne pas accorder une importance démesurée à ces éléments sociaux pour poser un regard plus attentif au travail de l'artiste. Car seule sa pratique du collage, qui remonte aux années 1950, aurait finalement pu constituer une possible source d'influence pour les avant-gardes abstraites françaises des années 1960-70. En effet, ses encres et mailles ne se développent qu'à partir de la seconde moitié des années 1970. En outre, au vu de la bibliographie autour de l'œuvre de l'artiste, il semble évident qu'un intérêt soutenu pour son travail écloit à partir des années 1980 et s'épanouit pleinement depuis les années 1990. Ne faudrait-il pas dès lors penser que Pierrette Bloch a nourri et renouvelé son art en regardant les développements plastiques de la nouvelle génération ? Lucile Encrevé note que l'artiste a, de fait, porté un grand intérêt aux travaux de Support-Surface et BMPT (8). En outre, il n'est pas inintéressant de constater que Michel Parmentier a pu être un catalyseur de cette reconnaissance officielle de l'œuvre de Pierrette Bloch. Il invitait en effet, en 1988, dans le catalogue de son exposition au Centre national des arts plastiques à Paris, à reconsidérer le travail de Pierrette Bloch « que vous ne connaissez pas ou trop peu ». Il le positionnait « dans la proche banlieue de cette nouvelle donne en train de se faire jour », indiquant qu'il avait le sentiment de parler « des mêmes choses » que l'artiste,



Ci-dessus/above: « Sans titre ». 2001

Encre noire sur papier. 5,5 x 479,5 cm.

(Ph. Adam Rzepka). *Untitled. Black ink on paper*

Page de droite/page right:

« Sans titre ». 1999. Encre sur papier Vinci. 65 x 50 cm.

(Ph. Adam Rzepka). *Untitled. Ink on Vinci paper*

« Sans titre ». 1973. Encre sur papier. 30 x 37 cm.

(Ph. Adam Rzepka). *Untitled. Ink on paper*

avant de conclure qu'elle devrait « peut-être chercher plus activement un appartement en ville; c'est émoullent, la banlieue (9) ». En 1992, il lui faisait l'honneur d'un texte élogieux dans le catalogue des *Dessins de crin de Pierrette Bloch* à la Galerie de France: « La peinture hoquète, nous assène des somptuosités ressasées ou des astuces dont devrait rougir le pire oncle drôle aux repas de mariage [...]. Dieu est mort et le communisme aussi, la religion, le libéralisme et les nationalismes se sont assis sur leurs tabourets laissés vacants, nous nous en mordrons les doigts; mais l'art qui se survit c'est quoi? Sinon un substitut honteux, un godemiché qu'on range dans un tiroir secret ou un emblème qu'on affiche comme le ferait n'importe quelle Verdurin? Combien, en France, échappent à cette loi? En comptant large une demi-douzaine. [...] Heureusement la crise du marché est sévère et découragera, avec un peu de chance, de nouveaux bataillons de suiveurs malins ou idiots (ou les deux à la fois); c'est ce qu'on peut espérer. [...] Bon, mais en attendant ces jours heureux, essayons de résister. Comme Buren à sa façon, comme Hantaï, comme quelques autres. Comme Pierrette Bloch. Pierrette Bloch n'a jamais cédé à la mode, aucune réminiscence n'a déposé de scories sur son travail. [...] Elle fait assurément partie de cette demi-douzaine d'artistes (10). »

Cet éloge n'a pas échappé à Alfred Pacquement. En 2002, alors qu'il est directeur du Musée national d'art moderne, il rédige un texte dans le catalogue de l'exposition que le Cabinet des dessins du Centre Pompidou consacre à Pierrette Bloch, rappelant: « Michel Parmentier, qui n'était pas tendre avec ses contemporains, et dont l'exigence intellectuelle et la sévérité féroce n'avaient d'égaux que les traitements rigoureux qu'il s'infligeait à lui-même, avait un jour, au détour d'un texte,

fait part de son admiration pour les travaux de Pierrette Bloch (11). » Faut-il pour autant faire de Pierrette Bloch une héritière de Michel Parmentier? Ce serait périlleux. Pourquoi ne pas partir du principe que son art n'a pas à rougir de sa profonde singularité? Les nombreuses expositions consacrées à son œuvre ces dernières années – le musée Jenisch à Vevey en 2013-14, le musée Fabre en 2009, le Centre Pompidou à Paris en 2002 ou encore le MoMA à New York en 2010-11 pour l'exposition *On Line* sur le dessin dans l'art du 20<sup>e</sup> siècle – prouvent que ses qualités ont su l'imposer. Néanmoins, il serait regrettable que cette reconnaissance institutionnelle ne s'accompagne pas d'une réévaluation de la place de l'artiste dans l'histoire de l'art contemporain. ■

(1) Laurence Schmidlin, « Une sorte de hasard. Une biographie de Pierrette Bloch », *Pierrette Bloch*, musée Jenisch, 2013, p. 170.

(2) À l'époque, Michel Seuphor présentait son œuvre comme une « peinture volontaire à fort accent dramatique qui doit beaucoup à l'art de Soulages », dans son *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Hazan, 1957, p. 135.

(3) Voir, par exemple trois expositions au Centre Pompidou, *Paris-New York*, 1978 (Pierrette Bloch réalise tout de même sa première exposition à New York en 1951); *Paris-Paris, 1937-1957*, 1981; *les Années 50*, 1988.

(4) Alfred Pacquement, « Les pratiques de la peinture », dans Robert Maillard (dir.), *Vingt-cinq ans d'art en France, 1960-1985*, Larousse, 1986, p. 225.

(5) *Ibid.*, p. 234.

(6) Lucile Encrevé, « Pierrette Bloch, collages et encres, 1968-1998 », *Pierrette Bloch. Dessins, encres et collage*, Musée de Grenoble, 1999, p. 28, 30.

(7) Jean Fournier, « Entretien avec Jean-Paul Ameline et Harry Bellet », *Manifeste. Une histoire parallèle 1960-1990*, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, 1993.

(8) Lucile Encrevé, « Pierrette Bloch, collages et encres, 1968-1998 », art. cit., p. 30: « Pierrette Bloch est alors très informée des activités des jeunes artistes qui, plus tard, participeront aux expositions des groupes BMPT ou Supports-Surfaces, comme Jean-Michel Meurice. »

(9) Michel Parmentier, « Proche banlieue, les pas perdus », *Michel Parmentier*, CNAP, 1988, p. 65.

(10) Michel Parmentier, « Sans doute », *Pierrette Bloch. Dessins de crin*, Galerie de France, n. p.

(11) Alfred Pacquement, « Lignes d'encre, lignes de crin », *Pierrette Bloch*, Centre Pompidou, Cabinet d'art graphique, 2002, p. 5.

## At a Distance

**Pierrette Bloch (1928–2017) has rarely taken her place in art history alongside the celebrated artists of her generation. Her work, however, can be associated with the pictorial and graphic movements of the 1960s and 1970s. An investigation of a solitary artist.**

The death of Pierrette Bloch on 7 July 2017 at the age of eighty-nine received little coverage. During her lifetime the artist was not much interested in media hype. In the catalogue of her 2013 retrospective at the Musée Jenisch in Vevey, the curator Laurence Schmidlin concluded her biography: 'During her career Pierrette Bloch ... liked to remain at a distance—“something that has always suited me”—committed, rigorous, assiduous, tirelessly dedicated to her work, as in the photographs that always show her concentrated, with the work.'(1) This statement calls for, especially in the current climate, a feminist analysis of this marginality, such as that which Fabienne Dumont conducted in her book *Des sorcières comme les autres. Artistes et féministes dans la France des années 1970* (PUR, 2014). Pierrette Bloch herself stressed: 'I am not a woman artist but an individual', an invitation for us to not limit the study of her work to only a gendered approach. In general works on the history of contemporary art, it is rare to find the name Pierrette Bloch. Her work seems to have survived the second half of the 20th century without having succeeded, until now, in making a significant place for itself in the established accounts of the art of her time. This could lead us to hastily assume that the artist's work lacks interest and originality. However, it is enough to compare her visual

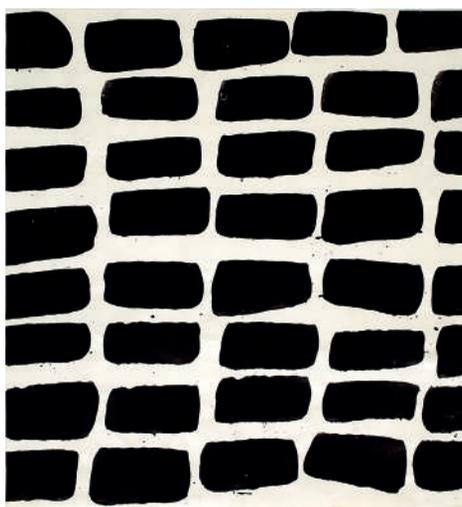
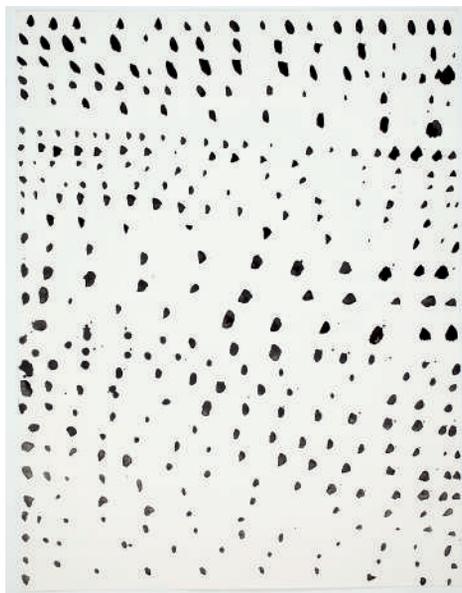
research with that of better-known artists such as Pierre Soulages, Hans Hartung, Jean Degottex, Michel Parmentier, François Rouan, or even Agnes Martin and Robert Ryman, to convince yourself that Pierrette Bloch does not deserve the historiographic fate that has been hers until now. The way she explored painting and drawing through multiple variations around black, the way she questioned the mechanics of the most simple gesture, varied her techniques (collage, weaving, scraping, etc.) and materials (Masonite, cables, horsehair, etc.) without ever locking herself into a technique, is indicative of her full participation and contribution to the major pictorial and graphic undertakings of the second half of the 20th century. Can her marginalization be understood only by questioning the artist's work, her encounters and career choices? And if so, how?

### BEYOND CLASSIFICATION

The most obvious answer, in view of the names mentioned above, is contemporary art historians default referencing of 20th-century history in terms of artistic movements or groups. Thus Pierre Soulages, Hans Hartung and Jean Degottex are classified under 1950s lyrical abstraction, even though their work, to an extent, escaped it. From another generation, Michel Parmentier has been associated with the BMPT group (he is the P) since the late 1960s, while François Rouan is affiliated with Supports-Surfaces. The names Agnes Martin and Robert Ryman can be found in the category of American minimalist painting. In this framework, where to classify Pierrette Bloch?

Since her artistic career began in the 1950s with work based on gestural abstraction,<sup>(2)</sup> her participation, several times, in the Salon des Réalités Nouvelles, and her great friendship with Pierre Soulages, it would seem logical to find Pierrette Bloch affiliated to the lyrical abstraction movement, however unwelcoming it would become. This has not been the case though. For example, in the major exhibition of the 1980s that tried to rehabilitate this mistreated (if not unloved) painting, Pierrette Bloch is absent.<sup>(3)</sup> This is most likely due to her best-known, most exhibited works—those with innumerable black ink spots on paper and her horsehair sculptures—being made later (from the 1970s), and clearly dissociated from expressionist vocabulary, engaging in more analytical reflection on the essential components of painting and drawing.

So why isn't Pierrette Bloch's work associated with the works of the French abstractionists of the late 1960s and the 1970s? Why isn't her name affiliated more often with those of the representatives of Supports-Surfaces and BMPT? Is it because she be-



longs to another generation? This hypothesis isn't convincing: Pierrette Bloch could have enjoyed the same recognition as Simon Hantaï, who was hailed as a model by the artists of Supports-Surfaces and BMPT and who, because of this, often appears in art history textbooks alongside them.

It seems only Alfred Pacquement initiated a rapprochement between Pierrette Bloch and the French abstract painters of the 1960s and 1970s, devoting several pages of his entries on BMPT and Supports-Surfaces in *Vingt-cinq ans d'art en France, 1960-1985*, 'to the artists of the previous generation who influenced them', seeking to 'reveal how a generation regards the preceding one, taking possession of their contribution, and challenging it in order to overcome it if possible'.<sup>(4)</sup> Pierrette Bloch is aptly acknowledged, although briefly, for her 'knits and black inks'<sup>(5)</sup> at the very end of the period, which above everything, gives pride of place to 'two figures [who] dominated' the era: Simon Hantaï and Pierre Soulages.

### LACK OF VISIBILITY

Why this disparity in treatment? The case of Simon Hantaï provides some answers. The Franco-Hungarian artist was born in 1922, six years before Pierrette Bloch. Like her, he began exhibiting his work in the early 1950s; like her, he subsequently explored the vocabulary of lyrical abstraction; finally, like her, he did not make a name for himself in art history as a representative of that abstraction. It was his folding of canvases coated with paint, dating from the 1960s, that attracted the attention of artists such as Daniel Buren and Michel Parmentier, as well as Claude Viallat, Pierre Buraglio and François Rouan, who in their turn committed themselves to the reduction of painting to its simplest vocabulary, through the repetition of a pattern, or instigating new pictorial approaches, such as stapling, weaving, etc. Couldn't Pierrette Bloch's collages have been another source of influence? Without doubt from a visual point of view, but from a pragmatic point of view the artists in question could not have known of this work: the collages on Masonite weren't shown to the Parisian, German and Swiss public until the early 1970s. Most likely, these were the most recent pieces, not those made between 1952 and 1956, or those from the late 1960s. It is also important to recall that Pierrette Bloch disappeared from the art world for some time, as art historian Lucile Encrevé pointed out in 1999: 'Just as she was establishing herself, around 1956 Pierrette Bloch entered what she would call 'years of wandering', withdrawing completely from the art world, creating works that she kept silent, in the secret of the studio. From these years only one ink, realized with a brush on a sheet of white paper, still exists. ... At the beginning of the 1960s Pierrette Bloch decided to show her work again.'<sup>(6)</sup> This interruption makes it possible to understand, in part, that Pierrette Bloch may have been forgotten in the 1960s due to lack of visibility. Indeed, despite her renewed and reaffirmed desire to show her work at that time, the artist only had one solo exhibition, at Galerie Georges Bongers in Paris in 1963, and a group exhibition at the American Artist's Center in 1962. Her work was not shown at more intense rate until the 1970s. The result was that during the 1960s her works had less influence on the initial appearances of BMPT (which date to 1967) and of Supports-Surfaces (between summer 1968 and 1970) than did those working at the same time.

The role played (or not) by galleries in the dissemination and recognition of Pierrette Bloch's work extends beyond the simple question of the public presentation of a group of works. The meeting between Simon Hantaï and certain of the Supports-Surfaces artists became a lasting and influential rela-



tionship because one gallerist regularly brought them together: Jean Fournier. Early on he decided to represent artists of different generations, thus helping write and promote a certain history of abstraction in France. Simon Hantaï's first solo exhibition at the gallery took place in 1956, and in 1966 Fournier organized a landmark exhibition, *Triptych*, which featured Hantaï, Jean-Paul Riopelle and Antoni Tàpies alongside Buren, Parmentier, Buraglio and Meurice. In December 1992 the gallerist explained the genesis of the project: 'I never really imagined cautiously making a separate room, a small room for the young painters, and installing their predecessors in the salon. I have always considered them a group of painters. ... In the beginning the idea was to associate some of these painters Meurice, Parmentier and Buraglio, with those who 'presented' them: Riopelle, Tàpies and Hantaï, some painters of the old generation, some of the new generation. Both generations were shown.'<sup>(7)</sup> Jean Fournier knew how to encourage encounters, to create a space for dialogue between artists who might not have easily met each other outside the context of healthy rivalry. Pierrette Bloch, though, obviously never found her Jean Fournier. The list of her exhibitions shows galleries of great diversity—which did not stop her meeting Pierre Buraglio in Pierre Soulages's studio and befriending Jean-Michel Meurice.

In looking more closely at the artist's work it is important to not give undue importance to these social factors. Because it is only her collage, which dates back to the 1950s, that could have been a possible influence for the French avant-garde abstractionists of the 1960s and 1970s. Indeed, she didn't develop her inks and knits until the second half of the 1970s. Looking at the bibliography of the artist's work, it seems clear that a sustained interest in her work began in the 1980s and has flourished since the 1990s. Couldn't we think that Pierrette Bloch fuelled and revived

Pierrette Bloch. Bages dans l'Aude, 2011  
(Ph. © James Caritey)

her art by looking at the developments of the new generation?

Lucile Encrevé notes that the artist did in fact show a great interest in the work of Supports-Surfaces and BMPT.<sup>(8)</sup>

### PROFOUND SINGULARITY

It is also interesting to note that Michel Parmentier may have been a catalyst for the official recognition of Pierrette Bloch's work. In 1988, in the catalogue for her exhibition at the Centre National des Arts Plastiques in Paris, he invited a reconsideration of the work, 'which you don't know, or know very little'. He positioned her 'in the suburbia of this new emerging landscape', indicating that he believed he was talking about 'the same things' as the artist, before concluding that she should 'perhaps look more actively look for a place in the city; the suburbs are mollifying'.<sup>(9)</sup> In 1992 he honoured the artist with a glowing text in her catalogue *Dessins de crin de Pierrette Bloch* at the Galerie de France: 'The interrupted painting brings to us overwhelming sumptuousness or tricks that would make the worst naughty uncle blush at a wedding breakfast ... . God is dead and so is communism; religion, liberalism and nationalism sit on their vacant stools, we bite our nails. But what is the art that survives? A shameful substitute, a dildo that you store in a secret drawer, or an emblem that you display like any Verdurin would? How many people in France are spared this law? Counting widely some half a dozen. ... Fortunately, the market crisis is severe and will discourage, hopefully, new battalions of shrewd or foolish followers (or both at once); that's what we can hope for. ... Fine, but until those happy days, let's try to resist. Like Buren in his way, like Hantaï, like certain others. Like Pierrette Bloch. Pierrette Bloch has never given in to fashion, no reminiscences have ever left scoriae upon

her work. ... She is certainly one of these half dozen artists.'<sup>(10)</sup>

Alfred Pacquement was no stranger to these accolades. In 2002, when he was director of the Musée National d'Art Moderne, he wrote a text for the catalogue accompanying Pierrette Bloch's exhibition by the Centre Pompidou's Cabinet des Dessins: 'Michel Parmentier, who was not always kind towards his contemporaries, and whose intellectual rigour and fierce severity were only equalled by the exactness he exerted on himself, one day, in the course of a text, expressed his admiration for the work of Pierrette Bloch.'<sup>(11)</sup> Is it necessary that Pierrette Bloch be made heir to Michel Parmentier? That would be dangerous. Why not assume that Pierrette Bloch's art has no reason to be ashamed of its profound singularity? The many exhibitions devoted to her work in recent years—the Musée Jenisch in Vevey in 2013–2014, Musée Fabre in 2009, Centre Pompidou in Paris in 2002, and even MoMA in New York in 2010–2011 for the exhibition *On Line*, on drawing in 20th-century art—prove her qualities have been recognized. It would be regrettable, however, if such institutional recognition were not accompanied by a re-evaluation of the artist's place in the history of contemporary art. ■

Translation: Bronwyn Mahoney

(1) Laurence Schmidlin, 'By a Sort of Chance: A Biography of Pierrette Bloch', *Pierrette Bloch*, Musée Jenisch, 2013–2014, p. 170.

(2) At the time, Michel Seuphor presented his work as 'resolute painting with a strong dramatic accent that owes much to the art of Soulages', in his *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Hazan, 1957, p. 135.

(3) See, for example, *Paris-New York*, Centre Pompidou, Paris, 1978 (Pierrette Bloch had her first exhibition in New York in 1951); *Paris-Paris, 1937-1957*, Centre Pompidou, 1981; *Les Années 50*, Centre Pompidou, 1988.

(4) Alfred Pacquement, 'Les pratiques de la peinture', in *Vingt-cinq ans d'art en France, 1960-1985*, ed. Robert Maillard, Larousse, Jacques Legrand, 1986, p. 225.

(5) *Ibid.*, p. 234.

(6) Lucile Encrevé, 'Pierrette Bloch, collages et encres, 1968-1998', *Pierrette Bloch. Dessins, encres et collage*, Musée de Grenoble, 1999, pp. 28, 30.

(7) Jean Fournier, 'Entretien avec Jean-Paul Ameline et Harry Bellet', *Manifeste. Une histoire parallèle 1960-1990*, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1993, p. 49.

(8) Lucile Encrevé, 'Pierrette Bloch, collages et encres, 1968-1998', p. 30: 'Pierrette Bloch was thus very informed about the activities of young artists who would later take part in exhibitions of the BMPT or Supports-Surfaces, such as Jean-Michel Meurice.'

(9) Michel Parmentier, 'Proche banlieue, les pas perdus', *Michel Parmentier*, CNAP, 1988, p. 65.

(10) Michel Parmentier, 'Sans doute', *Pierrette Bloch. Dessins de crin*, Galerie de France, n.p.

(11) Alfred Pacquement, 'Lignes d'encre, lignes de crin', *Pierrette Bloch*, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique, 2002, p. 5.