

Fiches sur le temps

Silvio Mattoni

Cartes de voyage, minuscules, portatives, nombreuses, qui m'amènent à me demander de quelle curieuse collection elles font partie. D'une certaine manière, c'est un journal, des réflexions, des esquisses de pensées et des images qui abordent chaque journée à partir l'expérience de quelqu'un. Qui ? Quelqu'un en état d'attention, en état de contemplation continue.

Bien qu'on puisse un jour définir un photographe comme un animal de presse à l'affût des instants de gazelle, je crois que Natalia Blanch fait tout le contraire. Même si quelques-unes de ses cartes, fiches qui consignent des dates, paraissent exécutées rapidement, comme des esquisses du naturel, dans la série s'impose un temps lent, expectant, retardé. Le carton traversé d'innombrables fils rouges, la trace des pointes, plus encore que la métaphore qu'ils feignent de représenter, indiquent la durée vitale de quelqu'un qui attend. Dans ce sens, l'attention d'un regard s'oppose au guet de ce qui se passe.

Les longues minutes pendant lesquelles une figure est façonnée avec des aiguilles, des morceaux de papier poinçonnés pour former des cartes de notre enfance laborieuse, obsessive, ou des larmes de sang cousues, mesurées sur la surface d'une fiche détournée de son usage normal, sont des répliques de la mémoire vécue, qui ne pourraient pas se réduire à de simples instantanés. Le moment réellement contemplé ne peut pas être une image, mais plutôt son déplacement entre les plis indiscernables de la mémoire et de l'oubli. C'est ainsi que Natalia Blanch, quand elle dessine avec ce qui se trouve à portée de la main, des crayons, des stylos, des aquarelles, des couleurs scolaires, trace toujours l'instant et sa dissolution dans cet autre passage, dans ce qui s'est déplacé.

C'est ainsi également que les dessins faits à partir de photos, la plupart du temps publiées, des souffrances que le journalisme prodigue sans cesse et sans conséquence, sont converties en silhouettes, ombres, un retrait de la technique d'enregistrement vers des formes artisanales, diffuses. La douleur photographiée et livrée à l'oubli d'une presse itérative recouvre ainsi une intensité corporelle, quelqu'un ayant attentivement retardé son corps, ayant mis le rythme de son existence, durant peut-être un jour ou deux, au service de l'acte de copier, calquer, inverser, fabriquer des clairs-obscur sur ce que la photo seule paraît montrer seulement pour l'annuler le jour suivant.

Le jour de Natalia n'est pas le jour de l'information, mais celui de la patience qui interroge un étrange destin. Et l'interrogation finira par devenir l'œuvre, pour autant que ce destin ne soit pas tellement d'être ce qu'on appelle une artiste, mais plutôt de s'interroger toujours, de prêter attention. S'interroger chaque jour sur l'essence du jour, modifier ce qu'on fait en se demandant quoi faire, pourrait être une condamnation inquiétante, une de ces manies qu'on a l'habitude d'attribuer aux artistes; je crois que pour Natalia c'est plutôt un bonheur.

Des particules de graphite décortiquées ou l'empreinte d'un crayon bleu ou le relief que produit sur le papier, comme dans une miniature de quelque mouvement géologique, la perforation répétée d'une aiguille presque au point où la résistance du matériau pourrait être vaincue, ne sont pas de simples moyens d'expression, ils sont quelque chose de plus que des techniques pour exprimer un sentiment qui les dépasserait. Je pense que ce sont des mots, pas des concepts. Ce sont la matière des mots, leur sonorité, chaque syllabe et chaque consonne. La poudre de graphite adhérente à la carte est l'implosion d'une bouche prononçant, à peine audible, ce son onomatopéique : "boum". La fille qui ferme les yeux et les ferme de nouveau à un autre endroit hors de son visage, et réapparaît dans de plus en plus de fiches qui consignent son rêve, balbutie en silence : "bébé". Mais également la majorité des mots du langage Blanch, enregistré dans les esquisses et les notes ethnographiques de l'anthropologue qui est aussi sa propre tribu, n'ont pas de traduction, nous écoutons sa musique sans arriver à ce que cela se résolve en une espèce de titre. D'autres fois, les notes de terrain signalent des possibles mots que l'image aurait prononcés. Et je ne dis pas que les images parlent, métaphoriquement, mais bien qu'elles articulent, murmurent, marmonnent, comme des poèmes de ce moment qu'elles retardent et multiplient. Natalia Blanch dessine, perfore, colle, coud, copie et transcrit des poèmes sous forme de fiches.

D'autre part apparaissent aussi, par-ci par-là, des citations de poèmes, quelques vers qui accompagnent les images. Même s'il ne s'agit jamais d'illustrations réciproques : ni les mots ne commentent les vers, ni les traits, les taches, les silhouettes n'indiquent le sens de ce que nous lisons. Il y a sans doute une relation entre le mot et l'image, mais ce n'est pas entre elles, mais en un autre lieu vers lequel elles tendent et qui demande du temps pour germer. Quand s'insinue cette intuition qui est restée au-delà de l'audible et du visible, nous lisons une anthologie plus ample qui pourrait unir, comme le dit le poète tchèque Vladimír Holan, la larme naissante à l'œil de la licorne au rire du chien.

Si nous lisons sur certaines fiches "inquiétude" ou "désolation", les images, les matériaux utilisés pourraient dire "tranquillité" ou "apaisement". Mais le sens n'apparaît pas dans le va-et-vient trompeur des opposés – parce que rien ne s'oppose moins que deux mots ou deux images – mais quand je perçois, j'imagine que derrière la patience qui compose ces douzaines de cartes, brûle une intensité inquiète; quand je pense – qui sait pourquoi ? – que derrière ces mots isolés comme des enseignes, calligraphiées ou dactylographiées, apparemment dévastées, se cache un esprit contemplatif qui peut regarder en face la douleur sans se décomposer.

Cartes postales d'un art à venir, sans grandiloquence, avec ce qui se trouve à portée de la main, avec le temps que l'on a. S'en tenant au temps dans lequel on vit. Un temps pour faire et passer, grandir et regarder grandir, non une œuvre monumentale qui prétend détenir l'indétenable. Natalia me montre que toute ébauche peut être définitive, parce qu'elle marque cette ligne de points en épisodes, comme de petites pierres que nous ramasserions sur le trajet nomade de ce que nous vivons. Définir ainsi la durée, et la beauté qui réside en chaque être, image, petite chose qui ne dure pas, c'est se rendre à l'unique œuvre possible, celle qui n'a pas et ne peut avoir de répétition. Naître et mourir sont des verbes au-delà de notre portée, les actions qui

nous reviennent, peindre, écrire, être, sentir, etc., sont le temps véritable. Je vois leurs empreintes, leurs traces criardes de fils rouges sur le blanc, dans la collection miniaturisée et potentiellement infinie de Natalia Blanch.

Silvio Mattoni est né à Córdoba (Argentine) en 1969. Il a publié plusieurs recueils de poèmes, notamment : Trois poèmes dramatiques (1995), Fils (2002), La promenade (2003), Poèmes sentimentaux (2005). En 2004 il obtint la bourse Guggenheim. Il a traduit des livres de Cesare Pavese, Georges Bataille, Henri Michaux, entre autres.