

## En attente du geste immobile

Johana Carrier

Lignes, hachures, points et leurs corollaires que sont les grilles et les carrés composent le répertoire de Corinne Laroche. Ce vocabulaire graphique convoque immédiatement les avant-gardes, en particulier les pionniers de l'abstraction que furent Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch, Piet Mondrian ou encore Josef Albers, et les points, les lignes, les plans et les carrés qui les caractérisent. Si cet héritage est important, c'est une phrase de Robert Morris qui va nous faire entrer dans le travail de Corinne Laroche : « L'arrière plan n'est ni la marge ni la frange de l'implicite<sup>1</sup>. »

### Cartographie de la grille

Qu'est-ce que l'arrière-plan chez Corinne Laroche ? Dans nombre de ses œuvres, celles que nous aborderons ici, le support, la feuille blanche, reçoit d'abord le tracé d'une grille, parfois visible et explicite, parfois invisible, implicite. Puis une action vient remplir certains carrés formés par la grille ou marquer l'intersection des lignes qui la compose. La grille se déploie sur un seul plan<sup>2</sup>, à plat et sans relief. Si elle peut servir d'arrière-plan, dans le sens de l'arcane du dessin, elle se trouve révélée au premier plan par les carrés ou les points qui la manifestent, dans un aller-retour qui annule l'illusion de profondeur. L'arrière-plan et l'avant-plan se complètent, s'imbriquent, se révèlent l'un l'autre à travers la grille. Mais que représente une grille ? Comme les frontières sur une carte, la grille sépare des espaces sur le papier. Elle délimite des territoires, dont certains seront occupés par des tracés, tandis que d'autres seront laissés vierges. Elle est un entrecroisement de lignes droites – de sécantes –, une projection de la pensée sans référent dans la nature. C'est le signe d'une image conçue, non pas imitée. La matrice qu'elle génère devient un support qui, chez

Corinne Laroche, circonscrit le geste, lui donne ses repères, un support qui guide la main et construit le dessin. Dans *Mes très Riches Heures* (série développée depuis 2006), Corinne Laroche effectue un geste simple : elle remplit par hachures les carrés imprimés de feuilles de bloc-notes. Au début il s'agit d'un jeu, d'un parcours dans la feuille (à l'image de ses pérégrinations dans la ville de Berlin où elle vient de s'installer), puis le geste envahit toute la feuille. Elle en réalise plusieurs à la suite, c'est une « écriture qui se développe, la main se libère et s'installe dans un rythme<sup>3</sup> ». Le geste est pauvre, non théâtralisé, il est anodin et ne demande aucune dextérité. Ces qualités sont importantes, l'artiste y trouve une « libération<sup>4</sup> ». Elle n'a en effet plus de choix à opérer, le geste devient automatique, reposant. Cependant, et peut-être en dépit de sa volonté d'épure, une hachure dans un carré possède un certain degré narratif. Elle met en valeur le carré d'abord, puis la grille qui contraint la forme, les lignes entrecoupées, les verticales qui entrent en intersection avec les horizontales. Une histoire se joue là. Et, au-delà de la forme, ces pièces racontent l'histoire d'une durée. Quand Corinne Laroche s'attelle à leur réalisation, c'est, au bout de quelques expérimentations, sur une durée définie et préétablie. Elle réalise un dessin par jour pendant un mois, puis une année. Ayant commencé l'une des séries le 22 juin 2010 pour l'achever le 21 juin 2011, elle décide de répertorier les feuilles par saison, structurant quatre séries intitulées *Summertime*, *Herbst*, *Inverno*, *Printemps*. Elle s'approche ainsi du travail de Hanne Darboven, qui n'a eu de cesse d'enregistrer le passage du temps et sa matérialité. Les liens entre les deux artistes vont au-delà de cet aspect fondamental, ils sont aussi d'ordres formel – utilisation de la grille, proximité graphique de certaines pièces – et processuel. Toutes deux réalisent en effet, et avec des

singularités fondamentales, des pièces qui mettent en jeu le calendrier et elles partagent la notation de chiffres liés à cette matrice formelle. Si l'artiste allemande a fait de la somme des chiffres composant une date le fondement de son œuvre, c'est dans une recherche d'abstraction universelle doublée d'une tradition fortement empreinte de la chose écrite et de l'histoire. C'est là que se distingue Corinne Laroche : quand elle enregistre les dates, les heures, les durées et les lieux d'exécution des pièces, ces données factuelles indiquées au dos des feuilles mettent en valeur la durée du labeur, la lenteur et l'importance du temps mis en mot, de même que l'expérience vécue. Si ces indications sont importantes, essentielles d'une pratique personnelle, elles ne sont pas visibles sur le dessin. Elles relèvent de l'intime, et il ne s'agit pas d'un décompte du temps à proprement parler, c'est plutôt le signe d'une jouissance de l'instant présent.

### Éloge de la lenteur

Les œuvres sur papier buvard composées d'une ou de plusieurs feuilles font émerger des points noirs ou bleus, en nombre, taille et densité différents. Elles sont réalisées par superposition des feuilles, l'artiste appose la mine d'un feutre sur la feuille supérieure, sans bouger et pour un temps donné, puis lève la main. Elle laisse l'encre se diffuser et maintient parfois le feutre en place jusqu'à ce que les bords du point commencent à s'étioler, à perdre leur forme régulière et à faire apparaître des embryons de lignes. L'encre passe d'une feuille à l'autre, dans une intensité qui se réduit. Des œuvres au processus similaire sont réalisées sur feuilles colorées et, alors, les points sont jaunâtres. À l'instar de l'encre noire ou bleue s'infiltrant dans le papier buvard, ici, c'est de l'eau de Javel qui vide le support de sa couleur. Les points peuvent être à la marge du papier, tronqués et partiels, coupés par le décalage des feuilles superposées. Dans ce cas, la partie manquante se trouve sur une autre feuille qui peut devenir l'un des éléments d'une pièce distincte, fantôme qui laisse alors envisager le hors champ, l'ailleurs et l'infini. Ce positionnement du feutre dans le prolongement de la main marque un arrêt dans la gestuelle. Le dessin se fait seul, par diffusion de l'encre sur la feuille où repose le feutre et par propagation d'une feuille à l'autre. L'image apparaît par un effet de capillarité dont la vitesse est fonction du nombre et de la taille des points, et de la porosité du support. Si le processus rend visible la rencontre de l'encre et du papier, il est aussi une mesure du temps, manifesté par la taille et la ductilité du point.

Corinne Laroche commence d'ailleurs par faire des dessins qui chronomètrent le temps passé à leur réalisation (*5 mn, pas plus*, 2012), mais elle dépasse rapidement cet aspect fondamental lié au temps de repos du feutre pour laisser place à ce qui devient plutôt la matérialisation d'une pause, d'un moment hors du temps pourrait-on dire, où la temporalité conventionnelle n'a plus de prise. Dans ce sens, il est important de s'arrêter sur le lien établi entre les œuvres de Corinne Laroche et sa pratique du tai-chi. Cet art martial et spirituel chinois, qualifié d'interne, repose sur l'énergie vitale, le chi, qui se diffuse lentement, à travers le souffle, dans une recherche d'union du corps et de l'esprit, d'équilibre entre horizontalité et verticalité. On trouve, à son origine, le « *wei-wu-wei* » taoïste qui signifie « agir-sans-agir ». Il ne s'agit pas d'inaction, mais de la réalisation d'une action en accord avec la nature et le cosmos. Dans ces pièces sur papier buvard, Corinne Laroche opère en posant le feutre sur la feuille, sans agir plus avant, l'encre se diffusant d'elle-même, lentement. La lenteur est justement l'une des clés des processus mis en œuvre par Corinne Laroche. Elle observe ce qui se passe, entre l'immobilité de la main prolongée par l'outil et l'apparition de la couleur qui, par expansion, se fait forme. Elle ralentit le processus de réalisation de l'œuvre et invente un geste immobile, porté par la main devenue passeuse.

### S'émanciper de la grille

Si l'on revient en arrière, ces œuvres récentes trouvent leur origine dans des pièces réalisées à l'aide des mêmes outils, mais dont les points matérialisent une grille. Les premiers papiers buvards remontent à 2008, voici ce que l'artiste en dit : « C'est à l'occasion de la découverte d'un vieux papier buvard dans un meuble de famille que j'ai repensé à la fonction de ce papier durant mes premières années scolaires. Dans mon esprit, la connexion avec la notion d'expansion à partir d'un point d'ancrage déjà présent dans mon travail a été quasi immédiate. J'ai donc commencé par dessiner au crayon une grille sur le papier buvard, puis j'ai pointé un feutre noir au milieu de chaque carré et j'ai attendu que l'encre du feutre se répande jusqu'aux limites du carré. Avec mes dessins sur bloc-notes de *Mes très Riches Heures*, je fais un geste simple "pauvre". Avec le point, je ne fais plus rien, je mets juste en contact deux éléments. Ce processus m'intéresse d'autant plus qu'il regroupe différents éléments de cette pratique du tai-chi. Il n'est pas toujours utile de

faire un mouvement visible de l'extérieur – ce qu'on appelle bouger – pour agir ; prendre position, être à la juste place, s'ancrer en soi, est déjà une action porteuse de mouvement qui produit des effets<sup>5</sup>. » Corinne Laroche commence ainsi par envahir la page de points en diffusion sur le papier buvard en remplissant les carrés formés par une grille, pour ensuite ne poser son feutre que sur certaines intersections des lignes et enfin le placer au hasard. Le même processus opère sur les superpositions de feuilles, auxquelles il est intimement lié : « Jusqu'à l'été 2012, les feuilles superposées sont calées ensemble les unes exactement sous les autres, puis j'ai commencé à explorer une superposition volontairement chaotique pour obtenir des compositions plus aléatoires, ce qui a entraîné un travail différent mené en deux étapes : la première, celle de pointer le feutre de façon aléatoire sur un tas de feuilles organisées de façon aléatoire ; la deuxième, celle d'associer certaines feuilles selon une proposition qui m'apparaît nouvelle et intéressante<sup>6</sup>. » Les décisions protocolaires qui président à la réalisation des pièces de Corinne Laroche de même que les gestes pauvres qu'elle choisit d'accomplir représentaient une étape vers une « libération ». Avec la disparition de la grille – règle s'il en est une – apparaissent l'aléatoire, le hasard contrôlé, ou plutôt suggéré, et un pas encore plus affirmé vers une mise à distance de l'autorité du créateur, de son aura et même d'une certaine paternité de l'œuvre.

### Système complémentaire

Aux côtés de cette progression vers une libération vis-à-vis de règles personnelles, le travail de Corinne Laroche apparaît comme reposant sur une série d'oppositions et de complémentarités. Lorsqu'elle apprend que, grâce au numérique, on peut vider et remplir une image photographique, elle s'approprie cette technique par sa forme élémentaire : le pixel. Celui-ci correspond à des problématiques déjà présentes dans son travail, les cases formées par la grille, la taille qui varie selon la focale, le carré et l'éparpillement à partir d'un centre, dans une pratique qui reste *in fine* manuelle et qui manifeste ainsi son rapport au temps. Elle part de ses propres photographies, les passe en noir et blanc, les vide de leur lumière, dans une simplification extrême de leur structure qui se trouve réduite à un ensemble de pixels sombres et clairs. S'il ne reste presque plus rien de l'image photographique initiale, celle-ci devient un schéma, un outil pour aider le regard et aiguiller la main.

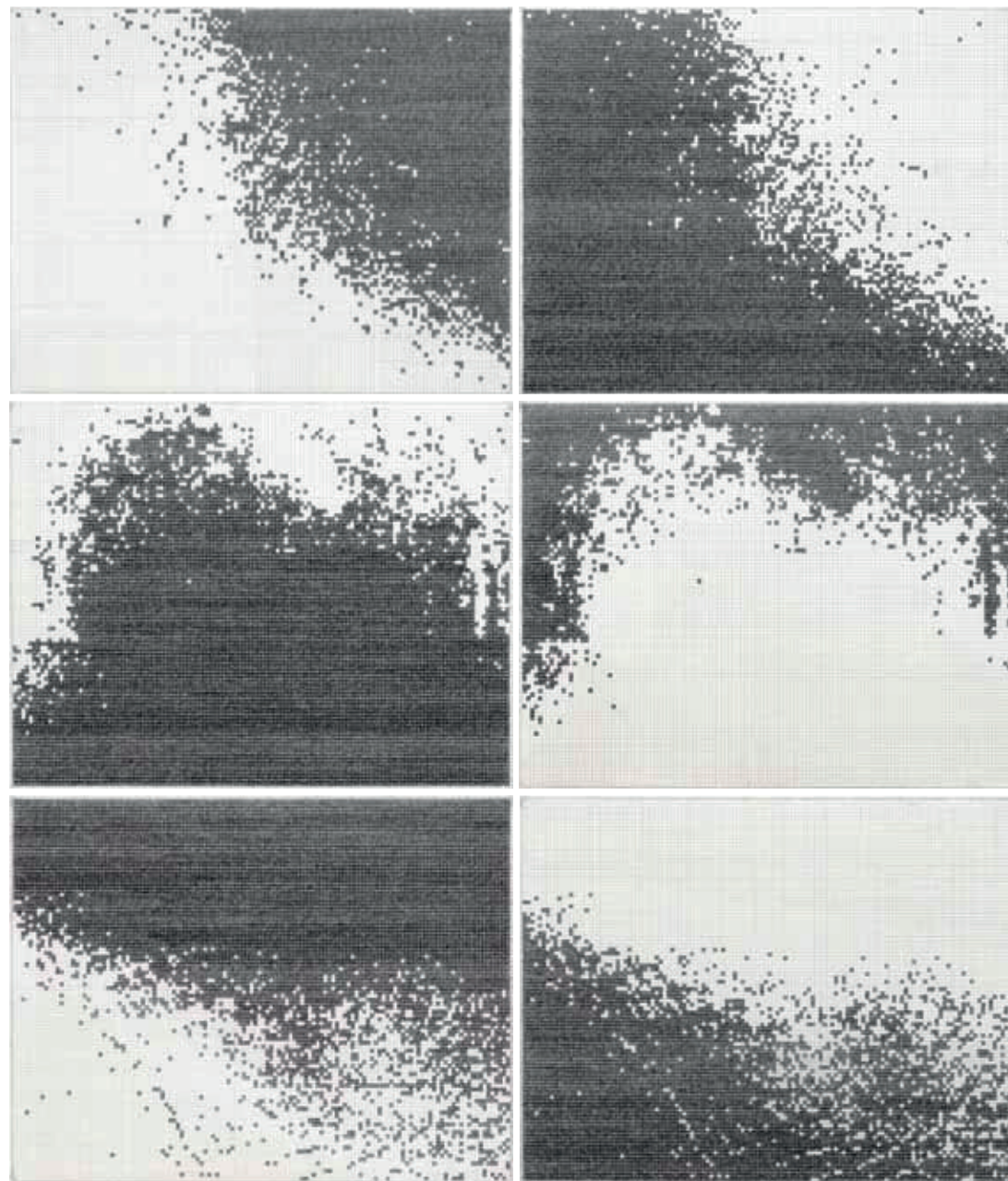
Elle imprime ensuite ces schémas, qui agissent comme un guide pour les dessins réalisés par le remplissage des carrés d'une grille, dans une sorte de mise au carreau moderne. L'artiste réaborde ainsi la figuration par le signe abstrait du carré et réalise des œuvres où une figure peut apparaître, comme dans *Motherland Mar(i)ée* (2009), un polyptyque composé à partir d'une photographie de sa mère. Cette œuvre représente une cartographie personnelle dont l'image de départ perd en importance à mesure que la représentation mi-figurée mi-abstraite du schéma apparaît. Les œuvres de la série *Rectus-Inversus* (2009) rassemblent quatre schémas réalisés à partir de combinaisons d'images qui deviennent quatre diptyques de dessins où négatif et positif sont associés. À partir de ces mêmes pièces redessinées, la série se poursuit par *Extension I* (à partir de 2010). On retrouve ici le processus de propagation<sup>7</sup>, d'une feuille à l'autre et d'une série à l'autre. Ces dessins réalisés en miroir reposent aussi sur l'empreinte qui fait se vider un espace de sa matière pour le transférer sur un autre. Au-delà du vide qu'elles représentent, les réserves qui surgissent deviennent supports et génératrices de forme. Le vide devient plein et inversement, l'énergie circule et se complète pour former un tout. D'autres dessins employant le même procédé réduisant l'image figurative à un agencement de pixels sont, eux, réalisés au crayon de couleur sur feuilles colorées. La forme émerge de la couleur à travers un signe réduit à l'enchevêtrement de lignes : les carrés ne sont pas complètement remplis par des hachures, mais une simple croix y est inscrite, car celle-ci suffit à l'apparition de la couleur. Si cela suffit, pourquoi en faire plus ? Le geste pauvre se retrouve ici dans une épure qui permet d'« inventer des formes qui sachent renoncer aux images<sup>8</sup> », pour reprendre les propos de Georges Didi-Huberman au sujet du minimalisme. Le plein et le vide, le noir et blanc et la couleur, la rigidité mathématique de la grille et le mouvement lié aux lignes qui la composent, la stase et la ductilité du point, tous ces axes formels ne décèlent finalement pas un système binaire, mais bien les deux facettes d'un tout, de notions et de formes qui, loin de s'affronter, s'imbriquent et deviennent complémentaires. À la suite de Kandinsky, on peut dire que la ligne n'est autre qu'un point mis en mouvement, étiré dans le temps. Et ce sont bien ces deux signes que développe Corinne Laroche dans son travail.

Le dessin est, chez Corinne Laroche, la trace de micro-gestes, d'actions dépouillées au cœur desquelles on trouve une recherche d'épure et de justesse. L'artiste met en place des rituels graphiques basés sur la répétition et la transformation, dont les processus sont codifiés pour mieux libérer les gestes, atteindre un mouvement immobile, manifester l'instant présent et l'élan de vie. Ce dernier aspect résonne de la théorie de l'art défendue par le peintre et architecte Federico Zuccaro à la Renaissance tardive, dans son traité *Idea de' pittori, scultori ed architetti* paru à Turin en 1607. Il y radicalise les théories de ses prédécesseurs sur le dessin, le *disegno*<sup>9</sup> et, notamment, l'héritage vasarien qui le place à l'origine des trois arts majeurs que sont la peinture, la sculpture et l'architecture en faisant le lien entre théorie et pratique. Zuccaro, et c'est là toute sa contemporanéité et sa singularité, identifie deux types de dessins, internes

et externes, unis dans une transcendance créatrice. Le *disegno* révèle ainsi le signe de Dieu en nous : *disegno, segno di dio in noi*. Si l'interprétation étymologique apparaît pour le moins fantaisiste, elle révèle une proposition théorique complexe et fouillée<sup>10</sup> : Zuccaro définit le dessin comme ligne et met en valeur le délinéament mental qui lui-même matérialise l'intention. Partant, la puissance vitale du dessin est issue du lien retrouvé entre l'esprit et la nature, qui, « loin d'une quelconque mystique de l'art, [étaye] la totale liberté de l'inventivité humaine en l'assimilant à la création divine<sup>11</sup> ». En d'autres termes, le dessin se trouve au cœur de toute création, il est création. Chez Corinne Laroche, le dessin est profondément lié au projet, à son développement dans le temps, à la manifestation des sensations et des pensées, le dessin rend visible le désir de l'artiste, son élan de vie.

(1) Robert Morris, « 10 hypothèses de travail », dans Christophe Cherix et Valérie Mavridorakis (éd.), *Mel Bochner. Spéculations. Écrits, 1965-1973*, Genève, Mamco, 2003, p. 217.  
 (2) À ce sujet, il est intéressant de noter que Corinne Laroche regarde beaucoup les icônes byzantines, au plan unique.  
 (3) Corinne Laroche dans un entretien avec l'auteure, Paris, 15 juillet 2014.  
 (4) Idem.  
 (5) Corinne Laroche, dans un email adressé à l'auteure, 27 octobre 2014.  
 (6) Idem.  
 (7) La propagation dans le travail de Corinne Laroche date de la série Fouilles (2004-2006), où chaque œuvre composée de plusieurs dessins est réalisée par enchaînement du dessin d'une feuille à l'autre, et donc par propagation d'une forme entamée sur la feuille précédente.

(8) Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* [1992], Paris, Minuit, coll. Critique, 2007, p. 35.  
 (9) *Disegno signifie, en italien, dessin et dessein, qui ont des sens aujourd'hui distincts. Mais, en ancien français, le seul mot de dessein recouvrait également la conception (projet) et la réalisation (œuvre finie).*  
 (10) Pour en savoir plus à ce sujet, voir l'essai passionnant de Ralph Dekoninck, « *Disegno / Segno di Dio. Les origines de l'art selon Zuccaro* », dans Anaël Lejeune et Raphaël Pirenne (dir.), *Le Dess(e)in, entre projet et procès, Bruxelles, (SIC), coll. Mut zum Druck, 2009, p. 27-35.*  
 (11) Ibidem, p. 28. Zuccaro s'appuie sur la tradition humaniste qui lui est contemporaine et qui met en place le fait que la capacité créatrice de l'homme le rapproche de Dieu.



**EXTENSION I**  
 2010  
 152 x 131 cm

**Crayon de couleur sur papier**  
 Coloured pencil on paper  
 Farbstift auf Papier