Les écritures de Pierrette Bloch

Accepter d'écrire vraiment est une chose si intime que je n'ai pu l'envisager jusqu'à présent.
Pierrette Bloch, 1981

« Marcher sur des œufs » semble l'expression opportune pour qualifier toute tentative portant sur la question de l'écriture dans l'œuvre de Pierrette Bloch. Car l'artiste a souvent protesté quand le mot était avancé par ceux qui commentaient son travail, un mot qui lui paraissait source de malentendu ou d'incompréhension. Comme elle l'a dit en 2013 à Pierre Manuel, *une écriture veut nommer ; et ce n'est pas ce que je cherche à faire.* Pour autant, elle s'est très tôt exprimée sur ce thème, et la lecture de ses textes plus anciens montre qu'elle a d'abord recherché et même revendiqué une forme de contiguïté entre l'écrit et ses œuvres ; puis elle s'est rétractée, craignant que leur « lecture » ne les charge de sens, donc de figuration – ce que nous résumerons en condensant ce qu'elle affirmait en 2013 : *une écriture n'est pas ce que je cherche à faire.*

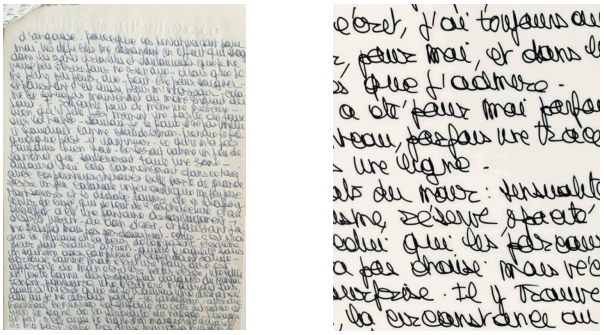
Et pourtant… Et pourtant la plus grande partie de son œuvre semble se construire sur de la forme écrite, et, plus précisément, manuscrite – de ses assemblages de chanvre, de ficelles ou de crin à ses mailles encrées, en passant par ses alignements de boucles sur papier à lettres. L'idée d'un nœud, fût-il de contradiction, n'était pas pour déplaire à une artiste rompue aux enchevêtrements, mais, une fois n'est pas coutume, elle sut trancher ce nœud gordien en substituant à l'idée d'*écriture* celle du *geste d'écrire*, expression dont la concision exemplaire affiche à la fois la force abstraite du travail et sa capacité à échapper à l'écrit tout en s'y appuyant.

Marchons sur des œufs, donc, avec l'espoir que quelques coquilles se fendilleront et que, peut-être, en sortiront une ou deux têtes d'oisillons ahuris.

Puisqu'il est question d'œuf, il nous faut partir du commencement, qui est l'écriture manuscrite de Pierrette Bloch. *Mon écriture était particulière, et cela sans doute a été une de mes premières manifestations d'indépendance, car on s'inquiétait autour de moi de cette singularité.* Adolescente, éloignée de ses parents par les contraintes de la guerre, elle décide d'entamer une correspondance avec son père, pour qui elle manifesta toujours une grande affection. Mais, ayant reçu sa première longue lettre, Marcel Bloch lui annonce qu'il faut

renoncer au projet, que sa graphie est vraiment trop ardue à déchiffrer – aggravant sa solitude, suscitant son désarroi et lui révélant que l'écrit peut être, paradoxalement, porteur d'incommunicabilité. Il lui arrivait d'évoquer cet épisode douloureux, qui donne une clé pour comprendre le travail qu'elle allait développer – surtout si l'on renverse la chose : si l'écrit ne transmet plus, ce qu'on ne sait communiquer devrait pouvoir endosser sa forme.

Pierrette Bloch a elle-même éclairé cette scène primitive en glissant des échantillons de son écriture manuscrite dans la majorité des catalogues qui lui ont été consacrés – donnant à voir ces grosses boucles revenant sur elles-mêmes, rabotant les blancs jusqu'à faire se chevaucher les lignes ou disparaître les marges, rognant les espaces entre les mots, toutes sortes de caractéristiques qu'elle résume dans un *Hommage à ceux qui ont lu mes lettres* : *Comment est-elle cette écriture ? Bouclée, elle va vers le continu, continuante, dans le plaisir ou la nécessité d'avancer. Presque illisible, autonome et délibérée, elle ne cherche guère à communiquer ; c'est avant tout pour moi.* Ainsi décrit-elle sa manière ordinaire, celle dont elle use pour correspondre, reconnaissant sans regret son caractère hermétique, d'abord pour son illisibilité mais aussi parce qu'elle est un flux, un épanchement, là où on aurait attendu une collection discontinue de mots et le souci de transmettre ou d'informer ; si bien que sa conclusion, *c'est avant tout pour moi*, évoque davantage l'artiste dans la solitude de son atelier qu'une épistolaire en quête d'échange.



Manuscrit et manuscrit sérigraphié (Alain Buyse Éditeur) de Pierrette Bloch, 1981 & 1987.

Avant tout pour moi… Or, il est arrivé, dans un court épisode singulièrement placé au milieu de sa vie d'artiste, que sa graphie aille jusqu'à être la matière première de ses productions – fait presque incompréhensible si on se rappelle la vigueur avec laquelle elle a pu s'opposer à une « lecture » de son travail. Vu rétrospectivement, c'est comme si elle avait choisi de soigner le mal par le mal. Ce travail est né via le multiple, c'est-à-dire à la marge de son œuvre, dans un espace qui l'a autorisée à des expériences qu'elle se serait interdite ailleurs. En 1987, pour une sérigraphie que lui commande l'éditeur Alain Buyse, elle reproduit un manuscrit, dont le propos est la couleur noire – sujet intime par excellence. Mais elle recadre, grossit et surtout tronque le texte, le privant du sens qu'on en aurait attendu et nous offrant une suite de mots décousus. En outre, la sérigraphie est tirée sur un calque dont la translucidité sans transparence semble renforcer le caractère trouble, voire suspect, d'un tel projet.

Elle récidive six ans plus tard, quand Catherine Thieck lui commande deux estampes pour la Galerie de France. Pour la première de ces « estampes », ce fut, dit-elle, *effrayant : j'ai écrit à soixante ou à cent exemplaires la même citation de La Fontaine ou la même citation de Boileau ou de Montaigne.* Ces longues bandes de calque manuscrit étaient ensuite enroulées sur elles-mêmes avant d'être glissées dans une boîte en carton fermée d'une ficelle nouée – autant de manières d'invisibiliser l'écrit et le sens qu'il porte, et aussi, plus symboliquement, de suggérer, par les actions que l'œuvre appelle – dénouer la ficelle, ouvrir la boîte, dérouler les bandes, péniblement les déchiffrer –, que l'écriture est comme le secret de son travail, enfoui à la façon d'un trésor dans un jardin.



Lignes manuscrites sur calque (2 x 163 cm chacune) et leur boîte, multiple pour la Galerie de France, 1992.

L'autre projet réalisé pour Catherine Thieck n'est pas moins facétieux, d'ailleurs lui aussi fausse estampe mais vrai multiple. C'est une suite de définitions du mot « multiple » recopiées à la main dans plusieurs dictionnaires avant d'être recouvertes d'un calque vierge, qui, en diffusant la lumière, brouille ce qu'on tente de lire à travers cet écran. Mise à distance des mots, effacement de leur sens, une formule qu'elle développera, en parallèle à ce multiple, en copiant sous calque quelques textes ou fragments poétiques de Boileau, de Picabia et de Desportes – qui mêlent à l'écriture ce qui fut une autre grande affaire de sa vie : la lecture.

Ces expériences furent sans lendemain et Pierrette Bloch a certainement souhaité qu'elles gardent un caractère marginal – de l'ordre d'une confidence qu'on a fait un jour à un proche et sur laquelle on ne reviendra jamais. Si elle a osé pareille confidence, c'est sans doute parce qu'un autre l'avait faite pour elle. En 1979, alors qu'elle travaillait à ses mailles textiles ou encrées, son ami Gilbert Dupuis lui offre deux tout petits livres qu'il a réalisés sur calque (déjà !) à partir de photocopies recto-verso de phrases manuscrites de l'artiste. Des ouvrages qui se feuillettent sans qu'on ne puisse les lire, la fragmentation des textes, leur superposition et la difficulté à les déchiffrer se conjuguant pour rendre inopérante toute lecture sensée. Pierrette Bloch aimait ces petits livres qu'il lui arrivait de montrer à ses visiteurs, comme pour leur signifier quelque chose. Et nous imaginons volontiers que ses travaux manuscrits de 1992-1993 ont été un prolongement et une réponse à la proposition si perspicace de Gilbert Dupuis.



Très petit livre réalisé par Gilbert Dupuis à partir de l'écriture de Pierrette Bloch, 2 x 10 cm, 1979.

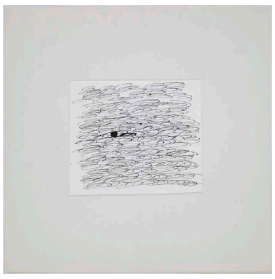
Il a fallu un long chemin pour que Pierrette Bloch ouvre la fenêtre que nous venons de décrire – avant de la refermer et de la barder de tout un système de sécurité. Et si ce chemin s'est construit sur l'écriture, cela s'est fait de manière détournée, presque à son insu, avec une raison profonde qui était, pensons-nous, d'aller vers elle-même. Ses débuts avaient été faits d'expériences tous azimuts, fusains figuratifs sur papier, pastels abstraits, huiles sur toile, lavis. On la sent en pleine recherche mais encore bridée par l'influence de ses contemporains – avant une première série d'œuvres abouties, à la fin des années 1960, qui sont de grands collages de papiers de couleur découpés ou déchirés. Expérience fondatrice qui l'éloigne (définitivement) de la peinture au sens traditionnel, et qui la voit adopter sans retour le papier, qu'elle travaillera, à partir de 1971, dans le dénuement que lui offrent de l'encre de Chine et un pinceau comme seul outil.

En moins de deux ans se forge son style : une feuille blanche, souvent à la verticale, souvent de format raisin, où elle dispose à l'encre de Chine des alignements de points, partant en haut à gauche pour terminer en bas à droite – un art de la répétition que contrarie cependant les aléas de cette répétition. Papier, encre, alignements, processus d'exécution : on trouve là tous les ingrédients d'une forme primitive d'écriture, qui évoque pour certains cet autre système de taches posées sur des lignes qu'est la partition musicale ; mais chez elle, au reste comme dans la musique, d'une nature non signifiante, pour des œuvres ni titrées, ni signées, si ce n'est parfois au verso, et dont la radicalité abstraite et itérative résonne avec celle de plusieurs de ses contemporains – au premier rang desquels on citera Agnes Martin aux États-Unis ou Claude Viallat en France. Dans un très court texte intitulé *Choix de l'encre,* elle écrira ceci, dont la chute tient lieu d'aveu : *C'est rapide et immédiat. C'est graphique. C'est une lecture.*

Or, au même moment, en 1973, elle se lance dans une autre série emblématique, ses œuvres dites « textiles » (un mot dont elle redoutait la portée, à la fois féminisante et artisanale, plus encore que celle du mot « écriture »). Ce sont des assemblages de ficelles ou de cordes qui, avec le temps, s'allègeront, à la fois par le matériau, chanvre ou sisal d'abord (parfois symptomatiquement teintés d'encre de Chine), crin de cheval ensuite, et par la disparition du châssis – pour tendre vers d'arachnéennes mailles suspendues à quelques centimètres du mur et qui tirent leur peu d'existence de l'ombre qu'elles y projettent. Elle résume l'aventure en 1976 : *Entremêler dans un mouvement régulier des ficelles, des fils ou des cordages m'a menée assez lentement vers les mailles.* Et surtout elle ajoute : *Il m'a semblé absurde et appauvrissant*

de rejeter un mouvement, un geste où je retrouvais la sinueuse fascination de l'écriture, que j'ai toujours éprouvée – une phrase sans équivoque qui la voit reconnaître ce qui est comme une basse chiffrée de son travail depuis qu'elle a trouvé sa manière d'être. Il est frappant qu'elle en dise autant en aussi peu de mots : en fondant sa pratique sur le non-rejet d'une aspiration profonde, elle révèle le débat qui, déjà, l'agite à ce sujet. Un débat qui prend d'autres formes : écrivant en 1982 que *jusqu'au vertige, j'ai déroulé moi-même un fil dans un labyrinthe jamais quitté. J'ai retrouvé l'écriture continue, l'écrit secret, l'enchevêtré – toujours au cœur de ce que je fais,* elle reprend tel quel ce texte dans un catalogue pour le Centre d'Art de Royan en 1996, mais l'ampute de sa seconde phrase dans celui de son exposition au Centre Pompidou en 2002 – l'aveu à présent l'embarrasse...

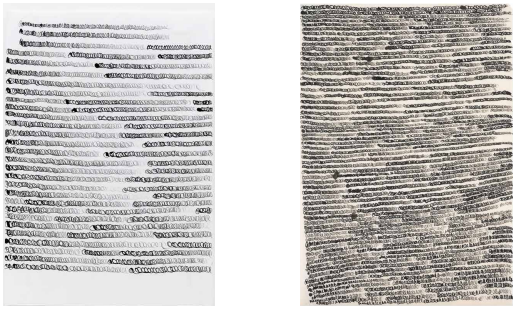
Reste que l'écriture, dans cette deuxième moitié des années 1970, est au centre de ses préoccupations – dans ses textes comme dans ses œuvres. Et c'est ainsi qu'en toute logique elle réalise en 1978, à côté de ses mailles, une série de dessins faits avec « seulement du papier, des plumes et de l'encre », comme semble l'anticiper l'écrivain anglais Fielding en 1747 dans son *Tom Jones*, dans une phrase où « seulement » joue son rôle. Ce sont comme des mailles d'encre, où elle a pour la première fois troqué le pinceau pour la plume : des alignements de boucles, avec, souvent, en contrepoint, une tache réminiscente de ses travaux antérieurs qui évoque aussi le faux pas de l'enfant qui s'essaie à l'écriture. Les formats sont petits et contrecollés sur Bristol – dispositif simple et précieux, qui fait comme un écrin pour un luxe subreptice. On peut imaginer que la finesse du tracé des plumes ait contribué, un an plus tard seulement, au choix du crin comme matériau d'élection… Pierrette Bloch aura en tout cas cultivé ambiguïté et confusion des genres en écrivant en 1982 : *J'ai toujours aimé l'acte d'écrire, le plaisir intime et obsédant de la plume maniée continument avec la persistance de ce qui est au cœur de soi. Je retrouve dans les mailles cet ordre et ce désordre – ce geste lesté de sens – brouillé.*



Plume et encre sur papier contrecollé sur Bristol, 21 x 21 cm, 1978.

L'ambiguïté est portée à son comble quelques années plus tard, en 1986, dans une série aussi sévère que pleine de fantaisie. Elle couvre au stylo des papiers à lettres de format A4 avec des alignements de boucles asémiques, le plus souvent *all over*, hormis quelques sections laissées vierges. On y voit à l'œuvre, pour chaque dessin comme dans la variété de l'ensemble, cette injonction que nous aimons prêter à l'artiste : « répéter, mais sans se répéter ». Quand Brigitte

Bosch et Patrick Meunier lui commandent en 1989 deux sérigraphies pour leurs *Cahiers de l'Atelier*, à Lille, elle conçoit une série parente, avec l'écart des trois ans qui se sont écoulés : des encres plus denses, plus dramatiques, qui gaufrent légèrement le papier oignon sur lequel elles sont tracées. L'artiste s'est exprimée en 1996 sur ces travaux dans un texte où nous retrouverons une phrase déjà citée, à présent dans son contexte, et où le rapport de ces « écrits » avec sa graphie manuscrite est évoqué sans fard : *J'ai toujours aimé le geste d'écrire. Mon écriture était particulière, et cela sans doute a été une de mes premières manifestations d'indépendance car on s'inquiétait autour de moi de cette singularité. J'ai retrouvé bien plus tard dans mon travail le plaisir de ce geste qui va en s'organisant, mais implique aussi la main, le bras, la plume, l'encre. Écrire avec une plume, ou plutôt un stylo, est quelque chose qui me donne un plaisir en soi, hors de ce que je dis par ce moyen.*



Plumes et encres sur papier à lettre (gauche) ou sur papier oignon (droite), 29,7 x 21 cm, 1986 et 1989.

Le geste d'écrire… Ainsi apparaît, vingt-cinq ans après les premières encres sur papier, une expression essentielle, qui semble calibrée pour désamorcer les malentendus, pour qui verrait dans ces dessins le prolongement d'une écriture qui aurait perdu ses mots ou un pathétique bafouillement – en tout cas, on ne sait quel programme chargé de sens. Loin, donc, des zigzags des *lettres de sa mère* de Vera Molnar, qui se fondent sur une anecdote personnelle, loin aussi des sortes d'idéogrammes de Henri Michaux avec leurs résidus de figuration humaine.

Le geste d'écrire… L'expression reviendra à plusieurs reprises sous sa plume, tel un talisman ou un bouclier, comme dans ce texte de 2013 que cette amoureuse de Venise intitula *le Grand Canal* : *J'ai toujours aimé le geste d'écrire. C'est un mouvement continu de la main. On peut y cheminer à son rythme, dans une sorte de chaleur, un temps dont je ne connais pas la limite.* Un texte paradoxal où elle associe à l'écriture, fragmentée par nature, un principe de continuité qui est aussi celui de ses sculptures de crin des années 1980 et dont une famille (nommée par elle) s'intitule précisément *Boucles écrites* : ce sont en effet des aventures dans un temps indéfini, une expérience de la durée, bien loin de ce qu'elle disait, on s'en souvient, de ses premiers dessins – *c'est rapide et immédiat…* Et, plus généralement, conforme à ce qui pouvait la toucher dans l'écriture, cette fois prise au sens littéraire : un flux, un torrent verbal ou un rabâchage, tels qu'elle les aima avec passion chez Samuel Beckett, Claude Simon, Thomas Bernhard ou António Lobo Antunes. Une sensibilité qui la fit lire de la manière la plus décousue qui soit, piochant au hasard des pages, y revenant, lui adjoignant, comme dans un

collage, une section trouvée plus loin – contaminant de sa pratique artistique la conduite de ses lectures. Si bien que quand elle écrit *On peut y cheminer à son rythme, dans une sorte de chaleur, un temps dont je ne connais pas la limite,* on ne sait plus si c'est de son travail ou de ses lectures qu'elle nous parle – et pour cause, puisque tout se confond.

Ce principe de continuité, auquel elle tient depuis ses débuts, elle l'illustrera à la fin des années 1990 dans l'une de ses plus fascinantes séries : des encres saturées, faites de myriades de tout petits points hypnotiques, la plume ayant cédé la place à un pinceau très fin. Le caractère infini de ces œuvres, qui l'absorbent des semaines, voire des mois, la rend *folle* (selon ses termes) – les alignements, innombrables, se déréglant au cours du processus et créant comme une hydrodynamique du point d'encre, dans des dessins qui nous subjuguent à la façon de vagues ou de flammes – toujours semblables et toujours autres. Fait notable, cette production naît à l'occasion d'une commande de son ami éditeur et réalisateur Thierry Spitzer, celle d'un livre à peu d'exemplaires où les dessins feront face aux textes brefs que Pierrette Bloch écrit depuis quelques années. La cohérence du résultat est saisissante, alors même qu'elle juxtapose deux extrêmes de la forme écrite – celle, moulée par des caractères d'imprimerie, qui porte du sens ; et celle d'un au-delà de l'écrit, absolument abstraite, qui s'oppose et s'accorde à ses textes – comme répondent aux notes les silences et les intervalles dans une musique qui nous émeut. Et l'artiste de conclure, toujours en 1997 : *Ce dessin, ces ratures, ce griffonage, je les vois dans la brume depuis que je les ai quittés : un grain, quelque chose comme une longue écriture brouillée, une forme à la fois byzantine et claire.*



Encre de Chine sur papier, 65 x 50 cm, Musée de Grenoble, 1997.

Une longue écriture brouillée… Revenant plus de dix ans après sur les longues lignes qu'elle avait écrites sur calque pour la Galerie de France, Pierrette Bloch a déclaré : *Pour moi, cela n'a donné qu'une chose, l'amorce des « lignes » que j'ai faites ensuite, car c'est la première fois que je me suis mise à travailler sur la longueur. Et ça m'est resté…* Des lignes de papier au format extravagant, aussi long qu'il est mince, plusieurs mètres d'un côté, quelques centimètres de l'autre, et qui accueillent, entre ordre et désordre, des taches d'encre de Chine – comprimant

plus de deux décennies de son travail. À l'occasion de la rétrospective Pierrette Bloch au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, ces lignes, qui l'occuperont de 1994 à 2004, nous sont apparues autant un terme qu'un aboutissement. « Jusqu'où faire moins ? » a certainement été une question prégnante pour une artiste aussi consciente de la tension qui émane du presque rien que vigilante sur la nécessité d'exister malgré tout. Nous avons fait l'hypothèse que Pierrette Bloch, après une série aussi définitive, aussi ultime, n'a pas eu d'autre choix que celui d'effectuer comme un nouveau départ. À 76 ans, elle a ainsi ouvert un nouvel et inattendu espace de liberté où, comme jamais, elle a varié les formats, les papiers (et plus généralement les supports), les outils, les matériaux, un terrain propice aux expérimentations nouvelles et aux résurgences du passé – des résurgences qu'elle accueillait sans complaisance, avec le froncement de sourcil du guerrier indien qui colle son oreille au sol pour en interpréter les vibrations.



« Ligne » de papier encrée et soclée sur tasseau de bois, 5,5 x 253,5 x 1 cm, 2004.

Les écritures ont eu leur place dans cette dernière période, qui court de 2004 au décès de l'artiste, en 2017. Mais elles se développent dans des directions nouvelles et contrariées. D'abord, ses boucles peuvent s'affranchir des alignements pour envahir l'espace de la feuille, prenant la forme de ce qu'elle a pu appeler des *gribouillis* – tracés à la mine de plomb, à la craie ou au pastel gras sur des papiers devenus presque toujours noirs. S'il n'y avait le passé, il n'est pas certain qu'on oserait encore le terme d'écriture, même s'il nous semble qu'elle est bien là, fantomatique, comme en creux, comme pour en affirmer le déni : blanc du papier ayant viré au noir, ordonnancement des lignes devenu pur désordre. Pour autant, des lignes « écrites » continuent à voir le jour, mais à ce qui pouvait évoquer sa graphie se sont le plus souvent substitués des ponctuations et des signes – tirant l'artiste vers une écriture des origines et la décantant de toute tentation (ou facilité) autobiographique. La dernière période de Pierrette Bloch l'a vue se mettre à distance d'elle-même, avec une hardiesse reconquise et des façons d'ironie ou de mise en abyme de son travail. C'est la période où elle s'est le plus défendue de n'avoir rien à voir (et, oubliant ses écrits passés, n'avoir jamais rien eu à voir) avec la forme écrite. Une radicalité abstraite toujours plus affirmée l'y poussait, mais aussi, pensons-nous, le fait qu'elle s'est consacrée ces années-là, en marge de son travail plastique, à l'élaboration de textes – récits, portraits, états d'âme – qui rendaient au mot d'écriture son sens littéraire plein et premier, le seul qui désormais lui convenait. Ses toutes dernières œuvres pourtant, d'un tracé hésitant à la mine de plomb, sont, sur de petits formats noirs presque carrés, des boucles anguleuses qui courent, malhabiles, – comme pour témoigner du souffle qui anime encore celle qui les produit.



Pastel gras, bâton d'huile et encre blanche sur papier noir Canson, 36,5 x 35 cm chacun, 2015, 2015 & 2017.

Un des textes les plus courts de Pierrette Bloch, une phrase seulement, qui date de 2013, s'intitule justement *L'écriture*. Quoi ? L'artiste aurait elle-même défini le terme, nous permettant de comprendre ce qui en serait et ce qui n'en serait pas ? Va-t-on nous reprocher de n'avoir pas commencé par là ? Eh bien soit, le voici, ce petit texte, *in extenso* : *Dans le fond, ça ne raconte rien, ça transmet une nouvelle, c'est un bourdonnement, un glas.* Tout y est, des contradictions d'une écriture capable à la fois de ne rien dire et d'apporter un message, puis de se transmuter en sensation pure : juste du son avec un rythme, dont on n'est pas très sûr qu'il résonne ailleurs que dans l'espace d'un cerveau, avant de se résoudre en une funèbre sonnerie de cloches – ou encore en lignes ultimes et hésitantes sur un fond de ténèbres. Pierrette Bloch aura donc eu le dernier mot : qu'elle soit ou pas *ab ovo*, l'écriture aura, chez elle, signé la fin de tout.

David Quéré & Aurélie Voltz

Sources

Notre essai sur « les écritures de Pierrette Bloch » est construit sur une anthologie des textes qu'elle a consacrés à l'écriture, tous cités en italiques. Les sources en sont les suivantes, dans l'ordre de leur apparition dans l'essai :

Accepter d'écrire vraiment… Manuscrit inédit de Pierrette Bloch sur papier à en-tête du Hyatt Regency de San Francisco, 1981.
Une écriture veut nommer… (2013) Entretien avec Pierre Manuel, *in* Pierrette Bloch, Textes critiques et entretiens, Bernard Chauveau et Éditions Méridianes, 2021.
Mon écriture était particulière… (1996) *in* Pierrette Bloch – Sculptures de crin, Centre d'arts plastiques, Royan, 1996.
Comment est-elle cette écriture ? (2002, revu en 2013) Catalogue Pierrette Bloch, galerie d'art graphique, Centre Pompidou, 2002 ; repris *in* Pierrette Bloch, Discours et circonstances, Éditions Méridianes, 2013.
Effrayant : j'ai écrit… (2006) Entretien *À voix nue*, France Culture, 2006 ; repris dans Pierrette Bloch, Textes critiques et entretiens, Bernard Chauveau et Éditions Méridianes, 2021.
C'est rapide et immédiat… (1976) *in* Pierrette Bloch, Écritures, 1972-1982, Galerie nationale de la Tapisserie et d'Art textile, Textile/Art n°5, 1982.
Entremêler dans un mouvement régulier… (1976) *in* Pierrette Bloch, Écritures, 1972-1982, Galerie nationale de la Tapisserie et d'Art textile, Textile/Art n°5, 1982.

J'ai toujours aimé l'acte d'écrire… (1982) *in* Pierrette Bloch, Écritures, 1972-1982, Galerie nationale de la Tapisserie et d'Art textile, Textile/Art n°5, 1982.
Jusqu'au vertige, j'ai déroulé… (1982) *in* Pierrette Bloch, Écritures, 1972-1982, Galerie nationale de la Tapisserie et d'Art textile, Textile/Art n°5, 1982. Repris *in* Pierrette Bloch – Sculptures de crin, Centre d'arts plastiques, Royan, 1996, et partiellement *in* Catalogue Pierrette Bloch, galerie d'art graphique, Centre Pompidou, 2002.
J'ai toujours aimé le geste d'écrire. Mon écriture… (1996) *in* Pierrette Bloch – Sculptures de crin, Centre d'arts plastiques, Royan, 1996.
J'ai toujours aimé le geste d'écrire. C'est un mouvement… (2013) *in* Pierrette Bloch, Discours et circonstances, Éditions Méridianes, 2013.
Ce dessin, ces ratures, ce griffonage… (1997) *in* Pierrette Bloch – Sculptures et dessins de crin, et collages 1968-1998, Maison des arts Claude & Georges Pompidou, Cajarc, 1998.
Pour moi, cela n'a donné qu'une chose… (2006) Entretien *À voix nue*, France Culture, 2006 ; repris *in* Pierrette Bloch, Textes critiques et entretiens, Bernard Chauveau et Éditions Méridianes, 2021.
Dans le fond, ça ne raconte rien… (2013) *in* Pierrette Bloch, Discours et circonstances, Éditions Méridianes, 2013.

Bibliographie

Françoise Cachin-Nora, Préface du catalogue Mailles et encres, Cimaise n°127, 1976.
Philippe Chabert, Pierrette Bloch, de fil en fil, *in* Mailles, collages et fils de crin, Musée de Troyes, 1987.
Philippe Dagen, À Cajarc, le dessin dans l'espace de Pierrette Bloch, *in* Le Monde, 1998.
Gilbert Dupuis, Le fil et les jours, *in* Écritures dans la peinture, Villa Arson, 1984.
Pierre Encrevé, L'ombre de l'écriture, *in* Pierrette Bloch, Maison des Arts C. & G. Pompidou, Cajarc, 1998.
Olivier Kaeppelin, Secrètement, *in* Pierrette Bloch, Centre Pompidou, 2002.
Luc Lang, Le corps exténué, *in* Dessiner une collection, Musée du Luxembourg et RMN, 1994.
Pierre Manuel, Négociations secrètes, *in* Pierrette Bloch, Maison des Arts de Bages, 2013.