

**Présentation Fontainebleau: table ronde:  
"l'art comme véhicule de protection d'un lieu naturel"**

Une exposition d'art visuel porte sa propre voix. Les métaphores s'y enchevêtrent librement et pleinement sans générer d'explications. Certaines idées semblent virevolter simultanément dans l'air. L'idée dénudée de la carapace d'une représentation, réclame aussi son expression.

Cette présentation, en paroles, est comme un prolongement du visuel.

L'écriture contenue dans la forêt peut édifier ce que nous voyons. Il y a plus que la matière, plus que le graphisme, il y a un sens qui surgit. Au delà de la beauté d'un phénomène naturel, il y a un message caché, du moins l'illusion d'un message.

Au fur et à mesure que nous observons les scènes forestières, nous acquérons leur langage visuel. Nous sommes initiés à une langue. Cet apprentissage nous suit lorsque nous entrons en forêt, comme si nous ouvrons un livre, chaque fois plus que la fois précédente. Comme la lecture fait partie des plus grands plaisirs de la vie, notre rencontre avec la forêt devient chaque jour plus une source de stimulation et de bonheur.

Si nous pouvions attribuer une stimulation cérébrale en plus de sensorielle à la forêt, nous pourrions apprécier la forêt d'autant plus. Cet attachement complémentaire par la pensée nous incite à soutenir davantage sa cause.

Je vous fais part de l'histoire de cette exposition. Il y a 7 ans, j'ai présenté à Hélène Maggiori, l'adjointe à la culture de Fontainebleau, l'idée de l'exposition collective autour de la forêt. J'avais avancé l'idée qu'à plusieurs nous sommes plus forts, à l'instar des peintres de Barbizon au 19<sup>e</sup> siècle. Nous entrons dans une ère moins individualiste que celle de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, du moins nous en voyons quelques traces, où nous apprenons à promouvoir la solidarité afin de soulager la crise environnementale.

Hélène m'a fait comprendre qu'un travail individuel peut aussi détenir plus de force à un certain égard qu'un travail collectif, et, paradoxalement, il peut se rendre plus fertile.

C'est à ce moment que je me suis rendu compte de l'analogie de la forêt par rapport à l'arbre seul. Les artistes se regroupent pour trouver l'énergie, tels les arbres qui s'entraident par leurs racines dans la forêt. Néanmoins, l'artiste solitaire avec ses possibilités de richesse symbolique et universelle détient aussi sa force, tel un arbre qui déploie ses branches librement et devient une forme dense et bien proportionnée.

J'ai choisi d'inclure dans la mise en scène le travail d'un artiste qui m'accompagne depuis plus de 20 ans, Livio Ceschin. Cette exposition célèbre notre longue collaboration, mûrie par le temps, et notre dialogue, deux esthétiques différentes qui apportent une unité à part entière.

Les oeuvres dans la salle représentent surtout des vues de Fontainebleau. Je cultive des préférences de chemin, la route Louise surtout, la route du Faon, la Mare aux Evées, le Mont Saint Louis. Et Livio partage le même goût pour ces lieux. Dans mon travail, au-delà de la forêt de Fontainebleau, on peut discerner des vues de la zone protégée de Livry, derrière Chartrettes mon village, de la forêt de Sintra, Sintra étant jumelée avec Fontainebleau, de la forêt de Beresinskaya en Biélorussie, même des bois autour d'Assise. Pour Livio, ce sont en plus les vues des forêts enneigées pré-Alpines italiennes.

Il y a ici un jeu que j'aime représenter, entre nature sauvage et nature manucurée, entre château et parc de Fontainebleau et forêt. J'ai observé cette dichotomie aussi à Sintra, la forêt de Sintra et le parc de la Pena relativement sauvage autour du château du roi Ferdinand et de la reine Amelia.

J'imagine l'exposition d'oeuvres sur la forêt comme une forêt en soi. En même temps je cherche à valoriser l'intérieur élégant de la salle des fêtes avec ses candélabres, rideaux en velours rouge, grandes fenêtres avec vues sur la ville et le château. Cela me fait penser à Henry David Thoreau, qui voyait des meubles en pleine forêt. Nous redirigeons ainsi l'idée du luxe vers l'organique forestier.

En effet, si la nature sauvage se fait de plus en plus rare dans notre monde, elle croît en valeur.

Par ailleurs, je voudrais donner l'impression de l'intérieur d'un atelier, où le travail est encore en route, avec ses chevalets, ses palettes, sa table de travail, son écritoire, ses accessoires; et confondre ces objets avec les éléments de la nature.

Certains suggèrent d'accepter notre ère anthropocène : j'entends souvent ce genre de propos lors des conférences universitaires sur l'art environnemental. D'autres parlent de l'imminence de la jungle urbaine, comme si la forêt humaine pouvait aisément prendre la place de la forêt naturelle sans que nous y résistions. Je me rebelle contre l'acceptation de l'anthropocène, qui est une forme de complaisance. Nous ne pouvons pas nous permettre d'abandonner le plaidoyer pour la nature sauvage par commodité intellectuelle.

Je ne suis pas sûre de pouvoir agir en conséquence, et cherche continuellement des solutions. Ici à Fontainebleau je tente une richesse visuelle, une mise en scène miroir de la biodiversité, avec des éléments qui appellent le regard, un frottement entre éléments de la forêt et éléments faits main. Je n'ai pas été timide en utilisant une grande gamme de techniques: cela ne fait que refléter d'autant plus la polyvalence de la nature.

Cette mise en scène se distingue d'une exposition traditionnelle où l'on retrouve des toiles et des objets relativement pareils, comme pour rassurer le public que c'est le même artiste. A la manière de l'agriculture progressive, je prône la diversité de la production, et non la monoculture.

Ce qui à la fois nous relie et nous différencie dans notre travail d'artiste: l'importance que nous accordons au détail.

Nous pouvons trouver deux écritures dans une oeuvre: l'ébauche et la finition. Je cherche une certaine concision, pour que l'écriture soit la plus claire, directe, et communicative possible. Cela correspond à l'éclat, à l'étonnement que j'éprouve en regardant pour la première fois une scène envoûtante en forêt, où je perçois en plus une écriture. Une fois que j'aurai transcrit la calligraphie centrale, je suis confrontée à une difficulté technique; c'est-à-dire, comment remplir l'espace autour de ce message essentiel, trouver un fond qui mette en avant ce graphisme, sans qu'elle paraisse nue. C'est là où le détail peut meubler cet espace, à condition qu'il ne divague aucunement le regard de l'écriture centrale. Dans d'autres toiles, telle "Lichen", le détail prend le dessus. Il s'agit d'un mouvement lent et long comme la broderie qui relève d'un plaisir profond de peindre. Chez Livio, le détail est roi, et le plaisir de graver, d'incidère, se fait sentir pleinement.

Ce qui relie également est une sensibilité envers la nature la plus humble. Dans ma toile, "Jardin anarchique", tout ce qu'un jardinier traditionnel a l'habitude de jeter pour un gazon plus parfait devient sujet de grande beauté.

Notre oeuvre devient comme une carte géographique, inscrite par crayon, pointe ou

piceau, ce qui aurait capté notre attention. Un jeu se dresse de façon naturelle entre réalisme et abstraction. Nous nous délectons des formes abstraites, par exemple des trapézoïdes courbés ou les coeurs allongés. Nous traçons les formes de feuilles, et celles-ci se transforment en oiseaux, sans que nous en ayons l'intention, parfois aussi en animaux ou en êtres humains ou en lettres. Grâce à l'inconscient créateur, nous sommes ainsi emportés par les 7 jours de la création, qui se retrouvent intégralement dans une vue d'arbres feuillus vers le ciel.

Quelle beau procédé pour Fontainebleau, dont les rochers nous font penser que des monstres et des animaux en pierre l'habitent! Les formes d'oiseaux et d'animaux se révèlent dans les ombres par terre. Les bichent qui courent, les traces des sangliers dans la neige contribuent à la littérature de la forêt. Ce sont des lettres d'un alphabet inconnu.

Dans les gravures de Livio se trouve un réalisme intense qui nous conduit vers un grand onirisme. Et si on regarde bien ses détails, il valorise aussi les formes abstraites, comme si la nature dessinait elle-même.

J'aime bien montrer dans mon travail comment la lumière peut apporter des formes abstraites dans une oeuvre figurative. La lumière, tantôt reproduite, tantôt inventée, porte la vie.

L'inversion est un thème central dans mes installations. Une de ces inversions est celle de la matière et de la lumière. Par exemple quand une feuille s'illumine, elle devient lumière aussi. Dans mes gravures les arbres deviennent source de lumière pour une composition, les branches deviennent de l'écriture illuminée. Il y a d'autres inversions récurrentes dans ce travail d'installation: ciel/terre (ex. Peintures au sol), intérieur/extérieur (ex. Hémisphères). Ces inversions permettent un élément sacré à l'oeuvre, le sol devient ciel, la matière esprit, et peut aussi relier l'oeuvre à l'idée de la protection. Par exemple, dans l'installation des hémisphères: la terre est divisée en deux comme deux mains, ou deux cerveaux, qui protègent le vivant. Je vois du salut dans l'inversion artistique. Cela nous donne une force, car nous voyons que notre invention peut nous mener loin, mais aussi, et curieusement, cela peut nous donner une sensation d'humilité. Car tout ce qui nous édifie, tout ce qui nous "mène au ciel", nous apporte en même temps une sensation de petitesse salutaire ainsi que de poids et d'enracinement, un mouvement aussi vers le sol, une symbiose avec la terre.

En somme, dans l'art nous sommes infiniment plus libres que nous ne le croyons. En voici d'autres exemples.

En explorant les vues d'en bas et d'en haut nous dépassons les codes du paysage traditionnel.

De même, je voudrais montrer que l'écriture que nous décelons dans la forêt n'est pas forcément linéaire. Elle peut être circulaire, sphérique, et nous avons libre cours de la représenter ainsi.

Au niveau du temps, également, nous retrouvons des possibilités sans bornes. Nous pouvons dans un seul tableau joindre le printemps et l'été, l'automne et l'hiver, la lumière du soir et celle du matin.

Comme dans l'esprit de Barbizon, ces sources de liberté nous permettent ainsi de dépasser l'académisme, nous renouvellent même aujourd'hui, où le dépassement est déjà dépassé, mais nous pouvons toujours aller plus loin. L'exposition sert d'invitation à ce trajet libérateur.

Incorporer les différentes saisons et les différentes lumières de la journée dans l'oeuvre est une manière de suivre l'acte de peindre. Une peinture prend son temps, et un peintre apprend à respecter cette durée. Il n'est pas nécessaire que l'image représente un instant unique.

Une peinture ou une gravure est comme une performance. Nous avons réalisé des vidéos, Livio avec sa pointe sèche et moi avec le pinceau. Je pense par exemple à une branche, depuis le tronc jusqu'aux bourgeons ou feuilles, la main et le pinceau prennent le temps de parcourir la toile, comme si l'on écrivait une phrase.

Il y a plusieurs avantages à l'approche de se donner la liberté de ne pas se limiter sur un instant dans le temps. Nos modèles se multiplient et notre création s'enrichit. Quand la lumière apparaît ou disparaît, quand les ombres des feuilles se dressent sur l'arbre, ou quand les couleurs vibrent grâce à cette lumière : tout devient objet d'inspiration.

Grâce aux retours multiples vers l'oeuvre aux moments d'inspiration la richesse s'installe; de la même manière, à l'écrit, les idées ne viennent pas toujours en une seule fois. Le désir, de peindre ou de graver, est primordial pour atteindre la qualité artistique. C'est ce qui apporte la vibration à l'oeuvre. Si je m'appliquais à mon oeuvre de façon fastidieuse ou par obligation, que ce soit un tableau ou plaque de cuivre ou d'un écrit, je ne m'attends pas à ce que mon public trouve le plaisir de

regarder les différents recoins d'un tableau, ni de me lire.

Le même désir de peindre, de graver ou d'écrire, génère une oscillation entre deux pôles, la force créatrice et le lâcher prise. Cela crée la folie et la vibration tellement importantes pour que l'oeuvre trouve la vie.

La recherche ici est celle d'une esthétique de l'organique. Elle fuit la stylisation, même si celle-ci peut comporter, comme à l'époque de l'Art Nouveau, un air de luxe. Ici il s'agit de faire un pas plus loin: le côté rude de la nature devient notre luxe.

Comme je l'ai dit précédemment avec ma référence à Thoreau : les éléments forestiers créent une nouvelle élégance. Et il est plus aisé de montrer ce concept dans une salle comme celle-ci : le rapprochement est évident.

Tous ces éléments libérateurs contribuent à une vision artistique proche de l'attrait multiforme que nous offre la nature. Celle que je réserve pour en parler en dernier, est le thème de l'inattendu.

Avec la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation artistique, nous maîtrisons peut-être plus que dans la gravure. Il est vrai que l'inattendu entre dans notre ?uvre. Lorsqu'on est en train de peindre, on est dans une transe, et l'inconscient commence à agir aussi. Il y a des effets inattendus, des petits miracles, qui se produisent. Créer veut dire aussi, paradoxalement, se soumettre au hasard. Nous tendons un filet vers l'inconnu et le nouveau.

Mais cet inattendu en peinture est peu par rapport à ce que nous pouvons avoir dans la gravure.

La technique que j'aime le plus est l'aquatinte au sucre. Mon plus grand bonheur c'est d'aller en forêt avec ma plaque de cuivre et peindre les branchages, les feuillages, j'aime surtout vers le ciel, avec une solution sucrée. Les fourmis vont peut-être venir me rejoindre, mais au moins voici, je suis pleinairiste.

Avec l'aquatinte au sucre, le résultat n'est pas si réaliste que ça. Je me dis, voici la spontanéité, quelque chose qu'on peut maintenir tout le long de la vie, voici la légèreté tant recherchée aujourd'hui. Comme ces peintres qui travaillaient sur le motif, on fuit le mondain, le trop léché, le trop raffiné, le trop rigide, la pesanteur,... Qu'est-ce que disait Hokusai\_? Qu'à 73 ans il ne faisait que commencer à apprendre la langue de la nature. A l'instar de sa célèbre vague, il peignait un arbre, et on avait l'impression que l'écorce était faite en écriture, en calligraphie. Il nous révélait le sens caché de l'arbre en paragraphes.

J'admire l'art asiatique traditionnel pour cet écart du réalisme, tout en saisissant

l'esprit de ce que nous voyons\_ : pour eux la magie ne se trouve pas dans la ressemblance, mais dans une écriture personnelle qui transcrit l'écriture de la nature. L'artiste ne cherche pas tant à reproduire, mais à capter une langue.

Je réfléchis souvent à l'image iconique, qui résiste au temps, par rapport à l'image chargée, plus long à assimiler et demeurer dans la mémoire. Dans l'histoire de l'art, ce qui a le plus survécu au temps est l'image cristalline et simple, limpide comme la nature. Je vois ici une analogie avec l'alphabet. Les lettres ont été choisies pour capter la mémoire. Un peintre peut chercher son propre alphabet dans la nature.

La simplicité rend l'oeuvre accessible à tous, en particulier aux enfants. Nous avons tendance à oublier que les enfants présentent l'épreuve ultime pour un créateur.

Je passe à quelques explications des oeuvres:

Les trois branches. Une qui veut protéger l'autre. L'autre qui veut tendre vers la lumière de l'autre. L'autre l'en empêche. Nos sommes sensibles aux formes des branches, souvent quand on capte une analogie avec les relations humaines.

Le chêne, symbolique de la forêt de Fontainebleau, car il a été sauvé par les peintres de Barbizon. Un arbre bien équilibré me fait penser à l'homme de da Vinci. Un arbre est une composition en soi, dans le sens qu'il y a tout de suite unité.

Une feuille. Une feuille morte devient expressive dans sa forme. Grâce à l'observation et à l'art, la mort devient aussi vivante que la vie.

La serre: une métaphore pour la protection. Ici, avec les petits arbres de la forêt, mais en plus large, la protection d'un bonheur : ne pas se laisser corrompre par la jalousie ou l'amertume. L'ultime métaphore : le soi est la protection ultime.

L'art visuel comme véhicule de la protection d'un lieu.

Je pense qu'il est possible de dire que c'est la première fois dans l'histoire de l'humanité où l'on est autant concernés par les problèmes de l'environnement. Alors que même au 18e siècle on commençait déjà en s'en plaindre parmi les artistes et philosophes, tel le dramaturge Goldoni.

Les artistes jouent un rôle dans la sensibilisation, comme les pédagogues, et il me

semble que depuis les 20 dernières années on a fait beaucoup de progrès. On a besoin d'aller plus loin, plus profondément, et plus vite, alors que l'art est long, et la situation urgente. Alors comment faire? Notre impuissance s'impose.

Beaucoup de penseurs préconisent un changement de philosophie. L'humanité est tellement lourde, les relations entre nous encore plus. Nous sommes complexes et on ne peut pas prétendre à une véritable simplicité. On peut en donner l'air, mais la confusion demeure. En revanche, la pratique de l'art et le rapprochement à la nature nous rendent plus légers, déjà plus détachés des problèmes humains. Cette légèreté à travers le détachement nous sauve de beaucoup de souffrance. De plus, c'est à la portée de tous.

Quel est ce changement de philosophie? C'est le passage d'un égocentrisme vers un écocentrisme.

Comment un artiste, poussé à l'égocentrisme, car encouragé à cultiver son nom, pourra-t-il contribuer ?

Un artiste qui a déjà un nom peut aider. Dans le même village que Livio vivait le plus grand poète d'Italie, Andrea Zanzotto, maintenant décédé. Près de ce village il y avait une forêt qui devait être rasée. Grâce à son influence, la forêt a pu être protégée. Heureusement qu'il y a d'autres exemples. La forêt de Fontainebleau serait réduite en zone d'exploitation de pins, si Rousseau et Millet ne se sont pas impliqués pour sauver les chênes, les hêtres et les charmes.

Nous ne pouvons pas sous-estimer l'ampleur de l'effet même mondial des peintres de Barbizon. Leur double identité d'artistes et de militants de la nature avaient inspirée des mouvements artistiques en herbe aux Etats-Unis, où certains, notamment les peintres de la Hudson River Valley à New York, puis les peintres du Far West, commencent aussi à militer pour sauvegarder les beautés naturelles aux USA. La région de Fontainebleau devrait être un Mecque pour les artistes aujourd'hui qui sont concernés de façon viscérale par la préservation de leur atelier en pleine nature.

Si je peins un arbre ou une branche, une scène dans la forêt, je crée un lien d'amour. Si ces éléments sont détruits, je me sens rebelle et me pousse à prendre action. Voici la naissance de la résistance, une résistance viscérale qui pousse à préserver ce qui nous touche profondément.

Je reviens maintenant à mon questionnement: si l'on a un nom on peut concevoir avoir de l'influence. Et entre temps, avant sa reconnaissance, comment un artiste



peut aider?

Beaucoup d'artistes trouvent leur compte en formant un collectif. Et même un collectif comporte un message en soi, comme pour dévaloriser un excès d'individualisme dans l'art.

Par ailleurs, dans le domaine de l'esthétique, il y a un chemin indirect que je tente aujourd'hui de définir. Une voie qui cherche à saisir profondément l'inconscient de notre public et les encourage aussi à rejoindre le mouvement de la résistance.

D'abord je voudrais vous faire part du point de vue de Livio.

Livio distingue espace du lieu; un espace est neutre sans trait individuel. Pour lui, si un lieu perd son sens, c'est-à-dire perd son histoire, sa valeur et son intimité, cela correspond à la séparation de l'être humain avec la nature. C'est à l'artiste de restaurer au lieu sa véritable importance.

Cette réflexion en soi accorde à l'artiste une responsabilité énorme à l'artiste, sans que nous en ayons complètement conscience.

Avec l'acte de dessiner et de graver Livio voit une chance et une opportunité de découvrir à fond la beauté des lieux et se sentir plus responsable de leur tutelle et de leur défense.

En somme, quand Livio dessine, l'espace devient un lieu. Le lieu est sacralisé par son dessin, et il assume une parenté.

Il assume aussi la responsabilité de bien dessiner le lieu. La bonne technique nous conviendrait de sa beauté. Mais peut-être plus que sa technique inégalée, ce que nous admirons en Livio et ce qui nous attache à ses gravures, c'est la transmission de son amour pour un lieu.

Tout ceci se passe dans le domaine de l'inconscient. Une forme de militantisme profond.

Le soin que nous apportons au dessin ou à la peinture d'une branche par exemple, est analogue au soin que nous apportons à la préservation du vivant.

Plus on dessine d'après nature, sur le motif, plus on respire les odeurs en dessinant, plus on sent les aléas du temps, plus on s'approche du langage de la forêt, et plus on peut se permettre de dire que nous sommes en mesure d'assumer la tâche de porte-parole, un peu comme les shamans des cultures animistes, qui servent d'intermédiaires entre humains et nature.

Restaurer dans l'art l'idée de l'imprévu est une façon pour moi d'inclure le sacré dans l'oeuvre. L'aléatoire est le langage même de la nature. Trop essayer de contrôler nous distancie de cette possibilité.

Plus l'être humain intervient dans l'évolution de la terre, à l'ère anthropocène, plus on a besoin de retrait de ce contrôle. Ce retrait s'exprime dans l'art: et l'art peut ainsi servir de modèle attrayant pour la vie, même à contre-courant d'un système contraignant.

C'est pour cela que plus on intègre l'imprévu dans notre art, plus on arrive à ce dont le public a besoin dans son for intérieur. Car on a de plus en plus besoin de ce souffle de la nature.

C'est à travers ce processus artistique que le public se sensibilise à ses richesses, et nourrit en lui le désir de sa protection.

Il est maintenant évident que nous avons besoin d'artistes pour élargir la place de la nature au sein du monde humain, et continuellement régénérer l'amour pour elle. J'ai remarqué que dans toute conférence scientifique sur le changement de climat à laquelle j'ai assistée, nous sommes arrivés à cette conclusion.

A l'instar de la forêt, plus nous sommes nombreux, plus nous aurons de force. En même temps, plus nous retrouvons une voix personnelle et intime, comme un arbre qui déploie ses branches, plus notre apport et notre vision individuels auront un impact.

Je rumine toujours beaucoup sur ces idées, car plus je les comprends, mieux je pourrai porter leur message.