

L'écologie de l'art



à la mémoire de Nonna

2016

Au fur et à mesure que nous voyageons d'un endroit à l'autre, nous suivons le chemin du temps. Nous traversons de nouveaux paysages comme nous traversons de nouvelles saisons de l'année, de la même manière que le temps pousse les êtres vivants et les environnements à évoluer vers de nouveaux écosystèmes.

Dans cet essai, je vais tenter d'alléger le moralisme associé au mot *écologie*. Au-delà de l'éthique et de la politique, j'aimerais placer ce mot au niveau de la nature, avec ses fragilités et ses forces, ses ordres et ses désordres, ses bienfaits et ses violences.

De même pour l'art : j'aime considérer ce mot dans le contexte de la nature. Nous luttons pour trouver le fondement de l'art. Nous sommes en recherche continue de critères ; nous aimons à cerner ce qu'est le vrai art. Nous y attachons mot après mot, parfois désespérément, en pensant que nous arrivons à une certaine conclusion, pour tout de suite perdre de vue la certitude pour laquelle nous avons tant lutté. Et dans cette quête analytique quelquefois fastidieuse de la définition de l'art, nous trouvons une relâche quand nous sortons dans le jardin, en ville ou en campagne, dans un parc en Afrique ou dans les bois. Voici la vraie magie, et nous en avons parfois honte, et nos œuvres d'art nous paraissent médiocres en comparaison. L'enchantement primordial ne se trouve-t-il pas dans la nature, cet élément indéfini ouvert au ciel, notre tout premier environnement, quand l'être humain est né sur terre? Et l'art, avant tout, un rejeton important et nécessaire de cette merveille?

Au moment de la crise environnementale, un artiste peut remodeler ses visions. Combien de jeunes artistes seraient-ils heureux de savoir qu'ils peuvent jouer ici un rôle important? Quand ils découvrent leur capacité à promouvoir la magie de la nature à travers leurs talents et leur savoir-faire et ainsi inspirer aux autres le désir de protéger toute vie sauvage encore libre. Et même, dépasser les voies de la surmédiation, de la surinterprétation, de la subversion, et de la provocation vers un espace où tout est à nouveau possible. Où tout recommence avec vigueur comme si rien n'existait auparavant.

Un Second printemps

Je voyage de Saint Pétersbourg vers Vitebsk, Belarus, en écrivant au rythme du train. J'aimerais trouver le moyen de commémorer les beautés de la Russie, après plusieurs déplacements dans ce pays. Je me demande si nous pourrions donner quelque chose au pays où nous voyageons, en dehors de notre apport financier, d'ordre plus profond. J'associe les séjours en Russie avec un certain effort personnel. Un effort surtout pour parler la langue, qui semble construite en miel. Je vois aussi la Russie comme une profusion de nature, d'arbres non taillés, d'herbes laissées libres autour de palais somptueux et de monastères cachés, aux coupes bleues étoilées à travers les branchages, la victoire de l'esthétique enfantine des contes de fées.

Je pense à la Vitebski Vakzal à Saint-Pétersbourg, où j'ai embarqué. La gare est un monument coloré mais isolé, dans un quartier retiré de la ville. Peut-être l'expérience de la beauté a lieu au mieux quand la personne la découvre toute seule dans un endroit parfois caché, sans médiation. Chaque détail de sa construction est art nouveau, revêtant les gloires du dernier tsar. Les vignes sont sculptées autour de chaque colonnade, comme pour démystifier la révolution industrielle, la porter au niveau de la beauté terrienne. Des chandeliers, des peintures et des mosaïques, des vitraux de fleurs et de feuillages rejoignent cette célébration, et chaque coin et courbe demeure propre et récemment restauré. Les siffleurs de train arborent de longs manteaux comme à l'époque d'Anna Karénine, et nous buvons du thé dans des compartiments avec des tasses en verre et en étain sculpté. L'eau bouillante arrive de la chaleur du train.

Le train chemine, et je revis mes journées à Saint-Pétersbourg.

Nous étions déjà fin avril, maintenant nous sommes début mai. Les habitants de la ville étaient las d'un hiver sans relâche, absolument dénué des signes du printemps. Je ne pouvais détecter aucune feuille, même minuscule, enfouie dans les branches et les bourgeons.

Vers la baie de Finlande, où vivait le peintre Ilya Répine au XIX^{ème} siècle, je voyais une maison en bois sculpté et treillages avec des fenêtres de couleurs différentes, s'affaisser petit à petit dans la terre, se résignant à la nature. Cette maison si particulière s'est ancrée en moi comme une icône. Après je suis allée visiter mon palais préféré, Orianenbaum. J'y étais témoin des premiers emblèmes de l'arrivée du printemps, avec les crocus et les pousses d'érable en forme de spirales de couleur jaune vert contre la terre noire et humide. Cette fois-ci, je n'ai pas pu entrer dans le pavillon chinois pour voir de nouveau au plafond une certaine peinture italienne, de verts profonds et d'oranges vifs, qui m'avait marquée lors d'un voyage précédent en famille, car tout était sous restauration intensive. Mais par une fenêtre, à travers les reflets, je suis arrivée à apercevoir une partie de cette peinture tant aimée, ainsi que la fine marqueterie du sol. Une autre fois, je reviendrai. Nous aimons revisiter ces endroits de prédilection de la même manière que nous revenons vers des pensées et des amours qui nous rendent heureux.

Sous des cieux gris urbains, pour le dimanche orthodoxe des rameaux, les femmes âgées vendaient des brindilles de saules, aux bourgeons duveteux, à la sortie des métros, et devant le monastère Alexandre Nievski, construit à l'époque de Pierre le Grand.

Depuis ma fenêtre du train, je les vois pousser partout dans les marais, accompagnés de bouleaux et de pins. A la différence des bouquets que je vois dans la ville, ces branchages commencent à éclore, et certains sont presque devenus jaune-vert. Les arbres vivent sous l'eau comme dans les mangroves.

Je me rappelle l'intérieur du monastère. Une série de peintures de saints avec des plantes autour datant d'il y a moins de cent ans. Certains saints étaient même entourés de vert. Ces peintures rappellent une tapisserie médiévale. Quelques colombes se trouvaient dans les herbes. Il est rare de trouver dans l'art religieux une telle profusion de végétation.

Les arbres sont surtout utilisés comme dispositifs de composition, et les animaux sont exceptionnels, à part une vache ou un lion symbolique, une mule ou une colombe, un certain héros à cheval qui tue un dragon. Car la religion s'intéresse à la nature humaine, son potentiel spirituel, mais beaucoup moins aux créatures à quatre pattes et aux pousses émergeant de la terre.

De ses voyages en Europe, en particulier à Amsterdam, Pierre le Grand était revenu en Russie inspiré par la science. L'inclusion de la nature dans l'art a commencé pendant cette période. Cela a apporté une nouvelle source d'inspiration. Ainsi, à chaque fois que dans l'histoire de l'art les artistes opèrent ce retour à la nature, il y a un effet de revitalisation, avec les peintres de la Renaissance, les pionniers de la peinture américaine, Turner, Corot, les impressionnistes, l'Art Nouveau. Chaque fois cela a entraîné le début d'un nouveau mouvement... comme je l'espère pour aujourd'hui.

Je regarde par la fenêtre des bouleaux fluets vêtus d'auréoles d'un soleil crépusculaire. Je vois des marais, les arbres vivent dans l'eau, puis des parcelles de terre sans arbres, des maisons en bois qui penchent dans tous les sens, certaines brûlées aussi, et d'autres effondrées. Des débris ici et là, des blocs de béton disloqués, que nous traversons pour ensuite entrer dans les villages. Des usines abandonnées permettent aux gloires de la nature de régner à nouveau. Personne n'achètera ces terrains pendant longtemps, il semble. Le train s'arrête dans un petit village Saltsi, où ma jeune voisine descend. Très élégamment habillée et équipée d'appareils électroniques, elle doit avoir une double vie de citadine et de campagnarde. J'ai le temps de dessiner un bouleau majestueux, ou juste une partie de son écorce blanche, dont certaines de ses inscriptions noires sont sous forme de croix, d'autres triangulaires. Une langue que nous ne connaissons pas, mais peut-être plus sophistiquée que la langue latine.

Les poteaux téléphoniques le long des rails sombrent dans la terre, et basculent un peu sur le côté.

J'arrive à Vitebsk après minuit. C'est ici que je dois prendre un bus dans l'après-midi pour la réserve Berezinki. Comme la ville est le lieu de naissance de Chagall, je décide de rester un jour de plus pour visiter la ville qu'il a tant peinte, avec les personnages flottant dans le ciel. Peut-être qu'ils volent dans le ciel car ils se sentent au-dessus de la vie commune, du quotidien ? Deux personnes dans le ciel représentent un havre protecteur des problèmes du monde. L'amour humain apparaît comme un cocon protecteur des maux, humains et environnementaux, une réponse à tout, et un soulagement émancipateur.

Sur le tarmac aride de l'aéroport de Saint-Pétersbourg j'étais accueillie par des corneilles mantelées, et d'autres créatures hivernales semblables occupent les rues de Vitebsk lorsque je cherche la maison de Chagall. Pendant que je contemple la vue du pont, la même scène que Chagall a peinte et repeinte, des arbres avec des pommes de pins noires, ainsi que de nouvelles pommes de pins toutes roses et nues attirent mon attention. Un oiseau doré descend pour les picorer. Un père et sa petite fille passent et me demandent si je connais le nom de l'arbre. Cette sollicitude donne de l'espoir. L'oiseau doré apparaît comme un messenger encourageant. Le désir humain d'avoir des informations sur cet exemple frêle de diversité biologique me réconforte. Et les pommes de pin roses sont des signes certains du printemps. Les mini-aiguilles vert clair percent les brindilles. C'est le deuxième plein soleil depuis le début de mon voyage.

La réserve Berezinskaya, l'endroit décrit par Tolstoi dans *Guerre et Paix* où Napoléon a lutté contre les russes, est une version plus sauvage de ce que j'ai vue du train depuis Saint Pétersbourg. Bouleaux et pins dans l'eau. Des feuilles ressortent de leurs bourgeons maintenant. Les chatons des bouleaux ont une teinte orange brûlée, et le jaune-vert clair illumine les extrémités de leurs branches délicates. Au sol se trouvent des anémones blanches, des hépatiques bleues, des fleurs à pétales jaunes et vertes, dont j'ignore le nom.

Je regarde la carte et observe la route de Vitebsk à Minsk: directe à travers la réserve. Comme certaines des routes à travers la forêt de Fontainebleau.

A côté du refuge, une scierie, avec ses bruits stridents dans la journée, fait la compétition avec les oiseaux. Je participe à l'incongruité de la réserve et de l'industrie, car je suis heureuse d'utiliser ces mêmes planches pour des peintures d'oiseaux et de plantes.

Pendant mon séjour dans cette réserve, je sens que l'échange et le partage sont minimes. J'attends que les autres me rendent quelque chose, et c'est peut-être une erreur en tant que touriste, disposant d'un certain budget, à la recherche du meilleur service. Je vois les Biélorusses comme attentionnés, peut-être plus doux que les Russes. Certains hommes semblent brusques. Mais si je prends le temps de leur parler, leurs visages ronds fondent en sourires enfantins.

Cette forêt est autant horizontale que verticale. Comme un cimetière, où la mort se recycle en nouvelles pousses de vert. Un sol forestier complet est né sur une tapisserie d'arbres tombés que personne ne ramasse et coupe pour le chauffage. Les arbres se sont aplatis quelque peu avec les années, et des mini-jardins de petites fleurs poussent sur la mousse, parmi des champignons robustes et colorés.

J'ai une nouvelle petite clochette, un "colakol", achetée dans un kiosque pour touristes à Saint Pétersbourg. C'est supposé être une blague, pour faire peur à un ours, si jamais je me trouve face à cet animal. A la place de l'ours que je rêverais de voir, j'observe l'ouverture des fleurs mauves en forme de cloches, des anémones sauvages, aux tiges verts blancs et duveteux percer la masse humide de feuilles mortes.

A Minsk je visite le musée d'art. Je trouve des peintures évoquant la réserve Berezinskaya. Tel « le cimetière forestier » ou les bouleaux de Grabar. Combien de peintures, entre le musée de Minsk et le musée russe de Saint-Pétersbourg, ai-je trouvées sur le thème de « ottepyel » du début du printemps, du dégel, du retour des températures adoucies transformant la neige en flaques d'eau glacées et de pousses de vert? Certainement, une bonne dizaine.

C'est la Pâque orthodoxe à Minsk le jour où je quitte la ville sur-restaurée de couleurs pastel. J'interroge le conducteur de taxi pour connaître ce qu'il pense de Pâques. Sa réponse:

rien. Au petit-déjeuner les tables sont décorées d'un assortiment d'œufs colorés. Cela n'apporte pas forcément de la bonne humeur. Devant moi, un homme et une femme devant moi s'assoient loin l'un de l'autre : ils ont probablement eu une dispute. Et dehors sur la route, une petite foule se réunit autour de l'église, récemment repeinte de couleur pêche.

Les vieilles traditions de Pâques, à moitié respectées, n'ont plus le pouvoir d'apporter à tout le monde la saveur de la régénération. On est obligé de chercher ailleurs ce sentiment, essentiel pour l'inspiration et le désir continus.

Embarquée à nouveau dans le train, je me dirige vers l'ouest, vers la Pologne. De plus en plus de feuillage et de flore apparaissent, comme si le temps s'accélérait. Dans ces nouveaux endroits, les arbres fruitiers sont en pleine éclosion, les pétales veloutés, déployés. A la gare de Brest, ville frontière entre la Biélorussie et la Pologne, des pissenlits en fleur et les herbes foisonnantes poussent entre les rails. Des pommiers se courbent vers les voies le long des quais où attendent des silhouettes de passagers.

En Pologne, le blé pousse haut déjà. Le printemps est bien avancé. Le moment paroxysmique de sa toute première apparition est révolu. Cette année j'ai le bonheur d'y assister une deuxième fois, après celui vécu en France avant mon départ pour la Russie, telle une deuxième Pâque, un deuxième espoir.

C'est ici que je commence mon histoire "La Cascade", un écrit de fiction, à propos de la révélation et la revitalisation, suivant le mouvement du train dans le royaume du printemps.

La souffrance peut servir de vecteur de la vie vers l'art. Si aucune lutte interne n'avait lieu, il n'y aurait pas de motivation pour la recherche de l'unité à travers la création, ni le besoin de rentrer en nous-mêmes pour la consolation intime. Nous ne tendrions pas vers la lumière. Et finalement, nous ne pourrions pas non plus, une fois nos propres troubles dénoués, aider les autres à trouver du répit.

Ainsi lorsque je vis mes propres détresses, c'est peut-être un bon moment pour écrire cet essai, manière pour moi d'atteindre l'unité et la sérénité.

Nous vivons parfois des moments de stagnation, et il est parfois difficile d'avancer vers le changement et la lumière.

La souffrance personnelle est analogue au stress environnemental. Telles nos âmes, la terre a besoin de soin et de protection. La vie a du mal à circuler dans certains endroits à cause de nos déchets, à cause des mensonges et des amertumes. Comme avec l'extraction des gaz souterrains, l'eau stagnante qui en résulte est hostile à la vie.

Nous cherchons alors la guérison, et nous élisons la simplicité. Et les éléments dispersés finissent par se réunir petit à petit, grâce aux doux mouvements sous-jacents de la nature et du temps.

L'Esthétique: la recherche de l'organique

En parcourant l'histoire de l'art, nous observons que le retour récurrent à la nature apparaît comme un contrepoint. Il y a quelque chose de révolutionnaire dans cette quête, mais en même temps, de réactionnaire. Beaucoup d'artistes s'en détournent, préférant rejoindre un art qui perturbe plutôt qu'un art qui guérit.

Au moment de la Biennale de Venise en été 2015, je lis un article dans le Monde qui parle du thème récurrent de la nature dans cette manifestation. Vers la fin de l'article, l'auteur évoque comme il était revitalisant de revoir dans certains pavillons un art perturbateur, torturé, après le côté trop vert et gentil de l'art environnemental.

Quoiqu'il en soit, dans un monde qui perd chaque jour des espaces sauvages, il n'est pas étonnant que de plus en plus d'artistes s'acharnent à évoquer le sauvage et l'organique dans leur travail. Dans mes écrits, j'essaie de démontrer que cet élément sauvage se trouve en nous d'abord, au tréfonds de nos âmes, et nous devons trouver la manière d'y avoir accès pour pouvoir créer au mieux.

Je peux décrire ce style comme rude et vrai, provenant d'un talent précoce, depuis la naissance. Il tend parfois au fil des années vers une version plus sophistiquée, au fur et à

mesure que nous maîtrisons nos techniques, tout en maintenant paradoxalement son caractère spontané. Pour conserver la force de cet élément sauvage en nous et dans notre art, nous devons empêcher que notre style devienne serré, automatique ou facile.

Au XIII^{ème} siècle en Italie, François d'Assise a déployé un idéal esthétique à travers son amour pour la nature. Par sa sensibilité envers les animaux et les plantes, il inspirait les artistes de son temps, comme Giotto et les frères Lorenzetti, à reproduire les éléments naturels sans les déformer, sans les charger de symboles, ce qui caractérise l'art médiéval. De ce point de vue, comme Jacques le Goff le décrit dans sa biographie sur Saint François, il était précurseur de l'esprit de la Renaissance.

La manière naturaliste, développée pendant la Renaissance, et qui a atteint son apogée au XIX^{ème} siècle, a formé un pont entre les êtres humains et les richesses de la nature, mais seulement d'un certain point de vue. Il semble qu'à cette époque, plus c'était réaliste, plus c'était beau. En effet, les artistes étalaient avec brio leur technique virtuose et souvent somptueuse. Constable a averti les artistes frimeurs d'un certain danger : que cette même exactitude obsessionnelle pouvait les éloigner de la vérité. En même temps, il montrait la beauté dans les scènes humbles, et s'éloignait de l'idéalisme. Puis Corot exaltait la nature en développant un style capable de capter l'essence des arbres sans les alourdir avec la reproduction minutieuse de détails. L'impressionnisme a ensuite développé une nouvelle proximité avec la nature.

Pendant la Révolution industrielle, les machines apparaissaient sur les toiles, parfois comme prolongements de paysages naturels. Puis le développement de l'art nouveau, malgré sa stylisation des formes surtout des fleurs et des plantes, annonçait un retour vers la chaleur de la nature, une réaction contre la froideur des appareils électriques ou à vapeur.

Au cours du XX^{ème} siècle, le style organique a parfois pris une forme extrême, dans la mesure où l'art semblait renoncer à l'idée de la forme, comme si la nature elle-même peignait la peinture ou sculptait la sculpture. L'idée de la « matière », la texture, a pris toute son importance.

Le développement de l'électronique a offert aux artistes un accès plus important aux connaissances nouvelles et aux richesses visuelles. Les différentes formes de la nature, telles

les images fractales, les images de l'espace en même temps que les particules microscopiques, ont été une vraie découverte pour les artistes, autant que pour les scientifiques.

Nous pouvons trouver la "vie" aussi sur l'ordinateur, donc réduite au simple concept de la vie. Depuis toujours, les artistes jouent à Dieu et ici font vivre les petits êtres artificiels à travers l'électronique. Mais dans l'état où se trouve le monde, pouvons-nous nous demander quelle est notre priorité? Quels sont ses besoins aujourd'hui? Un refuge dans des mondes artificiels, ou une croisade de protection? Quoiqu'il en soit, nous en tant qu'artistes pouvons proposer aux autres un lien plus tangible à la terre.

Certains voient la nature comme ennuyeuse ou insipide, mais ce serait une révélation pour beaucoup de découvrir en elle une source de volupté et de stimulation. C'est la tâche de l'artiste de dévoiler cette évidence au public urbain. Avec nos diverses représentations artistiques de la nature, nous pouvons arriver à une certaine complexité fine, et d'entièrement pertinent pour aujourd'hui. En revalorisant les richesses de notre environnement, nous pouvons repenser l'idée du luxe et de la gloire et la réorienter vers la terre.

Apprendre la langue de la nature

Il est possible qu'un artiste doive apprendre la langue de la nature afin d'arriver à la plus haute qualité esthétique. Et pour servir, en qualité de porte-parole, la cause de la nature à travers l'art.

Ces deux soucis sont proches, bien plus que nous imaginons.

Comment apprenons-nous cette langue? Et quand savons-nous que nous la comprenons? C'est en effet le travail de toute une vie.

Cet apprentissage veut dire peut-être comprendre l'ordre de la nature. Quel est cet ordre ? Héraclite disait que nous pouvons trouver l'ordre parfait en jetant spontanément une poignée de cailloux par terre. Les espaces irréguliers entre les cailloux définissent l'ordre de la nature.

Comment apporter l'ordre de la nature dans notre art ? Pas facile; peut-être à travers l'hétérogénéité délibérée ? Certains artistes ont besoin de reproduire chaque poil d'un animal, ou chaque feuille dans un arbre, pour exprimer leur amour pour tous les détails. D'autres pensent que l'affiliation à la nature et l'amour pour elle passent par le geste libre, pas trop léché. Quelle que soit l'intention de l'artiste visuel, le concept est sophistiqué. La technique manuelle joue un rôle important, car tout ce que nous faisons avec les mains implique du soin et de l'amour.

La discipline peut commencer avec le dessin et une observation approfondie de la nature, que l'artiste soit sensible aux détails ou non. C'est la meilleure façon de se former pour l'art visuel, y compris pour l'art conceptuel. Après avoir acquis une facilité pour copier la nature, nous pouvons aussi passer à l'étape la plus difficile ; c'est-à-dire, apprendre comment la nature « dessine » elle-même, et reculer, dessiner seul avec ce même langage, ou du moins, s'en approcher...

Léonard de Vinci disait que son seul guide était la nature elle-même. Il a écrit dans son traité sur la peinture, que des tâches sur le mur, des nuages ou des braises dans le feu, des cailloux colorés irrégulièrement pouvaient nous indiquer le chemin vers l'invention. Ces éléments naturels nous aideraient à peindre les paysages montagneux, les figures en combat, les expressions passionnées du visage. La copie des phénomènes naturels est paradoxalement la mère de l'originalité.

L'art asiatique épouse le langage de la nature en tant que but fondamental. La peinture orientale classique n'est pas réaliste. Su Tung-p'o disait que « quiconque parle de la peinture en terme de ressemblance devrait être classé parmi les enfants ». La recherche de l'expression propre de la nature, un langage caché, hautement raffiné, au lieu de la copie pure, requiert une recherche ardue.

Un artiste peut s'appuyer sur le réalisme pour gagner la magie de la ressemblance : « c'est comme une photo ! » Arriver à la magie autrement est une épreuve en soi.

J'aime penser que l'art asiatique a pu atteindre cette maturité plus fermement que l'art occidental, grâce aux idéogrammes, étant traditionnellement intégrés au royaume visuel. Dès le départ, Han Yu voit dans la calligraphie, des « arbres de jade et de corail avec des branches entrelacées ». En effet, les branches peuvent être vues comme de la calligraphie de la nature, comme si une langue cachée existait, prête à être décryptée.

Nous pouvons trouver une langue aussi dans l'herbe. En effet, dans les différentes formes de la nature il se trouve une écriture primordiale, insondable, inépuisable pour l'artiste, ainsi que pour les inventeurs d'alphabets.

Le terme japonais "mono no aware" s'applique au jeu du No, quand un acteur est capable de cristalliser un moment passager de vérité et étonner son spectateur. Ce moment de transe se réfère à la sensibilité absolue des beautés éphémères de la nature.

Dans l'art visuel, notre "mono no aware" a lieu lorsque nous nous trouvons soudainement capables de peindre dans la langue de la nature. Dans ces moments privilégiés, transitoires, notre pensée nous quitte comme dans une transe. Sans vraiment savoir comment y arriver à chaque fois, notre désir est assouvi. Et grâce à ce moment-là une magie pénètre notre œuvre. Nous sommes étonnés par la beauté que nous avons produit, et notre public ressentira ce même étonnement.

La grâce d'un artiste dans tous les arts, ce qui apporte la beauté, demeure impénétrable. Et cette cristallisation est au-delà du contrôle de l'artiste. Je suppose que les vrais artistes le savent, et ce savoir peut les garder humbles : ils ne sont que des simples instruments des énergies sous-jacentes de la nature.

Nous voulons que notre art soit magique et stimulant, et nous pouvons trouver la recette dans la nature, dans l'ordre de son désordre.

Les neuroscientifiques ont trouvé une cohérence cachée dans nos pensées, malgré un désordre apparent, qui nous unit tous. C'est dans cet espace commun enfoui dans le système nerveux que les artistes peuvent communiquer profondément avec les autres, comme s'il y avait une langue universelle.

C'est d'où l'artiste puise sa meilleure force.

Dans l'atelier

L'esthétique de l'organique représente ainsi une recherche artistique illimitée. Par moments, les artistes y réussissent, et ces œuvres transmettent aux autres la conscience de cette langue.

Nous dessinons une ligne qui nous plaît, alors on la répète sciemment, mais la deuxième fois, elle n'a pas la même puissance. La première fois, elle a un aspect « organique », car elle est spontanée, mais la deuxième fois elle devient déjà affectée. Cet automatisme stylisé est pire que la rigidité. Dans la rigidité, il y a toujours espoir que la spontanéité revienne, mais peu d'espoir que l'automatisme redevienne artistique, si un artiste reste collé à un langage stylistique figé. Dans l'art, il devrait y avoir toujours de l'effort, car cela indique une recherche pour le nouveau. On ne peut pas écouter les professeurs ; ils ont parfois tort en ce qui concerne l'idée de l'effort : ils se préoccupent souvent trop de la présentation du travail de leurs élèves : ils veulent éliminer les maladresses afin que leur travail paraisse professionnel.

L'inverse est pire : comme l'insouciance un peu rude signifie parfois art, certains artistes l'affectent. Leurs travaux dénoncés comme « trop léchés », ils cherchent à récupérer la spontanéité d'avant, en se « dé-maîtrisant ».

On a envie que nos créations aient l'air d'être issues directement de la nature elle-même. Mais la frontière est mince entre l'acte de laisser la nature nous emporter, et l'aspect peu soigné que cela peut apporter. Si styliser est un danger, négliger la finesse de sa discipline en est un autre.

C'est à ce moment-là que l'artiste peut tendre à nouveau vers la rigueur, et retourner vers les formes et les couleurs de la nature.

Il est bon de connaître le dessin classique, la perspective, la lumière et l'ombre, il est bon de maîtriser ces techniques, à condition qu'elles apportent de l'élasticité. Cette dextérité nous permet, paradoxalement, d'être audacieux et de nous « lâcher », de nous laisser emporter par les forces de la nature, par l'inconscient. Ces acquis ne devraient pas rigidifier et créer de barrières, ils servent à permettre à la magie de pénétrer notre œuvre.

Personne ne peut tout apprendre dans une vie, mais nous pouvons retenir la spontanéité tout le long de la vie, grâce à l'observation de la nature et au dessin. Etudier par exemple comment la lumière frappe les feuilles à toutes les heures de la journée, et quelles formes produit-elle. Comment la lumière apporte un élément d'abstraction à la peinture figurative. Sans que nous ayons recours au réalisme, la lumière, même inventée, fait vivre notre composition. Car la lumière et l'abstraction nous ouvrent à l'Inconnu et au cosmos.

Pendant que nous travaillons, nous hésitons entre imiter le modèle et laisser venir en nous l'esprit d'invention. Peut-être que cet état ambivalent est en soi crucial, car cela nous permet d'être juste assez perdus pour que la force de la nature nous emporte. Ou parfois l'inverse est vrai : l'hésitation est un moment de pensée et de choix, ce qui nous fait perdre le fil de notre rêve. Quoi qu'il en soit, cette hésitation est comme une porte vers l'inconnu perturbateur, à la manière de la littérature fantastique du XIX^{ème} siècle. Elle représente une certaine peur, la double peur de perdre le contrôle et le rêve. Cette peur engendre la

recherche de l'amour pour calmer ce malaise. Et dans ce cercle complexe d'émotions, l'artiste arrive à saisir les entrailles de son public.

Afin d'exprimer notre amour pour la nature, nous recherchons le réalisme, pour apporter une sensation de présence, de fraîcheur. Je vois tant d'artistes tendre vers ce bonheur, en dépit de ce que proposent les nouvelles voies de l'art contemporain, les formes d'expression récentes. Une photographie ne suffirait pas toujours, car elle ne montre pas autant de soin pour le sujet, et surtout pour les détails. En effet, chaque technique a ses limites. Peut-être que toute technique est indispensable dans notre mission de protéger la qualité de notre eau, notre atmosphère et notre habitat terrien.

Nous ne devons pas exploiter la bonne technique pour la bonne technique. Cela peut nous détourner de la vérité, ou pire, éviter la confrontation avec elle. Quand un artiste s'intéresse trop à plaire, il va peut-être impressionner son public, mais risque aussi de l'éloigner émotionnellement. Contempler le monde autour de nous, se faire tout petit devant le cosmos, nous écarte de ce leurre et enrichit notre travail.

Si nous dessinons avec le cœur et pas seulement pour montrer notre aptitude technique, nous nous approchons de cet idéal.

J'aime peindre les feuilles et les branches contre le ciel. Ici je peux trouver à la fois stimulation intellectuelle et répit, car j'alterne entre graphismes et sources abstraites de lumière, entre défi et relâche artistiques.

De façon étonnante, l'art abstrait peut être plus proche de la nature que l'art figuratif. Quand je regarde les branches expressives d'un arbre, je vois qu'ils expriment des idées abstraites, comme dans une langue inventée, à la manière de la musique. Dans Mr. Palomar, Italo Svevo évoque ce paradoxe. Il observe les formes de la nature, dans l'eau par exemple, et les perçoit comme des éléments abstraits, jusqu'à ce que ces formes semblent autonomes, indépendantes de leur milieu.

Nous ne pouvons pas toujours maîtriser les variations de couleur avec nos pinceaux. Les manuels de peinture nous conseillent de ne pas mélanger les couleurs sur la toile, afin de mesurer au mieux les couleurs, seulement sur la palette. J'aime observer comment les imprévus enrichissent la peinture, et ne salissent pas forcément le travail. Si l'artiste

contrôlait tout, le monde du rêve, la brume et le brouillard, la participation des esprits, auraient plus de mal à entrer dans l'œuvre.

En tenant compte de l'imprévu, du mystérieux et de l'indéfini, l'art visuel adopte la langue de la nature. Si nous restons ouverts, flexibles et libres, nous nous ouvrons à la possibilité des petits miracles.

D'autres formes artistiques, telle la gravure sur cuivre, intègrent plus aisément l'ordre de la nature que la peinture. Dans la gravure sur cuivre, j'ai une prédilection pour la technique de l'aquatinte au sucre, où on peint directement sur la plaque de métal. Il y a ensuite tant de voies vers des effets intéressants, au fur et à mesure que se déroule le procédé. Tant de différents facteurs, le temps qu'il fait, l'épaisseur du sucre, l'épaisseur du vernis, l'humidité de l'air, ..., concourent au procédé, et souvent des résultats inattendus arrivent. Nous sommes frustrés quand ils n'arrivent pas ! Mes élèves réclament, « mais ils sont où les effets inattendus ? », quand le sucre repousse trop bien le vernis au contact de l'eau dans la bassine. Je réponds : « on ne peut pas s'attendre à l'inattendu à chaque fois ! »

Au-delà de la discipline, créer veut dire, et paradoxalement, s'exposer au hasard. Nous tendons un filet vers l'inconnu et le nouveau, intégrant ces richesses au travail.

Car le dessin et la peinture se présentent comme une performance, ainsi que tout autre travail manuel : le résultat de la pratique, année après année, où un artiste apprend à dessiner ou à peindre avec le strict essentiel. Comment la main fait ses mouvements dépend de son histoire particulière, ce qu'elle a perçu consciemment ou inconsciemment à travers les années.

C'est pour cette raison que le travail manuel est absolument essentiel si nous nous lançons dans l'apprentissage de la langue visuelle et de « l'ordre » de la nature. Et la joie de le faire bien, le contact sensuel et journalier avec la matière, s'avoisine à l'acte d'amour.

C'est merveilleux d'arriver à un point où nous perdons la capacité de copier de façon académique ou photographique. Nous passons à une calligraphie personnelle. Nous offrons au monde un nouveau langage visuel. Nous trouvons liberté, humilité et plaisir. Notre valeur est moins déterminée par la virtuosité que par combien nous aimons ce que nous faisons et comment nous le montrons.

A 73 ans, Hokusai a dit qu'il ne faisait que commencer à comprendre la langue de la nature. Il détectait la calligraphie sur l'écorce des arbres et la peignait sans se soucier de la ressemblance exacte.

Au Louvre je regarde une tablette sumérienne de 4000 ans avant J.C. : un des premiers témoignages de la naissance de l'écriture, représentant des arbres et des branches. Lorsque je traverse les routes de la forêt de Fontainebleau, en voiture ou à vélo, les branches plongent vers la route comme pour s'approcher de moi ; puis je les vois à chaque trajet, et elles ont encore d'autres choses à me raconter. Si je prends le temps de les dessiner, je commence à comprendre ce qu'elles ont à me dire.

L'écriture de la nature paraît obscure et secrète comme la langue d'une tribu amazonienne, et nous nous donnons la tâche de la dévoiler aux autres à travers notre art. Nous pouvons devenir les interprètes d'une langue étrangère, tel un shaman.

Apprendre la langue de la nature est révolutionnaire. Et absolument essentiel pour célébrer sa présence, et promouvoir sa protection.

Ce n'est peut-être qu'ainsi l'art peut réellement apporter quelque chose à l'apaisement de la crise environnementale.

Le rôle de la science dans l'art

Le temps d'une vie ne suffit jamais pour tout apprendre sur la nature, une source primordiale d'inspiration. Même avec toutes les avancées technologiques, la nature ne perdra jamais son caractère inexplicable; elle ne perdra jamais son mystère. Le scientifique rejoint l'artiste dans l'exploration des secrets de la vaste nature.

Les artistes de la Renaissance étaient parmi les premiers à s'intéresser aux phénomènes de la nature et d'exprimer cet engouement, tel Léonard de Vinci et les moulinets de l'eau. Cette thaumaspie, cette fascination pour toutes les formes de la vie, sert déjà d'aliment à l'art aujourd'hui.

La nature apporte de l'émotion, peut-être plus maintenant, car elle devient de moins en moins accessible à de plus en plus de monde. En même temps, le sujet parle à tout le monde, petits et grands, riches et pauvres, à l'instar de la musique.

Apprendre et vénérer la nature veut dire mettre de côté notre égo d'artiste frivole. Dans l'apprentissage, nous n'extrayons rien d'elle, nous ne nous l'approprions pas.

Des institutions nationales et internationales réunissent des artistes et des scientifiques aujourd'hui afin d'aider à résoudre les problèmes environnementaux. Les scientifiques disent que nous avons besoin d'innovation, nous avons besoin d'artistes, et ils sont heureux de goûter au monde de l'art. Combien de fois ai-je entendu un conférencier sur le climat conclure ainsi son intervention! Et les artistes sont souvent contents d'être nourris par la science.

Je vois souvent des artistes intégrer les faits scientifiques dans leurs œuvres qui en sont parfois enrichies. Toutefois ils savent très bien que la qualité artistique ne dépend aucunement de l'apport scientifique.

De plus, si les artistes produisaient des projets hors de portée, trop sophistiqués technologiquement, le lien avec les scientifiques nuirait à la mission de l'art. Les artistes seront peut-être heureux d'explorer de nouvelles formes grâce à la science, y puiser une sensation de puissance, mais cela peut aussi créer de la distance, causer une séparation avec le public. Si les artistes se contentent de satisfaire les acteurs principaux du monde de l'art, et seulement intellectuellement, les émotions perdent leur rôle dans la communication. On oublie parfois les périls de la distanciation. Le résultat doit rester à la hauteur de tous, si nous voulons communiquer à tous et assumer un rôle social.

Ceci est d'autant plus vrai si nous avons à nous adresser au problème de l'environnement : cela concerne vraiment tout le monde !

Voici une anecdote. J'ai assisté à une table ronde à la fondation Mona Bismarck sur l'art et l'environnement en fin 2015. Nous commentions une œuvre d'art sur la façade de

l'immeuble, « Particle Falls ». On nous a expliqué que dans cette cascade de lumière nous pouvions être informés du nombre de particules de carbones à tout moment de la soirée. Voici, expliquait un des participants, le rôle de l'art bien assumé, car ici l'invisible est rendu visible.

Je compare cette œuvre avec un portrait qui rend visible l'invisible, en exprimant une émotion voilée. Dans la cascade, avant émotion, il y a distance, à cause du concept scientifique.

Dans la nature il se trouve quelque chose d'encore plus intéressant que la connaissance.

Les reproductions de la nature peuvent être des symboles de vérités universelles. Par exemple, si nous regardions l'intérieur d'une écorce de marron, nous pouvons observer la forme d'un cœur et des veines, un microcosme du monde. L'artiste peut évoquer cette analogie dans une peinture réaliste, qui met en valeur la forme de cette écorce, sa similitude avec un cœur humain. Je l'ai tenté au moment de la mort de ma grand-mère, qui a succombé à l'âge de 98 ans, d'une infection au cœur.

Pendant que je copie une brindille à l'aide d'une loupe, je découvre les hiéroglyphes cachées, comme pour raconter sa croissance.

Mais après avoir reproduit sa forme, j'ajoute de la lumière et de l'ombre, et me rends compte que je dois m'arrêter avant d'inclure certains détails intéressants. Voici peut-être la frontière entre l'art et la science. Car dans l'art on peut arriver à l'essentiel de la brindille avant de copier tous les détails, et sa légèreté peut la rendre vivante. Ajouter davantage, même si on a envie, peut la rendre lourde, photographique, rigide.

Le souci scientifique peut nuire à la qualité artistique. C'est à l'artiste de sentir où se situe cette frontière selon sa propre réceptivité.

Un artiste peut s'abstenir des codes pédagogiques, montrer l'essentiel et le mystère de la nature, exprimer aux autres que ce chemin est infini, et il y a assez de travail pour tout le monde. Pas de raison d'être déprimé, car il y a tant à faire !

Philosophie

La philosophie d'un artiste peut servir de fondement à un monde intérieur, et en même temps à son territoire visuel. Ce monde inventé de la pensée, et sa part non verbale, peut aboutir à une unité suprême. Il peut devenir comme un bouclier contre les forces opposantes du monde extérieur.

Lao Tzu, du 6e siècle avant J-C, a contribué au développement de la philosophie du Taoïsme. Cette pensée a été une source importante d'inspiration pour l'art oriental. C'est le chemin de l'intuition, de la recherche d'une relation harmonieuse avec les forces mystérieuses des éléments. A cette époque, les artistes choisissaient en plus d'être proches du matériel fourni par la nature.

Si la valeur d'un bol se trouve dans l'espace vide qu'il contient, la valeur des montagnes se trouve dans les vallées qu'elles renferment. Le nom pour paysage en Chinois est shan-shui, « montagne-eau ». Dans le langage pictural asiatique, le vide prend une importance capitale, comme le silence en musique. C'est l'espace où le regard de l'autre devient créateur lui-même, car il remplit l'espace vide avec sa pensée, devenue fructueuse par ce qu'il aura capté par l'image. L'artiste aura effectué un échange suprême.

Dans la peinture occidentale, le ciel peut jouer ce rôle d'invitation. Notre œil est occupé à regarder les détails, et le vide du ciel apporte une sorte d'espace pour flâner et laisser faire notre imagination...

Dans les peintures orientales classiques, nous voyons des montagnes, des arbres, des lacs, et des figures humaines. Tout est installé confortablement dans la nature, peint avec une langue de traits uniformes de pinceau.

Dans le Taoïsme, la vérité ne se trouve pas avec la pensée logique, mais à un moment d'illumination soudaine, une prise de conscience qu'il n'existe aucune séparation entre l'être humain et l'environnement.

Des peintures occidentales de paysages comme celle de Caspar Friedrich, ou de peintures américaines de la vie sauvage au 19^e siècle, par exemple, Asher Durand ou Thomas Cole montrent bien une différence avec le taoïsme. La représentation de la nature ici est celle de stupeur et de drame, d'une qualité impénétrable. Et les figures humaines forment un contraste avec les masses végétales et rocheuses. La sensation de la séparation être humain-nature est cruciale ici.

Comprendre la différence entre ces deux expressions humaines légitimes, en tenir compte, peut servir de fondement à l'art aujourd'hui.

Si nous cherchions l'espace de l'unité parfaite, où toute séparation est dissoute entre êtres humains et nature, non seulement nous mènerions un combat pour la protection environnementale, mais aussi pour nous-mêmes.

Au lieu de reprocher la séparation, nous pourrions même admettre notre infraction humaine envers la terre, afin de mieux apprendre comment nous pouvons en prendre soin, nous repositionner quelque part entre deux visions, et nous offrir la voie vers une harmonie encore plus profonde.

Je pense souvent à l'esprit alternatif de Saint François d'Assise. Sa philosophie confirme notre capacité à vivre avec très peu et nous invite à adopter une certaine attitude. Pour lui, la réponse est dans les oiseaux, qui savent voler. Excepté quelques becquées d'aliments par terre, ils sont libres, car ils ont besoin de très peu pour survivre.

Ce mode de pensée peut justement encourager certains artistes, ceux qui ne veulent pas attendre le soutien du monde, à poursuivre de manière insoumise leur chemin artistique. Cela guide notre réflexion sur la profession d'artiste.

C'est ainsi qu'à l'aube de la crise environnemental la mission de l'artiste peut revêtir une forme de spiritualité.

La Profession de l'artiste

La définition de la profession

Cela peut être une chose étrange que de définir la profession de l'artiste. Ne peut-on pas l'appeler « anti-profession », cette recherche de la beauté, ce partage du talent ? Et notre travail, est-il vraiment du travail, ou le perçoit-on comme un jeu, un luxe au plus haut degré ? Je pense être la plus fortunée de tous les mortels de pouvoir exercer cette profession. C'est insolite, je me dis, une sorte de tour de magie dans la vie humaine, une porte certaine au bonheur. Cela me rend élastique et tolérante envers les autres, reconnaissante envers ma famille, n'ayant aucun droit de me plaindre pour rien.

Plus on regarde son art comme une « non-carrière », plus on nourrit ce foyer intime, plus on a des possibilités d'arriver à cette entité tellement rare : l'art lui-même.

On cherche tous une stratégie pour convaincre un monde de son sentiment, et on a tendance à suivre les étapes dictées par le monde de l'art. Mais la vraie stratégie sans doute est « anti-stratégique » : celle de rester le plus personnel possible. Cet élément personnel nous rend peut-être plus vulnérable, mais à la longue nous confère une force essentielle.

Un artiste doit être libre. Libre de toute institution. Cette insoumission est absolument essentielle, la base de la nouvelle vision que nous offrons au monde. Elle se reflète totalement dans notre travail, et nourrit notre public d'une sensation de bien-être et de légèreté. Cette œuvre invite donc le public à explorer l'inconnu.

Une école d'art peut aider beaucoup. Mais l'expérience académique peut représenter un fardeau pour le jeune artiste, qui perd sa légèreté sous ce poids superflu.

Plus important que les diplômes et les structures académiques, les artistes devraient savoir vivre comme des non-artistes, être nourris et moulés par une proximité fondamentale

à la vie et à la nature, et seulement recourir à l'art comme un prolongement de ces sources essentielles.

Ne serait-ce pas encore plus fort, afin de vivre une vie encore plus complète --ceci enrichirait notre art--, de pouvoir se distinguer en dehors de notre statut présumé d'artiste ?

Par peur d'apparaître comme amateurs, nous nous dirigeons vers les systèmes de soutien et si nous le faisons trop jeune, nous devenons soumis. Il est possible que nous échappions aux difficultés inhérentes à notre art, au lieu de nous y confronter. Nous ne nous libérons pas ainsi, nous ne faisons que remettre ces entraves internes à plus tard.

Il est toujours mieux de tout apprendre par nous-mêmes, même si cela apparaît amateur, bohémien. Notre fierté ne devrait pas venir du soutien que nous recevons, de ce que les médias diffusent sur nous pour nous promouvoir, mais de ce que nous pouvons faire nous-mêmes. Car il y a tant d'artistes en compétition pour ce soutien. Ce problème existe depuis des siècles. La profession a toujours été et sera toujours mise en cause. Mais nous pouvons nous distinguer en nous écartant de ces débats, c'est-à-dire par la force de notre propre inventivité.

Nous nous retrouvons à accepter l'aide des autres et sommes peut-être très influencés par les autres, bien plus que nous ne le pensons. Ce partage même alimente notre créativité.

Voici le cas quand les choses vont bien. Mais il nous arrive de trouver aussi la liberté à l'intérieur des contraintes que les autres nous imposent, auxquelles nous nous soumettons parfois sans nous en rendre compte. Je pense par exemple à une galerie ou un commissaire, qui impose ses propres désirs à l'artiste. L'artiste cherche à dresser un projet, qui « tienne la route ». Cela motive. Cette liberté relative contente certains d'entre nous. Cela solidifie notre statut, et nous empêche de nous rebeller. Nous arrivons peut-être à un résultat, mais il serait intéressant de nous interroger : est-ce vraiment quelque chose issu de nos entrailles ? Je doute que cette direction de l'extérieur assure notre croissance interne pour longtemps. La vraie direction est à l'intérieur de nous.

C'est ainsi que l'idée même de la gestion culturelle rencontre son paradoxe. Comment peut-on *gérer* les projets artistiques alors que les acteurs doivent demeurer essentiellement autonomes et libres afin de s'épanouir et d'accéder au plus grand partage possible?

Pasternak dans sa préface de son recueil de poésie fait appel au soutien : un gouvernement qui n'aide pas ses artistes n'a pas d'âme. Mais c'est en les laissant entièrement libre que le soutien revêt un sens important.

Déjà essayer de contrôler son propre art par soi-même et la direction qu'il prend, est un paradoxe. En installant des barrières et des programmes préétablis en nous-mêmes, notre art peut se rigidifier et nous risquons de perdre le lien précieux avec notre monde intérieur.

Il n'est jamais assez dit : mieux vaut nous renforcer à l'intérieur, et quand c'est le moment de partir vers le monde, le plus tard, le mieux, dit Rilke dans sa lettre au jeune poète, à vingt ou à quatre-vingt ans, cela dépend de l'ampleur de nos richesses à développer jusqu'à ce qu'elles soient abouties, et au bon moment. Et nous sommes armés de force interne.

Nous aurons alors le pouvoir d'appivoiser le monde extérieur.

Je pense à l'histoire de Gustave Doré. Il peignait des saltimbanques car il se sentait des leurs. Il était rejeté par la société pour sa propre polyvalence, un peu comme le Neveu de Rameau de Diderot. Les deux, la société et le monde de l'art, ont tant besoin de catégoriser les artistes, afin de mieux pouvoir les « gérer », alors qu'ils ont surtout la tâche de rester libres, s'ils veulent bien faire leur travail. Cette liberté peut produire une certaine dispersion comme dans le cas du neveu, mais cette explosion rebelle est en même temps capitale pour la création.

Dans notre capacité de voir quelque chose de neuf dans quelque chose de vieux, de recycler, nous sommes comme des nomades, nous sommes des marginaux. Nous aimons faire des échanges, nous aimons être généreux grâce au sentiment d'agapè, l'amour

inconditionnel, car c'est dans l'esprit de profusion de notre propre art, ce qui ne donne que du plaisir.

Puis un artiste se rend compte de la nécessité de chercher la sincérité absolue et la vérité. Cela peut même devenir presque une « déformation professionnelle » dans ses relations avec autrui, ce qui est en fait ironique. Cette ouverture peut choquer d'autres (comment peut-elle avoir l'audace de partager autant sa vie intime ! En fait, elle en est détachée), dissoudre certaines frontières sociales, ou l'écarter du monde. Cela prouve plus qu'autre chose que la profession d'artiste est une anti-profession.

C'est ainsi que l'artiste peut étonner le monde de l'art par sa liberté et sa candeur pures.

J'ai visité il y a quelque temps le musée d'Edimbourg. Je suis arrivée avec un œil vierge. Dès mon arrivée, j'ai aperçu la peinture d'un patineur. Sa silhouette avec son manteau noir contrastait avec la glace en bleu clair. La candeur de la composition lui donnait sa force. Plus tard j'ai vu sa reproduction sur les cartes postales et les affiches : donc voilà le chef-d'œuvre du musée, la peinture la plus aimée des édimbourgeois. C'est ainsi que j'ai compris la force de la simplicité.

Vers la liberté:

C'est tellement rare de trouver un artiste complètement libre. Habituellement nous percevons des barrières internes à l'intérieur d'un travail artistique, et ces barrières ne nuisent pas forcément à la qualité artistique, car elles peuvent raconter une histoire. De temps à autre nous trouvons ce trésor rare, parfois juste dans une portion du travail d'un artiste, un ou deux moments par ci par là, et cela nous édifie. Peut-être qu'une des plus

grandes valeurs attribuée à un artiste réside dans sa capacité d'indiquer aux autres la voie vers cet indéterminisme, de leur inspirer un moment absolu de détente et de relâche.

Si nous ne nous affranchissons pas des barrières, nous ne pouvons pas avoir le sens complet du sujet que nous traitons, ce n'est que partiel, et nous n'arrivons pas à la pleine sincérité. Nous choisissons un sujet car nous nous identifions à lui, nous l'aimons profondément avec nos tripes, comme si notre vie en dépendait. C'est un peu comme un autoportrait, mais un pas plus loin qu'un autoportrait. Cet « autoportrait » peut être vu n'importe où, autant dans son visage ou celui d'un autre, que dans une voiture ou dans la branche d'un arbre. Puis notre rendu artistique reflète notre amour, et en même temps une maturité, un dépassement du moi, une version plus élevée de nous-mêmes. Dans cette nouvelle forme où nous dépassons notre propre monde, nous sommes à la fois nus et habillés.

Nous sommes ainsi transformés, grâce à ce parcours étonnant vers l'abnégation de soi.

Ma vraie vie artistique s'est initiée véritablement le jour où j'avais compris qu'il fallait que je sois libérée de mon monde. C'est une des leçons de l'art asiatique, le détachement suprême. N'est-ce pas l'objet de l'art : se découvrir puis se détacher de soi-même? Je pouvais désormais dissocier mon travail de moi-même. Je ne ressentais plus le poids que ce travail auparavant pesait sur mon identité.

Ainsi je peux abandonner le statut d'artiste à certains moments choisis et arriver à la liberté absolue.

Des moyens d'arriver à la liberté :

Le contact avec les animaux nous permet d'être libres. Notre relation avec eux nous purifie des mouvements du monde.

Les échanges avec les enfants nous apportent cette légèreté. Les enfants étant plus purs que nous peuvent nous délivrer de certaines de nos préoccupations superflues.

Une histoire d'amour nous mène vers cette liberté essentielle. L'amour nous délivre des petites choses de la vie quotidienne. Nous avons le sentiment de ne pas avoir besoin de plus. Une vie personnelle riche, même si elle devient complexe et nous fait souffrir, alimente la profession d'artiste.

Nous ne pouvons pas compter sur l'équipement sophistiqué, les ateliers parfaits. Un artiste devrait être un bon campeur, savoir travailler avec peu, créer de la magie avec peu, même en dessinant sur une pierre, à la manière de Giotto enfant quand Cimabue l'avait découvert en train de dessiner un mouton sur une pierre.

De même, un artiste devrait pouvoir fasciner autant avec ce qui est petit que ce qui est grand.

Une autre soumission à abandonner : la monoculture. L'idée de s'installer dans une spécialisation, et penser à tort que nous devons y rester pour gagner un nom dans le monde de l'art. Ou bien, si nous avons gagné cette place dans le monde, il faut la maintenir coûte que coûte. Nous nous enraidissons, et ne créons que selon ces contraintes. La monoculture limite la diversité naturelle en nous-mêmes, de la même manière que la culture exclusive des palmiers en Indonésie détruit certains habitats fructueux de l'orang-outan et des singes nasiques.

Se libérer de l'idée de la reconnaissance

Nous les artistes n'avons pas toujours besoin de la reconnaissance générale, bien que cela puisse aider, cela nous donne la force de persévérer. Dans l'absolu, nous devrions quand même pouvoir nous en passer. Nous nous demanderions peut-être, « avec cette richesse en moi, quel est l'intérêt pour ce bas monde ? » Et ces artistes-là, pas forcément dénués de talent, qui ne récoltent pas les fruits d'une réputation solide, sont incités à vivre sobrement, parfois même pauvrement, afin de poursuivre leur chemin fructueux de la création.

Et le combat pour un nom nous semble soudain absurde. Quelle idée de vivre ainsi ! Peut-être au contraire, la quête ultime serait-elle de nous débarrasser de notre importance, aussi difficile que cela semble. Car si nous nous posons comme supérieurs aux autres, cela ne fait que mettre notre public mal à l'aise, cela ne favorise pas une bonne réception de notre travail. Nous voulons que les gens aiment notre œuvre, pas seulement l'admirent ou soient impressionnés par notre technique. Car la simple admiration crée de la distance. Notre œuvre doit s'attacher à l'imaginaire et au cœur de notre public, et entrer dans sa mémoire.

J'ai appris que souvent le meilleur art se réalise dans un climat d'humilité, au moment où nous nous mettons en question. Si nous privilégions l'apprentissage, même après de longues années d'expérience, plutôt que de rechercher la reconnaissance, nous aurions beaucoup à gagner. Avec cette humilité et cette indépendance, nous avons plus de chance à créer à une œuvre originale.

Il y a un certain bonheur à vivre caché du monde, dans l'anonymat, et un artiste doit sacrifier son ambition pour assurer cette pureté, et arriver à la notion la plus chaste possible de l'art. C'est également une façon de ne pas trop exiger de la terre, de ne pas trop épuiser ses ressources. Mais nous sommes rarement encouragés à cultiver cette poésie, car elle est si contraire au code actuel de la profession d'artiste visuel.

Le monde fourmille d'artistes révoltés, dissimulés au regard public. Ce phénomène est toujours actuel. Le pouvoir de l'argent et la corvée de la compétition nous font reculer pour réfléchir : vaut-il la peine que je donne ma vie et mon âme à ce monde-là ? Les artistes face à cet excès recherchent un certain calme pour se construire indépendamment des autres, en partie pour protéger ce flux artistique délicat et rare.

Parfois il est intéressant qu'un artiste perde un concours, prépare une exposition qui ne marche pas. Le sentiment de l'échec peut servir l'âme. Cela le rend plus proche de la terre. L'humilité et le découragement se transforment en humus pour la créativité.

Pour ces personnes passionnées, le concept de la compétition devrait être étranger. Mais paradoxalement, ce sont souvent celles qui y sont les plus sensibles, car elles ressentent une vocation dans leur for intérieur, et se sentent menacées par le succès des autres, comme s'il fallait rattraper et avancer vite dans leur mission. Cela peut servir d'appel à l'action. A ce

moment précis, le retrait dans leur monde propre peut se présenter comme un havre dans les champs de combat.

La notion de la compétition se relie à l'avidité de l'artiste. L'artiste veut s'emparer de tout. C'est inhérent à la création; le créateur a besoin de dévorer l'univers pour créer. Mais il risque aussi d'encombrer la juste place des autres, d'aspirer l'énergie de certains membres de sa famille ou de sa communauté. Cela peut prendre la forme d'une gourmandise gênante pour les autres. Dans ces circonstances, l'artiste ressemble à un consommateur boulimique. A l'artiste alors de cultiver une certaine retenue, sans recourir à la divulgation acharnée de son nom, sans vouloir tout s'approprier.

C'est pourtant un moment clé pour l'artiste de montrer son travail. Un partage de vision, l'offrande d'une expérience visuelle au public. Mais seulement aux collectionneurs et aux amoureux d'art, à une communauté sélective? C'est un grand dommage, et je pense que la notion de l'exposition d'art devrait être continuellement remise en cause.

C'est dans cette optique qu'au printemps 2007, sur le boulevard Bourbon de Paris le long du canal Saint Martin, j'ai réalisé une exposition d'une série de peintures. Les peintures représentaient des ombres que j'avais vues par terre un jour de soleil un an auparavant. J'avais disposé mes œuvres par terre, elles étaient éclaircies par un grand soleil, les ombres des branches et des feuillages, des grillages et des lanternes n'étaient ni trop longues ni trop courtes ce jour de vernissage. Les pigeons m'ont fait honneur en marchant dessus, je leur ai servi des miettes, et douze ou treize passants avaient jeté un regard, un ou deux avaient posé des questions. L'exposition ne durait pas plus de 45 minutes avant que je ne remise les peintures dans le coffre de la voiture.

Même si le nombre de personnes est très faible, cela ne devrait pas décourager l'artiste. Du moment qu'une personne ou un pigeon viennent pour y répondre, il y a un échange, et l'échange est complet !

J'aime organiser l'espace lorsque je prépare une exposition : c'est une véritable mise en scène. Cela a été le cas au Pavillon Davioud dans le jardin de Luxembourg et à Assise. L'ancienne pinacothèque se trouve au cœur de la ville ombrienne, sur la place centrale, face au temple de Minerve. Le public s'intéresse à la pensée de Saint François, aux fresques de la

basilique. Des pèlerins de tout ordre se rassemblent ici, y compris les oiseaux, qui adorent s'éclabousser dans la fontaine à côté du vieux musée. Je prépare les peintures dans mon propre atelier et jardin, sans programme structuré. Durant les deux mois dont je dispose pour rassembler les éléments de la mise en scène avant la date prévue, je me réveille chaque matin sans idées précises. Je les laisse venir à leur propre rythme, selon ce que je vis à ce moment particulier.

Pendant la période de préparation de l'exposition et d'un stage de bronze, mon chat blanc est tué par une voiture. Pendant mon deuil, il réapparaît sur deux des toiles. Il était sourd, et bien plus attentif au monde visuel que les autres chats. Il était sensible à chaque mouvement, à chaque vibration, les oreilles dressées vers le ciel comme s'il évaluait chaque moment dans l'histoire de la terre. Une histoire sans son est effrayante, mais aussi plus innocente et distillée.

Les éléments de la fonte, surtout les différentes formes et couleurs du feu, apparaissent également dans la production pour Assise.

Les sentiments transitoires d'impuissance et de fragilité, le retrait du vacarme vers un espace salubre, sont parfois les signes d'une grande force intérieure. L'art est une béatitude.

Et lorsque le vent sec soufflé en été, tout semble chanceler. Je ressens la vulnérabilité de la terre, et en même temps sa résistance généreuse.

Le rôle de l'artiste transformé

Il est bon de trouver l'équilibre délicat entre l'acte d'accepter l'actualité et celui de forger son chemin personnel.

Au fur et à mesure que les espaces naturels et sauvages disparaissent, nous pouvons imaginer autrement la profession artistique. Un artiste, qu'il soit jeune ou expérimenté, peut orienter sa démarche en fonction de cette réalité.

Je pense aux shamans dans la forêt tropicale. Ils figurent comme des intermédiaires entre les êtres humains et les forces mystiques de la nature. Pouvons-nous voir notre rôle ainsi aujourd'hui?

Que veut dire agir comme intermédiaire? Réintroduire certains des rôles que joue la nature dans la vie des gens, leur restaurer ce lien perdu. Ainsi ces rôles que joue la nature dans notre vie aujourd'hui, l'art visuel peut le jouer aussi.

Ces évidences ont été en partie fustigées par certaines idéologies dans l'art contemporain. Mais elles peuvent toujours se manifester à nouveau.

Tel qu'apporter de la beauté. L'art peut être un agent guérisseur, une revitalisation. Une exposition artistique peut nous guider vers un royaume visuel très riche.

Il s'agit d'une beauté qui vibre, qui crée une réponse émotionnelle, et peut perturber ou comporter un élément de peur, telle que la nature elle-même. En même temps, elle peut rassurer, montrer que l'être humain est encore capable de restaurer le calme après la tempête.

L'art peut inspirer le soin, de la même manière que nous nous occupons d'un jardin. Cette époque nous oblige à faire plus attention à ce que nous faisons, à arrêter d'extraire si violemment les richesses naturelles. Cette attitude peut être appliquée à notre art en y apportant du temps, de la légèreté et de la sensualité, sans chercher toujours à produire de la sensation.

Il y a une sorte d'évidence dans cette vision, même déstabilisante pour certains, une simplicité apparente, mais aussi une profusion, une richesse.

Cette attitude guérit. Parfois il faut aller de l'autre côté de la terre pour se guérir ; certaines maladies physiques ne peuvent être traitées que par une certaine plante d'une certaine forêt tropicale. La même situation est vraie pour des maladies psychologiques. Par exemple, Jung est parti en orient pour ses cures en psychothérapie. Je suis allée en Afrique

pour comprendre ce que je voulais exprimer dans mon art. Et il m'arrive parfois je trouve aussi les réponses dans mon jardin, dans ma chambre.

Un artiste peut chercher à comprendre son public, comprendre quelles sont ses attentes, ce qui correspond à ses besoins profonds. Une grande part de cette recherche a lieu dans l'inconscient, selon le talent, la vision et l'impatience de l'artiste. « On en a assez de ceci, on en est saturés, il faut tout changer ! » Et les besoins de l'artiste correspondent ainsi à ceux de son public : c'est également une façon d'arriver à l'originalité.

Ainsi, alors que nous devenons de plus en plus informatisés, le rôle d'un artiste peut consister à rappeler aux autres ce lien physique à la terre.

Je visite une exposition de Rembrandt. Face à ses autoportraits de la dernière période, je l'observe dans les yeux. Il a un air paternel, comme s'il prenait soin de nous. Devant sa chaleur monumentale, nous sommes inhibés ; nous lui sourions et sommes édifiés. Nous ressentons notre propre valeur. Je vois d'autres visiteurs sourire aussi. Moins il y a de coups de pinceaux, plus il s'approche de nous et nous donne tout de lui-même. Cette technique n'est possible qu'après des années d'expérience : petit à petit il distille ses coups de pinceau et va droit à l'essentiel. Nous sommes émus, car sur la toile, nous voyons qu'il est ému autant que nous le sommes. La communication est parfaite.

Le Monde de l'art

En route pour voir différentes expositions à Paris, je suis terrassée par des vagues de nausée. Cela me garde à la maison, près de la terre. Et je me dirige vers mon atelier juste pour y être. Et ressens la paix qu'il m'offre. Je suppose qu'il y a des limites à ce besoin d'être au courant de tout, dans le Monde de l'art. Je dois parfois traverser beaucoup d'endroits avant de trouver des trésors. Sinon, il y a trop à saisir pour une seule personne, comme si tout ce qui se passe dans le monde humain aujourd'hui est équivalent à tout ce qui s'est passé déjà.

Les artistes peuvent trouver de l'inspiration chez les autres artistes, et souhaitent créer un dialogue, mais le vrai souffle de l'art vient de sources plus profondes, de la nature, de la nature humaine et de la vie !

Pour avoir la meilleure énergie notre création doit s'attacher à la terre, non comme du lierre sur un arbre.

Un type de grâce se distribue parmi les artistes capables de nous produire de la beauté, même chez les anonymes, cachés du regard public, aperçue dans les moments de solitude, sans partage. Je pense toujours en analogie un éléphant que j'ai observé seule au crépuscule, remuant sa trompe en bonheur et en sérénité.

Les artistes sont nourris d'humilité, matériel de base pour un artiste, car seulement ce sentiment-là nous rapproche de la nature et de la terre. Sans ce retour essentiel vers son intimité vulnérable, un artiste ne ferait que répéter ce qu'il a fait déjà.

C'est parfois pendant les moments de désespoir que nous retrouvons l'humilité si cruciale à la véritable création, et moins lorsque nous sommes imbus de sentiments de confiance et de fierté. L'art fait surgir ainsi ses pousses les plus robustes.

Je visite une galerie dans le Marais à Paris, où je peux voir des peintures abstraites et des tapisseries captivantes. L'espace est grand au fond d'une cour. Je réfléchis pourquoi ces œuvres abstraites ne nous émeuvent pas de la même manière que celles de Motherwell, Nicolas de Staël ou de Joan Mitchell. Quand un artiste apporte quelque chose de nouveau au monde, explore de nouveau territoire, l'œuvre nous donne un sentiment de révolte, d'impatience, et parfois de retenue et d'hésitation devant sa nouveauté. Elle suggère une lutte interne. La lutte interne provoque une friction dans le rendu. La friction réveille chez le public une émotion particulière. La peinture vibre de vie, même 60 ans plus tard. Ici dans cette galerie, les artistes sont peut-être trop sûrs d'eux-mêmes, et je peux même les voir affecter cette même hésitation. Dans leur démarche d'artiste écrite, ils indiquent qu'ils exploreraient ceci ou cela, mais sans émotion je ne me sens pas convaincue par leur œuvre. Une recherche sans tensions ne touche pas au cœur.

Je suis en permanence dans mon exposition à Nangis, une ville moyenne entourée de champs. J'envoie mon invitation à plusieurs contacts. Ils ne vont pas venir si loin, mais au moins savent-ils que j'expose aussi dans ce lointain pays campagnard. Que se passe-t-il dans l'imagination des amis qui ne peuvent pas venir ? Leurs pensées étant un embranchement de ma propre création.

Je me retrouve seule dans cette exposition un mercredi matin. Personne n'entre ! Pourtant une vague puissante de bonheur me rencontre. Le soleil fait son apparition majestueuse, j'écoute un concerto de violon, je bois un café, et cette émotion primitive de joie pure emporte loin la déception de ne pas pouvoir partager ma mise en scène avec d'autres. Je sais que ce moment de vide dans les échanges n'est que passager. Comme si le secret présageait sa propre divulgation.

Car l'arcane n'est que l'ombre d'une grande lumière.

En tant qu'artistes, nous sommes confrontés à l'idée que tout a déjà été fait. Que nous avons épuisé les possibilités de la civilisation humaine. Que nous avons résolu techniquement tous les problèmes de la lumière et de l'ombre. Comme dans l'art il s'agit de la forme, de l'évolution des formes, les nouvelles technologies nous portent secours pour que nous ne stagnions pas dans les mêmes formes d'expression. Ces domaines ont ouvert des nouveaux mondes pour les artistes. Mais ces nouvelles expressions créent parfois des fossés : l'artiste avec les sources, l'artiste avec son public. C'est pour cela qu'il nous faut des artistes pour montrer à nouveau ces sources, en tentant d'adhérer aux sens premiers des gens, et pas seulement aux complexités des connaisseurs. Les temps changent, et l'art aussi : c'est la preuve en soi qu'il y aura toujours de nouvelles choses à dire.

Avec chaque nouvelle chose à dire, une nouvelle forme est peut-être requise. Nous pouvons parfois avoir recours aux anciennes formes afin de dire ce que nous avons à dire, et peut-être présenter les choses autrement. C'est ridicule de ne pas pouvoir exprimer quelque

chose quand les seules formes artistiques en vogue ne sont pas adaptées. Cela ne fait que nous contraindre. C'est particulièrement important à savoir pour les jeunes.

Comment nous distinguer les uns des autres? Les noms se fondent en un seul. Si nous comprenions que nous sommes Un, la compétition serait atténuée. Ce que nous faisons de beau a peu à voir avec nous-mêmes. C'est peut-être juste l'expression d'une seule grande âme humaine.

L'art peut montrer de la révolte, de la résistance, ou même de la retenue. Mais parmi ces réactions, il y a toujours la soif de ce qui reste évident et certain. Et le chemin vers la certitude est pavé de souffrance. Quand cet art atteint la clarté, à la fois l'artiste et son public la sentent comme un soulagement. Un artiste peut relayer dans son œuvre ce sentiment de répit après une bataille amère.

Le Monde de l'artiste : la mise en scène d'une pensée unie

Le monde de l'artiste peut être si complet, tel un petit écosystème, qu'il lui permet de se protéger des fracas du monde extérieur, en se distanciant un peu.

Comment savoir quand nous savons que nous arrivons à cette perfection, à ce monde à l'intérieur du monde? Quand nous nous réveillons au matin et savons ce que nous avons à faire, sans penser, juste sentir, en agissant avec un moteur interne mis en place par nous-mêmes.

Il y a des moments d'immobilité et de réflexion, des moments de mouvement intense. Il y a tant de choses à faire, mais seulement certains moments pour les faire. On sait toujours par où commencer. Si une galerie suit notre travail nous commandant certaines œuvres, cet élément aussi interagit dans notre création.

Les aléas d'une vie personnelle peuvent être appréhendés dans la carrière d'un artiste ; il peut y avoir une synergie. Tout refus de ce que la vie nous apporte peut limiter les dimensions d'une vision et d'une œuvre.

Quelle serait l'exposition optimale pour un artiste? La mise en scène d'une pensée unie. Le monde de l'artiste est comme un havre de paix, et une exposition se présente comme une invitation à partager ce lieu privilégié.

Le monde de l'artiste s'apparente à Saint Damien, l'église que Saint François a reconstruite, en opposition à sa famille et aux habitants d'Assise. Un secret à construire silencieusement.

Une autre analogie est une jeune plante protégée dans une serre, jusqu'à ce qu'elle soit assez vigoureuse pour faire face aux vents dehors, et aux autres forces de la nature. Cet art nécessite de l'attention et de la nourriture pour gagner de la résistance. Car ce petit monde est un écosystème fragile. Il se caractérise par sa vulnérabilité à la critique. Puis nous arrivons à un point où nous sommes plus forts que ces pressions extérieures. Cette résistance elle-même nous caractérise. Notre art devient un acte d'insubordination.

Notre rébellion implique une adhérence paradoxale à la nature. Nous devons être prêts à sacrifier notre réputation. Si nous réussissons à gagner une belle réputation, elle ne serait pas forcée. Et attaché à cette réputation pure, cet art pur, il y aura le nom liberté.

Plus nous remettons le succès et la reconnaissance, à part ce qui est nécessaire à la survie, plus nous pourrions dire, quand nous présentons notre travail, que c'est Notre Monde.

Ceci est notre monde personnel, et un jour il rejoint le reste du monde. Un artiste n'est qu'un humain, qui aime observer et adopter les systèmes du monde. Mais l'art est avant tout comme l'amour : il s'épanouit mieux dans un lieu protégé, avec sa propre langue, son propre alphabet.

De toute façon art est amour, et amour est art. A condition qu'il reste pur. L'art trop influencé par le monde de l'art est comme un amour contaminé, qui ne peut plus servir de source d'inspiration.

Qu'est-ce qui nous pousse à inventer? C'est plus aisé de maîtriser notre propre monde que de répondre continuellement au monde externe. Tout est beau pour l'artiste total, la

nature, les animaux, les plantes, le soleil, les nuages, les arbres, les êtres humains, les édifices, le coin de la rue... Nous serions en train de peindre et dessiner de façon frénétique s'il fallait peindre et dessiner tout ce que nous aimons. Nous cherchons alors une tâche plus légère, qui est de vivre et d'aimer, de partager nos richesses intérieures avec d'autres, au lieu de nous couper d'eux. Nos inventions sont les rejetons de notre amour.

Je regarde une petite marguerite au soleil, et j'analyse les tons de violets trouvés dans les ombres sur les pétales illuminés, j'arrive moi-même à la saturation dans ces réflexions. J'abandonne ces observations pour accueillir un monde imaginé plus léger.

Comme les ressources terriennes, nous ne devons pas abuser de nos ressources internes, devenir et créer "trop", nous ne devons pas exiger trop d'attention, comme un consommateur qui a fait trop de courses. Nous devons prendre le temps aussi d'aimer et de vivre bien.

Le poète chinois, Li Po (699-762), décrit sa vie dans les montagnes.

C'est une autre terre, un autre ciel, sans ressemblance avec le monde humain en bas.

Ce n'est pas seulement la vie dans les montagnes, c'est le Monde un peu décalé du Poète.

Le monde de l'artiste arrive à son apogée s'il ne vise pas seulement la production, mais offre un espace régénérant où la vie foisonne, ouvert aux autres.

L'atelier de rêve

En 2012-13 j'ai construit un atelier, tel que j'avais vu en songe en 2004. J'ai écrit un petit traité après qu'il fut achevé.

Petit Traité pour un Atelier de Rêve

L'Atelier de Rêve est un lieu de continuum entre l'art et la nature.

La conception de cette structure est issue d'un vrai rêve, où un atelier comme une serre se dressait au milieu d'un bois. A l'intérieur, une sculpture d'un kangourou adossé contre un tigre en terre rouge crue figurait sur une table ronde.

Ce rêve, qui date de 2004, a été le sujet continu de plusieurs peintures et de dessins, d'un diorama, et maintenant il se trouve en vrai.

En tant que plan architectural d'origine, le rêve est flou, imprécis. Mais puisqu'il est extrait du tréfonds de l'imaginaire, il est en fait le meilleur modèle possible.

Comment un tel lieu est-il construit ? Il se développe chaque jour selon le matériel à la fois trouvé par hasard et par dessein.

Cette construction sans plan précis ne se limite pas au dessein. Cette anti-architecture accueille la participation de la nature, de ses aléas, des événements qui se déroulent au cours de sa réalisation. Une période de pluie, par exemple, interrompt le constructeur pour un temps de réflexion et l'oriente dans une direction ou dans une autre.

Ce type d'architecture est ainsi le produit des forces naturelles, et respire ce passage de temps, ainsi que le lieu dans lequel l'atelier se trouve.

L'atelier s'appelle le « Chant de la tortue », « Song of the Turtle » en anglais, tiré des Cantiques des Cantiques (Version King James). Il se trouve dans un pays qui s'appelle « Dodone », d'après ce lieu en Grèce, où les déesses interprètent l'avenir dans le bruissement des feuilles.

Cet atelier est la suite d'une autre installation, la maison en verre, construite en 2002. Mis à part son utilité pour une exposition, telle la maison en verre, il est censé avoir une fonction, servir de lieu de travail. Ce travail se veut travail d'intermédiaire. Tels les shamans dans les cultures animistes, le rôle d'artiste dans un tel lieu est celui d'agent entre l'être humain et la nature.

Sa traverse centrale, une colonne spirale (spiral column) horizontale, illustre sa fluidité, sa mobilité apparente, mais aussi sa précarité. Tel le métier d'artiste et la vie personnelle.

Mais en même temps, l'atelier de rêve est structure. Cet assemblage de matériaux s'impose pour raconter qu'après tout, rien ne se perd, le don ne peut être octroyé, ni le passage de temps, car tout est inscrit fermement dans une histoire.

La construction de l'atelier de rêve s'avère significative : je ne savais pas encore au moment de sa réalisation que j'étais en train d'établir un modèle de vie et de travail. Une peinture de même n'a pas de plan préalable ; elle se déploie avec les richesses que le temps et le hasard nous accorde. Seulement à ce moment-là peut-elle s'exprimer dans la langue de la nature.

La Serre caravane

Lorsque j'ai arrêté la construction de cet atelier, je suis passée à quelque chose de nouveau, et ai développé l'idée de la serre, déjà invoquée dans le rêve.

J'ai découvert une serre du début du siècle dans un jardin potager abandonné. Je décide lors de récupérer son squelette en fer, avant que le projet immobilier demande à un démolisseur de la tordre dans tous les sens, l'apporter à la décharge, et construire de maisons neuves.

C'est toute une histoire pour transporter dans mon jardin sauvage cette serre, bien qu'elle soit seulement à un demi-kilomètre. Tous ceux qui regardent la serre, amis et entrepreneurs, disent non, je ne t'aiderais pas, même si tu me payais. Je demande alors à un

homme d'origine roumaine de scier le métal par endroits pour pouvoir le déplacer plus facilement. En deux heures il a tout fait, en racontant qu'il était bûcheron dans le Nord de Roumanie : « là on abat les arbres, pour que poussent les petits ! » Je l'écoute. Il raconte aussi comment il traversait la forêt pour aller à l'école, et certains enfants y étaient attaqués par les loups. Il tuait régulièrement les ours qui s'aventurent dans son jardin. Même les petits : « On tue tout ! » Un autre mode de vie...

Une fois la serre démontée, il faut déplacer les sept morceaux vers mon verger. Le démolisseur est impatient et me dit que je n'ai que jusqu'au lendemain pour enlever les pièces. Il essaye d'en poser un dans un coin avec sa grande machine mais tord le métal en le déplaçant.

Et c'est là, dans ce moment de grand désespoir pour moi, arrive un couple de tziganes, Dan et Tchiprié, pour inspecter les morceaux de métal. Je leur dis que c'est à moi, et avec les mains en prière, ils en demandent une partie. Je négocie, ils peuvent prendre tout sauf le toit, à condition qu'ils m'aident à transporter les différentes parties métalliques de toiture chez moi.

Je leur donne de l'argent, du café et des cigarettes. Ils ont le sentiment que je suis venue directement du ciel. C'est aussi ce que je pense d'eux ! Cette gratitude mutuelle vaut en soi tout l'effort et toute l'expérience.

Je retourne avec eux pour ramasser d'autres morceaux de métal. Et j'observe le conducteur de la pelleteuse. On dirait qu'il poursuit les gitans exprès en les chassant avec la machine et fait tomber un mur en pierre juste à côté de leur camion ! Je vois la dure existence des nomades.

Néanmoins, Cosmina me parle de sa caravane avec amour. Je décide alors que cette serre sera ma propre caravane. Il faudrait que je trouve le moyen d'y mettre des roues !

Roues ou pas sur ma caravane en verre et en métal, je comprends la similitude entre les peuples nomades et ma situation. Ici nous sommes des marginaux, et c'est comme si nous avions une langue commune, puis nous faisons échanges. La serre est symbolique. Sanctuaire de la nature, elle aurait été entortillée en petits morceaux si nous ne l'avions pas sauvée. Et la sauver, même si ce n'est qu'une seule serre parmi tant d'autres, est une façon

de promouvoir une nouvelle philosophie pour l'avenir : réparer, protéger, restaurer, laisser vivre ; au lieu de penser à chaque fois « détruire pour créer quelque chose de nouveau et impeccable », ce qui est bien évidemment la voie la plus facile.

Un artiste, tel un amant, doit laisser croître les éléments fragiles de son existence avant de les exposer trop rapidement aux influences et aux tempêtes du monde extérieur.

En restant près de la terre, un processus de recyclage naturel se met aisément en place. La même chose peut se dérouler dans nos pensées. En restant près de la terre, nos pensées se renouvellent continuellement. Nul danger de perdre notre inspiration dans ce processus cyclique.

Avec chaque tournure de l'histoire de l'humanité, la beauté de la nature nous est présentée comme antidote à la souffrance. Le vert dans les feuilles soulage. Le contact avec la chlorophylle a le même effet que certains antidépresseurs. Pendant une promenade en forêt, on peut se distancier de certains dilemmes personnels, et transformer ainsi notre mélancolie en poésie. On finit par se dire, comment le malheur est-il possible avec cette beauté dehors ? Le soleil coule sur les branches le matin, ses rayons frappent la buée du matin. On dirait une scène sous l'eau, les jonquilles tendues auréolées de jaune brillant.

Ce contact avec la nature me guide dans mon travail, et le monde que j'ai créé pour moi-même. Un écosystème en soit, sujet peut-être aux agressions externes, mais pour le moment, protégé dans une sorte de serre de la pensée. Personne ne peut attaquer ces ressources internes. Ce que j'ai créé, mon travail artistique, n'est qu'un produit dérivé.

Certains artistes montrent le sinistre et le grotesque dans leur travail comme pour s'en défaire de façon cathartique. Toute forme d'expression est valide. Je tente de me libérer et de libérer les autres de la souffrance et du désespoir, dont une partie est produite par des systèmes totalitaires parfois subtiles. Nous voulons acquérir beaucoup pour nous-mêmes, sinon nous nous sentons dépouillés, comme si nous ne vivions qu'à moitié. Et nous avons tendance à placer nos intérêts avant ceux des autres, pour remplir ce vide, parfois de façon agressive, sans nous rendre compte de ce que nous faisons. C'est une forme de soumission.

Je souhaite m'éloigner de ces pensées, et exprimer l'émancipation à travers l'art, de la même manière que la nature tantôt le peut, tantôt ne le peut pas. L'art peut nous donner une

sensation de contrôle au-dessus des hauts et des bas de la vie, jusqu'à ce que nous nous retrouvions face à face à de nouvelles difficultés. Tel l'amour, il a le pouvoir de consumer les toxines de la vie.

Comme le vent, le soleil, la terre, l'eau et le feu dans le poème célèbre de Saint François, le Cantique des créatures, mon propre travail évoque un retour vers la nature comme une tentative pour maintenir la légèreté.

L'enseignement

L'enseignement m'apporte autant de gratification que le travail artistique dans mon atelier. Parfois je pense que c'est un autre tour de magie dans la vie, un autre haut privilège, une deuxième porte pour le bonheur.

L'enseignement apporte la possibilité de partager jusqu'à un certain degré sa vie personnelle. La générosité que les uns apportent aux autres pendant le cours se reflétera dans les œuvres, ainsi que dans l'œuvre de l'artiste.

Mon professeur d'arts plastiques au lycée disait qu'on ne peut pas à la fois créer et enseigner, car on entre trop dans le travail des élèves pour développer totalement le sien.

Je me dis que ce n'est plus vrai à l'heure actuelle. Nous cherchons à nous dévêtir de notre égoïsme, et évoluons vers une philosophie empathique. Plus que jamais, nous pouvons dire que l'enseignement nous rend d'autant plus conscients de la symbiose primordiale entre nous. Les heures d'enseignement s'intègrent ainsi au monde de l'artiste, comme un prolongement de son œuvre.

Un professeur d'art doit aider à faire apparaître toutes les richesses de l'élève, l'aider à trouver son propre chemin vers l'autoréalisation. Chaque élève a sa vision, et le professeur est là pour lui apprendre comment la réaliser techniquement, que ce soit la gravure, la peinture, la sculpture. J'ai vu tant d'ateliers où les professeurs imposent leur vision ! Ceci ne fait qu'empêcher les élèves de poursuivre cette recherche précieuse.

Ce dialogue implique une certaine proximité avec mes élèves. Je partage avec eux des pensées sur l'art et la vie. La pensée elliptique pousse alors vers la forme. Ce partage fait ressortir leurs propres propos personnels dans différents degrés bien attendus, ce qui émerge par la suite dans leur travail. Ce travail devient, lui aussi, intime et personnel, grâce en partie à cette communication âme à âme.

Il y a deux sources de connaissances, une que nous captions avec notre intellect, l'autre avec l'inconscient. Pour un artiste, ce dernier est inestimable. Et pour un enseignant d'art, une telle transmission du désir est subtile et puissante.

La mission de l'écologiste

Et cette transmission sous-jacente est également essentielle pour la mission environnementale.

Le problème du climat est urgent. Et l'art est si long. Est-ce qu'il aide de toute façon ? Ou sommes-nous artistes victimes d'une grande déception ?

Parfois je me demande pourquoi le monde de l'art répond si peu et si tardivement aux artistes si soucieux de cette crise.

Quoiqu'on fasse, heureusement, il y aura un effet. Il y a un mouvement général et inévitable vers l'attention à la fois environnementale et humaine. Le monde de l'art évoluera par conséquent, nécessairement.

La destruction de l'environnement a toujours été un souci. Goldoni, un dramaturge italien du 18^e siècle, s'était déjà plaint comment les êtres humains gâchaient les beautés de la nature, à un moment où les circonstances étaient loin d'être aussi démesurées qu'aujourd'hui. Désormais elle prend la première place ; c'est un moment exceptionnel. Et si nous autres artistes épouserions ce thème de façon profonde, nous engendrions une voix artistique très originale.

Les institutions qui lient l'art et l'environnement aident beaucoup, mais le meilleur art agit de façon imperceptible, de l'inconscient vers l'inconscient. C'est seulement ainsi que

nous pouvons réveiller chez notre public la volonté d'agir. Fantaisie et humour peuvent s'allier à ces missions.

L'espoir pour l'avenir est contagieux. Si nous montrons cet espoir dans notre art, les autres en seront convaincus. Et leurs actes pour la protection de la planète s'ensuivront naturellement.

J'écoute une table ronde sur la COP21 à l'Université américaine de Paris. Je suis émue par l'enthousiasme chez les conférenciers et leur foi dans les énergies renouvelables. Et je vois que chaque personne détient son propre rôle dans cet immense projet collectif. Cette ardeur existe depuis toujours, mais elle a été trop peu partagée. Maintenant la volonté du renouveau se fortifie, le cœur bat plus fort.

Et l'art dans tout cela ? C'est le cœur lui-même qui bat, ce sont les cellules du système nerveux de la personne qui agit.

Conclusion

Le mot écologie peut être utilisé pour une configuration d'idées, un monde en soi. Il est revitalisant de reconnaître des analogies multiples, comme si nous ouvrons une boîte de trésors. Des possibilités à l'infini sont présentées aux jeunes, et je vois qu'ils les épousent sans effort. Ces idées mènent à l'unité, au fur et à mesure que nous les voyons apparaître dans toutes les formes de la vie.

Le système avec lequel nous vivons et que nous acceptons est tel, qu'un artiste doit se faire un nom, être avide, se spécialiser pour être le meilleur dans le créneau qu'il aura sélectionné. Mais si nous décidions de ne pas en faire notre priorité, et ne pas choisir une seule technique et laisser tomber une autre, un autre monde, bien plus riche, pourrait s'ouvrir pour nous dans l'atelier. La dispersion n'est pas un danger, elle n'est qu'une opportunité pour arriver à une plus grande unité de pensée.

Au lieu de s'acharner à la production effrénée, ne pourrions-nous pas créer plutôt à l'image de la vie, avec sa profusion secrète et intime ? Si nous produisons plus que nous

recevons comme messages de la vie, ne serait-ce pas une métaphore d'abus des ressources naturelles ?

Nous ne pouvons jamais souligner suffisamment l'importance du personnel dans l'art. L'art doit être intime, ou il n'est pas art.

Quand il y a synergie dans les arts, de la pensée analogique dans tous les aspects de la vie et de l'art, nous arrivons à une vision globale salutaire. Les différences existent toujours, mais nous percevons des schémas en commun, et notre égo se détend et trouve une position confortable. Cette nouvelle façon de penser doit être effrayante pour ceux qui ont cru autrement pendant tant d'années.

Un individu peut perdre une source d'alimentation pour son ego à cause de cette philosophie alternative, mais en contrepartie, peut découvrir une nourriture inépuisable pour son âme.

Ces pensées trouvent leur vraie validité à l'intérieur d'une forme. Nous n'aidons pas la cause de la nature en moralisant. Ce serait plus fort et plus avantageux de porter le message dans une forme artistique compacte, à l'instar de l'acteur No qui émeut son public à un moment inattendu.

Cet essai commence avec une description d'un voyage entre la Russie et la Pologne, et trouve son achèvement à Assise. Il raconte le passage d'une vie solitaire vers une vie partagée.

L'essai a suivi son propre itinéraire. Au fil du temps, les idées se sont alignées, et les nouvelles idées surgies entre temps ont trouvé aussi leurs places.

L'essai espère encourager des artistes à démonter certaines contraintes, en les rendant conscients d'une soumission souvent absurde à certains systèmes du monde. Afin d'arriver à l'amour et la vérité.

Dans les microcosmes cachés, issus de la création et de la pensée humaine, l'ordre véritable de la nature, sur lequel nous pouvons tout fonder, a l'occasion de régner.

Lorsque je me prépare pour Assise, je laisse mon jardin sauvage autour de ma maison et de mon atelier, ainsi que la forêt, communiquer doucement avec moi. Doucement couvrir

les blessures des difficultés de la vie, doucement m'accorder l'énergie pour créer, transformant cette énergie interne en matière, quelque chose de visible. Car l'amour de la nature et pour un être peut aider l'artiste à passer le pont vers le monde salvateur de l'imaginaire.

En octobre 2015 je prends un train de New York vers Montréal et je relis cet essai. Les arbres le long de la rivière Hudson sont verts, jaunes et oranges, rouges. Au fur et à mesure qu'on voyage vers le Nord avançant dans le temps, les arbres deviennent de plus en plus rouges. Ces arbres peuvent représenter la maturité de cet écrit, et puis-je enfin le clore ? Mais les mots ne sont que des pousses, et chaque phrase peut s'ouvrir à l'infini ; il n'y a pas de terme au flux des idées, il n'y a que des commencements.

Biélorussie avril 2013- Chartrettes, avril 2016

Editions Feuilles

1 rue Claude Monet

77590 Chartrettes

France