

Il y a des moments dans la vie où l'on est divisé en deux. Les deux moitiés forment une seule entité, mais à l'intérieur se trouve une force qui tend vers les deux extrémités. C'est comme un cercle formé par un élastique. L'élastique peut rester rond, exact, harmonieux, mais le pouce et l'index qui le tiennent l'étirent dans des directions différentes et en modifient la forme. Nous n'arrivons pas à choisir l'une ou l'autre direction, car les deux moitiés sont vitales. Nous ne pouvons espérer les intégrer que petit à petit et trouver la voie vers la sérénité.

\*

Je m'attaque aux mauvaises herbes dans le verger. Le verger est une cerisaie en juin, gonflée de bijoux transparents aigre-doux, spécialement délicieux lorsqu'on les goûte directement de l'arbre, en leur état de rouge ultime. Puis en juillet les branches des pruniers se courbent de fruits violets abondants. En août les mirabelles aux couleurs de miel remplacent le pourpre, puis en septembre et octobre c'est le tour des pommes de dominer le verger. Pour y accéder, j'abats les ronces, les tiges d'orties et d'angélique avec la faux. Je suis soulagée, car je vois plus clair. Puis j'offre les piles de verdure aux deux chèvres de mes voisins.

Curieusement, cette frénésie de coupe me fait penser à l'acte brutal de déforestation de la forêt pluviale. L'être humain a ses motivations internes pour arracher les arbres, au-delà de l'argent. C'est par convoitise de pouvoir et de territoire, de besoin fondamental de lumière et de clarté.

Nous oublions que la luminosité est moins riche dans les clairières d'arbres abattus que lorsqu'elle touche les arbres inégalement et se disperse en étincelles sur les feuilles.

Nous pouvons un jour imposer des lois pour limiter les excès, mais les besoins destructeurs des êtres humains, comme ceux du légendaire Rolando Furioso, demeureront des signes de frustrations internes, de désamours, de déceptions.

Je laisse la verdure pousser ici et là, ne m'acharnant pas à imposer l'ordre. Je n'utilise pas de tondeuse, juste la faux, alors que le terrain est grand. Il y a beaucoup d'abeilles dans le jardin, grâce aux fleurs de pré, certaines introuvables ailleurs.

Je n'y vois aucune trace de régularité. Héraclite dit qu'une poignée de cailloux jetée au hasard est le plus bel ordre du monde. Dans ce jardin, de toute manière, on ne craint pas un excès de manucure.

Je me promène et découvre à chaque pas de nouveaux modèles : le chemin illuminé vers la maison de ma voisine, la lumière sur l'écorce d'un arbre avec les ombres des feuilles sur le tronc, puis les fleurs des champs.

Je visitai la Chapelle Sixtine il y a quelques années, émerveillée par la richesse des couleurs et des volumes de Michel-Ange. Je passai beaucoup de temps les yeux au plafond, en absorbant la splendeur. Puis en sortant dans le jardin pour un pique-nique avec ma famille, je m'allongeai sur la pelouse. J'éprouvai alors une autre émotion inattendue, toute aussi vive. Je remarquai avec étonnement quelques petites fleurs roses et jaunes. Je les agrandis dans ma tête pour mieux apprécier leurs détails, leur beauté particulière. Je laissai cet autre type de richesse pénétrer mes sens. J'imaginai la chapelle Sixtine couverte de fleurs des champs...

Michel-Ange lui-même n'aimait pas peindre les végétaux ; il ne voyait la grandeur que dans l'être humain, dans les membres du corps humain, le contact de la main de l'homme avec la main de Dieu.

C'était une autre époque. Aujourd'hui je ne vois que de l'élégance dans les formes de la nature. Et du barbarisme dans les êtres humains qui se placent eux-mêmes sur un piédestal, destructeurs des écosystèmes...

Les modèles dans mon verger m'interpellent : « Ne nous oublie pas ! » Ce sont des chefs-d'œuvre parfaits et infinis. Je ne peux surtout pas les laisser tomber : une fois que nous acceptons les complexités et les déviations de la nature, les possibilités sont inépuisables. Et c'est surtout aux moments d'errance ou d'aventure que l'inconscient bouillonne.

On ne peut pas apporter un carnet de croquis sous la mer au contact des couleurs vives et merveilleuses.

Mais rien n'est perdu lorsqu'on laisse la nature livrer ses propres sujets et ses propres secrets à la sensibilité humaine.

Car à un moment inattendu dans mon travail, la même variété de couleurs paraîtra, quand je fais tout à fait autre chose.

C'est ainsi qu'une image de lichen en Forêt de Fontainebleau apparaît comme le monde sous-marin de la Corse, où je nageai cet été.

Dans mon verger je dessine ceci et cela, crayon sur papier. Tout ce qui me fascine. Ce n'est pas tellement du bonheur mais de l'apaisement que j'éprouve, la sensation agréable d'avoir connue à fond la nature, de l'avoir aimée. Une journée est achevée et je peux me reposer et me libérer petit à petit de la stimulation, avant de laisser se reformer en moi-même le vide, puis le désir de reprendre.

Comme tous les artistes, je cherche la qualité. Une qualité artistique demeurant indéchiffrable, malgré des efforts pour capter une définition, les critères évoluant chaque jour, et cette notion étant constamment remise en cause. Les débats n'ont jamais été aussi vifs, certains artistes se sentent perdus, d'autres, indifférents aux courants de l'art actuel, forgent tranquillement leurs propres chemins.

A l'école nous expérimentions couleurs et formes. Nous apprenions la composition et l'harmonie. Nous reprenions la même trajectoire personnelle de Kandinsky : la recette pour un mélange réussi de formes géométriques et de juxtapositions chromatiques. Durant mes années au lycée, je me souviens de mon questionnement intérieur : cette aptitude de créer contrastes, équilibres, et harmonies à chaque fois, une fois maîtrisée, quel serait le prochain pas? N'est-ce pas la même question que les artistes modernes se sont posés, lorsque l'art abstrait était déjà suffisamment exploré ?

Après avoir réussi à produire la magie peut-être une fois sur dix, et le reste du temps un effet au moins décoratif, est-on accompli comme artiste? Maintenant nous pouvons continuer à produire des travaux et les vendre, sans explorer davantage. Telle est la pensée d'un artiste commercial. Ayant même l'impression de poursuivre toujours nos recherches, alors que réellement nous nous répétons.

Nous apprenions aussi une autre discipline au lycée : la reproduction d'une vue sur le vif ou d'après photo. Nous pouvions produire une certaine beauté en proposant une version au crayon d'après nature, et encore plus si l'on réussissait à en dévier

subtilement. Cela montre que le copieur n'est non seulement habile, mais libre. Il apporte une qualité onirique à sa représentation, et en même temps, de la chaleur. Nous apprenions ces techniques tôt, puis nous les raffinions à l'université.

Ces aptitudes sont suffisantes pour devenir un « bon artiste ». Il y aura toujours une place dans ce monde pour de bons techniciens. On vendra peut-être bien et on gagnera de l'admiration pour sa technique et son ingénuité. Les gens diront, « Heureusement qu'il y a encore des artistes comme vous ». On restera humble auprès des grands maîtres du passé par leur habilité magistrale, mais intégralement supérieur par rapport à celles des artistes reconnus aujourd'hui, qui n'exploitent pas toujours leur habilité manuelle. Du moment qu'on ne se répète pas, en se disant « oh, ça a bien marché, car j'ai bien vendu, donc j'en ferai d'autres », du moment que sa valeur ne dépende pas uniquement de sa virtuosité et que la lutte interne demeure, l'émotion s'intégrera inévitablement à l'œuvre. Car la facilité n'enclenchera qu'un effet d'admiration sans attachement profond de la part de celui qui regarde.

Constable a été très méfiant de la virtuosité technique de son temps car il estimait qu'elle éloignait les artistes de la vérité. Lui-même peignait les nuages de façon irréaliste sans souci de reproduction photographique et avec grande émotion. C'est surtout cette qualité émotive et sa digression du réalisme qui lui accordent la place d'un des plus grands peintres de nuages de tous les temps.

Dans l'histoire, les artistes répètent toujours cette même erreur : un excès de naturalisme et de technique peut tuer l'attrait de la nature, qui veut aussi de la spontanéité, son essence même.

Certains artistes aujourd'hui représentent des scènes naturelles avec une technique phénoménale, transformant la nature en traces oniriques. Je pense à une artiste exposée au Centre Pompidou en 2005 qui dessine au crayon des vaguelettes sensuelles dans l'océan, à Livio Ceschin et ses étonnants branchages gravés et à une autre graveur, Hélène Baumel, des montagnes envoûtantes en aquatinte. Cette forme de naturalisme magique émerveille, en vertu de son contraste avec le travail parfois délibérément non léché de l'art d'aujourd'hui.

Aujourd'hui, le bon technicien reçoit souvent moins d'attention que les artistes suiveurs des courants de l'art actuel. Et dans les écoles,

il est de plus en plus difficile de trouver l'apprentissage rigoureux des techniques du dessin, de la peinture et de la sculpture.

Les artistes plus soutenus par les institutions et l'état, ont parfois moins de facilité en technique ou ils l'ont consciemment abandonnée. Mais ils ont appris à s'exprimer avec d'autres formes visuelles, et à produire de la sensation, parfois par la taille de leurs œuvres, en secouant d'une manière ou une autre leur public (un critère important) et en gagnant l'approbation des marchands d'art et de la presse. A la différence des artistes d'autrefois, c'est courant d'exposer des dessins préparatoires, comme pour justifier quelque chose, mais sinon ils ne montrent pas toujours leurs habilités techniques.

Aujourd'hui nous avons appris que ce n'est pas nécessairement accepté par les juges de l'art de produire quelque chose de « beau ». D'autres encore estiment qu'à l'heure actuelle où les atrocités se multiplient sur la planète, c'est même un crime de faire quelque chose de trop agréable à regarder.

Peut-être vaut-il même mieux proposer quelque chose de laid ; cela aura l'allure de la rébellion. Ce sera puissant : on guérira le mal par le mal. De nombreux artistes ont incorporé cette formule dans leur travail.

Mais c'est devenu maintenant une vieille idée que de créer de la laideur, comme moyen de transgresser la beauté, cette « convention bourgeoise ». Cette ironie-là produit moins d'effet qu'au début, au moment des premières émancipations. On peut encore trouver des exemples de ce type d'art qui continue à maintenir l'intérêt des autres par son apparence virile, malgré sa répétition. C'est encore une option. Les gens continueront à dire, peut-être, « c'est différent » (ceux qui voient le phénomène pour la première fois), « c'est fort », ou « ça pète ! ». Puis on a tendance à penser, « voilà ! ça c'est de la qualité artistique vraie, car cela nous remue, cela nous fait réfléchir. Ouf ! Maintenant on sait ce que c'est l'art, le vrai ! »

\*

Quand je regarde vers le ciel la lumière transpercer les feuilles de cerisier et les griottes carmines transparentes je me demande : comment puis-je comparer la beauté de la nature avec les œuvres d'art

qui professent la laideur ? Ces œuvres « rebelles » ne doivent plaire qu'aux initiés; peut-être faudrait-il même faire abstraction de ces cerises et de leur peau lisse et étincelante, - ainsi que de la vaste nature - pour apprécier pleinement cette expression artistique réductrice.

Puis je prépare une tasse de café pour le boire parmi les arbres du verger. Le café, originaire du cœur d'une forêt tropicale, pénètre mes sens, et je suis convaincue que la valeur de l'art réside dans la chaleur même de ce liquide, unie à la profusion du lieu verdoyant, ainsi que les pensées abondantes qui en découlent.

Et je fais un croquis d'un de ces fruitiers, quelques lignes et quelques gribouillages. Je dessine les détails qui m'attirent en premier, certaines branches, feuilles et cerises mais pas d'autres. Avec un crayon pas très taillé. Puis je réfléchis sur la différence entre l'écriture occidentale et orientale. Le maître chinois, Fan Zeng, m'expliqua lors d'une conférence à l'UNESCO en mai 2009, que les idéogrammes de l'Orient sont fondés sur ces lignes et ces griffonnages mêmes, issus à l'origine des formes la nature. L'écriture orientale est intégrale au paysage, telle l'écriture arabe qui ressemble aux courbes formées par le sable du désert, ses lumières et ses ombres. L'écriture occidentale est plus carrée; car elle était utilitaire dès ses débuts. Et aujourd'hui c'est difficile d'intégrer spontanément notre écriture dans nos images. Nous avons des calligrammes, et l'écriture n'est pas absente de notre art visuel, mais les lettres et les images resteront toujours distinctes. La beauté des manuscrits enluminés nous enivre, mais rarement l'écriture imite-t-elle l'image. Dans la calligraphie asiatique on peut voir un respect inné pour la nature, dans la nôtre un défi, une volonté de contrôler. Il y a des exceptions : les gravures de Livio Ceschin, par exemple. Dans son « Paysage avec une vache », son écriture effilée et organique se confond avec les herbes dans un champ.

C'est pour cela que j'ai inventé mon propre alphabet... Je peux l'écrire aisément au pinceau, et il s'intègre harmonieusement aux feuilles d'un arbre, à la manière de l'écriture asiatique. Elle se fixe comme du lichen aux roches, telle la calligraphie Maya, elle émerge du sol parmi les jeunes pousses en spirales.

En automne, je vais à la FIAC à Paris. Je trouve des œuvres que j'aime, certaines dans les recoins cachés. En revanche, l'effet global

n'est pourtant pas facile à absorber intellectuellement, à cause du nombre exorbitant d'œuvres présentées. Il est particulièrement perturbant de voir le monde de l'art affecter la société matérialiste, comme s'il la prenait comme modèle. Que je me sens libre à la sortie !

Par contraste, les rues de Paris revêtent un nouveau sens. Et j'aperçois un chaton tigré sortir d'un panier au bord de la rue, au corps élané et aux yeux à la fois malins et tendres. L'apparition du jeune chat gagne libère une force qui dépasse de loin tout ce que j'ai vu dans la foire. Sa détermination et sa douceur félines emportent sur le mercantilisme nommé art.

Puis je descends l'escalier du métro. J'observe les ombres des gens le long des murs de céramique, qui se mêlent à la mienne. Elles sont floues et se meuvent, indistinctes et changeantes.

Et le monde des ombres présente à mes yeux la balise de l'inconnu. Elle représente l'insondable sens de la vie, l'infinie richesse encore à découvrir.

Les rues de Paris et les formes transcrites sur le sol bitumé adossent les qualités de la nature. Ce spectacle au sol en lui-même transcende les possibilités de l'art.

## **Le vernissage**

Lors du vernissage d'une exposition de mon travail en fin 2007, je présentai une série d'estampes qui imitaient les couleurs du cuivre et de ses oxydations. J'intitulai l'exposition, « la Nature du Cuivre ». Il y eut peu de visiteurs ce soir-là, à cause d'une grève générale de transports.

Les gens de mon village vinrent, ainsi que deux de mes trois frères. J'étais très fatiguée par la préparation, et perturbée à cause de l'histoire d'un accident de voiture de cinq garçons de la classe de ma fille, dont deux étaient ce jour-là dans le coma, et dont trois n'auront pas survécu à leurs blessures. Dans le cas de cette souffrance si proche de nous, le rituel du vernissage me sembla perturbant, superflu.

En dépit de ce contexte, le travail artistique intense, la charge émotionnelle et le soutien de mes proches apportèrent une

signification personnelle très importante. En effet, avec chaque effort dans ce métier, la contribution des autres demeure capitale.

Le lendemain, par contre, un ami présent au vernissage me demanda, « tu as bien vendu ? » Alors que c'est une question habituelle après une exposition, je ne pus m'empêcher de me sentir brisée, sans pouvoir répondre si j'avais bien ou pas bien vendu. Évidemment je fais des expositions pour l'argent, mais une exposition est essentiellement un grand projet, une mise en scène, un message surtout. La question que me posa mon ami me sembla hors propos, comme s'il n'avait pas compris l'essence de mon travail. Me réduire à une artiste qui fait des expositions pour l'argent me parut extrêmement décourageant.

Je n'aime pas l'effet de mise de l'artiste sur un piédestal pendant un vernissage. L'idéal lors du vernissage d'une exposition serait que l'artiste reste au contraire invisible. L'artiste est poussé par une force cachée, et n'est responsable que du travail manuel que cette force indéfinie lui ordonne d'exécuter. Il travaille pour une cause invisible, qu'elle soit nommée Dieu, la nature ou la beauté. Il se sent déjà suffisamment glorifié par le plaisir et la satisfaction intérieure que ce travail lui procure dans l'accompagnement doux de cette force de la nature qui appartient réellement à tout le monde, et le reste paraît parfois superflu. Un artiste va peut-être apprécier l'attention la première fois ou la deuxième, mais il s'en lassera.

Si je vends bien, je suis heureuse, mais cette sensation est comme un produit chimique qui me place sur un niveau plus élevé que la réalité pendant une courte période. Ce n'est pas un salaire bien mérité, c'est de trop. Je rejoins ceux qui estiment que l'argent doit être gagné autrement pour vivre. Je compare une exposition réussie avec les moments où je vends mal. Curieusement, je me sens presque mieux après avoir mal vendu, peut-être parce que ce sentiment m'est plus familier ! Peut-être est-ce la cause cachée de certaines de mes défaites ?

Un état de nostalgie pesante a pour effet de me rendre humble, en me sentant plus proche des sources organiques. La défaite me relie aux entrailles de la terre.

Je meurs et je renais en un seul jour. C'est comme une rupture avec un être aimé, un nouveau début en solitaire. Je me sens mélancolique, mais infiniment libre.

Puis de marcher dans les rues de la ville dans un état d'anonymat serein, sans attirer l'attention, triste ou allègre, pour moi est un des plus grands luxes de la vie.

\*

Dans l'art visuel, l'image s'imprime souvent dans la conscience, tel un rêve, avant qu'on ne la comprenne. Des pensées complexes découlent de l'image et exigent une infinité d'explications, alors que c'est trop tôt pour en saisir la signification. Un artiste recevra une commande dans les tréfonds de son âme, et ne saura pas pourquoi elle doit être réalisée, juste que c'est une exigence indépendamment de tout obstacle. Puis, au cours de sa réalisation et plus tard quand les gens commencent à regarder l'œuvre, à faire des commentaires et à suggérer des explications auxquelles l'artiste n'a pas encore pensé lui-même, la mission interne devient plus claire. Parfois le travail doit être interrompu puis repris plus tard, car les éléments nécessaires pour le poursuivre ne sont pas encore vécus par l'artiste. Quand un artiste écoute une personne parler, remarque quelque chose dans le jardin pour la première fois, voyage quelque part, ou lit un passage significatif dans un livre, de nouvelles idées à intégrer dans l'œuvre dictent son progrès naturel.

Car une vraie œuvre d'art, tantôt riche en détails, tantôt légère et épurée, est le produit de couches et de couches d'inspiration et de pensées.

Ce phénomène, où l'image précède l'idée, n'a pas sa place dans l'art conceptuel. Le concept vient d'abord, son expression après. C'est une œuvre souvent dépendante d'un contexte : d'un musée, d'une institution, d'une théorie, d'un titre. Alors que l'œuvre conceptuelle ingénieuse constitue le fruit d'idées et peut stimuler l'intellect de celui qui regarde le temps de sa rencontre avec l'œuvre d'art, cette communication risque d'être brève.

Dans une œuvre faite à la main, les processus subtils de la pensée se tissent naturellement dans la texture du travail et les habilités et les connaissances acquises durant des années s'y intègrent subtilement. Des forces invisibles y participent; une magie est possible. Sans les signes de la main, l'œuvre donnera l'impression d'être faite trop vite ou industriellement, et court le péril de pauvreté en profondeur émotionnelle et chaleur tactile. La grâce risque d'y manquer.

Un artiste visuel ne devrait pas dépendre à 100% des langages électroniques, ce qui l'égarerait du chemin manuel, proche de la terre. Pour être vraiment indépendant, un artiste devrait pouvoir créer de la magie avec un fusain et une pierre comme support.

De plus, le travail avec les mains est sain; il lubrifie la pensée, tout en déblayant les pensées négatives. Si l'artiste ressent en plus un plaisir intense dans la création de son œuvre, elle sera empreinte de sensualité et deviendra un message d'espoir pour tous ceux qui la regardent.

L'apprentissage de l'art contemporain se transmet le plus souvent par l'imitation des travaux des autres, comme par osmose. Afin de se faire accepter, les artistes de l'art contemporain se sentent obligés de transgresser constamment des conventions, alors que toutes les barrières possibles sont déjà franchies par un artiste ou par un autre. Nous sommes allés jusqu'au bout du choc sexuel, des visions apocalyptiques ainsi que de la désacralisation des religions. Ces barrières, étant déjà franchies par des artistes pionniers, les œuvres ne sont que des variations nombreuses de la même chose. Les contradictions abondent : les artistes pensent être rebelles, alors qu'ils sont soumis. Quand la soumission a lieu, il y a excès. Et l'art rejoint la superfluité de la production mondiale ; il commet les mêmes erreurs que la société de consommation.

Un artiste motivé uniquement par la vanité est un élément sans intérêt sur terre. Son travail ne vaudra rien du tout et le monde est déjà plein d'œuvres sans aucune valeur artistique. Et comme il ne faut plus d'aptitudes techniques pour créer une œuvre dite contemporaine, les possibilités de tromper le public deviennent de plus en plus

nombreuses. A l'instar de l'excès des emballages de tout ce que nous consommons, nous remplissons le monde avec des œuvres d'art sans qualité artistique.

Certaines œuvres sont caractérisées par une violence, qui pour moi reflète à la fois une blessure intérieure et une blessure à la Terre. La violence dans l'art reflète aussi le manque de retenu vis-à-vis de la planète. Je pense par exemple à certaines vidéos de Kitaro, où il fait exploser des véhicules gratuitement. Cette production évoque non seulement la crise intérieure, mais aussi la crise environnementale.

Je pense maintenant qu'en matière artistique il y a davantage à faire pour aider la société à sortir du narcissisme et de l'adolescence de l'expression contemporaine, pour qu'elle n'y stagne plus.

En revanche, si l'artiste s'exprime par une remise en question pure et personnelle, sa recherche sera emblématique des autres sur terre. Un artiste de talent a ce pouvoir de passer un message universel. Sa voix solitaire et intègre représentera la voix planétaire. Son désir le plus profond de proposer de nouvelles formes artistiques toujours plus proches de nos sources organiques verra le jour. La qualité artistique s'ensuivra naturellement.

Je m'interroge sur la taille d'une œuvre d'art. Pourquoi imaginons-nous des œuvres d'art de plus en plus énormes? Est-ce plus difficile ces jours-ci de passer un message à un public général dont le vocabulaire visuel est devenu si vaste à travers le cinéma, les affiches et l'ordinateur? Il n'est pas étonnant que les musées consacrés à l'art contemporain deviennent de plus en plus nombreux et volumineux. Nous devons concevoir une production toujours plus étincelante et colorée, afin de briller toujours plus, ou faire quelque chose encore plus choquant, sensationnel, si c'est encore possible. D'où l'amalgame d'installations et d'engins, reflets de la surproduction en général de ce monde, de structures en métal et en plastique gargantuesques aux couleurs chimiques vives s'imposant dans l'environnement naturel. Des artistes vivants exposent au Grand Palais, où il me semble que le but est d'occuper le plus d'espace possible.

Au Grand Palais j'ai exposé quelques estampes, cachées dans un des stands d'une galerie lors d'un salon, et ma contribution faisait contraste avec les sculptures énormes placées au centre à peine un

mois plus tard, comme si l'artiste était obligé de jouer à l'homme politique, en luttant pour le pouvoir et le territoire.

Je me méfie de ces missions où l'on remplit un certain espace par des objets envahissants. Qu'on le remplisse de lumière!

Je pense au conte amish que je lis aux enfants: un père veut léguer sa ferme à un de ses trois fils. Pour choisir celui qui héritera, les trois fils ont la tâche sur trois jours consécutifs de remplir l'écurie. Celui qui le remplit le plus, jusqu'au bout si possible, aura la ferme. Le premier, très fier de lui, passe sa journée à le remplir de foin. Le deuxième, encore mieux, de blé. Le troisième en fin de journée allume une bougie. La ferme évidemment lui revient.

Si l'on pensait au pouvoir du livre sur la conscience du lecteur, un petit objet, une œuvre d'art peut être de taille moyenne et correspondre tout à fait à l'échelle d'un public attentif. Sa vraie grandeur est reconnue à la longue.

Récemment, en février 2010, j'assistai à une exposition de peintres haïtiens au Musée de Montparnasse. Les peintures étaient de taille moyenne et exprimaient à la perfection le sort haïtien, non seulement d'aujourd'hui, mais d'il y a cinq siècles, non seulement de leur peuple, mais de ceux des opprimés de la terre entière.

Un artiste humble n'aurait pas de place dans ce monde affamé de sensations. Sa voix n'acquerrait jamais de force suffisante au dessus de ce chaos d'images et de remplissage d'espace. Mais l'œuvre d'un artiste intègre l'emportera à longue sur le reste, car elle représente la voix même du vivant. C'est à nous, artistes d'aujourd'hui, de trouver le moyen de faire passer ce message de vie en force, sans rien compromettre.

## **L'Appel du Sauvage**

Les nouvelles n'aident pas à soulager l'âme tourmentée, avec la promesse d'une catastrophe écologique à cause de l'inévitable

réchauffement planétaire. Il y a urgence dans cette situation, et l'être humain tout seul se sent impuissant.

Et comment est-ce possible à travers l'art ? Je pense au travail d'artistes que j'aime, surtout Andy Goldworthy, Giuseppe Penone qui travaillent avec les supports de la nature et d'autres. Franc Krajcberg est en plus un écologiste militant.

Il y a une contradiction apparente entre l'art et l'écologie. L'art est un procédé long, qui demande maturation, gestation et l'état dans lequel l'homme a mis la terre présente un caractère pressant aujourd'hui. L'art est un travail individuel, l'écologie un travail de groupe.

Ne semble-t-il pas prioritaire d'empêcher les gens de tronçonner les arbres d'une forêt primaire, au lieu d'entrer dans un atelier pour travailler, surtout si ce travail ne fait qu'ajouter aux déchets? Si nous devons absolument faire de l'art, que ce soit de la magie, rien de moins.

Il faudrait une cascade d'eau fraîche dans le monde de l'art.

## **A l'avènement de l'hiver**

Les arbres commencent à dévoiler les formes de leurs branches, et les feuilles tombent dans les cheveux, pendant que je me dirige vers mon atelier. Quand les résultats se font attendre, je me sens comme un cheval de labour, et je dois souvent recommencer le même travail. Je ne renonce pas facilement, car la vision du produit final m'occupe entièrement, et tout obstacle pour y arriver m'est dérisoire. Donc je persévère, et les semaines passent.

L'Art comme activité me semble souvent faux, un luxe sans vraie valeur intrinsèque, surtout quand je pense aux perturbations profondes de nos écosystèmes.

Et je regarde un chêne vers le haut en forêt de Fontainebleau. Il me communique quelque chose. Puis, vue la marque rouge sur son tronc, je m'aperçois qu'il est destiné à être abattu, alors qu'il a l'air tout à fait sain. Je sors mes pigments et mon huile pour cacher la marque.

Soudain, je considère mon métier autrement. Je ressens l'irrésistible appel vers l'écologie dans l'air frais de l'automne. Elle me saisit d'un seul coup de manière à ne me laisser sans incertitude. Les hésitations et les doutes sont tissés dans la vie artistique. Il n'y en a pas plus dans cette pulsion puissante vers la terre.

## **Le Soin**

Le jardin est le commencement. Les fruitiers attirent mon attention. Je les libère de leurs branches mortes qui pendent vers le sol et les alourdissent. Je les taille et les pose sur ma pile de bois mort. Avec le même soin de l'artiste pour son travail.

Au cœur de l'été, je prends la voiture pour chercher des peintures et aperçois une famille de canards se diriger vers mon atelier dans les bois. Mes voisins m'aident à les piloter vers le bassin de nymphéas, où la famille Monet a légué à mon propriétaire des fleurs de Giverny. Ces créatures, tout en se dandinant, battent leurs ailes de joie sans croire à leur bonheur. Nous aménageons une petite maison en bois avec de la paille sur une île au milieu du bassin. On érige un enclos autour, pour que les canetons ne sortent pas facilement et ne deviennent une proie trop facile pour mes chats, grands spectateurs de tous leurs moindres mouvements. Les canetons sont heureux, pataugeant joyeusement parmi les fleurs de lotus, dormant au soleil sur le bord du bassin et dans des recoins, protégés par les grandes feuilles craquantes. Et la mère, toute élégante, semble nous regarder avec reconnaissance. Elle garde un œil gracieux sur les huit versions d'elle-même, plus petites et duveteuses, pépianant autour d'elle. Au bout de trois jours, elle s'envole et revient avec des algues de feuilles toutes petites dans son bec, les distribuant à la surface de l'eau. Elle sort même le samedi soir. De temps à autre, elle les recueille tous les huit sous ses ailes pour la sieste.

Peut-être la cane est-elle plus intelligente que les autres ? Peut-être sait-elle que sur la Seine, avec un peu de chance, juste un seul de ses canetons aurait survécu jusqu'à ce stade de leur développement ?

Les poissons et les hérons les engloutiraient très vite. Chez nous, le héron est passé plusieurs fois, mais il semble renoncer. Peut-être voit-il les canetons trop bien protégés sous les feuilles, ces boucliers naturels, ou sous les ailes de leur maman ?

Puis une nuit nous entendons un couac très fort et étrange. C'est en fait un renard qui imite très mal sa proie. Nous le chassons de la propriété, mais ce n'est probablement pas suffisant. Vu son regard inquiet, la mère sait très bien que l'appel n'est pas de sa propre espèce. Elle nage en cercles avec les petits qui la suivent en pépiançant nerveusement. Et j'ai du mal à m'endormir. Le lendemain matin ils sont partis. Sur la route. A la recherche d'un nouveau bassin.

Je me sens bénie par cette apparition transitoire dans mon jardin. Si j'avais érigé un enclos plus solide, les canards auraient été coincés dedans, privés de leur vrai chemin de vie. Le bassin de nénuphars fut une oasis de courte durée pour eux, mais en même temps, la cane savait qu'elle ne pouvait rester. Je savais également que je ne voulais pas être celle qui l'empêche de quitter le lieu, si son instinct lui dictait d'avancer avec sa famille.

Je trouvais difficile de générer cet équilibre : protéger mais aussi garder libre. Cette mesure, entre protection et laisser libre, est exactement ce que nous avons à trouver pour la nature sauvage à l'échelle mondiale.

Vous pensez peut-être que le renard a mangé les canards ? Pas encore. J'ai entendu dire que la famille de canards a été aperçue dans la rue, se dandinant vers un château avec un bel étang.

## **Retour à l'art**

Dans le « Mouvement des Feuilles » (2004), un rapport sur mon enseignement des arts plastiques aux enfants et aux adultes, j'écris qu'un acte semblable d'équilibre, entre rigueur et relâchement, pudeur et débordement, retenu et démesure, était au cœur de l'art. Dans cette même recherche de délicatesse, l'art et l'écologie sont unis.

Dans la vie comme dans l'art, je ne propose pas de retour vers les systèmes du passé. Au contraire, il s'agit d'avancer vers quelque chose de nouveau.

La peinture « Atelier de Rêve », dont j'ai peint deux versions, la première (2006) du début printemps et l'autre (2009) du début de l'été, est la représentation d'un vrai rêve, d'un atelier ouvert au ciel et au verger. Sur la table de travail se trouve une sculpture en terre cuite d'un kangourou s'appuyant sur un tigre, une paix possible seulement dans le domaine de l'imaginaire. Les murs, de couleur de chair, suggèrent la chaleur, mais aussi la nudité de l'artiste face au monde. L'atelier prend l'allure naïve d'un dessin enfantin d'une maison. On dit qu'un enfant dessine une maison pour affirmer sa stabilité sur terre. Mais cet atelier-ci, exposé à l'air, évoque aussi la stabilité dans l'instabilité, la protection dans la vulnérabilité.

Dans cette peinture, je vois l'« écologie », qui veut dire en grec « l'étude de l'habitat » comme la mère de l'art. Elle propose une vision animiste et engagée, par rapport à la vision dualiste de l'habitat et de la nature. Dans ce contexte où l'habitat -- ou le lieu de travail (ce qui implique un engagement) --, se lie en continuité à l'environnement naturel, l'union de l'art et de l'écologie paraît possible.

La forme de cet atelier imite celle du mien aujourd'hui, mais que je vais bientôt devoir quitter. C'est une situation précaire, tel le statut de l'artiste, difficile parfois dans différentes circonstances à maintenir ou à justifier, et constamment remis en question.

## **Vers l'action**

Dans le cas de mon travail artistique, je m'intéresse aux animaux depuis il y a à peu près vingt ans, sans savoir comment agir pour eux. En tant qu'artiste, c'est une action trop indirecte. Je fais des expositions de gravures et de peintures où figurent des animaux dans leur habitat naturel. J'encourage les enfants à les peindre, mais je me suis toujours sentie impuissante pour sauver la vie sur terre à travers

les moyens artistiques. J'y réfléchis pourtant continuellement depuis presque vingt ans, et transmets ces pensées dans « Le Portrait du tigre Sibérien » (2007).

Les différents chemins possibles commencent petit à petit à apparaître. C'est en conversant avec les autres à propos de nos préoccupations communes, qu'on trouve le vrai parcours. Quitter l'atelier pour rejoindre le monde.

Pour certains, le rapprochement de l'art et de l'écologie est évident. Tout récemment, je rencontrai José Galinga à l'Espace Krajcberg à Paris. Nous sommes un groupe d'artistes engagés dans un projet artistique pour son peuple de Kichwa de Sarayaku, en Equateur, qui se bat contre la déforestation de la vaste forêt tropicale entourant leur domicile. Ce peuple prévoit quinze cercles concentriques d'arbres en fleurs, le plus grand étant de 300 kilomètres, autour de leur résidence au cœur de la forêt. Il nous dit à tous, « vous êtes tous des yatchaks (shamans) ». Ces paroles nous ont insufflés du courage immédiatement. Sans avoir une idée très précise de ce qu'est qu'un artiste dans le monde où nous, européens, vivons (d'ailleurs, nous n'en avons qu'une vague notion nous-mêmes), il nous attribua immédiatement un rôle déterminant. Un shaman a le rôle d'intermédiaire entre l'être humain et la nature : il est à la fois artiste et écologiste. En tant que militant pour la forêt, Galinga se sent petit par rapport à ses adversaires. Mais l'œuvre qu'il prévoit est grande, sans détruire pour autant l'écosystème de cette forêt. Voilà une véritable oeuvre d'art contemporain, de « land art » gigantesque, oeuvre en plus d'une communauté, initiée par son père visionnaire. Galinga gagnera, comme il le dit lui-même, car il est « du côté du vivant ».

Le bon rythme au niveau mondial est encore à trouver. Dans l'art comme dans la vie, la seule cadence à suivre est celle de la nature, qu'elle se trouve dans un vent fort ou dans des ondulations lentes dans l'eau.

## Ce n'est qu'une question d'énergie

La grande solution pour le problème du climat est le transfert d'énergies. Vers l'énergie renouvelable, et auprès de l'être humain, vers une énergie interne toute différente.

Peut-être que quiconque à la recherche d'un vrai bien-être trouvera inévitablement son propre appel vers la terre. Les deux, le bien-être profond de soi et le soin du monde vivant, se rejoindront. Toutes sortes de livres voués à la recherche du bonheur dans la vie de famille, le mariage, la vie sexuelle et la vie du bureau et si peu en relation avec l'environnement ! Un tel intérêt peut donner un regain d'énergie, parce que le sujet nous détache naturellement des troubles intérieurs. Cela peut signifier un retour vers un idéalisme de jeunesse, abandonné chez certains à cause de l'emprise de la vie pratique. Dans tous les cas, malgré l'horizon pessimiste du changement climatique, les actions écologiques donnent un rôle aux individus, et même du bonheur : l'égo est libéré de sa quête à plein temps de plaisir et de ses inévitables déceptions. Lasse de l'égoïsme, cette énergie se dirige vers l'humanitaire. Aux moments des plus grandes remises en cause, comme aux débuts de l'art conceptuel des années soixante, nous devons voir plus large, se délester de nos conventions, transgresser les dernières barrières pour arriver à la tolérance. Maintenant nous sommes invités à voir encore plus large : vers la terre, vers le désintéressement, le dépassement de soi.

Je suis maintenant membre du groupe démocratique des expatriés pour la défense de l'environnement. Depuis l'élection du Président Obama, le nombre de notre groupe a été multiplié par dix. Quand Bush était au bureau, personne ne concevait la possibilité d'aider la planète; il y avait trop d'obstacles. Avec Obama et ses idéaux d'altruisme et de transparence, de plus en plus de monde, du moins aux Etats-Unis, éprouve l'envie de consacrer une partie de sa vie à un certain engagement social ou politique. Comme si l'énergie irréductible de ce pays, il y a si peu de temps vouée à la satisfaction matérielle et personnelle avant tout, se déplace légèrement. Il n'y a pas eu de grands pas encore, car le gouvernement, comme les gouvernements européens, lutte sous l'emprise des grandes corporations compétitives, et il y a même la sensation de repartir vers

l'arrière. Lorsque la compétition se tournera vers les énergies renouvelables, l'histoire changera plus radicalement.

Dans ce groupe d'expatriés personne n'est là pour la recherche du pouvoir. Il n'y a pas de politiques manqués à la recherche d'identité. Ils sont présents avec l'espoir sincère de trouver un moyen d'agir. Comme c'est revitalisant pour un artiste ou pour un autre, constamment soumis au concours sans répit de se vendre dans un monde sur-développé, de participer activement à ce courant !

## **Les Débuts**

Après des rencontres personnelles, des voyages ici et là, les journaux, nous voyons les débuts de nouvelles consciences en écologie, et de façon moins importante, dans l'art. Nous faisons partie d'un mouvement collectif, artistes en même temps que les non-artistes, un courant interne et parfois imperceptible de gens qui luttent pour le soin de la nature vivante.

J'aime la confrontation des contraires. Par exemple, de la nature et de la vie urbaine. J'aime le reflet des arbres dans le pare-brise de la voiture. Et les jardins qui surgissent de plus en plus dans la ville de New York, parmi les gratte-ciels agressifs. Pour moi, ce sont des signes d'une renaissance, et d'une reconnaissance humaine des allégresses intimes que nous offre la nature. C'est comme si un dialogue s'ouvrait entre la nature et le construit : les possibilités abondent. Des inspirations artistiques peuvent également surgir, telles des petites pousses apparaissant dans les fissures de l'asphalte.

L'écologie est un contre-mouvement immense, en opposition aux âmes désespérées de se saisir des dernières richesses de la terre. Dans une émission de télévision j'entendis parler d'une île couverte de forêt tropicale, habitée par un peuple indigène, mais que se sont appropriés des continentaux pour faire des hôtels avec des piscines divines magnifiques.

Le vrai mouvement écologique, sans avoir recours aux armes de moralisateur, saura travailler au rythme de la nature. Le plus important maintenant, c'est de le faire comprendre au plus de monde possible.

## **L'Écologie interne**

Parfois il faut un peu d'effort pour recevoir les plaisirs que la nature nous offre. Il faut savoir ouvrir ses sens aux moindres subtilités. Elle ne console pas toujours, elle n'est pas toujours fascinante pour l'âme troublée par l'ennui. Je pense au film « Trainspotting », où un groupe de drogués réussissent à arrêter l'héroïne, et propose une promenade dans les montagnes d'Écosse. Mais ils n'ont pas suffisamment de force, et retournent aux drogues, quelque chose de « mieux que la vie ». Ils ne parviennent pas à former une intimité intense avec la réalité et par conséquent la nature. C'est du gâchis, car la nature peut livrer à ceux qui ont acquis cette aptitude un effet d'addiction très fort. Ces personnages du film sont plutôt dépendants d'une stimulation plus immédiate et plus intense de l'effet chimique des drogues. Ce sont des emblèmes d'une vie artificielle et violente, intense mais vouée à la tragédie.

Le « Manifeste du Rio Negro, du naturalisme intégral », écrit par Pierre Restany et Franc Krajcberg en 1978, parle de l'importance de l'écologie interne avant tout.

Selon ce groupe d'artistes, nous luttons moins contre la pollution de l'air, de la terre et de l'eau que la pollution de la pensée et du sentiment.

Le naturalisme comme discipline de la pensée et de la conscience perceptive est un programme ambitieux et exigeant, qui dépasse de loin les perspectives écologiques actuellement balbutiantes. Il s'agit de lutter beaucoup plus contre la pollution subjective que contre la pollution objective, la pollution des sens et du cerveau, beaucoup plus que celle de l'air ou de l'eau.

L'action nous purifie.

## **Un espace pour la vie sauvage**

Le philosophe chinois, Zhuangzi, du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus Christ, dit que « tous les hommes savent l'utilité de l'utile, mais personne ne sait l'utilité de l'inutile ! » quand il décrit un arbre majestueux dans la place publique, non abattu, car il est noueux et ne peut être exploité pour la menuiserie. En fait, il sert d'ombre pour les chevaux, si heureux de fuir la chaleur du soleil.

Malheureusement, certains des plus beaux arbres sur terre (des forêts frontières) sont transformés en papiers de toilettes, un produit utile.

Il y a deux mille cinq cents ans, Zhuangzi précisait qu'afin que la planète survive, il faudrait laisser de l'espace pour ce que nous n'entretenons pas, l'inutile (dont on qualifie souvent l'art), car tout ce qui est utile sera détruit d'une manière ou d'une autre.

C'est une question d'équilibre de l'utile et de l'inutile, entre relâchement et protection. L'écologie est un art en soi, car il requiert talent et sensibilité, une maîtrise de l'acte du funambule.

Il faudrait que tous les gouvernements comprennent l'importance non seulement de la culture, mais aussi des lieux sauvages. Le gouvernement actuel en France prône l'exploitation totale de nos ressources naturelles : il ne met pas encore en place ce mouvement essentiel.

Le cerveau humain est un microcosme du monde. Il y a une partie qu'on peut contrôler, quant à l'autre, la partie sauvage, « inutile », inspiratrice et intuitive, il vaut mieux la laisser s'exprimer.

Autrement elle se retournera contre nous, et avec toute sa force.

## **Pour les artistes**

Ce nouveau soin pour la nature change la vie de l'artiste. L'ajustement n'est pas toujours simple pour tout le monde, à moins que le sujet de la nature soit déjà incorporé dans la vie personnelle ou artistique. Pour être artiste, on encourage vanité et individualisme, pour être écologiste, on se concentre sur le monde.

Les artistes sont obligés de travailler pour eux-mêmes, vendre un nom qui s'attache à leurs œuvres. Un écologiste fait le contraire : pour une œuvre, il faut une grande équipe.

J'ai toujours pensé que nous ne formions qu'une seule âme. Une grande âme, capable de beauté et de force. Cela me permet de me détacher de la compétition, car je sens que nous partageons cette âme avec tout le monde. Je vois nos talents comme des biens communs. Une œuvre d'art réussie n'est autre que l'incarnation de la Force cachée et commune en nous.

L'écologie est un antidote contre le gonflement de l'égo? Certains artistes estiment que leurs créations – qu'il s'agisse de leurs peintures, sculptures ou installations – les représentent eux-mêmes, leur moi, mais on oublie que ce n'est qu'un bout de matière ou de couleurs issues de notre environnement et transformé par les mains, ou dans le cas de certains autres, par les personnes auxquelles l'artiste a commandé de faire selon son idée. Cette matière poursuivra à la longue un procédé inverse et se désintégrera petit à petit dans la terre. Certaines œuvres plus rapidement que d'autres : les œuvres d'Andy Goldsworthy parfois dans la journée, le rhinocéros rouge en plastique très dur au Centre Pompidou bien plus longtemps.

Certains affirment qu'au moins les artistes ne font pas de dommages à la terre, surtout ceux qui vivent en harmonie avec elle. Mais il y a probablement très peu d'artistes qui aient atteint cet idéal. J'estime que les artistes, y compris moi-même (qui suis très gourmande), sont coupables autant que les autres. Les artistes en général sont poussés à croire que le succès dépend d'une grande production, telle que nous voyons chez Picasso. Et ils vont faire toutes sortes d'efforts pour fabriquer le plus possible et en grand, parfois au prix de la qualité artistique.

Une des techniques que j'explore, la gravure, un procédé toxique, avec les vernis, les diluants, les acides et les encres, m'éjecte du royaume de l'écologiste. Je constate le paradoxe du métier : ces mêmes substances onctueuses me semblent nécessaires si je veux atteindre ce que je recherche avant tout: la limpidité de la nature.

L'idéal serait de trouver un rythme personnel qui ne dépense pas excessivement les ressources naturelles.

Il y a des artistes qui ont intégré efficacement dans leur travail la notion de l'équilibre avec la nature. Je pense à l'artiste, Kôichi Kurita.

En été 2009, sur le sol de l'abbaye de Noirlac, près de Bourges, il a recueilli mille carrés de papier fait-main sur lesquels il a fait des piles d'échantillons de différentes couleurs de la terre de la région du Centre et du Japon. La sobriété était en harmonie avec l'architecture cistercienne et le vitrail épuré et subtil de Resnais. Lors de son installation, il se montra capable d'occuper l'espace complètement, transmettant efficacement son message, sans s'imposer et sans abuser des ressources de la terre.

Certains éléments de l'art contemporain peuvent servir des causes écologiques.

Tout d'abord, l'art contemporain se veut engagé ; il adosse une fonction sociale. Nous avons besoin de langages qui aient la force de secouer, d'ouvrir la conscience des autres.

Puis dans ses recherches de concepts immatériels, face à un monde trop meublé de choses, l'art contemporain, s'il n'est pas en train de trop monopoliser des espaces, cherche justement à opposer la profusion et retrouver l'épuré. Yves Klein est un des premiers à faire des recherches dans les matières immatérielles, comme l'eau et le feu dans l'architecture. Les artistes du Land-Art ne font le plus souvent que transformer un paysage sans le détruire, et invariablement, de façon éphémère. Pour les œuvres qui durent plus longtemps, comme Stonehenge, l'art et la nature finissent par cohabiter paisiblement et sans plus de notion temporelle.

Une autre qualité que nous trouvons souvent dans l'art contemporain, c'est l'éphémère. L'expression contemporaine cherche à ne plus peser sur l'héritage culturel déjà très lourd. Dans les projets éphémères de l'artiste contemporain, il ne nous reste que des photos ou des vidéos. Je pense au troupeau de moutons de Gloria Friedmann installé devant le Centre Pompidou. Je n'étais pas là ce jour-là, mais je vis sa vidéo lors de sa rétrospective au musée Bourdelle en 2008. Ces moutons représentent-ils la multitude d'artistes qui suivent les traces des autres?

Une autre recherche dans l'art contemporain, c'est l'indéfinissable fusion de l'art et la vie, ou de l'art et la nature. A la fois évident et inaccessible, cette quête ultime sert de lanterne à l'artiste persévérant.

## La Peinture

L'acte de peindre les animaux est primordial à l'être humain depuis les peintures rupestres dans les cavernes. De même, les enfants adorent dessiner et peindre les animaux avant tout, après les maisons, les soleils, et les arcs-en-ciel. Ne plus valoriser cette activité pour donner la place aux concepts de l'art contemporain me semble criminel. Les artistes qui en font une partie intégrale de leurs vies ne pourraient pas vivre sans ce contact privilégié avec les êtres vivants, grâce à la peinture, à la sculpture, et au dessin.

De même, il n'est pas possible que la peinture demeure une discipline du passé. L'acte de peindre peut être vital pour certaines personnes, comme la lecture pour d'autres. Ce serait un délit de décourager une personne de peindre si elle aime, avec le seul prétexte que la peinture perd la place dans le monde de l'art.

Puis rien ne remplace le geste sensuel du pinceau à la main.

La difficulté avec la peinture aujourd'hui est de trouver une œuvre qui ne ressemble pas à une du passé. C'est pour cela que les artistes explorent d'autres techniques, d'autres supports, d'autres formes originales. De plus en plus d'imagination est requise pour créer quelque chose de nouveau, tout en répondant aux attentes profondes du public de notre temps.

Nous sommes très nombreux dans le monde de la peinture. Il y a des courants généraux et certains en suivent d'autres, en répétant le même message. Rares sont les visions pionnières, mais en elles se trouve la vraie qualité artistique.

La peinture peut aussi livrer des concepts, autant que d'autres formes d'art. Tel un livre, elle peut servir d'emblème de notre temps. Elle peut catalyser un changement de conscience.

\*

L'art évoluera inéluctablement face au nécessaire changement de notre conception philosophique de la nature. Si nous pouvions désagrèger notre anthropocentrisme, quelle forme prendrait notre production artistique? C'est à voir...

Nos œuvres artistiques apparaissent trop souvent, telle la publicité, comme des interprétations d'interprétations. Connaissons-nous la vraie source des formes que nous exploitons? Si non, la nature demeure trop détachée de l'âme humaine. A-t-on oublié les flocons de neige regardés à travers une loupe, ou les pousses en spirales dans le sol au printemps? Nous ne réalisons pas que le monde physique est vaste et infini : les jungles, les volcans, les mers. Il y a tant de domaines que les artistes peuvent explorer davantage. Grâce à la technologie d'aujourd'hui, de nouveaux territoires peuvent être sondés et exploités par les artistes, telle la naissance des étoiles, les vues depuis les satellites, et autres détails microscopiques.

Et quand je pense que cet infini se trouve déjà dans mon verger...

La peinture, le dessin et la sculpture sont les meilleures techniques pour représenter la nature. Présenter la nature, par exemple, en intégrant des plantes et d'autres éléments organiques dans l'œuvre, une tendance dans l'art contemporain illustrée par Anselm Kiefer, me semble moins révélateur que la copie d'une plante avec toute sa finesse. Cette copie est la trace d'un lien intime: la personne l'a touchée, l'a sentie, a vécu avec cet être vivant pendant qu'elle la dessinait ou la peignait. La qualité sensuelle ou onirique de l'oeuvre correspond à combien elle l'a aimée, a donné son talent. Et cet amour, ce soin, est la source même de l'écologie.

Certains estiment que le travail de la représentation est élitiste: il faut être formé pour faire de l'art figuratif, alors que tout le monde doit pouvoir être artiste. D'autres pensent que l'art contemporain est élitiste, car il dénigre le travail manuel. Récemment je rencontrai une artiste du Land-Art à l'Espace Krajcberg, qui fit les éloges du Land-Art avec le même raisonnement : le Land-Art est pour tout le monde, même pour ceux qui ne savent pas dessiner. Je suis sensible à son point de vue, mais je persiste à croire qu'un artiste visuel total devrait retrouver des rigueurs pour que ses muscles oculaires restent en forme. L'important pour tout langage visuel, c'est de savoir dessiner, connaître les proportions, les angles, les triangles sphériques. Goethe disait qu'il ne voyait pas quelque chose s'il ne l'avait pas dessinée.

Je pense qu'aujourd'hui il peut y avoir une fusion des forces. Il n'y a aucune raison pour que nous ne puissions pas à la fois exploiter

des techniques rigoureuses - qui prennent du temps et témoignent de l'amour pour la nature - et recueillir les langages et les outils nouveaux d'un art contemporain savoureux.

\*\*\*

Je m'assois dans les collines de Slovénie là où il y a une vue sur le monastère de Sveta Gora « montagne ou colline sacrée » au loin et la forêt sauvage derrière. Je m'intéresse au paysage, surtout aux herbes sauvages devant, qui montent plus haut dans le ciel que le monastère derrière. Ces herbes réclament leur place dans la hiérarchie des valeurs par rapport à l'œuvre architectural. Je dessine ce que je vois, avec un plaisir surtout à dessiner ces herbes fines et courbées, qui semblent souffler au même rythme que l'acte du dessin, ainsi que le contact sensuel et rêche du crayon sur le papier. Mon carnet de dessin est niché dans les tiges. Des taches vertes marquant le dos. Je vois les ombres des herbes couvrir le carnet avec des rayures verticales et horizontales. Le graphisme des ombres ouvrent le domaine de l'abstraction. Ces lignes me font penser à l'univers de rayures de Pietr Mondrian et de Daniel Buren, à leurs trajectoires du réalisme vers l'abstraction. La scène naturelle devant moi, par les différents messages qu'elle évoque, devient un sujet de peinture.

Dans la nature on peut trouver le réconfort du monde abstrait. Aux moments de confusion interne, les enchevêtrements des branches d'un arbre ou des ombres peuvent exprimer des pensées irrésolues, précisément au moment où on ne peut pas forcer le dénouement de ces troubles. Ces graphismes abstraits apaisent.

Aux moments de clarté et de paix, les détails du monde, à la fois dans l'observation de la nature et dans l'acte de les peindre, peuvent répondre à l'énergie saine de la curiosité. Et l'envie de figurer prend le dessus.

J'aimerais contribuer à la cause écologique en élevant le statut des plantes et des animaux, en montrant au public les merveilles de la forêt tropicale par exemple, ou en représentant la variété des espèces animales.

Tout récemment j'écoutai Pierre-Henri Gouyon du Muséum d'Histoire Naturelle de Paris parler de la biodiversité à l'occasion du quarantième anniversaire du Jour de la Terre. Il nous expliqua que la vraie biodiversité ne constitue pas seulement cette grande variété d'être vivants sur terre, mais aussi la possibilité de chaque être vivant d'évoluer, de muter, de suivre son chemin.

Dans le contexte de ce domaine si vaste et si délaissé, mon désir de représenter le sérieux de l'être humain diminue, car il est tourmenté de toute façon dans toutes les circonstances possibles de la vie, riche ou pauvre, beau ou laid. Vues les barbaries et les perversions dont nous sommes trop souvent responsables, méritons-nous toujours autant d'attention ?

D'où la peinture, « Art for the Birds » (2006), titre en anglais, car l'expression « *for the birds* », veut dire que cela n'a pas de valeur. Le manchot empereur, le bec en hauteur, et le marabou, en pleine réflexion, représentent les critiques d'art. Certains oiseaux observent les peintures, d'autres ne font pas attention aux tableaux. Le colibri se trompe en s'approchant d'une fleur peinte sur une toile. La représentation de l'être humain nu est devenue répétitive et fade à côté des êtres plumés et colorés. L'art de ce genre oublie les qualités infinies de la biodiversité. Cette peinture cherche à descendre l'être humain de son piédestal.

Et la peinture, « Un représentant de chaque espèce se rend à Copenhague en décembre 2009 pour manifester »(2009). Le fond est une vue du canal, de l'ancienne bourse et du palais de Christian Borg à Copenhague. Au premier plan, se trouvent un ours polaire, un orang-outang, une grenouille, un tigre sibérien, une tortue. Sur le pont nous pouvons percevoir un panda, un éléphant, et un rhinocéros. Dans le canal, un dauphin rose et la sirène. Les animaux ont leur voix ! Et à la présence de la sirène nous nous demandons: ces animaux deviendront-ils mythiques comme elle ?

Ces peintures sont les pièces d'un puzzle, d'un « livre visuel », des extensions visuelles d'une pensée.

## **Sur l'écriture**

L'écriture s'intègre au monde visuel, les textes se ramifient depuis les images et apportent unité et valeur. Mais il y a un moment où il vaut mieux freiner le flux des mots, car ils risquent d'écraser un monde visuel, et lui empêchent de trouver sa vie.

L'écriture est pour la pensée comme le dessin est pour la vue. Quand on dessine un immeuble, on découvre des détails étonnants, certains qu'on n'aurait pas remarqués sans le crayon à la main. Quand on écrit une idée, on finit par découvrir d'autres chemins de la pensée, certains que l'on n'aurait pas poursuivis, si l'on n'avait pas commencé à relier les mots.

Quand j'écris à propos de l'art, je dois m'arrêter à un certain moment. Peut-être que c'est à l'instant même où les formules s'imposent, tels des barrages limitant le flux et la vie de la pensée. Le mouvement interne de l'imaginaire se figerait et perdrait son rythme.

Les meilleurs tableaux et œuvres d'art visuelles proposent un continuum sans verbe.

Car la partie artistique d'une personne est comme le monde sauvage. Quoique indomptable, indescriptible, et fragile, mieux vaut laisser vivre et laisser évoluer cette inspiratrice à son gré, car elle demeure essentielle pour le reste.

## **Retour à l'atelier**

Après une promenade dehors, une journée dans les rues de Paris, un moment d'écriture, je suis comblée de nouveaux modèles et d'idées et peux retourner à l'atelier. Ce lieu m'appelle.

Je sens alors le contact tangible avec le temps qui passe. Ayant formé ce lien intime et privilégié, chaque instant m'interpelle et forme une entité propre.

Après avoir écrit ces pensées, je sais qu'il n'y a pas d'achèvement : les différentes directions que j'ai choisies n'ont pas de terme. Je peux discerner pourtant une unité dans le désordre apparent

et la multiplicité de mon œuvre, qui m'apporte une certaine paix. Après la dissonance, l'harmonie apparaît d'autant plus soulageante.

Je cherche à concilier ces appels opposés, vers l'art et le souci de la terre, en une forme visuelle. Pour ainsi vivre et travailler en une plus grande union avec le monde naturel.

*c Anna Jeretic, Chartrettes, juin 2010*