

## Derrière la montagne

Le monotype est un procédé qui, comme son nom le laisse entendre, permet d'obtenir une épreuve unique à partir d'un support préalablement encre. Il relève toutefois de l'art de l'estampe dans la mesure où l'artiste a recours à une matrice qui ne délivre son image qu'après un passage sous la presse. Cette technique, que Degas pratiqua avec bonheur, associe en effet les préoccupations du peintre aux recherches du graveur. Après avoir choisi un support non poreux, métal, carton fort ou plexiglas, l'artiste y peint son motif à l'aide d'encres grasses, propres à l'impression. Une fois ce travail achevé, la matrice, vierge de toute entaille ou morsure, est glissée sous la presse. Au cours du tirage, la feuille de papier recueille cette préparation posée à la surface de la plaque. En fonction de la charge de matière écrasée par les rouleaux, en fonction de la pression de ceux-ci, de la qualité des encres, de leur fluidité, de leur imprégnation par un subjectile plus ou moins réactif, on obtient des résultats très variés, souvent aléatoires où la présence du mouvement et de la couleur est particulièrement sensible.

C'est sans aucun doute pour cette raison qu'Astrid de La Forest a souvent adopté cette technique – en complétant l'effet obtenu par une seconde plaque gravée à la pointe. Car le monotype lui permet non seulement de conserver intacte la rapidité de son geste initial, ce moment de la saisie du motif (souvent confié à l'aquarelle), mais d'établir dans le même temps une distance ressentie comme nécessaire – comme s'il fallait que l'élan provoqué par la sensation subisse une sorte de décantation lors du passage à l'expression. Ce « retard » est primordial chez cette artiste, il appartient de manière essentielle à sa vision, toute chose vue et éprouvée ne pouvant rejoindre son secret qu'après avoir franchi cet « espace du dedans » que décrivait Henri Michaux. Sans parler de l'opération de transfert infiniment sensuelle, conjuguant arrachement et révélation, au moment où la main soulève délicatement l'image de son support.

Mais il y a peut-être une autre raison qu'impose le spectacle de la montagne auquel l'artiste s'affronte ici, motif naturellement stimulant pour un peintre autant qu'il peut être un archétype intérieur. Ces formes, masses, élans – et les infinies variations que l'heure, les saisons ou la lumière y inscrivent – constituent comme une chambre d'échos où se croisent en résonnant traits, surfaces, profils, ombres, gouffres et élévations. Dans certaines planches le lac, dans d'autres la nuit étincelante font office de grand miroir qui, ainsi frappé, répercute le secret de la montagne, dissimulé en ses arêtes et ses plis. De telle sorte que l'emploi de la plaque polie et de sa faculté à refléter la vision, après qu'elle a heurté la rétine et inversé la sensation, se révèle d'une cohérence absolue. Enfin tenter d'atteindre, comme nous le propose ici Astrid de La Forest, la vérité enfouie dans le paysage ne nécessite pas seulement une mise à distance : cela engage du même coup l'artiste à revenir sans cesse à son motif, à en multiplier les approches.

L'identité s'obtiendra moins au terme de modifications autorisées par le recours aux états – dont usent volontiers les aquafortistes – qu'à la suite d'innombrables recommencements où le regard cherche chaque fois à revenir à l'origine, par superpositions, effacements, et parfois même – quand l'artiste décharge le surplus de matière sur une nouvelle feuille de papier – par un troublant dédoublement, ajoutant de la distance à la distance et du silence au silence.

Astrid de La Forest fait donc ici la démonstration que toute aventure en art est le produit d'un dialogue serré, immanquable, entre la vision et la technique, que l'une et l'autre se stimulent réciproquement dans la mesure où voir n'est pas tant l'accomplissement que la poursuite du désir d'accueillir le monde tel qu'il se transforme à tout instant au dehors comme en nous-mêmes. Toute approche est de la sorte aussi bien un déchirement.

