

L'Irlande intangible

d'Astrid de La Forest

Rien de descriptif, aucun détail dans ces paysages pourtant précisément inspirés par des lieux de la Donegal Coast, au nord de l'Irlande. Ce qui a été recherché, on le sent, c'est une harmonie générale aussitôt perçue : non pas de restituer exactement telle ou telle sensation, mais un accord évident des formes et des couleurs, celui dont on garde longtemps mémoire après avoir quitté un lieu aimé. D'où tout de suite, pour qui découvre ces œuvres, une forte impression d'unité, presque un saisissement. De longues horizontales, à peine incurvées ici et là, une gamme chromatique réduite à des couleurs froides atténuées, un étagement simple de la mer, de la terre et du ciel vus frontalement d'un peu loin – et plutôt contemplés qu'observés – sous une lumière indécise qu'on ne saurait avec certitude attribuer à une saison et à une heure du jour, tout conspire à susciter cet effet immédiat.

Assurément il y a là, conscient ou non, le rêve d'un monde pur, à l'état naissant, et je pensais au second récit de la création, dans la Genèse (I, 2, 4-6) : « Au temps où Dieu fit la terre et le ciel, il n'y avait encore aucun arbuste des champs sur la terre et aucune herbe des champs n'avait encore poussé, [...]. Toutefois, un flot montait de terre et arrosait toute la surface du sol. » Si bien que ce *Retour d'Irlande* serait aussi un retour onirique à une nature intacte, inspiré par le spectacle d'une région n'ayant pas encore souffert des atteintes de la civilisation, certes, mais également nourri par le désir d'une certaine simplification de la peinture. Encore ce mot de « simplification » est-il assez trompeur puisqu'il s'agit ici, pour les œuvres de grand format, et les plus abouties, de monotypes. Une question surgit alors : pourquoi, dans cette relation avec un monde rêveusement perçu comme vierge, le choix d'user d'une méthode qui comporte un moment « mécanique », l'impression de la plaque sur laquelle l'artiste a posé la peinture ? Une technique qui fait place au hasard et impose un certain retardement ? Pourquoi procéder de la sorte plutôt que de peindre directement sur du papier ou sur une toile ? Je crois que ces questions conduisent au cœur du travail d'Astrid de La Forest et que les réponses que l'on peut essayer d'y apporter éclairent l'originalité de son approche de la nature.

Une approche indirecte donc, qui pourrait sembler contredire le besoin exprimé par l'artiste d'une relation directe avec la nature, dont rendent compte les aquarelles qu'elle exécute sur le motif. Mais celles-ci, justement, ne sont jamais « copiées » par les monotypes, ni même, dirait-on, ne les inspirent. De sorte que l'usage de cette technique « dilatoire » du monotype semble viser à ne

pas rester (trop) tributaire du motif, une fois que celui-ci, longtemps regardé, a été intériorisé : vise à s'en libérer pour s'en remettre en partie aux aléas de l'impression, et s'ouvrir de la sorte au jeu du souvenir et de l'imagination. Laquelle, plus librement qu'en face du motif, pourra s'exprimer dans les interventions sur les feuilles encore humides, à peine sorties de la presse (ajout de couleurs, au pastel, ou de traits, frottages au chiffon...). Ce qui importe, c'est que, contrairement aux Impressionnistes, l'artiste s'emploie ainsi à restituer l'*émotion* générale suscitée par le motif, bien davantage que telle ou telle *sensation* passagère. Et cette émotion est profondément liée au travail de la mémoire, qui, d'une part, ne retient d'un lieu aimé, pour les recomposer, que certains aspects, et, d'autre part, active plus ou moins consciemment toute une culture visuelle. En ce sens, le monotype se révèle l'allié naturel de la mémoire et de l'imagination en créant la distance nécessaire à leur « déploiement ». On voit très bien cela, ce besoin de s'écarter fermement mais doucement de la réalité, dans les monotypes faits par Degas lors de ses voyages tardifs, en Bourgogne et en Normandie : comment l'artiste, à partir d'une *vue* réelle, use de cette technique pour aboutir à une *vision*.

Cette ouverture à l'imaginaire est même si engageante et résolue qu'elle pousse l'œuvre vers l'abstraction, comme on peut le voir aussi chez Degas justement. Ce mouvement « naturel » s'accroît avec la réalisation de secondes épreuves – qu'Astrid de La Forest appelle des « fantômes » – où les couleurs évidemment s'atténuent, se font évanescentes, tendent à se fondre, sinon à s'effacer. Ainsi, la seconde épreuve de *Magheraroarty* ne montre plus un monde à l'état naissant, plutôt un monde disparaissant, éthéré, transmué en matière onirique. Au delà de l'imaginaire, l'usage du monotype suggère alors une résistance sourde à l'ordre brut des éléments, une secrète volonté de faire pénétrer le rêve en eux, qui certes aurait réjoui Bachelard, ou de les réduire à de la lumière, seulement de la lumière. (Que l'on songe ici, tout à l'opposé, aux grands et clairs paysages de lacs et de montagnes, sans trace de vie humaine, peints à l'huile par Hodler dans les années 1910 : si l'on y trouve sans doute la même rêverie d'un monde demeuré intact, comme aux premiers jours, on y sent la matière, les formes et les couleurs résister à cette rêverie, s'efforcer de la dominer, presque repousser le rêveur, quand au contraire les monotypes d'Astrid de La Forest lui font place, l'y attirent doucement.)

Cependant, il ne s'agit jamais d'oublier le motif : ces paysages *réels* ne sont pas de simples prétextes à des œuvres qui visent, en deçà de leur pure qualité plastique, à les célébrer, – ce dont témoigne le fait que leur soient conservés, autres signes de leur radicale étrangeté, leurs rudes noms gaéliques (ici transcrits en anglais) : Bunbeg, Dufanaghy, Magheraclogher, Meenacreevagh... D'où la recherche d'un point d'équilibre entre l'évocation, la rêverie et le travail proprement pictural. Presque une gageure car si, à des moments, le charme sauvage de ces sites semble lyriquement tout emporter, à

d'autres, des griffures, des taches, ou certains traits noirs appuyés, comme dans le ciel et la mer de *Falcarragh I*, révèlent une sorte d'impatience de l'artiste confrontée à un « spectacle » naturel doté non seulement d'une beauté immédiate, mais aussi d'une telle force plastique qu'il peut décourager toute représentation : un motif dont les lignes générales et les formes sont déjà en elles-mêmes assez épurées et simples pour ne réclamer qu'à peine l'intervention de l'art. Et là encore c'est comme si l'artiste voulait, avec ces traces erratiques, résister à une sorte de fascination exercée par le paysage, en s'y inscrivant, en le marquant.

Car autre chose encore frappe dans ces œuvres : leur calme étrange, paradoxal dans ces régions où la mer et le ciel sont si souvent violemment agités. Aucun des monotypes, aucune des aquarelles n'évoque le vacarme des vagues ou du vent, que Monet s'appliquait à bien rendre à Belle-Île. Tout au contraire, le silence ici domine, et avec lui le sentiment d'un repos, d'un retrait de la nature en elle-même, comme si elle se plaisait à fasciner ainsi, en s'offrant à la contemplation de l'artiste. Quant aux heures, on n'en saura rien, sinon qu'il fait jour. Un jour d'ailleurs égal, diffus et sans éclat, que l'on dirait éternel. C'est un tel état du paysage, originaire ou idéal, qu'Astrid de La Forest crée ou recrée, « retrouve », dans ces œuvres, en rappelant l'incapacité essentielle de l'art à dire le temps. Il est d'ailleurs révélateur qu'elle ait choisi pour titre de cette exposition *Retour d'Irlande*, et non, par exemple, *Images d'Irlande*, qui aurait été possible : un retour implique un départ, un éloignement, et par suite le travail de l'oubli et le recours à la mémoire. Je crois que l'on ne peut bien apprécier ces œuvres sans percevoir que leur charme particulier ne tient à aucun « réalisme », même si la beauté des sites retenus se suffirait *presque* à elle-même, ni à aucune puissance de l'imagination, même si l'usage du monotype lui donne *presque* libre cours, mais à un équilibre que l'artiste a su trouver, servie par la mémoire. Et cet équilibre plastique intemporel, où le motif demeure au loin, intangible, suscitant et asséchant l'imaginaire, on se prend à rêver qu'il pourrait être le « fond » de la nature, à la place du chaos que l'on sait.

Alain Madeleine-Perdrillat
février 2016

