

J'aime la gravure depuis toujours et encore plus depuis que je connais Astrid de La Forest, une artiste qui me touche infiniment tant par la qualité de son travail que par son humanité. Mais je ne connais rien aux techniques et aux méthodes diverses et compliquées de la gravure. Tous les mots poétiques qui les désignent me paraissent mystérieux et je suis impressionné par la somme des procédés qu'il faut maîtriser. Et comme toujours en face d'un sujet où j'ai conscience de mon ignorance, je suis intimidé.

La présence même, massive et belle à voir, d'une presse, l'usage de liquides corrosifs et peut-être dangereux, les plaques de métal aux arêtes coupantes, les encres et les papiers qui renvoient à des savoirs très anciens et dont je ne soupçonnais que vaguement les déclinaisons infinies, le temps du noir et celui de la lumière : tout un royaume dont je ne possède pas les clefs et où Astrid de La Forest voyage en s'affranchissant de ses frontières avec une aisance, une légèreté et une douceur qui me stupéfient. Et quand je considère la beauté de l'œuvre qui en procède je me sens bien désarmé pour en parler sinon pour dire l'admiration qu'elle suscite en moi. La beauté est un secret qui ne s'explique pas, une question qu'une infinité de réponses ne parviennent jamais à épuiser complètement.

Et puis « *vous êtes donc graveur, peintre, dessinatrice* » comme Éric Desmazières saluait Astrid de La Forest en l'accueillant à l'Académie des Beaux-Arts. Voilà qui ne me facilite pas beaucoup la tâche.

C'est au travers de ce que l'on aime ensemble que l'on se rapproche le plus sûrement des êtres qui vous attirent et que l'on parvient à les comprendre un peu mieux. Je partage avec Astrid l'attachement aux lieux de son enfance et au village tranquille aux confins de la forêt où elle demeure et travaille actuellement, quand les jardins descendent vers la Seine, le fleuve d'autrefois, celui d'avant Paris où il est encore possible de se baigner quand reviennent les beaux jours. J'ai passé bien des étés sur l'autre rivage du lac Léman où elle a déployé librement ses ailes en découvrant l'atelier de Raymond Meyer dont la photo est accrochée près de sa table de travail, avec celles de ses parents et de ses enfants. Le côté suisse, les musées, le panorama splendide sur les montagnes qui faisaient rêver et que l'on gagnait en bateaux à aubes comme autant d'expéditions lointaines.

J'ai toujours nourri des sentiments de gratitude pour les maîtres que l'on rencontre sur son chemin, ce qui permet d'avancer et de transmettre à son tour ; pour l'étude et l'inattendu, le silence et le désir d'écouter, la solitude et la fidélité à la famille. J'ai connu plusieurs des gens remarquables avec qui Astrid a travaillé et qui lui ont permis de partager des créations mémorables, dans la presse ou au théâtre, et je regrette de ne pas avoir partagé leur expérience aussi bien qu'elle. Je voudrais être aussi l'ami des singes du Jardin

des Plantes qu'elle a su si bien approcher, celui qui donne des graines à ses oiseaux, le navigateur d'entre les îles et le randonneur des montagnes où elle ne s'est pas perdue, le convive à répétition des délicieux repas que cuisine son mari. Tant d'autres choses encore qui nous sont chères.

Frédéric Mitterrand : La première fois à la Villa Médicis, quand était-ce ?

Astrid de La Forest : J'ai séjourné pour la première fois à la Villa Médicis en 2018. Depuis longtemps, j'ai pris l'habitude de partir loin de chez moi en résidence d'artistes. Cela représente avoir un temps à soi, très intense et qui m'est nécessaire pour la création. Je pars loin, je laisse toutes mes contraintes, ma famille et tout ce qui m'éloigne de cette création. C'est également un temps pour approfondir un sujet ; c'est pour moi un laboratoire de recherche, sans pression, avec mon seul carnet de croquis et mon intériorité. Enfin, c'est un véritable défi car le temps est limité ; je le mets à profit pour travailler intensément. Cela a toujours été très productif pour moi.

FM : Avant la Villa Médicis, il y a donc eu d'autres résidences d'artistes ?

AdLF : Oui, beaucoup. La Tasmanie, par exemple, en 2010, cette grande île au sud de l'Australie. J'y suis restée deux mois dans un village de mineurs qui exploitaient du cuivre. Il était situé à quatre heures de la ville la plus proche. C'était incroyablement sauvage avec une nature vierge sans route, sans chemin. Rien ! Une région montagneuse, froide et battue par les vents d'ouest. J'arpentais ce terrain presque hostile avec mes carnets. Ceux que je fabrique et couds moi-même en choisissant le papier et le format ; ils sont donc entièrement à ma main.

FM : Il y a donc des résidences d'artistes en Tasmanie ?

AdLF : C'est mon ami graveur, Raymond Arnold, australien et professeur aux beaux-arts de Hobart que j'avais connu aux Ateliers Lacourière-Frélat qui organisait cette résidence. Ces deux mois, seule à 20 000 kilomètres de chez moi, au bout du monde dans une forêt primaire totalement vierge ont été extraordinaires. Je n'avais que deux plaques d'acier alors je les ai gravées au carborundum sur les deux faces ; ensuite après les avoir imprimées, j'effaçais tant bien que mal pour recommencer. Malheureusement, il n'en reste que peu de traces sauf de grands paysages de montagnes. J'ai été très heureuse de travailler avec cette économie de moyens dans l'austérité et les difficultés. J'ai couvert des pages et des pages de carnets.

FM : Il y a eu l'Irlande aussi, je crois ?

AdLF : Oui. Une première fois au nord dans le Donegal, invitée par un atelier de gravure avec une bourse de deux mois. Il y faisait aussi très froid mais c'était d'une beauté époustouflante. La seconde fois au sud dans le Kerry. J'habitais dans ce qu'on appelait un village de famine, un de ces villages que les habitants ont quittés brutalement pour partir vers les Amériques poussés par la grande famine de la fin du XIX^e. Généralement, ce sont des ruines

conservées en l'état en mémoire de ces familles. Celui-là avait été restauré par une mécène pour en faire un lieu de résidence d'artistes. Six petites maisons sur une falaise, face à la mer et un paysage à couper le souffle. Je disposais d'un petit atelier, un petit lit. Il n'a pas arrêté de pleuvoir mais je m'accrochais et je sortais quand même; assez pour pouvoir dessiner ensuite dans l'atelier. Il y avait d'autres artistes qui travaillaient sans relâche. Quand la pluie a cessé, les uns et les autres sont sortis de leurs tanières, il y avait là une musicienne, des écrivains... Ce lieu était magique. J'en garde un souvenir et une nostalgie très vivaces.

FM: J'imagine que les conditions de vie étaient plutôt rudimentaires.

AdLF: Très rudimentaires, très austères, mais cela me convenait très bien. Ce n'est pas le confort que l'on recherche dans ces résidences d'artistes c'est le lieu et le temps nécessaire pour travailler, pour se construire autrement, pour nourrir la bête en somme.

FM: L'épisode du Maroc a été plus difficile ?

AdLF: Ce n'est pas facile d'être une femme seule dans les rues de Tétouan. Je vivais dans un appartement glauque, les gamins de l'immeuble m'observaient à travers un trou dans la porte. J'étais transie par ce vent terrible de l'hiver en Méditerranée qui s'engouffrait entre les montagnes du Rif et la mer en tourbillonnant dans la ville. De surcroît, le statut de la résidence pour l'Institut français du Nord m'obligeait à laisser un travail fini. Je n'en n'étais pas satisfaite. Les conditions étaient telles que j'avais l'impression de mal travailler. Il est donc important de se sentir en phase avec l'environnement pour trouver l'inspiration. Tout n'est pas immédiatement inspirant.

FM: Comment se passe le retour ?

AdLF: En premier lieu, dans l'atelier, je retrouve avec joie le noir et blanc. C'est un champ beaucoup plus inspirant et libérateur pour moi, plus radical et direct. La couleur m'impressionne et je me sens comme obligée d'être plus proche de la réalité; je ne peux pas l'expliquer, c'est un sentiment fort. Le noir et blanc ouvre à l'imaginaire. Quand je rentre mes carnets restent ouverts sur la table, ils sont là pour me remémorer une sensation, une inspiration, un moment. C'est intéressant de voir comment une image continue à vivre à travers soi et comment elle se transforme de retour dans l'atelier. Un tableau, c'est long à fabriquer, cela demande une certaine maturation. Mais quand c'est le bon moment, cela va tout seul et ça coule de source. Cependant il faut attendre ce moment particulier et nul ne sait quand il viendra... Les images à l'atelier ne sortent pas forcément telles quelles des carnets. L'image qui en découle s'impose comme une fatalité, difficile de lutter avec elle, c'est comme si elle dictait la main... « *Chaque tableau est un individu... le tableau impose ses propres règles plastiques* », disait Pierre Alechinsky. C'est quelque chose que je ressens très intimement.

FM: Je comprends que vous soyez retournée à trois reprises à la Villa Médicis. Rome, le parc de la Villa, les grands pins...

AdLF: Arriver à la Villa, c'est tout d'abord un choc esthétique. C'est très impressionnant, prenant et un peu écrasant. Longtemps, je me suis interrogée comment réussir? Comment démarrer? J'habitais l'atelier de la Neveria au cœur du jardin Renaissance, le pavillon où était stockée la glace au temps des Médicis, un lieu vraiment magique où chaque découpe de l'immense verrière dessine un tableau. J'ai eu très vite l'envie de créer un carnet uniquement consacré à la Villa. Un livre-objet dont j'espère qu'il sera édité un jour.

FM: Avec une chronologie, le déroulé des jours ?

AdLF: Oui, le fait de fabriquer un carnet, c'est déjà raconter une histoire, comme un livre avec un début et une fin. Il y a des pages qui se suivent, c'est une exigence à tenir, tu ne peux pas trop rater.

FM: Vous travaillez à l'aquarelle.

AdLF: Oui. j'ai eu d'ailleurs l'idée de teindre les feuilles en ocre avec le même pigment qui couvre les murs de Rome. Soudain, c'était Rome. La lumière de Rome. Le travail a pu commencer. Le dessin sur le motif est très exigeant; le va-et-vient incessant entre le mental et la main, la sélection que fait l'œil, qui ne garde que l'essentiel, sont des moments très intenses et tendus vers un but précis. Ce n'est pas du tout comme travailler d'après photos.

FM: Vous vous serviez d'un chevalet ?

AdLF: Non, je me débrouille, je suis habituée à dessiner n'importe où. Quand j'étais dessinatrice de procès j'étais habituée à dessiner dans des conditions très difficiles, avec l'angoisse de renverser mes encres. J'essaie de trouver une pierre, un muret. Il me faut un appui, n'importe lequel car je suis assez chargée. J'ai mes carnets, toutes mes encres, des pinceaux. Peu à peu, j'ai préféré les encres qui sont plus couvrantes, l'aquarelle ne suffisait plus, tellement la lumière romaine est dense.

FM: Je pense tout le temps aux pins de la Villa, aux chênes verts du Bosco, la partie sauvage, aux oliviers après le chemin des orangers. Les pins qui étaient malades et que je refusais de laisser couper comme on m'adjurait de le faire.

AdLF: Durant mon séjour, un coup d'orage a fait tomber l'un d'eux. C'est hélas la vie des jardins.

FM: On les replante. Votre carnet les célèbre, quelle mélancolie et quelle chance aussi avant que les autres grandissent.

AdLF: Les jardins sont en train d'évoluer, les grands pins plantés par Horace Vernet arrivent en fin de vie, certains sont tombés. Quand j'y suis retournée, il y a quelques mois, de nouveau le paysage était différent.

Ainsi mes carnets devenaient une sorte d'archive personnelle. J'ai eu envie de faire une collection libre et non exhaustive des différentes essences et d'établir une typologie en travaillant sur la mémoire de l'arbre, son aura qui demeure, même si l'arbre est tombé. C'est d'ailleurs l'impression que j'ai voulu donner en peignant les arbres sur les murs de la galerie Regala. Certains de mes dessins sont donc devenus des archives. Au fond, j'ai aussi travaillé malgré moi sur l'histoire des arbres.

FM : Les carnets sont peints en promenade à l'extérieur, et le soir de retour à la Neviera vous continuiez à travailler ?

AdLF : Oui, mais davantage en noir et blanc. Ce qui me laisse plus de liberté. C'est pour cela que j'aime tant la gravure, c'est plus radical. Après un mois de résidence, tous mes carnets me nourrissent et deviennent d'autres images. Lorsque j'enseignais à l'école d'architecture de Belleville dans une équipe très rigoureuse avec d'excellents dessinateurs, j'ai traversé une période très classique et c'est celle qu'on retrouve dans les carnets. Tandis que lorsque je travaillais le soir à la Neviera, je faisais de grands dessins libérateurs qui sont devenus par la suite ces gravures exposées ici.

FM : Je vois bien que l'étape de la Villa a été très importante. Mais il y en a eu d'autres comme chez Raymond Meyer en Suisse.

AdLF : Raymond Meyer est un grand imprimeur, un maître. Son atelier est un véritable laboratoire de recherche où tout est possible. Il m'a beaucoup appris. Les Suisses sont très avant-gardistes sur l'estampe, ce n'est pas un hasard, ils ont inventé l'imprimerie. J'ai commencé la technique du carborandum avec lui, et elle m'accorde une grande liberté de mouvements. Je préparais mes plaques ici, dans mon atelier, et les apportais à Lutry où il avait le sien. Pendant que Raymond les imprimait, j'ai pris l'habitude de faire tout un travail de monotypes autour des paysages de vignes et de montagnes si inspirants des bords du lac Léman. Nous les imprimions le soir, et souvent je les reprenais à la pointe sèche. Un nouveau médium est né, totalement différent. Chaque gravure était unique avec plusieurs passages sous la presse, parfois en utilisant les fantômes¹ des unes comme matrices pour de nouvelles gravures. Ce sont des moments privilégiés de symbiose totale avec son imprimeur. Ce genre de collaborations complices existait jadis lorsque le temps était moins segmenté et qu'il y avait davantage de « taille-douciens ». C'était le cas de la collaboration des frères Crommelynck avec Picasso.

FM : Vous vous êtes bien trouvés, tous les deux ?

1. Un « fantôme » est une épreuve imprimée à partir d'une plaque ayant servi au tirage d'une première épreuve, sur laquelle reste un résidu d'encre. Cette seconde image obtenue par un nouveau passage sous la presse est identique à la première mais singulièrement plus pâle. Degas a souvent utilisé ce procédé pour réaliser plusieurs « monotypes », à partir d'une même matrice fortement encrée, chacun devenant le « fantôme » du précédent.

AdLF : Je pense beaucoup à lui. Cela fait cinquante ans qu'il encre d'immenses plaques avec un soin exceptionnel. C'est un métier éreintant d'autant qu'il travaille seul. Nous partageons aussi la passion du papier. J'aime leur sensualité. Nous avons beaucoup travaillé sur des papiers du Japon ou de Chine, ensuite marouflés dans la plus pure tradition asiatique. Des papiers très légers, très fins. Je ferais des folies pour du papier.

FM : Mais depuis vous avez expérimenté autre chose encore ?

AdLF : Très récemment, je me suis mise à fragmenter mes gravures, à fabriquer des séquences, un collage. Il ne faut pas confondre la pratique du détail et celle du fragment, le détail disperse, le fragment condense... L'image fragmentée s'affirme comme une entité nouvelle. L'idée m'est venue à la suite de mon séjour à la Villa. Une façon d'évoquer les arbres qui tombaient et la nature sens dessus dessous. À Arles, je montre plusieurs gravures comme des collages, une fresque, qui raconte vraiment l'histoire des grands arbres qui tombent. Une gravure imprimée en bleu qui devient très abstraite dont j'ai mis les éléments dans tous les sens, c'est aussi l'histoire de l'arbre qui est tombé.

FM : « *Prends garde à la douceur des choses* », c'est l'extrait d'un poème de Paul-Jean Toulet dans le recueil *En Arles*. Vous le connaissiez donc en commençant à travailler sur l'exposition de la galerie Regala ?

AdLF : Ma famille a été arlésienne pendant plusieurs générations. Mon père nous parlait beaucoup de la ville de son enfance. Il récitait souvent ce poème parmi tous ceux qu'il connaissait par cœur. Exposer à Arles c'est un peu retisser le fil invisible de la mémoire et de l'enfance. Quoi de plus rassurant que porter en soi des souvenirs mémoriaux. Et puis cette phrase n'est pas si simple qu'il y paraît : *Prends garde* c'est à la fois « se méfier de... » mais c'est aussi « faire attention aux choses », être attentif à la nature, à la présence des hommes, aux animaux, à la beauté du monde. Derrière le noir, il y a le blanc – et réciproquement. Dans le poème de Toulet, l'ombre est rouge sous les roses : cela signifie qu'il y a toujours un envers de ce que nous croyons évident, un envers souvent mystérieux, parfois même vertigineux. Ces pins de Rome ne sont pas seulement l'exaltation de la beauté, j'ai également perçu, dans leur masse sombre, leur haute découpe sur le ciel, une inquiétude, une mélancolie du temps qui passe. On est à tout moment face au monde, on admire sa richesse, on éprouve sa violence. Et en y « prenant garde », on découvre sous la douceur des choses, une profondeur – parfois une fleur, un amour parfois, parfois une tombe – c'est encore le poème qui le dit. Le monde n'est jamais figé, il est en train de s'en aller, comme nous tous. En lui résident beauté et silence, en lui il y a la douceur et il y a la mort : c'est l'articulation voulue de ce titre.

