

Le côté artisanal de mon travail

Jusqu'à la Renaissance, l'artiste était considéré comme un artisan. Il exécutait des commandes, faisait preuve d'un savoir-faire et recevait les faveurs des puissants. Cette place a commencé à être remise en cause par le peintre Giotto dès le XIII^e siècle. Cet artiste à la vaste renommée, pour son travail de l'espace, de la profondeur et du réalisme dans ses tableaux, était au centre des anecdotes des Florentins. C'est alors que l'histoire de l'art commence à se confondre avec celle des grands artistes. Trois siècles plus tard, Léonard de Vinci, Michel Ange, Raphaël, Titien, Corrège, Giorgone – pour ne citer qu'eux - exercent dans la continuité de Giotto et accèdent alors à un statut privilégié ; ces artistes intègrent la haute société et sont libres d'accepter ou non des commandes. Les artistes sont dès lors reconnus en tant que tels, ils deviennent autonomes, et accordent des faveurs à ceux pour qui ils exécutent les commandes ; les rôles s'inversent. Aujourd'hui encore, notre société poursuit cette glorification de l'artiste, un homme au savoir-faire subtil et à l'esprit habile. Dans un monde où l'artiste s'est substitué à l'artisan, j'en viens à me demander quelle part dans mon travail trahit encore, de nos jours, cet aspect artisanal si longtemps méprisé ?

Dans un premier temps, je vais parler de l'observation, puis, dans un second temps, des erreurs et des imprévus dans le travail.

L'observation constitue le fondement même de tout apprentissage. Que ce soit du maître à l'apprenti dans une verrerie, ou dans un atelier de peinture, la première approche de l'élève se fait par l'étude attentive des gestes du maître amenant au produit fini.

Cette méticuleuse observation a guidé mon travail dans ma quête du réalisme ; le reflet de mon corps en mouvement dans les miroirs de ma salle de danse, la diversité des visages figés dans les publicités, la multitude de paysages photographiés mis en ligne sur internet, m'ont permis de m'initier à la reproduction de ce monde qui m'entoure au travers d'un regard attentif et pointilleux. Au cours des années, j'ai rationalisé cette observation afin de gagner en efficacité. Toutes formes humaines, animales, naturelles ou artisanales se décomposent en lignes courbes ou droites ; l'homme ou l'objet devient une forme abstraite, faite de courbes et de droites. La difficulté de ce savoir-faire ne réside pas dans l'abstraction des formes, mais dans la reproduction des proportions exactes de ces formes. Cette complexité amène à la recherche d'une stratégie par l'observation : trouver des points de repère. Si nous prenons l'exemple du portrait, les règles de Polyclète sur les proportions du visage ne sont pas toujours valables, car les visages ne répondent pas toujours aux critères de beauté. En passant par le mécanisme de l'abstraction, le visage devient une combinaison de courbes s'articulant autour de points de repère.



Par exemple ce point de repère permet de voir l'alignement de la bouche et du nez tout comme celui des yeux avec un léger décalage. Tous les éléments dépendent les uns des autres ; par exemple l'ombre sur le menton montrant une légère fossette à la verticale de l'extrémité gauche de la narine gauche du modèle, suit la courbure de la bouche, et remonte vers la droite à partir de la commissure de la lèvre.

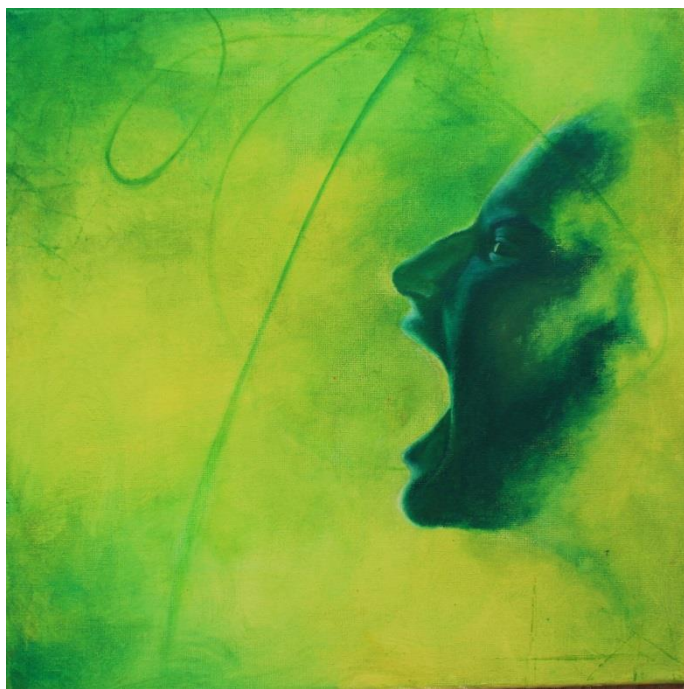
Une fois les proportions trouvées, le modelé et la texture sont nécessaires afin de donner vie au personnage, ou à l'objet. Ce relief est réalisé par les ombres également issues de l'observation s'apparentant à des surfaces délimitées par des points de repère. Cependant, ces ombres ne sont pas un ensemble de surfaces unies. Elles sont composées d'une multitude de nuances correspondant aux différentes profondeurs de la surface représentée. Le savoir-faire du dégradé est alors au cœur de la peinture. Selon les peintures, la technique varie. La peinture à l'huile est propice aux dégradés en raison de son temps de séchage important, ce qui rend difficile les corrections.

L'acrylique en revanche, séchant très rapidement, implique une rapidité dans l'exécution de la tâche qui peut engendrer des crampes en raison de la multitude de touches pouvant être opérées par le pinceau à un même endroit. Ainsi donc, la connaissance du matériau et de la technique pour arriver à ses fins correspond à la première contrainte. La seconde n'est autre que de trouver la teinte, puis le dégradé de teintes sur sa palette.



Palette des dégradés (acrylique) ayant permis de faire le modelé des mains.

Paradoxalement, réaliser un fond abstrait demande autant voire plus de savoir-faire que le transfert, sur la toile, des proportions observées permettant de donner à voir un dessin réaliste. Prenons l'exemple de l'aplat ; pour obtenir un fond homogène, sans aucune trace du pinceau, il faut mettre une première couche où les traits du pinceau allant de haut en bas et de bas en haut seront visibles, mais déjà organisées. Deux autres couches de peintures plus épaisses seront nécessaires afin de faire disparaître toute trace. Ce savoir-faire provient alors également d'une observation répondant au questionnement : comment faire disparaître la trace du pinceau ? (cf. le travail du fond dans la peinture des mains). L'abstraction d'un fond ou d'une peinture demande donc également un savoir-faire. La



technique ne se fonde plus sur l'étude du monde réel, mais sur l'observation de l'espace, des couleurs, des matériaux dans leurs dimensions abstraites. Elle correspond à une observation davantage subjective en provenance de cette puissance créatrice qu'est l'imagination en recherche d'une harmonie et d'un équilibre dans la composition.

Dans ce tableau aux nuances vertes, j'ai voulu faire circuler le regard grâce à la présence d'une courbe, ajoutée aux traces en transparence dialoguant avec ce portrait foncé contrastant avec ce fond clair.

Ainsi donc, l'observation guidant mon savoir-faire est accompagnée de différentes techniques suivant les tâches. Cette même observation peut me permettre de rebondir lors d'imprévus dans mon travail.

Les erreurs accompagnent la démarche artisanale et artistique. Prenons l'exemple de l'art abstrait qui a pour origine un accident : un jour, Kandinsky rentrant chez lui retrouve ses aquarelles par terre, alors qu'elles séchaient, et se découvre sensible au mélange des teintes engendrées par la chute. Toute erreur amène à une ouverture, à de nouvelles possibilités, et implique de nouvelles recherches. En début d'année j'ai décidé d'essayer de travailler ce



matériau qu'est la peinture. En faisant des essais avec l'aide d'un couteau, je me suis retrouvée insatisfaite devant les résultats obtenus. Découragée, j'ai plié en deux la feuille pour ensuite faire face à un mélange de teintes totalement abstrait. J'ai alors pris une de mes compositions vertes et bleues sur laquelle j'en ai aplatie une dans les tons roses et blanc ; j'ai alors obtenu un motif floral. J'ai alors renouvelé l'expérience jusqu'à aboutir à la production de trois toiles abstraites dans les tons bleus, violets et blancs. Ce projet Ce qui alors été devenu un projet a curieusement été confronté lui aussi à un imprévu. Cet imprévu-ci n'est autre que l'implication artistique de mon père, qui scandalisé par la peinture débordant de la

toile sur le sol, a nettoyé mon lieu de travail. Il a alors redressé mes trois toiles, qui séchaient à plat, et a transformé de l'aspect de mes toiles en remplaçant par de grosses coulures les formes que je voulais subtiles. Ces travaux à la peinture coulée m'ont finalement amenée au travail d'un portrait réaliste disparaissant dans un fond abstrait. Depuis

cette peinture, je travaille la problématique du fond et de la forme. L'expérience de l'imprévu, fondamentalement liée au côté artisanal du travail plastique, est souvent associée à un accident regrettable qui compromettrait la recherche artistique. Pourtant elle se révèle essentielle et pousse l'artiste à aller plus loin tel un architecte face à l'écroulement d'une structure ou un ingénieur face à une défaillance technique. L'imprévu se révèle finalement décisif pour la maturation de projets dans la perspective d'un progrès.



Une des peintures suivant la problématique du fond et de la forme ; le visage réaliste se fond dans le fond au motif floral avec lequel il contraste.

Ce travail se résume par la recherche permanente de l'harmonie des formes et de leur disposition dans la composition. En combinant peinture académique et contemporanéité de la production par l'utilisation d'aplat dans ma dernière production, je suis maintenant à la recherche d'un équilibre dans la composition entre réalisme et abstraction. Je ne prends plus seulement pour axe le réalisme, comme toutes ces dernières années, j'ai décidé de m'ouvrir au domaine de l'abstrait. Tout en travaillant la forme qui se détache du fond, je me suis également appliquée à fondre et confondre cette forme dans le fond. Pour cela, j'ai associé la technique de la peinture et de la photographie ; j'ai introduit en trompe-l'œil un personnage dans une photographie que j'ai prise.



Les deux personnages dans les photographies sont peints.



Pour conclure, mon travail a toujours été fondé sur l'observation, que j'ai rationalisée afin d'acquérir de la rapidité. Lors de recherches, d'expérimentations, j'associe des techniques et des savoir-faire avec pour origine le questionnement consistant à se demander comment parvenir à reproduire le plus fidèlement ce que je vois et veux avec ce que j'observe de l'effet de ces techniques développées. Cela peut mener à des imprévus aboutissant à de nouvelles découvertes, puis à de nouvelles recherches. Enfin, je déplace mes savoir-faire afin d'élargir mon champ d'action à l'abstraction qui se trouve m'être moins aisé. En faisant dialoguer réalisme et abstraction, mon travail s'articule désormais autour de la problématique du fond et de la forme.