

**Discours de Madame Astrid de La Forest**  
**à l'occasion de son installation à l'Académie des beaux-arts**  
**au fauteuil de Louis-René Berge**  
**le mercredi 27 juin 2018**

Chères Consœurs, Chers Confrères,

Mesdames, Messieurs,

L'honneur qui m'est accordé aujourd'hui est pour moi aussi singulier que précieux. Singulier parce que, hier encore, rien n'aurait pu me faire supposer que votre prestigieuse Compagnie puisse me recevoir parmi elle. Et précieux, parce je vois mon travail d'artiste reconnu par votre assemblée, et que cela m'emplit d'une fierté que j'aimerais pouvoir tenir avec certitude pour légitime.

Cette légitimité, peut-être aurais-je l'outrecuidance de la trouver dans le très élogieux accueil que vous venez de me faire, cher Érik Desmazières, et pour lequel je vous remercie du fond du cœur. Mais, sans doute, la trouverais-je aussi, dans l'éloge que vous aviez fait de votre prédécesseur, Jean-Marie Granier, voici quelques années, lors de votre installation sous la coupole, vous appeliez alors à l'ouverture de la section gravure de notre académie, vous disiez:

*« J'en appelle maintenant à la sagesse de l'Académie des Beaux-Arts pour qu'elle accueille aussi un jour tous les procédés, dès l'instant où il y a œuvre, œuvre originale. Tous sont dignes d'être soutenus, car, ne soyons pas modestes, l'estampe, quelle qu'elle soit, mérite d'être protégée parce que, de façon inestimable et particulière, elle est un art de la générosité »*

En me choisissant avec mes techniques toutes personnelles, l'Académie vous a suivi. Votre accueil, si chaleureux et si attentionné, dans cette Compagnie, Chères Consœurs, Chers Confrères, ne pouvait que renforcer cette prémonition, et je vous en remercie sincèrement.

L'art de la gravure, où je poursuis mon chemin, depuis maintenant de nombreuses années, est d'autant plus exigeant que nombre de maîtres y ont créé leurs œuvres.

Il m'est donné, par la grâce de votre élection, de succéder à l'un de ces maîtres, Louis-René Berge.

Ce n'est pas peu, pour une femme, de prendre place dans une lignée ininterrompue d'hommes, et c'est bien plus encore, pour moi qui suis passée de la peinture à la gravure, qui ne manie pas

le burin, de venir après Louis-René Berge. Ce dernier, si exclusivement buriniste que l'essence-même de son œuvre de graveur procède de l'emploi unique de cet instrument.

C'est, en effet, Louis-René Berge, le burin qui vous a fait graveur, le burin, cet outil pour vous unique, avec lequel – Claude-Louis Combet le dit à propos de vous – il est impossible de tricher.

L'usage de cet instrument à creuser – « burin » vient du « bulino » italien, lui-même apparenté au verbe allemand « bohren », qui veut dire « percer » – vous a été montré, en 1960, par votre beau-père, artisan-graveur, formé à l'Ecole Estienne, cartographe, qui vous savait très bon dessinateur et qui, au vu de l'extrême attention que vous portiez, parmi ses outils, au burin, vous l'a mis en main.

Il faut rappeler ici, une circonstance tragique : peu après vous avoir montré l'usage de cet instrument, votre beau-père se noyait en mer. Vous avez donc hérité des outils avec lesquels il avait exercé sa propre activité, et, ce qui avait été révélé, s'est ainsi trouvé transmis.

Depuis lors, votre main, n'a plus jamais lâché le burin, votre outil.

Et, même si vous suspendez la pratique exclusive de la gravure pendant quelques années, pour exercer votre métier de publicitaire, certes plus lucratif, vous ne lâchez pas pour autant le burin, qui vous accompagne partout, sous la forme d'un petit atelier portatif. Puis un jour, avec l'accord de votre épouse Geneviève et de vos deux filles, Sophie et Delphine, vous décidez de tout vendre et de devenir exclusivement artiste graveur.

Pour tous ceux qui tentent cette aventure, de donner à leur pensée une forme inscrite dans la matière, la confrontation première se mène avec la consistance de celle-ci. S'il s'agit de sable humide, d'argile fraîche, de cire, ou de toute substance malléable, il n'y a pratiquement aucune chance que l'inscription résiste aux inévitables transformations du support : l'empreinte du trait initial est inéluctablement vouée à s'effacer. Cette disparition, nous autres humains, hantés par la conscience inquiète de notre peu de durée, nous nous efforçons depuis toujours de la retarder, nous œuvrons pour l'empêcher, nous déployons la panoplie des moyens de l'art, pour lutter contre la disparition des traces de notre présence, et, inlassablement nous tentons de construire le monument qui nous permettrait de ne pas mourir tout entiers. Cet universel « *Non omnis moriar* », je ne saurais mieux le relier à notre sujet, la gravure au burin, qu'en laissant parler un autre maître de cet art, Albert Flocon :

*« [...] cette main cherche à entamer des surfaces plus dures qu'elle-même. Armée du bâton, du caillou, du silex, elle s'attaquera à d'autres matériaux, moins malléables que le sable et l'argile, d'un trait plus vigoureux que le bout du doigt ne saurait le tracer. Cette trace que l'ancêtre voulait durable, il l'inscrivit sur la paroi rocheuse, sur la terre cuite, sur sa propre peau, et là, partout, elle devint tracé. »*

*Cependant, non content de cette garantie de durée, il voulait aussi un trait incisif et précis. Un trait qui sépare l'en-deçà de l'au-delà et qui réunit le magique au positif. Ce trait rêvé devait couper en deux la matière sans qu'elle perde rien de sa substance ; il devait permettre de réunir ce qui a été séparé, sans qu'il y paraisse.*

*La main s'arma donc de toutes sortes de prolongements, pour s'attaquer à des surfaces de plus en plus dures et pour obtenir des coupures de plus en plus fines. La force du bras fut ramassée dans le minuscule tranchant de la flèche, du poinçon, du couteau, du ciseau, du burin. La main ainsi outillée pénètre pour séparer. Elle soustrait. L'addition est bien plus le fait de la main nue. Celle-ci entasse les objets, malaxe le mou, forme du bout des doigts, caresse. La main outillée attaque. Elle a le geste hostile. »*

Peut-être faut-il ici rappeler que Louis-René Berge est issu, du côté paternel, d'une famille de militaires et d'ingénieurs, d'une tradition, donc, marquée à la fois par l'usage de la violence guerrière et celle de la raison technique. De cet héritage, de deux rationalités complémentaires, et si masculines, lui est sans doute venue cette tenue extrême, à la limite de l'austérité, qui caractérise son expression, qu'elle soit verbale ou artistique. Encore que son art, témoigne aussi de bien autre chose que cette apparence de raideur, parce qu'il s'agit d'une œuvre qui se confronte inlassablement, jour après jour, à la plaque de cuivre, dans un corps-à-corps où l'homme se découvre engagé tout entier dans le combat avec et contre la matière. Citons, encore une fois, Albert Flocon :

*« Ce que la main aura reconnu comme trop lourd pour l'emporter, comme trop dur pour le briser, comme trop lisse pour s'y agripper, la main outillée cherchera à le réduire à merci : éclat par éclat, elle allégera et ce faisant elle façonnera un « morceau de nature » jusqu'à ce qu'elle l'ait transformé en objet. Longtemps après, elle s'y reconnaîtra encore, car cet objet est le souvenir d'une victoire : victoire de l'imagination sur les instincts homicides, de la volonté sur l'inertie de la matière. »*

Cette victoire est le fruit d'un combat que vous avez mené, Louis-René Berge, sur un champ clos, celui de la plaque de cuivre, qui est pour vous un monde où se rencontrent le très proche, l'intime même, et l'horizon métaphysique. Vous parliez, avec cette réserve qui est une de vos qualités, mais avec une voix empreinte de ferveur, de la plaque de cuivre, dont vous dites que, ciselée, elle devrait être montrée comme une épreuve, comme la toile du peintre, parce que, je vous cite,

*« la gravure, on la choisit pour ses possibilités et non sa reproductibilité [...], la plaque de cuivre, c'est notre labeur, c'est notre vérité,[...] la feuille de cuivre est une matière dont j'aime la couleur et l'odeur, c'est très physique tout ça. »*

Cette sensualité retenue participe évidemment de l'énergie que vous déployez à tracer des sillons sur la planche, au moyen de ce canal unique, que vous avez choisi une fois pour toutes, le burin, vecteur de votre volonté en mouvement, outil de creusement. Faire métier de graver au burin, c'est choisir de creuser sans cesse en taille directe, ce qui suppose d'accueillir, dans cette rêverie de la volonté qui habite ceux qui creusent la matière, la continuité imaginaire entre la pesée de la main, le creusement du sillon et celui de la fosse ultime. Cette continuité, l'origine

germanique du verbe graver la dit : en allemand, « Graben », c'est creuser, « Grab », c'est la tombe. Comment ne pas penser ici à ce vers de Paul Celan :

*« Il y avait de la terre en eux et*

*ils creusaient des tombes » ?*

Comment ne pas percevoir, Louis-René Berge, dans ces ombres humaines, dans ces silhouettes sans visage, par vous gravées, dans ces corps contraints par des obstacles, à l'arrêt, vus en plongée, comme du haut d'un poste de surveillance, dans le motif récurrent des barbelés, et dans celui des costumes rayés, comment, donc, ne pas percevoir un reflet de ce qu'Edward Bond appelait les histoires de notre temps ? Un reflet seulement, car vous n'êtes pas l'homme de l'anecdote, et encore moins celui du pathos.

Il est pourtant certain – pour qui vous écoute, Louis-René BERGE, et, surtout, pour qui regarde votre œuvre gravée, que vous êtes constamment ouvert à cette méditation active, que l'on qualifie, parfois, de métaphysique, parce qu'elle fait écho à la conscience que nous avons de nos limites, et que cet écho entraîne avec lui les harmoniques, les échos secondaires des inquiétudes du monde qui nous entoure et des méfaits des hommes. Ce qui est frappant dans vos gravures, c'est le mode d'apparition des objets, chaises, caisses, tuyaux, silhouettes, si abstraites, si déshumanisées, si objectivées, qu'elles n'expriment rien d'elles-mêmes. Ces objets, en effet, se détachent par une irruption soudaine, à peine posés sur des fonds gravés à traits si longs, si serrés, si ondulants qu'ils donnent, à qui les regarde, l'impression d'un flux permanent, d'un mouvement perpétuel du monde. Si les objets qui y apparaissent sont abstraits, le fond de vos gravures a sa vie propre, le cadre est animé, l'espace est vivant. Vous l'avez voulu ainsi, et vous parlez d'ailleurs longuement de cette temporalité particulière du tracé régulier, qui provoque un assoupissement de la conscience et amène à ne plus voir ce qu'on fait, mais à le sentir, car, dites-vous, « le burin, en principe, va droit, et moi j'ai toujours eu le souci d'onduler mes traits, pour donner un velouté, un mouvement, quelque chose de vivant. » Vous évoquez, par contre, concernant les objets, une autre temporalité, un geste avec le burin de bas en haut, au rebours du dessin qui, selon vous, va généralement du haut en bas. On devine, au peu que vous en dites, qu'il ne s'agit plus ici de la semi-conscience heureuse, kinesthésique, que vous associez au fond, mais que la gravure de l'objet est affaire de volonté, de contrôle visuel, de rupture.

Vous le dites, à propos de votre travail : « On ne sait pas trop ce qu'on fait, c'est dans l'après-coup qu'on distingue des directions ». Dans l'après-coup, donc, que nous disent vos gravures ? Commençons par quelques uns de leurs titres : « Glissement d'une ombre portée », « Le corps percé », « Lazare », « Descente dans la nuit », « Le solitaire », « L'oppression », « L'ombre intérieure », « Les mauvais rêves », « La faille »... Il ne s'agit manifestement pas d'un univers serein, ni d'une théorie sur le monde, mais bien de votre conscience propre, marquée à l'évidence par une certaine intranquillité.

Selon Claude-Louis Combet : je le cite

*« Si les gravures de Louis-René Berge recèlent une dimension authentiquement métaphysique, ce n'est pas parce que l'artiste a lu les philosophes. Ces images [...] n'ont d'autre rapport à la pensée que celui de la conscience qu'un homme – cet homme-là, ce Louis-René – entretient avec lui-même, dans l'intimité toute spirituelle de son secret. [...] L'œuvre est exemplaire d'honnêteté. Elle ne parade pas. Elle se tient. Elaborée dans la solitude du lieu, dans le recueillement de la pensée et dans la persévérance de l'effort, elle offre sa singularité non comme l'effet tapageur d'une mode mais comme la simple affirmation d'une exigence de vérité intérieure qui ne saurait s'exprimer que selon les principes d'une esthétique de la rigueur, de l'équilibre et de la lucidité. [...] Elle a le bon aloi de ce qui est l'expression d'une conscience claire, capable d'assumer avec pudeur sa part d'obscurité et son amertume. »*

Louis René poursuivait l'exploration de cette faille qu'il percevait en lui, sa « faille »...

Choisir d'être artiste, c'est accepter de se pencher, jusqu'au vertige s'il le faut, sur cette faille.

Et moi, lorsque je rédige ce discours, assise à mon bureau, entourée des souvenirs de mes chers « disparus », je pense au mystère de ce qui est là, enfoui en nous, source tellurique des vibrations qui parlent à travers nous.

Je me demande pourquoi, à l'âge où l'on construit des cabanes, je m'isolais pour dessiner. Je cherche à savoir pourquoi les paysages, qui me hantent et m'habitent à la fois, sont devenus mon obsession pour accéder au réel ; comment ils sont devenus le sujet que je traque, à vie, pour accéder à l'art, qui, à en croire Rilke, n'est « *lui aussi qu'une manière de vivre.* »

Je pense au chemin parcouru, des monts arrondis de l'Auvergne et ses sentiers bordés de genêts jaunes, jusqu'aux rives de la Seine.

Tant d'années pour se construire, tant de jours à s'accrocher à l'idée d'être une artiste, de simplement avoir le droit de créer, de l'imposer... Jusqu'au moment où l'on se met à vivre de son art.

Puis l'œuvre est là, détachée de son auteur, vivant par elle-même : c'était ce que je désirais si ardemment.

Ici je dois rendre un hommage infiniment aimant et reconnaissant à Gilles de Montalembert, mon mari, et à mes trois garçons Clément, Raphaël et Lucas, ils ont accepté que l'art, occupe une place essentielle au sein de notre famille, je les en remercie très tendrement. Ils ont accepté que je m'absente, d'ateliers en résidences ; ils ont supporté les humeurs - ô combien inégales ! - des moments de doute, de peur, de joie, les passages du noir à la couleur, l'omniprésence de l'art au quotidien.

Pourquoi ai-je choisi la gravure ? À l'origine était l'attrait du noir, un noir si profond qu'il vous emmène aux frontières de l'éternité ; et puis la force requise par le trait gravé me permet

un rendu plus puissant que celui du dessin. Ensuite, la vie propre de l'épreuve, l'apparition du repentir, de ce qu'on a voulu effacer, et qui, pourtant, existe, mémoire du geste dévoilée par le passage sous la presse, mystère, à la fois révélé et augmenté, lorsqu'on soulève la feuille de papier. Et il me faut évoquer, aussi, l'aspect infiniment sensuel des textures, l'attrait de ce travail physique et artisanal : ce sont les composants perceptibles du mystère derrière lequel je me cache, comme dans l'enfance, au bord du ruisseau, quand j'y dessinais en secret... Je ne saurais mieux dire que Bachelard :

*« ...le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries (.....) Il n'est pas nécessaire que ce soit le ruisseau de chez nous, l'eau de chez nous. L'eau anonyme sait tous mes secrets. Le même souvenir sort de toutes les fontaines. »*

Suivons, donc, le fil de l'eau : Comme le disait Erik à l'instant, après ce ruisseau disparu de l'enfance, la digue de notre moulin, et son vaste étang, ont été emportés par les inondations de mai 2016, juste deux jours avant mon élection à l'Académie des Beaux-Arts... L'eau où se perd le beau-père de Louis René, l'eau qui envahit notre lieu... de cette dernière épreuve, il reste les arbres que j'ai peints, la sensation de cette caresse d'eau fraîche qui se lovait dans chaque courbe du paysage, l'odeur de l'eau, le bruissement des ailes du martin-pêcheur, la mémoire de l'ombre et la fraîcheur du soir.

Bachelard, ici, me souffle les mots du questionnement originel et de la réponse que je cherche à lui apporter :

*« Où est notre première souffrance ? C'est que nous avons hésité à dire... Elle est née dans les heures où nous avons entassé en nous des choses tuées. Le ruisseau vous apprendra à parler quand même, malgré les peines et les souvenirs, il vous apprendra [...] l'énergie par le poème. Il vous redira, à chaque instant, quelque beau mot tout rond qui roule sur des pierres. »*

Et je dirai que le ruisseau, comme l'art, ouvre à tous les rêves et toutes les questions, il n'impose jamais de réponse, il irrigue le champ des possibles, et relie tous les futurs et tous les présents disparus. L'eau est mouvement, éclat, reflet, origine, elle est au principe-même de ma vision artistique et - c'est encore Bachelard qui le dit :

*« L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve. »*

Pourtant, lorsqu'il parle, du « graveur véritable [qui] commence son œuvre dans une rêverie de la volonté », c'est à la taille au burin que se réfère notre philosophe champenois, à cet outil du creusement direct, longuement évoqué précédemment ; aussi convient-il de se demander s'il qualifie ce graveur-là de « véritable », du fait de la dimension virile de son geste artistique. Et moi, qui pratique généralement la taille indirecte, qui demande souvent à l'eau – une eau forte, certes, rendue capable de creuser par son acidité – de dévoiler ma vision, serais-je moins véritablement graveur ?

D'ailleurs, pour reprendre le tout début de mon propos : s'il me restait encore des doutes quant à ma légitimité de graveur, votre accueil suffirait largement à en venir à bout. Quant au doute essentiel, qui s'attache à la pratique artistique, c'est l'écrivain des « Middle Years » de Henry James qui en parle le mieux : « *Nous travaillons dans les ténèbres – nous faisons ce que nous pouvons – nous donnons ce que nous avons. Notre doute est notre passion et notre passion notre tâche. Le reste est la folie de l'art.* »

Quand j'accepte cette invitation à me présenter à l'Académie, je ne sais pas encore que je vais trouver ici, dans cet hémicycle, une terre de liberté, un vent qui permet tout, et surtout d'être soi-même, un être libre et engagé.

Je découvre, enfin, qu'au-delà des rites, je dois, moi aussi, faire mien l'engagement d'aider les artistes. Louis-René Berge me passe ce flambeau qu'il a porté avec tant de ferveur, lui qui était si attaché à l'Académie. Notamment en ayant l'excellente idée de créer le cabinet d'estampes contemporaines de la bibliothèque de l'Institut qui regroupe des œuvres des lauréats de l'Académie. et en fondant l'association *Manifestampe* pour fédérer tous les acteurs de la gravure.

Je tâcherai, à mon tour, d'être à sa hauteur.

Un mot, encore, un dernier sur le fait d'être la première femme Académicienne, dans la section gravure : c'est bien sûr très important, c'est un honneur, et c'est surtout un devoir.

Pour une femme, arriver dans une assemblée presque exclusivement masculine, ce n'est pas seulement y prendre sa place, c'est aussi ouvrir un chemin au nom de toutes les femmes.

Sans rien renier de mon engagement artistique, je n'oublierai jamais que j'ai été la première femme à cette place.

Cette nouvelle fonction m'oblige, vis-à-vis de mon art, vis-à-vis des femmes, donc vis-à-vis de nous tous.

Je vous remercie.