

Entretien entre Katarina AXELSSON et Carine TSCHUDI, directrice du Musée de la Vallée de la Creuse

C.T. : Lorsque je regarde tes œuvres, le premier mot qui me vient à l'esprit est « végétal ». Ce mot est-il approprié pour caractériser ton travail ?

K.A. : Je pense que ce terme est très approprié d'une certaine façon. Moi, je dirais « nature », et la nature n'est pas forcément végétale. La nature en fait, c'est nous. Nous en faisons tous partie. Mais c'est certain qu'après avoir travaillé pendant 19 ans dans la ville de Paris, sur la place Clichy, mon motif était essentiellement urbain.

C.T. : Ta réponse nous porte vers ma deuxième question :

As-tu fait d'autres choses avant de t'intéresser exclusivement à la nature ?

K.A. : J'ai traité d'autres sujets en effet. Je pense être comme beaucoup de femmes-artistes à travers l'histoire, mes sujets sont étroitement liés à ma vie personnelle et ils ont évolué avec elle. Ma vie de peintre a commencé tout doucement vers l'âge de 25 ans. À 29 ans j'ai eu ma première fille, suivie par une seconde, trois ans plus tard. La naissance de mes enfants a été une révélation, un vrai choc esthétique. Ce fut mon premier grand souffle en tant qu'artiste. Il s'agissait alors pour moi de montrer la période de l'enfance ainsi que notre vie ensemble : une vie urbaine avec le sentiment parfois d'étouffer. J'étais spectatrice d'une civilisation qui me paraissait vouée à l'échec. C'est ce ressenti qui était présent dans mes œuvres. À partir des années 2000, le sujet principal de mes peintures était la place Clichy représentée avec sa foule et ses voitures. 2007 a été une année charnière, je suis tombée malade. En effet, j'ai souffert d'une très grande dépression et c'est à la suite de cet événement que mon motif actuel m'a été révélé. Dans ma souffrance j'ai compris qu'il y avait à ma disposition tout un monde que tu appellerais « végétal ». La nature n'était plus seulement un endroit où je pouvais me retirer pour me sentir bien, elle pouvait aussi devenir mon motif pour le reste de ma vie. J'ai toujours regardé la nature, j'étais souvent présente dans la nature. Je suis suédoise, je passe tous mes étés sur une île, je n'ai jamais cessé d'observer la nature et de tenter de la comprendre. Hélas, mes diverses tentatives pour la représenter étaient tellement pitoyables par rapport à la nature elle-même que je me décourageais. Vers l'âge de 40 ans, j'ai eu enfin les connaissances et les outils techniques me permettant de la représenter et de rendre un petit peu justice à ce que j'avais devant les yeux. Je travaillais essentiellement les forêts Normandes puisque nous habitions une petite maison de pêcheurs. En peignant, j'ai senti que la couleur verte, après la dépression me faisait un bien fou. C'était comme un bain oculaire.

C.T. : Je pense que lorsque j'ai défini ton travail par le terme « végétal » plutôt que par « nature », c'est parce que j'y voyais essentiellement du vert. Pas de roche, pas de minéral, seulement du vert ! Je pense qu'inconsciemment c'est pour cela que j'ai dit « végétal ».

K.A. : Tu as raison. Par exemple, je n'ai jamais travaillé la mer. Mon atelier se trouve certes dans la forêt, mais à seulement deux kilomètres des côtes normandes. La mer me paraît infiniment moins riche que la nature. J'ai cependant beaucoup travaillé sur les mouvements dans l'eau. Notamment les mouvements des nageurs et les reflets. Mais la mer en tant que sujet, non. Concernant les rochers, je n'y ai jamais travaillé, même si cela peut changer car j'ai encore quelques années de peintre devant moi ! *(Rires)* Il y a le Rocher de la Fileuse, magnifique. Mais pour l'instant c'est essentiellement le vert, cette nature qui en quelque sorte nous sauvera et qui m'a sauvée après la dépression. Donc je pense que le végétal est un terme approprié. Allons-y pour le végétal !

Aujourd'hui, j'ai conscience de faire partie de cette nature, ce qui n'était pas encore le cas lorsque j'ai réalisé mes premières peintures. Je dressais des barrières entre le motif et moi. Je mettais des grillages, je n'admettais pas encore qu'il n'y avait pas besoin de filtre entre la nature et moi. Aujourd'hui, je peux assumer le motif, je n'ai plus besoin d'artifices entre moi et ce que je montre. Il y a une partie technique bien sûr, mais il y a aussi la conscience que je fais partie de la nature, j'adore la peinture et je la peins.

C.T. : Justement, souvent lorsque l'on pense peinture, on pense huile sur toile. Toi, je t'ai vue plusieurs fois partir avec tes grands panneaux de contreplaqué, tu peins à l'acrylique. Pourquoi ce choix ? Est-ce plus pratique pour se déplacer dans la nature, sans te préoccuper des temps de séchage et de la fragilité de tes tableaux ?

K.A. : Exactement, c'est vraiment cela. Je maltraite vraiment les peintures. Je les mets dans l'eau, je les jette en l'air, je laisse parfois agir le hasard. C'est le cas du grand diptyque réalisé lors de cette résidence. J'étais désespérée il y a encore quelques jours car je ne voyais pas où cette œuvre allait me mener. Je lui ai donc fait passer la nuit dehors, avec la rosée et la pluie. Le lendemain matin je suis allée récolter ce que la nuit avait donné. Des choses s'étaient passées, là où ma vision n'avait pas suffi, les éléments naturels avaient bien fait les choses. Tout d'un coup, j'ai vu une direction et j'ai suivi cette direction. J'ai donc pu terminer ces deux peintures à temps ! Pour revenir à ta question, la toile n'a jamais été mon amie. Quant à la peinture à l'huile, absolument pas !

C.T. : L'acrylique permet également de travailler dans l'instantané n'est-ce pas ?

K.A. : Cette peinture n'a que des avantages. De plus, je me sens très concernée par l'écologie. La peinture à l'huile utilise des solvants, ce n'est pas bien !

C.T. : Katarina, tu es suédoise et tu viens dans la vallée de la Creuse. Quelle place les peintres suédois tiennent-ils dans ta peinture ?

K.A. : Il y avait une flopée de peintres scandinaves qui sont partis à partir du XIXe siècle.

C.T. : Certains sont venus ici, c'est le cas d'Allan Österlind.

K. A. : En effet ! Ces peintres étaient tous très bon, et ils sont tous allés en France. Si Allan Österlind est resté, beaucoup de ces peintres sont retournés dans leurs pays par la suite. Ces artistes voyageaient sans cesse, comme moi ! Même Österlind qui était tantôt en Suède, tantôt en Bretagne, tantôt en Creuse. Parmi ces peintres, il y avait Anders Zorn. C'était le plus grand. Il gagnait beaucoup d'argent grâce à ses tableaux. Ses œuvres sont d'une fraîcheur incroyable. Globalement, ils connaissaient tout, ces artistes-là ! Ils avaient l'ossature de centaines d'années d'académie dans les doigts. Moi je ne connais rien, je suis autodidacte. J'ai fait les Beaux-Arts de Paris (l'ENSBA) mais je n'y ai rien appris, sauf à réaliser des nus. C'est d'ailleurs pour cela que je peux dessiner. Mais eux, les générations avant Marcel Duchamp, passaient des années dans les académies. Par la suite, ils n'avaient aucun problème technique, et cela change tout. Aujourd'hui, nous avons évidemment tout perdu de ces techniques. Maintenant, l'art est devenu totalement cérébral. Il faut passer des heures à lire dans les expositions. Ce n'est pas ma vision de l'art.

C.T. : Tu as un atelier, mais tu peins beaucoup sur le motif. Quels sont tes liens avec les peintres de plein air ?

K.A. : Je suis touchée par ces artistes, notamment les scandinaves. Ils avaient du culot ! On sent que leurs vies étaient belles. Ils partaient souvent en bande, durant plusieurs mois. Ils mangeaient au restaurant tous les soirs, ils étaient libres. On définit souvent ce qu'ils faisaient en disant : « la lumière du Nord ». Ce qui n'est pas faux, car ils avaient une grande maîtrise de la lumière. Cette « lumière du Nord » qui est rasante une bonne partie de l'année, qui crée des ombres profondes et qui, selon moi, est la plus belle des lumières. C'est d'ailleurs cette lumière que j'ai découverte ici pendant l'automne.

C.T. : Te sens-tu proche de certains artistes contemporains ?

K.A. : Si je devais donner deux noms d'artistes contemporains desquels je me sens proche ce seraient Gerhard Richter et Anselm Kieffer. Tous deux sont peintres, même si Kieffer fait également de la sculpture. Et j'avoue que j'ai du mal à penser à d'autres. Sinon, je suis très sensible aux œuvres d'Albrecht Dürer et de Rembrandt, notamment pour ses dessins.

C. T. : Cela fait maintenant plusieurs mois que tu séjournes régulièrement dans la vallée de la Creuse dans le cadre de ta résidence d'artiste. Peux-tu nous faire part de tes impressions sur cette vallée que tu ne connaissais pas et que tu as découverte ces derniers mois.

K.A. : J'aime beaucoup la vallée. Je n'ai vu qu'un tronçon mais elle est sublime. Elle n'est pas trop encaissée, contrairement à d'autres vallées qui peuvent être angoissantes dès lors que la montagne est trop haute. Ici, ce sont de vieilles montagnes, rabotées par le temps. On n'étouffe pas dans cette vallée, et pourtant on semble être au fond du temps. L'homme est très peu intervenu dans ce paysage, mis à part pour le barrage. J'ai d'ailleurs

l'impression que ce barrage n'a fait qu'embellir la vallée, car il y avait peu d'eau avant. Il a permis de passer d'un simple cours d'eau à une belle et grande rivière.

C.T. : Cette mise en eau de la vallée a permis à la végétation de pousser. Nous ne sommes plus dans les paysages qu'ont connus les impressionnistes.

K.A. : En effet, et je préfère la vallée actuelle, je préfère les arbres !

C.T. : Monet, Guillaumin et Picabia ont immortalisé la vallée à travers leurs œuvres. A-t-il été facile pour toi d'assumer la riche histoire de la Vallée des Peintres ? T'es-tu sentie influencée par les travaux de ces artistes ?

K.A. : J'avoue que je me suis pas mal documentée. J'ai notamment lu avec attention le livre de Christophe Rameix intitulé : « Impressionnisme et postimpressionnisme dans la vallée de la Creuse ». Il y a deux choses qui me sautent aux yeux quand je pense à l'histoire de ce lieu. La première, c'est qu'il y a Monet et puis tous les autres peintres. Il est dans une catégorie complètement à part. Ma seconde constatation est l'aspect totalement masculin de cette histoire.

C.T. : Tu abordes justement ma question suivante. En tant que femme, comment as-tu appréhendé le fait de peindre dans un lieu chargé d'une histoire de l'art masculine ?

K.A. : Dans le livre de Christophe Rameix, on compte une quarantaine de peintres, même si beaucoup plus sont venus.

C.T. : En effet, plus de 450 artistes sont venus travailler dans la vallée entre 1830 et 1930.

K.A. : Parmi les peintres répertoriés dans l'ouvrage, on ne trouve qu'une seule femme, Clémentine Ballot, venue ici à l'âge de 34 ans. Dans le texte qui lui est consacré, elle est très maltraitée. On l'accuse de plagiat, on parle de « sa petite frimousse », et l'on dit qu'elle a donné sa petite touche féminine à la vallée. J'ai rarement vu un exemple de machisme aussi prononcé et j'avoue être scandalisée. Pourtant, des nombreux peintres cités dans l'ouvrage, c'est la seule à être achetée par le centre Pompidou ! D'ailleurs, lorsque l'on compare la peinture de Guillaumin et celle de Clémentine Ballot je ne trouve pas qu'elles se ressemblent plus que deux autres peintures de la vallée. Bref, je ferme la parenthèse.

Revenons plutôt à Monet. J'ai été très touchée par son travail. Je dirais même que j'adore ! Je suis allée voir les endroits exacts où il a travaillé, notamment les deux lieux de Fresselines. Il dit ce que je dis moi-même et qui m'a été révélé par un rêve que j'ai fait en 2007. Dans ce rêve, j'ai appris que le motif n'avait aucune importance. Une citation de Monet qui se trouve à Fresselines en 1889 dit la même chose : « Le motif n'a que très peu d'importance ». Quand on regarde les peintures de Monet, on réalise qu'il a complètement transcendé et érotisé le paysage. Les collines sont rondes, comme de grands seins de femme. Dans la série du confluent, il y a toujours un téton marqué au-dessus de ces

collines. Ce téton n'était pourtant pas présent dans le paysage initial ! Il a choisi de transcender ce paysage. Ce devait être un homme amoureux ou très libidinal !

C.T. : Il faut dire qu'à Fresselines, il était éloigné de son épouse pour plusieurs semaines !
(Rires)

K.A. : Et de ce fait, il donne au paysage des formes qu'il a en lui. Cela devient de la grande et belle peinture authentique. Il est seul dans ce paysage fort, sauvage et authentique. En retour ce paysage lui donne de sa force, de son authenticité. Il peint autant ce qui est à l'intérieur de lui que ce qu'il voit. Dans ses toiles, ce sont ses tripes. C'est pourquoi je pense que sa série est infiniment plus forte que les autres. Cela m'inspire beaucoup et me fait penser que je suis d'accord avec lui : le motif est une excuse. Mais c'est une belle excuse !

C.T. : Je t'ai souvent rencontrée au retour de tes longues marches à travers la vallée et tes remarques étaient portées sur les arbres, ceux que tu nommes « individus ». Peux-tu m'éclairer sur l'attention que tu leur portes ?

K.A. : Dans cette vallée, le paysage est façonné par l'élevage des limousines, ces belles vaches orange que l'on voit partout. Les champs forment de superbes espaces ouverts où, pour donner de l'ombre au bétail, on laisse quelques arbres. Ces arbres n'ayant pas de concurrence peuvent déployer leurs ailes et prendre les formes les plus incroyables. Ces « individus », comme je les appelle, sont extraordinaires. Ils ont des expressions, renvoient des messages visuels et même des histoires. Aujourd'hui, on sait que les arbres communiquent entre eux de façon importante. Bien sûr, la communication n'est pas visible, ils ne se saluent pas avec leurs branches ! Ils dialoguent par la terre, à travers un système de micro-champignons qui pullulent dans le sous-sol. Le faible courant électromagnétique fait passer les messages d'un arbre à l'autre. Ils peuvent alors se prévenir des dangers potentiels (gel, parasites, sécheresse...). Les arbres qui communiquent le plus sont les arbres anciens, ceux que l'on nomme les arbres « mères ». Ils sont d'une importance capitale pour que les autres arbres se portent bien. Il ne faut donc jamais sacrifier les vieux arbres ! Je suis fascinée par ce fonctionnement. C'est pour cela que dans mes dessins, j'ai représenté la communication imaginaire et visuelle des arbres, parfois entre eux et parfois avec nous. Je me suis juste fait plaisir.

C.T. : Lorsqu'on regarde ton travail on a l'impression, sans cesse, d'être pris entre l'abstraction et la figuration. Cela laisse parfois même perplexe parce que dans les paysages les plus abstraits on y retrouve du figuratif. Comment tu expliques ça car finalement cela peut être fascinant mais aussi un peu perturbant.

K.A. : Ma toute première peinture ici, dans la vallée, c'est celle qui, je pense, va s'appeler « le Chardonneret » ou bien « la Roche de l'Écho ». C'est par celle-là que j'ai commencé. C'étaient les tout débuts de septembre et il faisait vraiment très, très, très beau. Et j'étais toute seule dans ce lieu paradisiaque. Un peu menaçant quand même parce qu'il y a les fils

de haute tension qui passent juste au-dessus et qui font un bruit qui électrifie un peu l'air. Et j'étais là. J'étais quand même beaucoup dans l'idée que je devais vous peindre votre Vallée de la Creuse (*Rires*). Je sentais que j'avais une lourde responsabilité... que je m'étais engagée pour peindre votre belle vallée (*Rires*). Cette peinture-là est un peu différente des autres qui suivront. Elle est plus figurative effectivement. Donc là, je m'y suis prise très sérieusement. J'ai essayé de m'appliquer vraiment. Elle a failli devenir une peinture très ennuyeuse. Une peinture un peu trop bêtement « Attention, je peins dans la Vallée de la Creuse ». Ensuite, je pense que j'ai commencé à me libérer parce que j'ai trouvé des astuces pour donner un côté plus irréel à ce paysage. Et je l'ai terminé dans l'atelier. J'ai beaucoup travaillé sur cette peinture-là à l'atelier pour lui donner de la vie. Mais après ça, quand j'ai commencé à me familiariser, à m'acclimater au bout de quelques jours, j'ai compris que non : il ne fallait pas de stress et que je n'avais pas besoin de peindre la vallée comme ça. Il y a des photographes pour cela...

C.T. : Mais finalement, tu es arrivée avec cette pression sur tes épaules due à la réputation de « la Vallée des Peintres » ?

K.A. : Oui, quand même. C'est-à-dire que je me suis dit que ce serait très décevant si au mois de mars à l'expo, on ne voyait, entre guillemets, que mes paysages habituels, si on ne sentait pas que cette « nana » avait passé quand même cinq semaines - parce que finalement j'aurai fait cinq séjours d'une semaine sur place, dans la vallée. Cela aurait été un peu décevant pour l'observateur et pour moi-même. Je voulais qu'on sente l'authenticité du lieu. Voilà, j'ai été « ici ». J'ai « pris mon pied » « ici ».

C.T. : Mais, pour nous qui la connaissons bien, quand on regarde ton travail, on sent bien que tu as été dans la vallée et que tu l'as peinte.

K.A. : J'espère...J'espère vraiment. Mais... mais au bout de quelques jours, je me suis détendue et je me suis tout simplement laissée porter par ce que je voyais, par ce que j'avais sous la main : les plantes, ces drôles de fleurs, ces herbes que je n'avais vues nulle part ailleurs. Notamment cette plante, cette fleur extraordinaire que j'ai amenée dans pas mal de peintures et cette fleur est là comme un leitmotiv. Aussi, une peinture qui reproduit trop bêtement... qui colle trop près au paysage... si c'est vrai que c'est ça la figuration alors ça ne m'intéresse pas. J'aime bien être sur une corde raide entre abstraction et figuration. Mais je dois avouer que j'ai une sainte trouille de quitter complètement la figuration et de devenir un peintre abstrait. J'ai très peur de ça. Je ne veux pas parce que je veux garder cette relation avec le monde de la vraie vie, le monde réel et le monde de la nature. Je veux être obligée d'y aller et de me colleter à ça. Parce que c'est ça qui me fait plaisir. C'est là où je me sens bien ; je n'ai pas de dépression. Et les peintres abstraits peuvent tout faire en atelier tout compte fait. J'avoue que l'abstraction pure m'ennuie. En tant qu'observatrice je ne trouve pas mon compte. Mais cette corde raide entre abstraction et figuration n'est pas objective. Certains vont peut-être penser en regardant

ma peinture que c'est abstrait parce qu'ils ne vont pas reconnaître les choses, les lieux. Je serais triste dans ce cas-là. Mais ça, on ne peut pas savoir.

C.T. : Dans la majorité de tes œuvres, on découvre des trames, comme des traces, des empreintes. C'est assez singulier. Pourquoi fais-tu ça ?

K.A. : (Rires) En fait quand j'étais petite, avec ma sœur, on passait deux mois tous les étés sur une île déserte en Suède. On n'avait rien sous la main sauf qu'on avait tout. On avait tout et on n'avait rien. Donc on jouait comme toutes les petites filles tout le temps « au magasin ». On arrachait de l'herbe et on disait que c'était des pâtes ; on ramassait des graines et on disait que c'était du café. On vendait des choses sans cesse. On fabriquait des trucs. On s'amusait vraiment. Et on avait l'impression que tout était ouvert. On avait besoin de chocolat et, hop !, on prenait un caillou plat, etc... On avait un vaste réservoir. Il fallait juste prendre ce dont on avait besoin. Et quand je peins dehors, j'ai tout le temps l'impression que c'est toujours comme ça. Hop ! J'ai besoin d'une tige, hop !, je prends ça. Je veux peindre l'herbe. Je peins l'herbe ou je peins avec l'herbe ou je peins dans l'herbe. Hop ! Là j'ai besoin d'un bâton... C'est-à-dire qu'inventer toutes ces formes, ce n'est pas évident. Un bâton ça peut paraître tout bête mais un bâton c'est rond et cela n'est pas facile de faire un objet rond sur un papier, une toile ou un panneau de bois plat. Donc ces empreintes, ces traces c'est autant de... En fait je fais comme quand j'étais petite, je me sers ! Le monde autour est une vaste réserve. Je me sers ! On me donnerait un atelier à Paris, je n'en voudrais pas. Parce qu'à Paris, je devrais aller chez le fleuriste dès que je voudrais me procurer quelque chose de végétal. Je n'aurais pas tout à portée de main. À vrai dire, je pense que je joue... un peu. (Rires)

C.T. : Cette résidence t'a-t-elle permis de faire avancer ton travail ? On a vu tout à l'heure tes dessins et tu m'expliquais que tu avais utilisé de nouvelles techniques ; que tu avais commencé à faire des choses que tu n'avais jamais faites auparavant. Finalement, est-ce que tu repars de cette résidence avec de nouvelles idées, avec de nouvelles forces ? Est-ce que cela t'a permis d'avancer ?

K.A. : Ah oui, complètement. Bon, sur la peinture, je pense que j'ai juste essayé de continuer ma façon de peindre depuis pas mal d'années maintenant. Mais j'ai redécouvert le dessin. Cela faisait longtemps que je n'avais pas dessiné parce que je ne savais pas trop dans quel sens aller... et là, mon troisième axe (premier axe : la rivière ; deuxième axe : les champs avec la forêt au bout ; et le troisième axe : les arbres « individus ») je l'ai abordé avec le dessin. Je pense que j'ai résolu les problèmes de cet axe avec le dessin. Pour la première fois, j'ai travaillé avec des photos, ce que je ne fais jamais. Puis j'ai dessiné sur les photos, sur des photocopies. J'ai fait des empreintes d'acétone, des transferts d'acétone, etc... J'ai pu partir des expressions que j'avais découvertes chez ces arbres en les exagérant un peu. En fait, je n'ai pas trop changé. J'ai exacerbé un peu les expressions que j'ai vues. Et là, vraiment je peux dire que ce travail de dessin, je ne l'aurais jamais fait si je n'étais pas venue ici. Je me suis bien amusée avec ça.

C.T. : Tu voulais nous dire aussi que tu ne te sentais absolument pas impressionniste.

K.A. : Oui. Il y a des gens qui ont dit que ma peinture était vraiment impressionniste. Je me suis dit qu'ils ne l'avaient pas bien regardée parce que je ne me sens pas du tout impressionniste. L'impressionnisme c'est une époque, une façon de faire tout à fait délimitée dans le temps. Et ce qu'on appelle la touche divisée, tout le monde la reconnaît. Or, je ne peins pas du tout de cette façon. En fait je me sens beaucoup plus proche des peintres avant les impressionnistes. Je me sens beaucoup plus proche de Courbet que de Monet. Il y a une exception toutefois, c'est Seurat, le pointilliste. Je comprends Seurat parce qu'il a poussé la chose beaucoup plus loin en juxtaposant tous ses petits points. Et comme moi lorsque je travaille avec mes trames, il y a cette approche-là. Donc Seurat ce serait mon exception. Mais je ne pense pas que ce soit vraiment un impressionniste.

C.T. : En clair, tu penses que peindre dans la nature est extrêmement important.

K.A. : Oui. Sur le propos qui consiste à dire pourquoi c'est si intéressant de peindre dans la nature et de peindre la nature, il faut d'abord remarquer que c'est un sacré défi. C'est très compliqué parce que tout est possible dans la nature. Il y a plein de formes. Tout existe. Et bizarrement, dans le monde vrai, c'est-à-dire en trois dimensions, ce que j'observe ne me choque pas, tout paraît possible. Lorsqu'on le transfère en deux dimensions, quand on fait cette transformation et qu'on essaie de recréer cette nature, les formes qui ne choquaient pas, me choquent en deux dimensions. En fait, on doit refaire sa propre esthétique, on refait avec la peinture, on recrée. Le nombre de fois où j'ai commencé avec une forme, un bâton ou quelque chose que je trouve beau, sur ma peinture cela devenait juste affreux. Cela me choquait donc ça n'était pas possible. Quand on peint dans la nature on est dans l'obligation de recréer.

Ce qui est intéressant aussi c'est que la nature, elle est muette. On n'a pas accès facilement à son langage. Elle ne raconte rien, elle est immense et elle est muette. On n'a pas accès à ce qu'elle a à dire. C'est nous qui sommes les interprètes. La planète sans l'homme ne dit pas son histoire. Sans l'homme il n'y a pas d'Histoire. Quand on travaille sur la nature on fait un travail de forcing. On calque notre propre histoire sur cette grande Histoire muette qui est celle de la Nature. Et ça c'est très intéressant. Et en même temps, il est important de ne pas chercher à tout prix à raconter une anecdote. Il est important aussi de respecter ce que l'on peint car le sujet se suffit à lui-même. On est juste un humble observateur, un simple passant. Quand je suis dans la vallée de la Creuse, cette vallée a au moins un million d'années et moi, j'en ai juste cinquante-quatre. Donc on est juste à un bref moment. Il faut rester humble mais il faut tout de même avoir ce fameux culot et calquer sa propre histoire, sa propre énergie sur cette grande Histoire muette. Tout cela assemblé constitue autant de défis pour le peintre.