

Les paysages artificiels d'Amélie Bertrand, ou l'évanescence confinée

Une rencontre inattendue : Amélie Bertrand et les Nymphéas

L'exposition des œuvres d'Amélie Bertrand au musée de l'Orangerie propose un dialogue audacieux entre l'art contemporain et l'héritage impressionniste, notamment avec les célèbres *Nymphéas* de Claude Monet.

Cependant, cette rencontre, bien que séduisante en théorie, déroute dès le premier regard. Alors que Monet capturait l'éphémère et l'infini dans la lumière changeante de ses paysages, Bertrand présente des univers figés, contenus dans des formes circulaires. Ces cercles, loin d'évoquer une étendue infinie, confinent les paysages à des espaces clos, presque architecturaux. Les nénuphars, motif emblématique de Monet, deviennent ici des étagères, tandis que la peinture s'apparente à un exercice de design d'intérieur.

La circularité et le cloisonnement des œuvres

Les immenses toiles rondes d'Amélie Bertrand renforcent cette impression de confinement. Si la forme circulaire pourrait symboliser le planétaire ou l'infini, elle agit ici comme une limite stricte, empêchant toute échappée visuelle ou émotionnelle. Ces paysages ne s'étendent pas : ils se replient sur eux-mêmes, construisant des mondes enfermés, dépouillés de l'immensité onirique qui caractérisait les *Nymphéas*. Alors que le catalogue suggère que ces paysages pourraient transcender leurs cadres pour évoquer une étendue infinie, ils apparaissent, au contraire, comme des univers clos, circonscrits dans des cercles rigides.

Cette tension entre ouverture et fermeture est accentuée par les motifs omniprésents de grillage, qui structurent les compositions. Ces motifs, que l'artiste qualifie de réponse à des « problématiques de peinture », comblent les vides de manière mécanique. Pourtant, cette obsession du remplissage, au lieu d'apporter une profondeur, enferme davantage les toiles dans une logique de contrôle et d'obstruction.

Le grillage, loin de se confronter à la question du vide – ce silence nécessaire qui permet à une toile de respirer – devient un outil d'obstruction. Il comble, remplit, cloisonne, mais ne transcende jamais. Ce choix visuel semble révéler une difficulté plus profonde : celle de se libérer d'un contrôle excessif.

En réduisant l'enjeu pictural à une logique de remplissage, le grillage instaure une barrière qui étouffe la composition. Cette structure rigide empêche à la fois le paysage de s'épanouir et le spectateur de s'y projeter pleinement. Ce contrôle exacerbé, bien que techniquement maîtrisé, crée une distance émotionnelle et limite l'élan contemplatif que l'on pourrait attendre d'une telle peinture.

Des « objets à peindre » : accessoires ou œuvres à part entière ?

Le design joue un rôle central dans les œuvres d'Amélie Bertrand. Cela se manifeste notamment à travers ces « bancs », installés au centre des tableaux. L'artiste les appelle des « objets à peindre », un terme qui interroge leur rôle véritable. En effet, « objet » suggère une fonction utilitaire, alors que « peindre » convoque une dimension artistique et contemplative, voire sacrée.

Ces bancs, loin de créer un espace de contemplation, s'apparentent davantage à des accessoires esthétiques et pratiques. Ils participent à une démarche qui semble davantage décorative

qu'artistique, une tentative de « pailletter » – un néologisme qu'on pourrait associer à l'embellissement superficiel – un discours qui reste faiblement articulé. Ce traitement accentue l'impression que ces œuvres flirtent davantage avec l'univers du design et de l'aménagement d'espace qu'avec celui de la peinture comme médium porteur de profondeur ou de réflexion critique. Ainsi, ces « bancs », loin d'inviter à la contemplation, se présentent comme des accessoires esthétiques, échappant à une véritable résonance émotionnelle ou symbolique. Une beauté de surface qui peine à dialoguer avec l'ambition théorique annoncée.

Le numérique comme outil structurant

Amélie Bertrand inscrit sa pratique dans une esthétique résolument contemporaine, marquée par l'influence du numérique. Ses compositions, conçues initialement sur des logiciels comme Photoshop, sont ensuite transposées sur toile. Ce processus confère à ses œuvres une finition lisse et quasi aseptisée, héritée de la précision et de la surface des écrans numériques.

Cependant, des accidents visuels introduits par l'utilisation du pochoir – des traces épaisses ou imprévues – perturbent parfois cette perfection numérique. Ces marques, bien que mineures, insufflent une certaine humanité aux œuvres ultra-maîtrisées de Bertrand. Elles rappellent que, même dans un cadre technologique, le geste reste au cœur de la peinture.

Le numérique, ici, agit comme un parachute pour Amélie Bertrand : il structure et soutient son geste artistique. Pourtant, tout comme un parachute qui, bien qu'assurant la sécurité de la chute, laisse place à des variations et des imprévus en fonction de la manière dont il est utilisé, le pochoir introduit une dimension imprévisible, une rupture dans l'ordre parfait du numérique. Ce contraste, entre maîtrise et accident, illustre l'équilibre fragile que l'artiste cherche à maintenir entre technologie et humanité dans son travail.

La couleur comme stratégie visuelle

La couleur, omniprésente, joue un rôle ambigu. Vibrante, kitsch, parfois presque criarde, elle semble chercher à capter le regard tout en évoquant un univers onirique, mais clos. Si Monet offrait des paysages éthérés et aériens, Bertrand semble camper dans une artificialité revendiquée, où l'onirisme se confronte aux contraintes du design et à une esthétique de la saturation. La palette de Bertrand, tout en dégradés calculés et en textures plastifiées, semble vouloir résonner avec la virtualité contemporaine, mais finit par enfermer ses paysages dans un statisme déroutant.

La couleur attire les papillons qui cherchent à se camoufler. La couleur, omniprésente et tapageuse, n'est pas qu'un ornement : elle devient ici une ruse, un artifice qui attire tout en brouillant les pistes. À l'image de papillons mimétiques, ces paysages jouent d'une séduction ambivalente, entre attirance et détachement, entre naturel et artificiel. Chez Bertrand, la couleur est une stratégie : elle guide l'œil, invite à l'exploration, mais impose également une limite, un cadre. Elle transforme l'espace pictural en une scène théâtrale où chaque élément semble jouer un rôle. Pourtant, ce camouflage chromatique, loin d'être anodin, nous pousse à questionner ce que l'on voit réellement. La couleur devient surface, mais aussi écran, un filtre qui, tout en montrant, dissimule un monde replié sur lui-même.

Le discours accompagnant l'exposition tente de lier ces œuvres aux questions de notre rapport aux écrans, aux réseaux sociaux et à une culture filtrée par le numérique. Pourtant, ce lien paraît théorique et peu évident dans les œuvres elles-mêmes. Le contraste avec Monet est d'autant plus marqué : là où les *Nymphéas* s'étendent dans un mouvement infini, la peinture de Bertrand semble se replier sur elle-même, construisant un univers hyper-construit qui manque de souffle.

Le choix de juxtaposer ces deux artistes repose sans doute sur une idée de contraste conceptuel : Monet, dans sa quête de l'essence naturelle, créait des jardins artificiels pour mieux capturer la lumière et l'éphémère. Bertrand, de son côté, exploite l'artificialité comme sujet et technique. Mais là où Monet aspirait à l'invisible, Bertrand semble rester prisonnière de la surface. Si dialogue il y a, c'est une conversation qui peine à trouver un terrain commun.

Enfin, cette exposition soulève une réflexion plus large sur le rôle du spectateur dans la création artistique. Amélie Bertrand semble préoccupée par la manière dont ses œuvres seront perçues. Mais réfléchir au regard du public, n'est-ce pas poser des contraintes inutiles à la création ? Être artiste, après tout, n'est-il pas déjà une lutte constante contre ses propres doutes, un équilibre fragile entre intuition et affirmation ?

Les artistes que je rencontre savent qu'il y aura toujours des critiques. Leur défi est d'apprendre à se fier à leur instinct, plutôt que de se conformer à des attentes extérieures. Ce qui touche véritablement dans une œuvre, ce n'est pas sa perfection ou son message calculé, mais la sincérité du geste, l'élan brut qui pousse à créer. Penser l'œuvre en fonction du regard du spectateur – ajuster, contrôler, anticiper sa réception – peut rapidement devenir une entrave.

En fin de compte, les paysages d'Amélie Bertrand, loin de prolonger ceux de Monet, se posent en contrepoint. Ils interrogent notre rapport à l'artifice et au numérique, mais semblent parfois s'éloigner de la peinture comme expérience émotionnelle et sensorielle. Et dans ce contexte, leur confrontation avec les *Nymphéas* soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses.