

Comment dépeindre le grand-monde d'Aurélie Foglia ?

Nuit du 2 au 3 décembre 2018 : crime contre l'art.

L'« articide » est un concept que l'artiste Aurélie Foglia a créé après que la totalité de sa production de peintre, « soit plus de cent-cinquante toiles, a été détruite dans la nuit du 2 au 3 décembre 2018 par l'homme avec qui [elle] vivai[t] »¹ ; homme qu'elle nomme par ailleurs, et à juste titre, « exterminateur »². Comment donc, après le massacre, dépeindre le grand-monde d'Aurélie Foglia ? Comme on le sait, l'art est une nécessité vitale pour un artiste : il est sa voix, l'expression de sa sensibilité, son cœur et son âme mêlés. Le détruire ou le soumettre volontairement au silence, c'est attenter directement à la nature de l'Homme et nier son existence : « il n'est plus un tu / celui qui a fait comme si / j'étais personne »³. Inhumain donc le bourreau féroce, l'homme-animal. Car toucher à l'art, c'est incontestablement toucher à l'Homme. Aurélie Foglia s'est naturellement sentie humiliée, souillée par cet individu sans conscience qui a détruit bien plus que des toiles ; il a éteint la flamme créatrice d'une artiste qui doit s'avouer tristement vaincue par son tortionnaire : « je ne peux presque plus dire / je »⁴. L'auteure a souffert de cette violente agression jusque dans sa chair, et l'a vécue comme un véritable « viol », en témoigne son livre bouleversant *Comment dépeindre*, paru chez Corti en 2020 : « quel cri // me m'a dépecée de mes arts »⁵, proclame-t-elle avec désespoir et désolation, « l'existence je crois du mal / m'a arraché ma langue manuelle »⁶. Et ce d'autant plus que l'artiste semblait jouir d'une relation fusionnelle avec ses toiles, qu'elle considérait comme ses propres filles, comme des extensions de son corps, des prolongations nerveuses au bout des doigts : « vous aussi qui étiez corps / de mon corps / concentrés d'être vivants »⁷, ou encore « mes grands fantômes / mes enfants du bout des doigts [...] revenez mes désart / iculés »⁸. Elle proclame ainsi explicitement qu'aller contre l'art, c'est aller contre l'Humanité. L'enjeu de ce livre est donc de taille. C'est

l'essence de l'Homme qui se joue, que l'auteure cherche plus que tout à retrouver en repassant le peigne fin de la plume dans les innombrables ramages et chevelures teintées des arbres qui n'existent plus qu'en photographies sur le site internet de l'artiste. Le « dé » privatif de « désart / iculés » dénonce bien une oppression et une répression à l'évidence inadmissibles, que la justice française semble pourtant avoir tolérées, se rendant ainsi complice de ce crime impardonnable : « femme amputée / la justice a enterré ma plainte »⁹. Ce à quoi elle ajoute, tragiquement : « il a eu toute impunité / beau parleur les gens / dans sa poche disant / ce n'est pas grand-chose // je ne suis qu'une femme »¹⁰. Enfin, dans la note qui ferme *Comment dépeindre*, l'auteure témoigne : « Victime de violences, et bien que je me sois tournée vers la police puis la justice, je n'ai jamais pu réintégrer mon domicile. »¹¹. Cela est d'autant plus dramatique que l'art reste ce que l'humain a de plus cher pour se sauvegarder, se sauver de la folie destructrice, et se rapprocher toujours davantage de la beauté pure, c'est-à-dire de la vérité ; car il révèle l'Homme à son image, il est le témoin universel de notre humanité. N'est-ce pas, à titre d'exemple, Jean-Pierre Siméon qui va jusqu'à intituler l'un de ses essais « *La poésie sauvera le monde* »¹² ? La meilleure défense étant bien souvent l'attaque, il convient désormais de lutter corps et âme pour faire revivre cette œuvre d'une originalité moderne et d'une indubitable et audacieuse puissance poétique, brute aussi en cela qu'elle est enfantine par son expressivité et particulièrement par sa capacité à motiver en nous le sentiment de l'émerveillement. Aurélie Foglia apparaît ainsi comme une martyre de la liberté de l'art. Le moins que nous puissions faire dorénavant, c'est d'en sauver la mémoire et de continuer à faire exister cette Œuvre coûte que coûte, à faire valoir sa beauté singulière par-dessus les cicatrices laissées par les coups et à faire résonner sa voix après le silence infernal du bâillonnement.

Les arbres constituent la pierre angulaire du travail d'Aurélie Foglia. Son livre *Grand-Monde*¹³, paru chez Corti en 2018 en est le marqueur principal. Dans une note de lecture publiée sur *Poezibao*¹⁴ le 16 mai 2018, Antoine Emaz écrit : « L'enjeu semble être, pour l'auteure, d'exprimer sa sensibilité à l'arbre, ou plus exactement, sa *relation* à l'arbre ». Antoine Emaz parle aussi d'une logique « d'identification ou d'incorporation » dans le rapport qu'entretient Aurélie Foglia avec les arbres : « Il s'agit plutôt d'exprimer par le poème ce lien intime, peu clair mais aussi puissant que fragile, qui unit deux modes d'être vivant, radicalement différents et pourtant si proches ». Aurélie Foglia l'explique par ailleurs dans *Grand-Monde* : « *mes arbres se branchent les uns aux hommes* »¹⁵. La dimension tellurique et écologique de son art, autant dans ses poèmes que dans ses toiles, demeure omniprésente. Elle cherche à saisir la temporalité de l'arbre, qui est en quelque sorte atemporel, et à célébrer son inscription, son adhésion au réel sensible. En cela, nous pouvons effectuer un premier rapprochement avec l'artiste hongrois Alexandre Hollan, ami des poètes, et grand peintre des arbres. Tout comme lui, Aurélie Foglia cherche à trouver ce qu'il y a d'être vivant dans les arbres. Il s'agit de dépeindre les impressions que dicte l'étonnante communion qui unit les deux êtres et les rassemble autour d'une sorte d'harmonie de couple qu'ils ont en partage. Cela amène Alexandre Hollan à déclarer « En tout cas, j'ai toujours l'impression que l'arbre fait quelque chose avec moi »¹⁶, et à évoquer également « une relation romantique »¹⁷. Nous pourrions en dire autant d'Aurélie Foglia, qui cherche plus que tout à faire rentrer dans la toile ce qu'elle voit à l'extérieur et ressent à l'intérieur : « Avec leurs architectures aérées, leurs fuites, leurs embranchements, leurs explosions, les arbres importent le dehors dans notre intérieur »¹⁸. La peinture floute les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, et les fait coïncider sur un même plan, la toile, donnant à voir ainsi une peinture mi-figurative, mi-abstraite. Cela invite le spectateur à adopter une posture méditative, voire contemplative. La tâche, pour l'artiste, est de dépeindre le sentiment unique qui provient de l'accouplement avec l'arbre, de cette fusion métaphysique, de

cette union improbable, ou pour le moins inattendue. C'est tout un langage qui se développe alors sous les doigts de la peintre – car Aurélie Foglia n'utilise pas de pinceau, mais de ses doigts et de son corps, pour peindre ses toiles. Les doigts sont pareils à une bouche. Ils se font les échos du cœur et les traducteurs de l'œil. De telle sorte qu'écrire et peindre représentent deux modalités artistiques différentes émanant pourtant d'un même élan, d'une même pulsion, d'une même vibration au bout des doigts. Écrire et peindre sont pour l'artiste deux techniques sœurs : « écrire m'a appris à peindre »¹⁹. Sa langue, quel qu'en soit le langage, demeure bien « manuelle ». Jean-Claude Pinson écrivait à ce propos dans une note de lecture sur *Comment dépeindre* : « la main importe plus que l'intellect. Et ce qui vaut pour la peinture vaut pour la poésie : le corps et la sensibilité, l'affect et le percept doivent prévaloir aussi dans l'ordre de l'écriture »²⁰. Le doigté est la seule langue parlée par Aurélie Foglia, qui met au monde une Œuvre toute sensible, où prime le sentiment subjectif de la présence au monde, de l'être-là (*Dasein*), en se référant à l'immanence de l'arbre. C'est comme si la main en savait plus que la raison. Force muette, elle est cependant à l'initiative d'un geste prédateur. La main a force de parole, son mouvement est un verbe qui a vocation à se conjuguer dans tous les sens, et à tous les arbres. La main conserve une longueur d'avance sur la raison. En ce sens, le travail de l'artiste a quelque chose d'artisanal, d'original. La main pense plus que la tête. Avec André Du Bouchet commentant l'Œuvre de Nicolas de Staël, qui a influencé Aurélie Foglia, nous pourrions dire : « le regard ici ne porte pas toujours aussi loin que la main. »²¹ Ainsi, la main fait l'arbre autant, sinon plus, que l'arbre fait la main. La relation entre l'artiste et l'arbre repose sur un respect mutuel de l'un envers l'autre, sur une co-ouverture : « je m'embusque / chasse l'arbre / sans l'abattre »²², qui rend possible l'échange fraternel des alliances et des secrets. Aurélie Foglia cherche à nouer un lien intime avec l'arbre, perçu comme une force tranquille, sans pour autant tenter de le soumettre ou de le dompter. Il s'agit de faire corps avec l'arbre, de ne faire plus qu'un tout en restant deux. Les arbres sont des êtres corporels,

organiques. Lier son corps avec les membres de l'arbre nous grandit. Et c'est alors tout son corps que l'artiste engage dans sa toile : « je fais avec les moyens / du corps »²³. Pour incorporer le sentiment de l'arbre, il faut se sentir être lui ; penser son corps dans le corps de l'arbre, faire battre son cœur en lieu et place du tronc, adopter son point de vue surplombant, faire l'amour avec lui : « l'amour est la seule chose / que j'aime »²⁴. La relation est charnelle : « je suis la surrection / d'un arbre sur la toile »²⁵. La peau de l'artiste se confond avec l'écorce de l'arbre. Ce n'est plus vraiment l'arbre qu'elle peint, mais aussi bien elle-même en tant qu'arbre : « on se demandera // *je ne sais pas vous* // ce que ça fait d'être / arbre »²⁶. Dans certaines toiles, l'artiste semble bel et bien occuper la place du tronc, comme dans « De dessous », qui appartient à la série « Architectures d'arbres ». Elle se place ainsi au cœur de l'arbre pour mieux le saisir, mieux le sentir et le ressentir. Le noir qu'elle utilise pour cette toile contraste parfaitement avec les rais de lumière qui s'infiltrèrent entre les branchages. L'artiste appelle à s'émouvoir de la souche dorée du « wasserfal blond qui s'échevela à travers les cimes »²⁷. C'est une constante dans son œuvre, il y a toujours des espaces, des ficelles d'air qui tissent un peu de lumière et donnent leur éclat aux couleurs : « ce qui me fascine / sous l'arbre // en personne // c'est aussi le ciel / qui se décèle derrière // la façon dont les feuilles / le découpent si fin // qu'on découvre aveuglés / les étoiles en plein après // midi tatouées dans la trame »²⁸. Dépeindre les arbres, les incorporer, c'est aussi pour Aurélie Foglia retrouver le chemin de l'origine du Nom. Foglia signifiant feuille, c'est comme si l'artiste cherchait à renouer avec ses propres racines, prenant l'arbre pour modèle, remontant à la souche généalogique et originelle de son existence, ce qui confère à cette démarche artistique une dimension tout à fait mystique. Toute cette recherche artistique tend en réalité à nous mener du côté du secret mystérieux de l'enracinement du corps dans le réel : « dans ce passage je me prends / pour un ramier une poète un / tronc bref je suis parmi »²⁹. Être parmi les choses, faire partie intégrante de la constitution de ce monde est le sentiment rendu par le déplacement de point de

vue opérée par l'artiste ; cela pour dire qu'après tout nous avons tout ce monde en partage, et qu'il n'appartient qu'à nous de l'habiter poétiquement, dans le respect et la concorde.

À travers ses expériences avec les arbres, Aurélie Foglia se montre particulièrement attentive à la sagesse de l'arbre, ce qui l'amène même à penser à une certaine forme de stoïcisme. Les arbres sont des exemples de longévité. L'auteure de *Grand-Monde* les nomme « Les Longtemps » dans la première entrée du livre. C'est bien connu, les arbres nous donnent de l'air. Ils sont pour nous une bouffée d'oxygène, un souffle, une respiration. Ils sont de vieux sages, des anciens expérimentés. Ce qui surprend l'artiste, c'est que les arbres n'ont jamais prétendu dominer le monde par leur supériorité. Leur grandeur est de savoir rester à leur place, d'occuper ni plus ni moins que ce qui leur est donné d'occuper : « Ils n'ont pas le pouvoir // n'ont jamais prétendu / dominer le monde // seulement // Ils dépassent // Ils nous couvrent »³⁰. Les arbres sont des forces tranquilles, symboles de paix et d'harmonie, d'équilibre en somme. Ils sont surpuissants de ne faire puissance de rien, ne laissant advenir que ce qui doit être par la force des choses. Leurs seuls cris sont des arrachements à la terre, provoqués par nos coups de haches qui déracinent : « d'une nudité d'éléphants / d'une innocence de rhinocéros // ne savent que se laisser // faire / devenir // les manches de nos haches »³¹. Les arbres se contentent avec humilité de devenir en suivant le cycle des saisons ; cela semble leur suffire. Ils disent oui à la vie sans rechigner. Et c'est précisément ce oui à la vie qui inspire l'Œuvre de peintre d'Aurélie Foglia, qui cherche dans les mouvements des arbres la beauté du retour à l'état naissant. Car l'arbre revient toujours au point zéro, comme le vers fait toujours retour sur lui-même. Le rythme du poème et le rythme de la toile, ce sont les branches qui s'agitent, c'est le vent qui fuit à travers les feuilles, c'est l'arbre qui danse avant de re(de)venir : « Ils ne bougent pas // leurs feuillage en masse é /

mouvantes »³². Le rythme est donc bien cyclique, rétrospectif en un sens ; leur mouvement est un éternel retour : « l'arbre tourne »³³ sur lui-même, du printemps à l'hiver il ne cesse de re(de)venir. On note dès lors le paradoxe de ce mouvement, entre mobilité et immobilité. Il s'agit toujours en réalité d'un retour au même. L'arbre n'est mû que pour mieux revenir à son point de départ initial. Le chemin de l'aller est aussi celui du retour, car avant toute chose, « *ce sont des équilibres* »³⁴ : « se retournent sur le dos étirent / le temps en rythme // dans leur cercle »³⁵. De plus, les arbres font fi de nous : « Ils ne sont pas juges »³⁶. La leçon de l'arbre, c'est de savoir respecter l'ordre du monde, son agencement et son mouvement. Les arbres ne bougent que pour respirer, pour « boire l'air ambiant de toutes leurs branchies »³⁷. L'effort de l'artiste est de prendre le pouls de la forêt, de déceler puis de donner à voir la mécanique organique des arbres. Les branches sont des « branchies », et des « *torches* »³⁸. Pénétrer leurs couleurs donne accès à la tonalité ainsi qu'au degré d'intensité de capacité lumineuse des arbres. Obéissant parfaitement à l'ordre du cosmos, les arbres, par l'intermédiaire du peintre qui rend visible l'invisible à la manière une fois encore d'Alexandre Hollan, nous dévoilent un pan fabuleux de l'existant. C'est en cela que réside leur vraie richesse. Ils accordent leurs mouvements aux mouvements du monde. Ils se font l'écho et le poème du monde vivant. Comme le poète, ils cherchent à prendre appui sur l'air, laissant ainsi leurs ailes s'élancer dans le vent comme le poème étend ses vers. C'est une véritable danse qui est à l'œuvre (voir ici le tableau « Danse des ardents », de la série « Architectures d'arbres »). Les arbres se plient à l'ordre du monde, au sens propre comme au figuré. Trouver sa place dans la forêt suppose en effet parfois quelques tours d'acrobaties, quelques distorsions. Les arbres, « en béton flexible »³⁹, sont fidèles à la « naissance continuée »⁴⁰ du monde en mouvement, ils « se déhanchent / pour se tenir »⁴¹. Et de cette étrange malléabilité de la matière solide, « du bruisson s'en échappe »⁴² comme le dit l'auteure, pour réaffirmer sans cesse leur immuabilité. Par ce néologisme, ou 'mot-valise', Aurélie Foglia souhaite rendre l'aspect polyphonique de l'arbre en

mouvement. Ses feuilles chantent un air qui nous est familier, mais que personne n'est capable pour autant de traduire par des mots. L'artiste s'attache à entendre ces mélanges de bruits, de sons, pour rendre sur la page ou sur la toile l'*anima* intrinsèque des arbres, leur force de vie, leur poème. La forêt apparaît comme une vaste caisse de résonance, une symphonie en puissance dotée d'un potentiel sonore et musical phénoménal. Son concert n'a pas de fin.

Comme des poètes ou comme des peintres, les arbres sont des artistes. Ils s'approprient leur environnement pour faire danser leurs branches, magnifier leurs feuillages, traduire la parole qui les transfigure. Leurs poèmes sont des chuchotements, des murmures. Ils sont artistes à leur « petite manière », comme dirait Verlaine. Ils participent de bon cœur, gratuitement, à la célébration du vivant, et font partie intégrante de la grande communion du monde ambiant tout en sachant se faire absents, laisser parler le poème, le Verbe, la parole qui passe en eux. L'effacement est leur façon de resplendir, si l'on peut se permettre de travestir une citation bien célèbre de Jaccottet dans *L'Effraie*. Aurélie Foglia écrit encore à ce propos : « *mon plus grand arbre pense / qu'il ne pense pas* »⁴³. On assiste, sous la plume de l'auteure, à un retournement du cogito cartésien en ce qui concerne les arbres. L'arbre, pensant qu'il n'est pas, estime qu'il ne doit pas être, donc qu'il doit disparaître. C'est une façon pour l'auteure de rendre explicite le sentiment métaphysique de l'arbre, que l'on peut étendre à la nature en règle générale. Cette pensée souterraine de l'être qui pense à ne se pas penser enseigne à l'Homme que le silence est d'or. L'arbre nous apprend à libérer la place que l'on prend ; « ici vacant » ou « ici en deux », pour reprendre les termes de Du Bouchet, telles pourraient être les maximes de l'arbre. Sans ce renoncement à soi-même, il est impossible d'accueillir l'autre en son sein – son cœur. Pour recevoir l'autre en tant qu'autre, l'arbre nous dit qu'il faut lui laisser l'espace de se déployer. L'espace libre devient une raison d'être au sens premier, une condition de

possibilité de la vie partagée. Il est essentiel de faire de la place, de laisser du vide, du jeu, pour être en mesure d'entrer en relation, en communion, en amour. Il y a quelque chose de fondamentalement spirituel dans la leçon de l'arbre. Il a pour nous une telle présence, et à la fois une si belle absence, qu'on finit la plupart du temps par ne plus le voir, fondu dans le grand ensemble de la forêt. Mais certainement avons-nous simplement tendance à oublier que l'absence n'est qu'une modalité mystérieuse de la présence : « *Il est fait pour faire l'arbre / le fera jusqu'au bout le sera / sans se douter qu'il fait ce / qu'il est // personne* »⁴⁴. La polysémie du substantif « personne » nous montre bien le 'caractère' ambigu de l'arbre, qui est une personne, et personne à la fois. Modèle de vertu, d'humilité, il est toujours égal à lui-même, c'est-à-dire profondément inférieur à ses semblables : « un arbre de bois est / toujours égal »⁴⁵. Stoïcien dans le tronc, il ne se laisse pas abattre, si l'on peut dire, par les sentiments, et sa longue jambe ne craque et ne saigne qu'après avoir été cassée, torturée par la hache : « Ils ne sont pas juges // torturés se taisent trop témoins [...] Ils ne nous souffrent pas »⁴⁶. Son courage et sa force résistent aux tempêtes, aux grands vents, aux chutes de neiges, au gel et à la grêle. Il n'y a guère que la foudre et la hache qui l'arrachent à ses racines.

Dernier point important dans notre analyse : l'utilisation de la couleur dans les tableaux d'Aurélie Foglia. La couleur a une fonction musicale dans les peintures de l'artiste, et non pas décorative. On voit se superposer quelquefois des couches de couleurs où une multitude de traces finissent par s'entremêler (voir ici les séries « Tressés de ciel » et « Les noueux »), comme des notes sur une partition renversée. Il y a aussi parfois quelque chose qui relève du filamenteux dans ses toiles ; du fil qui s'entête et s'emmêle. Quelque chose qui ressemble à un tissage ou à un maillage étrange, à un labyrinthe de signes et de figures. Quelque chose comme un texte sans mot, dans lequel on pénètre sans

savoir comment, et duquel il est impossible de ressortir indemne tant ces voies aux multiples issues et embouchures nous guident loin dans notre être propre, avec le sentiment incroyable de s'être rencontré soi-même quelque part au fond du cœur. On se trouve aussi, à bien des égards semble-t-il, très proche de l'esthétique kaléidoscopique du palimpseste et de l'épars (voir ici les toiles de la série « Impersonnalité » et plus particulièrement les toiles « Bouleaux », « Écrire blanc sur noir sur blanc I », « Écrire blanc sur noir sur blanc II », ainsi que « Impersonnalité ») que Roland Barthes analysait par exemple dans un essai consacré au peintre américain Cy Twombly, autre source d'influence pour Aurélie Foglia : « Twombly dirige la tache, il la traîne, comme s'il intervenait avec les doigts ; le corps est donc là, contigu, proche de la toile, non par projection, mais, si l'on peut dire, par attouchement »⁴⁷, [...] « les toiles de Twombly restent des espaces absolument aérés ; et leur aération n'est pas seulement une valeur plastique ; c'est comme une énergie subtile qui permet de mieux respirer »⁴⁸, tout comme c'est le cas dans les œuvres d'Aurélie Foglia. Le trait du doigt, la trace, n'ont d'existence que pour laisser pousser la lumière aveuglante qui perce derrière les branchages et les feuilles coupantes qui agissent comme un prisme décomposant la lumière en plusieurs couleurs simples et distinctes, comme ce peut être aussi le cas dans certaines toiles de Joan Mitchell. C'est pourquoi on relève très peu de mélanges complexes de couleurs. Les couleurs semblent souvent pures, vierges, élémentaires. C'est seulement quand elles sont déposées sur la toile qu'elles se marient les unes avec les autres et se répondent dans un jeu d'échos. Elles sont ni plus ni moins que la décomposition de la lumière en fragments épars, en à-plat. Les couleurs primaires sont régulièrement rapprochées de leur complémentaire, ou à ce qui s'en approche, ce qui a pour fonction de créer des effets de contrastes et d'intensités lumineuses très intéressants (voir ici les séries « Mimosa Arbre-culte », « J'ai été » et « Feu l'automne »). Une des couleurs sans doute les plus remarquables dans les toiles d'Aurélie Foglia est le jaune (voir ici les toiles « Moisson du midi I » et « Moisson du midi II »). À tel

point que l'on croit reconnaître, dans certaines toiles, le génie de Vincent Van Gogh : « oliviers vieux danseurs grotesques / dignes vous dansiez entre les meules / de foin devenaient des soleils »⁴⁹. On y retrouve une même faculté à hypnotiser le regard, à faire vibrer la couleur en absorbant la vision du spectateur tel un fabuleux tunnel de lumière sans fin dans lequel on est plongé aveuglément et passionnément sans jamais vouloir recouvrir la surface : « se déployant par-dessus / dessous la surface vibra / tile réveilla tant de temps »⁵⁰. Avec Aurélie Foglia, on assiste en fin de compte à « l'éclosion / cardiaque de la couleur »⁵¹, manifestation épiphanique et extraordinaire de la lumière qui surgit de dessous la surface apparente de la couleur. C'est pour cela que l'œuvre doit continuer d'exister. C'est important.

Guillaume Curtit

-
- ¹ Aurélie FOGLIA, *Comment dépeindre*, Corti, 2020, p. 207
- ² Ibid. p. 271
- ³ Ibid. p. 167
- ⁴ Ibid. p. 156
- ⁵ Ibid. p. 199
- ⁶ Ibid. p. 166
- ⁷ Ibid. p. 120
- ⁸ Ibid. p. 111
- ⁹ Ibid. p. 175
- ¹⁰ Ibid. p. 163
- ¹¹ Ibid. p. 207
- ¹² Jean-Pierre SIMÉON, *La poésie sauvera le monde*, Le Passeur éditeur, 2017, 114 p.
- ¹³ Aurélie FOGLIA, *Grand-Monde*, Corti, 2018, 144 p.
- ¹⁴ Antoine EMAZ, note de lecture sur Grand-Monde, Poezibao, 16 mai 2018 :
<https://poezibao.typepad.com/poezibao/2018/05/note-de-lecture-aurelie-foglia-grand-monde-par-antoine-emaz.html>
- ¹⁵ Aurélie FOGLIA, *Grand-Monde*, Corti, 2018, p. 105
- ¹⁶ Alexandre HOLLAN, *L'invisible est le visible*, Hungarian National Gallery, Catalogue paru en marge de l'exposition « Le visible est l'invisible » à Budapest du 4 novembre 2021 au 13 février 2022, p. 18.
- ¹⁷ Ibid. p. 23
- ¹⁸ Aurélie FOGLIA, site personnel, <https://www.a-foglia.com>
- ¹⁹ Aurélie FOGLIA, *Comment dépeindre*, Corti, 2020, p. 75
- ²⁰ Jean-Claude PINSON, note de lecture sur Comment dépeindre, Sitaudis, 25 novembre 2020,
<https://www.sitaudis.fr/Parutions/comment-depeindre-aurelie-foglia-1606295628.php>
- ²¹ André DU BOUCHET, *La peinture n'a jamais existé, Écrits sur l'art 1949-1999*, Le bruit du temps, 2017, p. 163
- ²² Aurélie FOGLIA, *Comment dépeindre*, Corti, 2020, p. 31
- ²³ Ibid. p. 12
- ²⁴ Ibid. p. 190
- ²⁵ Ibid. p. 21
- ²⁶ Aurélie FOGLIA, *Grand-Monde*, Corti, 2018, p. 68
- ²⁷ Arthur RIMBAUD, *Illuminations*, 1886, « Aube », estimé entre 1873-1875
- ²⁸ Aurélie FOGLIA, *Comment dépeindre*, 2020, p. 52
- ²⁹ Aurélie FOGLIA, *Grand-Monde*, 2018, p. 107
- ³⁰ Ibid. p. 10
- ³¹ Ibid. p. 36
- ³² Ibid. p. 18
- ³³ Ibid. p. 106
- ³⁴ Ibid. p. 23
- ³⁵ Ibid. p. 17
- ³⁶ Ibid. p. 39
- ³⁷ Ibid. p. 24
- ³⁸ Ibid. p. 35
- ³⁹ Ibid. p. 14
- ⁴⁰ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, préf. Claude LEFORT, Gallimard, coll. Folio Essais, 1985, p. 32 (première parution 1964)
- ⁴¹ Aurélie FOGLIA, *Grand-Monde*, Corti, 2018, p. 33
- ⁴² Ibid. p. 44
- ⁴³ Ibid. p. 63
- ⁴⁴ Ibid. p. 110
- ⁴⁵ Ibid. p. 117
- ⁴⁶ Ibid. p. 39
- ⁴⁷ Roland BARTHES, *Cy Twombly*, Seuil, coll. Fiction & Cie, 2016, p.12 (réédition de l'édition des *Œuvres complètes tome V, 1977-1980* au Seuil, dir. Éric MARTY)

⁴⁸ Ibid. p. 17

⁴⁹ Aurélie FOGLIA, *Comment dépeindre*, Corti, 2020, p. 147

⁵⁰ Ibid. p. 107

⁵¹ Ibid. p. 75