

Alix Le Méléder, les fins de la peinture

Alix Le Méléder pratique la peinture avec une implication totale et détachée de ses résultats. Détachée du sujet, de la narration d'une part et des enjeux formels de la peinture d'autre part. Mais alors, où place-t-elle les finalités de sa peinture ? Détachée aussi car elle a arrêté la peinture en 2011, ou plutôt la peinture se serait arrêtée, la nécessité de peindre aurait cessé pour elle. Elle présente à l'été 2020 dans les salles du château de Tours une rétrospective de ses peintures. Comment, pour Alix Le Méléder, conjuguer les enjeux de la peinture, sa fin avec ses fins ?

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

Alix Le Méléder

Château de Tours

Du 28 août au 15 novembre 2020

FRANÇOIS JEUNE À l'inverse d'un peintre comme Claude Viallat, prenant comme protocole de départ la répétition d'une même forme pour en attendre paradoxalement l'enregistrement des effets de la variation, il semblerait que tu sois arrivée petit à petit à mettre en place par un geste identique ton motif pendant les quinze dernières années de ta pratique, en quatre touches de couleurs superposées, en faisant tourner par rotation quatre fois la toile devant toi. La variation colorée semble à la base de ta programmation. Comme le dit Philippe Dagen : « Un carré blanc... sur ce plan neutre, les quatre formes peintes déterminent des directions et suggèrent des mouvements. D'une toile à l'autre, des différences s'établissent... » **Qu'attendre de cette mise en œuvre ?**

ALIX LE MÉLÉDER Dans ta question, le mot « motif » me gêne mais peu importe. Il n'y a pas forcément quatre touches de couleurs superposées et je ne faisais pas tourner par rotation quatre fois la toile devant moi ! Dans ta question, il semblerait que je me sois imposé une sorte de protocole... Il n'en a rien été, bien au contraire. C'est plus un tremplin qu'un protocole. Ce que



je cherchais était de faire une sorte d'expérience initiatique. Faire une belle ou une bonne toile m'importait peu.

Que faire, si ce n'est pas le résultat qui t'importe, de l'impact visuel et coloré ? Jean Fautrier, dans les années soixante, peignait ses dernières peintures carrées successivement des quatre côtés en les signant quatre fois, sur chaque côté. Comment, toi, arrêtes-tu ta toile et son sens de présentation, par sa vision ou par rapport à l'expérience ?

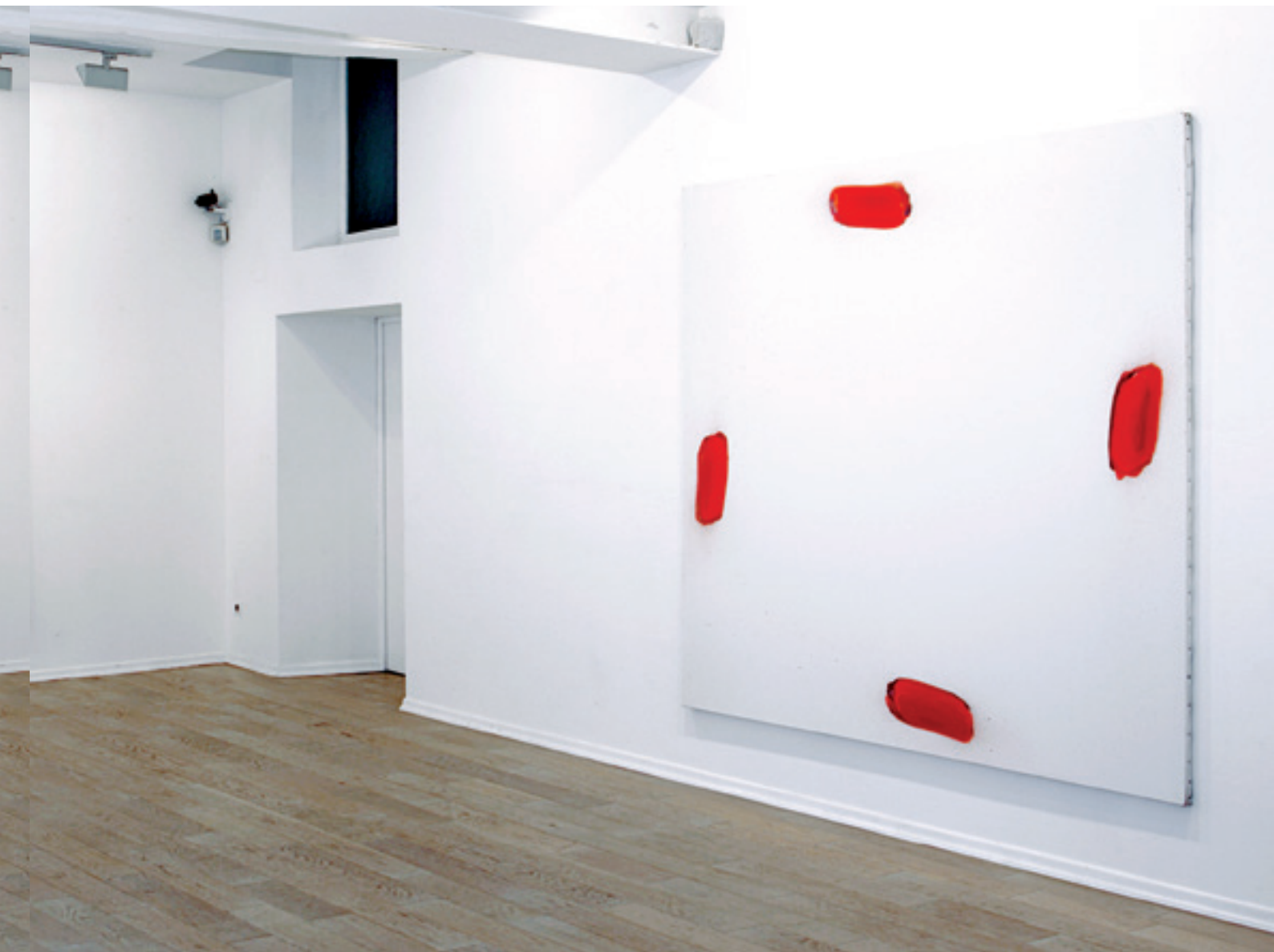
Par rapport à l'expérience ; je ne regardais pas la toile en la faisant. La toile était achevée lorsque j'en avais la certitude, ce qui n'était pas toujours évident. À cet instant, elle avait son sens de présentation.

Tu peindrais donc quasi « en aveugle » ?

Oui, la peinture matérialise une sorte de phénomène psychique. Je travaillais un peu comme sous la dictée.

Une dimension médiumnique ? Tel un mantra pictural, comme le dit Pierre Wat, « un acte aussi corporel que spirituel » ?

En quelque sorte, oui. La peinture était un moyen. Il fallait que je fasse de la peinture et je n'en avais pas particulièrement envie. La peinture devait me conduire à faire une expérience ; où allait-elle me mener ? Comment y parvenir sans interférer dans la ou les directions à prendre ? Voilà quelques questions que je me suis posées. Il y a sans aucun doute un questionnement métaphysique.





Pourquoi alors la peinture comme médium ?

La peinture a peut-être l'avantage de pouvoir saisir une autre temporalité que celle usuellement vécue. C'est pour cela, je pense, que je devais faire cette expérience avec elle.

Tu parles de la peinture comme d'une expérience du temps alors qu'on la définit généralement comme une expérience de l'espace. Christine Buci-Glucksmann me faisait remarquer que dans la peinture contemporaine, nous serions passés de « cartographies d'espace » à des « cartographies de temps ». Le mouvement circulaire de tes toiles serait-il une sorte d'horloge, symbole du temps ?

Les perceptions de l'espace et du temps sont liées. Dans les années 1993-94, je me suis aperçue que la peinture sur la toile s'organisait en fonction de ma perception du temps. J'ai donc travaillé sur cette perception en m'acculant à basculer du temps chronologique à un temps global, une sorte de hors-temps. À Florence, il y a un crucifix de Cimabue qui ressemble formellement à des centaines de crucifix de la même époque, mais dans celui-ci, malgré sa détérioration au cours de l'inondation de Florence par l'Arno en 1966, on ressent une forte présence, comme une sorte d'incarnation... Le temps est comme suspendu. C'est un exemple : on retrouve cette présence dans d'autres œuvres de toutes les époques et de toutes les cultures. C'est cette sensation étrange qu'il s'est passé quelque chose qui nous échappe mais qui est là. C'est ce que j'attends de la peinture !

Que présentes-tu à Tours cette fin d'été 2020 : ton parcours ou tes peintures individuellement ?

Je pense montrer une peinture d'avant l'incendie de mon atelier des entrepôts du Quai de Seine en 1990, c'est la seule qu'il me reste. Ensuite des peintures sur toile et papier des années 1995 à 1999, un travail sur le temps amenant les « quatre taches ». Enfin un aperçu de mon cheminement, du travail sur le vide jusqu'à l'arrêt de la peinture en 2011.

Ci-contre en haut et en bas : *Sans titre*.
1997, huile sur papier, 33 x 33 cm.



Sans titre.
2003, huile sur toile, 200 x 200 cm.

2011, c'est l'année où tu peins le plus – plus d'une centaine de toiles peintes ou retouchées –, comme Paul Klee a énormément peint en 1939, l'année avant sa mort. N'est-ce pas un paradoxe ?

Jusque fin 2010, j'étais obligée de « lutter » pour atteindre l'état que je cherchais, puis cette « lutte » s'est amenuisée, et j'ai su que c'était infini mais que l'enseignement que j'avais eu dans ce parcours avec la peinture était terminé. J'ai poursuivi quelques mois et j'ai arrêté.

Pourquoi cette rétrospective et la nécessité d'exposer cette peinture – et de ne plus la faire ?

J'y ai pensé. Il y avait deux possibilités : soit je détruisais tout (j'en avais déjà détruit plus d'une centaine pour faire de la place dans l'atelier), soit j'exposais en me disant que peut-être l'aventure que j'avais vécue, dont ces peintures étaient une sorte de témoignage, de trace, pou-

vait intéresser certaines personnes. Comme j'ai cette possibilité d'exposer mon travail au château de Tours, pourquoi ne pas le présenter pour indiquer ma démarche ?

Tu as successivement utilisé des couleurs mélangées presque naturalistes, puis une gamme polychrome plus vive pour passer ensuite par un moment presque monochrome (rouge), pour finir par une peinture de grandes subtilités colorées gris bleuté rouge violacé, où le mélange se fait tout autant sur la palette que par superposition ; je ne peux croire que tu sois indifférente à ces options. Sont-elles l'objet de choix ou te laisses-tu guider par un hasard inconscient ?

À l'atelier, j'avais un choix de pots de peintures primaires : jaune, rouge et bleu, plus du noir et du blanc. Je travaillais un petit peu comme les enfants qui ont des couleurs primaires et



Sans titre.
1997, huile sur papier, 33 x 33 cm.

du noir et du blanc. Je n'ai jamais préparé de couleurs. La forme et la couleur apparaissent en même temps. Je trempais le pinceau dans un pot sans regarder. Je savais que je prenais du jaune sous la dictée et la peinture se mélangeait sur la toile ; par exemple, pour les verts, je n'ai jamais eu de peinture verte. Pour les « grandes taches rouges », elles se terminaient toujours, par mélanges et recouvrements, aboutissant à cette dominante rouge. Il devait en être ainsi.

Tu étais très proche de Shirley Jaffe, sensible à l'artiste et à sa peinture.

Avec Shirley Jaffe, nous aimions nous retrouver pour parler des expositions que nous avions vues, de la peinture, et d'autres choses. C'est une personne que j'aimais beaucoup. J'aimais sa franchise et cette rigueur que l'on retrouve dans son travail. Nous avions des démarches

très différentes et étions souvent en désaccord ; cela faisait la richesse de nos échanges. Shirley ne comprenait pas que j'arrête de peindre. Je ne suis pas morte suffisamment tôt – j'aurais bien aimé mourir comme Cézanne, le pinceau à la main ! –, ou je suis allée trop vite dans mon cheminement...

Yves Michaud a écrit un texte sur ta démarche, Demain j'arrête, où il dit que nombreux sont les cas d'arrêt pour les peintres, comme Hantaï, qu'il cite, ou Parmentier, qu'il ne cite pas. N'as-tu pas parfois la tentation, comme celui-ci, de te remettre à peindre ?

Non.

Au final, ta démarche est-elle spirituelle, une sorte d'ascèse ?

D'ascèse, je ne sais pas ; spirituelle, oui ! ■



Sans titre.
2011, huile sur toile, 190 x 190 cm.

Alix Le Méléder en quelques dates

Née en 1955 à Boulogne-Billancourt. Vit à Vézelay.

2016 | *Alix Le Méléder, Traces, Peinture*, Fondation Zervos, Vézelay

| *Alix Le Méléder - Peintures 2003-2011*, Éditions Tituli avec la galerie Zürcher, Paris

2012 | *La Peinture, mode d'emploi*, Le 19, Centre régional d'Art contemporain, Montbéliard

2011 | *Arrêt de la peinture*

2008 / 2006 / 2005 | Galerie Zürcher, Paris

2004 | *Le Corps, son image, ses représentations*, Maison d'art contemporain de Chaillieux, Fresnes

2003 | *Voir en peinture*, Le Plateau / Frac Île-de-France, Paris

2001 | *Œuvres sur papier*, galerie Jean Fournier, Paris