

**ENTRETIEN À L'ATELIER AVEC  
ALIX LE MÉLÉDER  
hiver 2010**

Patrick Autréaux :

Dans les chemins de traverse que tu décris pour parvenir à ton travail actuel, je reconnais quelque chose de familier ; mais devant le même problème, nous avons opté pour des voies apparemment divergentes. Après m'être engagé dans plusieurs impasses, je me suis dit : il faut prendre à bras le corps ce désir d'écrire sur soi, risquer d'aller au tarissement et voir si ça débouche sur quelque chose d'autre, sur l'impersonnel.

Alix Le Méléder :

L'impersonnel, c'est peut-être justement ce que je cherchais. Je n'aurais pas su exprimer quelque chose de narratif sur qui je suis. Il me faut passer par la négation pour sortir de moi ce que je n'arrive pas à saisir autrement. Mais au fond, tu as raison, mon chemin rejoint le tien.

Patrick Autréaux :

Oui, si on s'extrait de la clôture narcissique. Dans l'écriture sur soi, la limite est poreuse entre narcissisme et un soi écrit qui s'impersonnalise. En fait le principal moteur, je crois, est le désir d'un dévoilement. Il y a là à voir avec l'attraction qu'exerce sur nous la nudité du réel, de l'être ; une nudité qui ne soit ni affirmation, ni provocation, ni exhibition, qui soit juste un « tout voir » assorti de l'évidence d'un « c'est ça ». Point impossible à atteindre, ou seulement par irruption, puisque « ça » échappe toujours. Mais tu m'as parlé un jour de la honte comme moteur...

ALM :

Oui, je ressentais comme une honte, pourquoi ? Je ne sais pas. Peut-être une honte d'exister tout simplement. Pour ce qui concerne mon travail, il me semble que « l'éclatement » des toiles est un « éclatement » pour sortir de soi-même : devenir sujet, sujet d'expérience. Sous la pression à aller au-delà de la honte, de la pudeur ou de l'impudeur, tu vas vers l'inconnu. Sinon tu te fermes.

PA :

Cet éclatement a des analogies avec une expérience extatique, tu ne trouves pas ? Une expérience qui n'est ni purement mentale, ni vraiment physique, mais qui tient des deux. Un jour, nous parlions du blanc dans l'Art Concret, d'un empêchement du vide par le blanc. Il m'a semblé en découvrant ton travail que ce qui le différenciait de celui de certains artistes concrets était du même ordre que ce qui différencie contemplation et extase. On y lit une expérience du vertige, a-t-on répété. C'est d'abord une expérience de déprise, d'échappement.

ALM :

Quand j'ai commencé mon travail sur les quatre, Jean Fournier, chez qui j'exposais à l'époque, voulait que je travaille le blanc de la toile. Lors d'une discussion dans sa galerie, il sortait des exemples de ses réserves pour me convaincre de ce qu'était un blanc travaillé mis en rapport avec des taches. Or une tache cernée de blanc n'est plus une tache, mais une forme définie qui a sa fonction en tant que forme. Dans mon travail, même si les taches ont une forme, celle-ci ne compte pas en tant que telle. Disant cela, je ne pense pas à l'Art Concret auquel je suis assez hermétique, mais à une peinture matissienne. Fournier inscrivait mon travail dans la lignée des expressionnistes américains, de Sam Francis, de Joan Mitchell ; et c'est vrai qu'on pouvait alors m'apparenter à eux. Le blanc de la toile était présent avant les quatre mais sans être central, ensuite il est devenu essentiel dans la dynamique.

PA :

En manifestant un non lieu ?

ALM :

Oui sans doute. Fournier me disait : « Vous n'arriverez pas à tendre une toile de quatre mètres carrés avec quatre taches ». Il trouvait ça psychologiquement « dangereux ». Il ne voyait pas que ce travail était dans la continuité avec ce que j'avais fait jusque là : j'avais repoussé la matière pour parvenir finalement au vide, j'étais arrivé aux quatre, je ne pouvais me rattacher à rien, tout en ayant la certitude que ça devait passer par là. Me mettre moi-même au bord du vide.

PA :

J'ai découvert ton travail deux ou trois ans après avoir été gravement malade. Une toile, puis une exposition. Tout de suite, il est évident que je suis devant une expérience picturale qui s'apparente à celle que je viens de vivre. Je t'ai écrit, on s'est rencontrés. Je lis ton travail selon ce qui s'est produit en moi : une expérience d'une non maîtrise absolue, et l'expérience du vertige, du vide, du rien, mais d'un rien qui soit quelque chose, et en même temps un mouvement de transformation impulsé à l'être, transformation dont on ne sait ce qu'elle est d'ailleurs, sinon qu'elle est centrée sur ce vide moteur. Sur le plan littéraire, mon écriture s'est dénouée lorsque j'ai compris que je devais revenir vers l'expérience vécue du vide, qui signifiait pour moi la certitude de mon propre anéantissement et, aussi, dont je ne savais parler autrement qu'en écrivant, non pas une pensée ou un concept mais une voix silencieuse. M'écrire imposait que je me fonde sur ce vide-là, sur la perception d'une unité que j'avais éprouvée alors et qui se situait dans un instant sans temps.

ALM :

Ces instants « de la saisie » de l'unité nous enseignent et nous font nous découvrir.

PA :

En quelque sorte. Mais une unité sans moi, sans identité, sans qualité. Cela rejoignait ce que je cherchais sans le savoir : une certitude qui n'a pas de contenu, d'où quelque chose s'engendrerait qui entraînerait l'écriture, comme par inertie, sans les directives d'une volonté particulière, selon une logique interne qui t'échappe. Je n'avais plus rien à perdre, plus rien à prouver, j'avais renoncé non seulement à ce que je voulais écrire, mais à ce que je projetais de

moi, de ma vie dans l'écriture. Plus tard, c'est en revenant vers ce lieu-là que j'ai franchi un seuil dans l'écriture. Et cette fois, comme si ça coulait d'une mécanique qui me dépassait. D'ailleurs, outre le détachement dont tu parles beaucoup, ce qui est évident, c'est que ton travail naît d'un non choix.

ALM :

En effet, le détachement est central dans ma démarche, mais je ne travaille pas pour me détacher, ni pour atteindre une sagesse, au contraire pour saisir quelque chose. On a évoqué surtout le zen ou le taoïsme à propos de mon travail. Je ne crois pas que ce soit tout à fait juste, ou bien il faudrait que ce soit pour qualifier l'expérience intérieure, pour éviter l'adjectif « mystique » qui prête à confusion. Mais pas sur le plan formel, ni pour le rapprocher d'un art sacré ou spirituel. Dans le détachement religieux, tel qu'on le décrit souvent, il y a un désir de sérénité ou de se protéger des tourments, sauf pour les véritables mystiques sans doute, mus par leur appétence de ce que le rien leur enseigne. Moi, je suis tendue vers ce que la peinture m'enseigne.

PA :

Au fond, il y a quelque chose d'ascétique dans ce que tu dis, au sens où l'ascèse est une manière de se détacher pour marcher vers le plus voir, le voir autrement.

ALM :

C'est aussi ta démarche, non ?

PA :

Oui, même si ce qui est à mes yeux l'ascèse fondatrice, légitime si je puis dire, c'est la violence de l'expérience vécue, quelque forme qu'elle prenne. Lorsque tu ne choisis plus, lorsque ça te tombe dessus et que tu laisses faire ce que ça te fait faire. Étymologiquement, ascèse renvoie d'abord à un façonnement de matière par un artisan... Et ce lâcher prise, ce façonnement par le rien inconnu habitent toute ton œuvre.

ALM :

Les gens malades ou qui l'ont été, ceux qui ont fait cette expérience de la violence dont tu parles sont ceux qui réagissent le plus fortement : mon travail les fait fuir ou il les fascine.

PA :

Tendue, viens-tu de dire. Tu avances, tu tournes ta toile sans bien qu'on comprenne ce que ça peut atteindre. On t'a déjà parlé d'absurde, d'à quoi bon aussi.

ALM :

Et j'ai parfois l'impression d'être comme Sisyphe. Ne m'appuyant ni sur l'imagination, ni sur une histoire, un récit. Rien que la toile et quatre taches. Je travaille sans cesse à atteindre cet état du vide mais d'un vide parcouru par une très grande tension. Un peu comme un champ de force.

PA :

Tu parles de Sisyphe. C'est aussi la roue du devenir, du cycle mort-renaissance de l'hindouisme ou du bouddhisme.

ALM :

Mourir, renaître : phénomène dont la peinture porte la trace. De l'extérieur, cette recherche peut paraître répétitive et absurde, sauf quand tu parviens à cet état que je décrivais. Pourtant, je ne vis pas une répétition : il y a une évolution, un cheminement dans mon travail.

PA :

Quand tu m'as montré ta toile à deux taches, blanche et grise – une des rares que tu aies sorties, je crois –, ce cheminement m'est apparu encore plus clairement. J'ai eu l'impression que tu touchais non pas à une fin ou à un accomplissement, plutôt à une limite. M'est apparue l'image d'une cime montagneuse, enfin aperçue au loin quand on lève le regard, où l'on n'ira pas, mais qui permet de voir tout et l'étendue de tout ce qui nous en sépare. Depuis cette toile, je n'ai plus regardé ton travail de la même manière et je comprends autrement ton parcours d'avant les quatre. L'expérience de l'explosion, du vertige, du vide, dont on parle à propos des quatre, se lit comme un moment dans une logique interne, elle-même d'un ordre quasi organique. Ton travail est un travail de limite d'ailleurs, et, tu l'évoques, mu par un non choix. Rétrospectivement, est-ce que tu établis des étapes dans ton cheminement ?

ALM :

Disons des repères et des prises de conscience. Une de mes premières prises de conscience a été une saisie de la liberté. Ce que j'ai éprouvé alors n'était pas une ivresse à me sentir libre, mais la certitude de savoir ce qu'était la liberté, d'avoir touché à son essence. Tu dois distinguer deux types d'états de conscience très différents par nature : l'un centré sur soi et qui est une sensation passagère et superficielle, liée à des circonstances ou à des états d'âme, l'autre touchant à l'impersonnel et donc de l'ordre de la connaissance. C'est ce dernier état que je nomme prise de conscience. Lors d'une des plus importantes, les mots qui me sont venus ont été « je est ». Une autre, déterminante, a été de vivre pleinement ma mort. Ce furent des moments clefs, même s'il n'y a pas eu vraiment de correspondance formelle immédiate entre ces étapes intérieures et des seuils dans le travail. Celui-ci s'inscrit en parallèle ou en décalage, ça dépend, avec un continuum psychique. Les ruptures dans la peinture ne sont pas tant induites par ces prises de conscience que dans les périodes de doute, de détachement... Ce « je est » est un état qui n'est jamais revenu. On ne repasse pas par le même chemin. Tu aimerais revivre certains moments très forts, mais tu dois poursuivre ton chemin, franchir les barrières en sortant de soi. Expérience essentielle pour la subjectivité, pour devenir sujet. C'est à la fois connaissance et perte. Cependant ces états qui viennent tout en travaillant changent profondément le regard, sur tout, sur les autres. On sent qu'on y gagne en ouverture, en humanité surtout et en empathie.

PA :

En souffrance aussi.

ALM :

Tu souffres plus, oui, mais pas d'une manière narcissique, qui serait une fermeture sur soi et provoquerait une impuissance dans la création.

PA :

Ce dont tu parles semble essentiel sur le plan humain, mais dans ton travail, quels seuils repères-tu ?

ALM :

Au début des quatre, avant que le rouge ne s'impose, il y a eu des toiles colorées, très épurées. Deux d'entre elles ont été des toiles clefs. J'ai continué dans cette voie jusqu'à faire l'expérience du « je est », qui m'a confirmé que c'était par les quatre taches sur la toile blanche que ça devait passer. A suivi une longue période de labeur, de doute. Le rouge est venu, et alors d'autres prises de conscience. Il y a eu ensuite des toiles plus mouchetées et une petite toile rouge, toile-clef avec laquelle j'ai reçu une sorte de dédoublement qui me faisait vivre ma « mort ». Expérience sur laquelle je revenais sans cesse. Tant que j'ai voulu ressaisir cet instant, je n'arrivais à rien, je tournais en rond, je détruisais les toiles, j'étais assez désespérée. Une impasse. Et puis je me suis retrouvée. L'évolution ultérieure a été plus régulière. Travaillant pour ainsi dire avec soumission, avec des périodes de doute bien sûr, mais pas de désespoir. En fait après les deux grands prises de conscience, le « je est » et ma « mort », j'avais travaillé sans m'appuyer sur une véritable expérience, c'est ce qui m'a fait me fourvoyer...

PA :

Qu'entends-tu exactement par « véritable expérience » ?

ALM :

Je ne me suis jamais appuyée sur la toile pour travailler, je ne la regarde pas ; par contre je m'appuyais sur une certaine jouissance sensuelle de la couleur, de la matière. C'est sur ce point que je me trompais. Comme chez Joan Mitchell ou De Kooning, il y avait un aspect pulsionnel, gestuel dans ma démarche, cela m'a longtemps encombré. Je l'ai éliminé pour me fonder sur une expérience intérieure de rupture, sur le passage d'un état à un autre, quand tu quittes le monde de la perception par les sens, la pensée, l'imagination, quand tu es tendu vers un « aller au-delà » de soi-même ; sur ce qui vient lorsque tu as franchi cette frontière. Frontière ou passage qui sont aussi tangibles que ce qui différencie sommeil et veille : il faut vivre pleinement une expérience et non pas une simple impression. Quand j'ai compris ça, je suis passée par la négation de ce qui était lié au ressenti et au mental, en ayant besoin quand même de quelque chose de palpable, d'où, je pense, le recours à cette époque à des toiles plus chargées de matière.

PA :

Et comment cela est-il apparu dans ton parcours depuis le début ?

ALM :

Aux Beaux-Arts, je ne m'étais pas inscrite en peinture. Je trouvais qu'il y avait de l'impudeur à peindre avec d'autres. J'étais dans un atelier de sculpture et je peignais chez moi. Une peinture assez figurative, plutôt expressionniste. J'ai eu mon diplôme et j'ai cessé de peindre. Je n'avais pas grande considération pour

les milieux de l'art, tels que je les avais connus aux Beaux-Arts. Et puis je voulais m'insérer, être comme tout le monde. Je croyais que je n'avais plus besoin de la peinture. Après quelque temps, je n'allais pas bien. Ma sœur m'a trouvé un travail dans un quotidien. En allant signer mon contrat, j'ai compris que je devais revenir à la peinture. Cela m'a été révélé, plus que je ne l'ai décidé : c'était un ordre. J'ai recommencé, mais pour quoi faire ? D'abord est venu quelque chose comme de la figuration gestuelle. Je pensais qu'il me fallait repartir de la figuration, mais après ? Je cherchais plus une confrontation avec la matière qu'avec le sujet. Ensuite, mon atelier a brûlé. J'ai dû trouver un autre lieu. Il me fallait repartir de zéro : repartir de la couleur, même si de la couleur sortait un tas de boue. Je me suis battue avec la peinture, mais aucune forme n'en sortait, jusqu'à ce que je comprenne que je ne devais pas m'acharner sur la toile mais sur moi-même. Parfois quelque chose prenait forme, et « ça » prenait forme quand ma perception du temps se modifiait. Quand cela m'est apparu, je me suis dit : il faut travailler sur le temps. Je suis passée au format carré. Je voulais tenir compte d'une perception plus globalement et étirer le temps. J'ai travaillé sur des petits papiers, que je tournais pour me libérer de la perception frontale. Le centre s'est ainsi vidé pour repousser la matière sur les côtés, mais le geste restait présent, comme je te disais tout à l'heure. Beaucoup d'éléments se répondaient. Cela s'est épuré peu à peu, je poursuivais mon questionnement. Au fond, tant que j'ai voulu « exprimer » certaines choses, j'ai été bloquée. Ce basculement dans la conscience du temps me détachait de mes intentions, de mes attentes, de moi. Un travail sur la concentration.

PA :

Et quelle est ta méthode de concentration ?

ALM :

Cela va te paraître un peu bizarre. Voici le raisonnement qui m'y a amené : Puisque je dois travailler sur le temps, me suis-je dis, je vais choisir un jeu de patience. Je fais donc des réussites jusqu'au moment où je devance les cartes. Je suis alors dans une sorte d'état réceptif et je peux alors intervenir sur la toile. Je travaille avec un fond sonore, mon atelier jouxtant une école, c'est toujours le même disque depuis quinze ans, les dernières sonates de Beethoven interprétées par Richter.

PA ;

Et devant la toile elle-même ?

ALM :

J'interviens frontalement sur la tâche en haut à droite puis je tourne la toile dans le sens des aiguilles d'une montre ; je suis toujours debout, présente. Quand survient le moment où la toile sort, j'en ai la certitude. Je ne peux juger les toiles que parce que je vis ce phénomène à cet instant.

PA :

Détruis-tu encore des toiles ?

ALM :

Plus aujourd'hui, mais j'en reprends de périodes précédentes, ayant cheminé, et donc le nombre d'interventions et donc de couches de peinture diffère d'une toile à l'autre.

PA :

Tu commences ton intervention sur la toile avec le blanc, as-tu dit. Et après, comment se passe cette « dictée » ?

ALM :

Non, cela peut être n'importe quelle couleur. Je ne choisis pas volontairement, cela vient naturellement. Il s'agit d'aller au-delà de la volonté, de ne pas avoir de directives, comme tu disais tout à l'heure, tout en ayant un cadre formel très strict, réduit dans mon cas. C'est être dans une sorte d'écoute où tu n'interfères plus dans le jeu. Il faut que pour toi cela n'ait pas d'importance. Ce n'est pas hallucinatoire non plus, plutôt un état d'extrême présence et de docilité à aller vers ce que tu ne connais pas. Et mon travail, c'est cela : être extrêmement présente et complètement effacée. Sans doute est-ce propre à la création, non ?

PA :

C'est ce qui se passe à certains moments de surgissement quand on écrit, même si l'intervention mentale organise souvent la mise en place des conditions de surgissement puis va ensuite organiser le livre. Ce n'est donc pas seulement sous la dictée qu'on écrit ! Mais, s'il n'y a pas ces moments de vide tendu où les doigts dactylographient sans maîtriser le flux de ce qu'ils écrivent, il ne peut y avoir de livre. Ce sont ces moments dans l'écriture qui en forment les germes. Tu fais ainsi émerger une voix qui est toi et détachée de toi, qui ne peut venir qu'avec les mots et dans des cadres, scénarios, qui sont provisoires, seulement construits pour susciter l'écriture, sorte d'échafaudages qui disparaissent ensuite. Mais ce sont les germes qui te donnent le livre. C'est ainsi que je comprends cet enseignement par la peinture dont tu parles.

ALM :

En tout cas, c'est bien la peinture qui m'enseigne en un jeu de double miroir. Pas seulement pour une toile donnée, lorsque je parle de « dictée », mais dans tout mon travail. Tu parlais de « dévoiler », on pourrait dire « découvrir » et donc connaître. Avec le recul des années, je constate que quelque chose s'est auto-engendré, que je n'aurais pas imaginé, que je ne recherchais pas consciemment, qui était l'inconnu mais qui, en me détachant, permet d'approcher au plus près ce qu'on ne peut saisir et dont on ignore ce que c'est. Savoir sans en comprendre l'origine, est-ce que ce n'est pas le paradoxe de la connaissance ?