

## **PROPOS SUR LA PEINTURE**

CHARLES – Aline pourquoi tu peins ?

ALINE – C'est une question abrupte. Je peins parce que je ne peux pas faire autrement. Je peins parce que c'est peut-être ce que je peux faire de mieux dans la vie.

CHARLES – Mais qu'en sais-tu vraiment ?

ALINE – Ah mais la vie est un pari ! Et on n'est jamais sûr de rien ! Je fais ce pari.

CHARLES – Et pourquoi celui-là justement ?

ALINE – Parce que j'adore la couleur, parce qu'à travers elle, je peux accéder à une dimension qui me hausse.

CHARLES – L'art aujourd'hui est dominé par une peinture lugubre, parfois même redoutablement angoissante. Ce n'est pas du tout le cas de ta peinture. Comment expliques-tu cela ?

ALINE – C'est peut-être parce que je vis un peu à côté. Dans la peinture, ce que je veux faire passer avant tout, ce sont des forces, des forces positives, constructives où l'espoir est mis en avant. Je refuse de glisser dans les marasmes d'un état d'esprit déconstructif et qui finalement creuserait vers le bas au lieu de creuser vers le haut... si on peut creuser vers le haut.

CHARLES – Et de quelle façon justement t'y prends-tu pour creuser vers le haut, comme tu dis ?

ALINE - Je me laisse porter, je me laisse transporter par ce qui m'enthousiasme, par ce qui m'exalte. Tout ce qui appesantit l'âme, je m'en détourne.

CHARLES – Et précisément comment traduis-tu cela ? Par de la couleur, par des formes, par des thèmes que tu choisis.

ALINE – Et bien voilà ! Tu as répondu !

CHARLES - Oui mais comment ?

ALINE – Comment ?

CHARLES – En choisissant quel thème ou quelle couleur ?

ALINE – Les couleurs, je ne les choisis pas. Je ne les prémédite pas. Elles montent sur le support toutes seules à l'intérieur de l'élan de mon geste. C'est quelque chose presque de somnambulique mon rapport, mon emploi de la couleur. Je n'utilise pas la couleur pour exprimer des états d'âme. Je ne fais appel à aucune symbolique de la couleur.

CHARLES – Et quel thème choisis-tu, justement pour traduire ce creusement vers le haut ?

ALINE – Ce sont des thèmes à la fois complètement imaginaires, mythiques mais aussi accrochés à l'existence d'une réalité qui est intérieure à chacun d'entre nous, une réalité que chacun d'entre nous vit, que ce soit la vie, la mort, le désir...

CHARLES – Quelle est l'importance justement - tu parlais du désir – des corps et de leurs formes dans ta peinture ? Comment cherches-tu à les représenter ?

ALINE – Ce ne sont pas les corps que je représente. Je ne cherche pas à représenter... rien. Non je ne cherche pas à représenter. Je cherche à traduire, à traduire à travers les corps justement du désir, de la vitalité, du dynamisme. Je cherche à traduire à travers les portraits cette fenêtre ouverte de l'âme.

CHARLES – Est-ce qu'on pourrait dire de ta peinture qu'elle est éminemment subjective ou émotive ? Est-ce qu'elle ne nous invite pas à entrer dans ta psychologie ? Est-ce que c'est cela finalement que tu veux traduire ?

ALINE – Ah mais non ! Bien sur la psychologie traverse mon travail mais j'aspire à échapper justement à la psychologie. Je veux atteindre d'autres dimensions que ma propre sphère émotionnelle. Je veux ... transcender... l'émotivité si cela est possible. Je veux l'ouvrir.

CHARLES – Tu veux la partager avec d'autres ?

ALINE – Mais la peinture c'est beaucoup plus que cela ! Qu'est-ce que c'est ? Je ne sais pas... en fait, tu me prends de cours. Si tu m'avais donné le temps d'y réfléchir, j'aurai essayé de traduire en mots ce que je cherche à mettre dans la peinture qui passe à travers l'émotivité mais qui ne s'arrête pas à l'émotivité. Il y a quelque chose d'autre.

CHARLES – Et c'est quoi ce quelque chose d'autre ? C'est une surréalité ? C'est un autre monde ? C'est un univers imaginaire ? Ce sont des signes, des symboles ? Ce sont des tâtonnements vers un autre ciel ?

ALINE – C'est tout ce que tu viens de dire mais je l'aurai dit autrement. C'est une sorte d'acuité, c'est une sorte de lucidité extra-sensorielle... C'est un excès. Voilà.

CHARLES – Et qu'est ce que tu aimerais que l'on dise de ta peinture ? Comment aimerais-tu qu'on en parle, qu'on la présente ?

ALINE – En fait un mot conviendrait : L'émerveillement, cet éveil de la joie. La joie. La joie est une force venant de beaucoup plus profond que la tristesse. J'ai connu une personne qui n'aimait que les œuvres tristes parce que, disait-elle, elles avaient une profondeur beaucoup plus grande. Et personnellement, je trouve que c'est une aberration de penser que la profondeur, l'intériorité appartient essentiellement au domaine de la tristesse. La joie est une réponse à la tristesse. Elle va plus loin que la tristesse. Et à travers ma peinture, je veux aller aussi loin que la joie.

CHARLES – J'aurai envie de te demander en t'écoutant parler contre qui, contre quoi tu peins justement puisqu'on peut voir toute l'histoire de la

peinture, l'histoire de l'art en général comme l'histoire d'un peintre qui peint contre ses prédécesseurs avec eux, grâce à eux, en partant de ce qu'ils ont fait mais aussi contre eux pour montrer autre chose, pour dire autre chose ou le dire autrement et justement qu'est ce que tu cherches à dire contre les autres peintres, ce qui t'ont précédée ou tes contemporains.

ALINE – Je ne peins contre personne. Mais contre quoi, oui. Je peins contre la mort, la mort dans ce qui se défait sans rebondir.

CHARLES – Mais serait-ce que tu qualifierais justement de mort ou de mortel les peintres ou la peinture contre laquelle tu peins ?

ALINE – Non. Peindre est un combat contre la mort. Toujours. Autrement, cela n'appartient plus au domaine de l'art dans la peinture. La peinture de Bacon par exemple est terriblement angoissante. Elle met mal à l'aise. Et pourtant, j'aime sa peinture qui se trouve à des années lumière de mon univers. Il a créé une beauté redoutable. Les forces démoniaques, il en a fait des chefs d'œuvres. Et Edouard Munch... de ce qui est intimement personnel et psychologique, il en a fait quelque chose de grandiose et d'universel. La jalousie. Le cri. C'est extraordinaire.

CHARLES – Pourquoi lorsque tu peins, tu ne cherches pas toujours à projeter ce qui est à l'intérieur de toi, même si tu veux le communiquer. Mais tu prends des motifs par exemple qui évoquent la création du monde, qui évoquent des récits, des histoires, qui racontent des histoires. Il y a une dimension narrative dans ta peinture que tu ne peux pas nier, je crois. Pourquoi est-elle aussi importante ?

ALINE – Pourquoi est-ce que je ne peins pas à partir de mes propres ressources et que je m'appuie sur un support comme le mythe, comme le conte ? C'est peut-être justement pour échapper à la dimension psychologique. Pour ouvrir. Ce sont déjà des thèmes, des supports qui sont en communication avec l'extérieur. Ces supports me font vraiment rêver et je cherche à faire partager ce rêve.

CHARLES – Voilà je crois que tu as employé le mot qui définirait ta peinture, peut-être. Je ne sais pas si tu serais d'accord en disant que ta peinture a un caractère onirique. Elle est l'exploration d'une rêverie qui n'a pas de limite, qui a des contours qui se reforment et qui déforment et qui progressent sans cesse. Est-ce que tu serais d'accord avec cette façon de voir ta peinture comme étant une sorte de monde du rêve comme diraient les aborigènes d'Australie ?

ALINE – Les aborigènes d'Australie, je ne sais pas ce qu'ils disent. Mais oui. Tout à fait. C'est tout à fait cela, ce côté onirique.

CHARLES – Et ce côté onirique, il est aussi présent lorsque tu peins des nus, des couples enlacés. En quoi justement ces motifs là en particulier qui sont assez nombreux dans ta peinture illustrent tes rêves, ton rêve ?

ALINE – C'est à dire ?

CHARLES – Est-ce que tu peins tes désirs ?

ALINE – Je ne fais que cela, mettre en avant du désir. Je ne peins pas mes désirs. Je fais qu'il y ait du désir à l'intérieur de ce que je peins.

CHARLES – Tu cherches à susciter le désir ou à le représenter ?

ALINE – Tu veux dire des fantasmes ? Mais non. Je ne peins pas des fantasmes. Et même si certains s'amuse à plaquer leurs fantasmes à partir de ce que j'ai peins, cela n'a rien à voir. Cela vient de plus loin, d'une réalité vécue, intérieure, d'une vision en décalage absolu avec le monde des visions, avec le monde du voyeurisme. Je ne peins pas avec mes entrailles. Ma peinture, je l'aborde avec tout mon être. C'était quoi la question ?

CHARLES – Oublions la question si tu veux bien. On la reprendra peut-être un peu plus tard. Abordons un tout autre domaine, un sujet qui n'a absolument rien à voir avec le sujet dont on vient de parler encore que. Tout est lié à tout et surtout dans la peinture. Quelle est l'importance de la part des techniques ? Par exemple, quand tu es passée de l'acrylique à l'aquarelle, qu'est-ce que cela a changé dans ta peinture ?

ALINE – C'est une révolution. Mais autant le dire tout de suite, je n'aime pas l'acrylique. Je préfère l'huile à l'acrylique. Avec l'aquarelle, mon aquarelle : des pigments que je mélange avec de la gomme adragante et que j'utilise comme de la gouache avec en plus cette subtilité des transparences qu'on ne parvient pas à obtenir avec l'opacité de la gouache, j'ai gagné en liberté gestuelle, en audace, en rapidité d'exécution. Je suis tout à ma création. Je ne suis pas freinée par les exigences pesantes de la matière, je ne suis plus en lutte avec la matière. C'est comme si cette technique était un sismographe qui captait les rêves. En fait, je n'utilise pas seulement l'aquarelle mais aussi la gouache, l'encre et l'acrylique par-dessous. Ma technique est mixte à dominante aquarelle. Aborder cette technique c'est vraiment mettre à nu son geste, la spontanéité et la fulgurance de son geste, sans aucun repentir (que permet l'huile ou l'acrylique par exemple). C'est comme un journal intime, une lisibilité directe. On ne masque rien. On ne cache rien. Tout est livré. Les maladresses sont livrées. Les hésitations sont livrées mais aussi la force, l'authenticité. C'est très rigoureux et c'est très exigeant et cela m'a acculé à faire un pas de géant.

CHARLES – Est-ce que l'aquarelle a modifié ta thématique, d'une manière ou d'une autre ?

ALINE – Elle a ouvert d'autres champs thématiques, des rêveries mythiques. Elle a permis à ce que mon imagination s'exalte davantage encore plus librement.

CHARLES – Quand on parcourt l'ensemble de tes œuvres, on est surpris de ne pas y trouver, à quelques exceptions près, il est vrai de paysages. C'est très intrigant. Pourquoi cette absence de paysages ?

ALINE – Je ne sais pas si c'est te répondre que de te dire que j'aime la figure humaine. Pourquoi cette absence de paysage dans ma peinture ? Parce que c'est vaste. Parce que je m'y noie... dans un paysage. C'est terriblement difficile d'habiter les paysages.

CHARLES – Oui, c'est comme si la nature en tant qu'elle est là, posée là, dans son anonymat, dans son côté minéral, permanente et immobile, c'est quelque chose qui ne te donnait pas envie de peindre. Cela ne t'intéressait pas.

ALINE – Un paysage, c'est vertigineux. Où alors il faudrait avoir la dimension métaphysique d'un Cézanne pour habiter ces espaces qui s'étirent et qui s'élèvent. C'est peut-être mon rapport à l'espace qui fait que je ne peins pas de paysages. Je ne sais pas. C'est une énigme aussi pour moi. Je ne suis absolument pas portée – pourtant j'aime la mer, les couchers de soleil, je suis complètement réceptive à la beauté élémentaire de la nature, mais traduire cela à travers la peinture, non, vraiment pas.

CHARLES – Est-ce que c'est pour une raison semblable que tu fais peu ou pas du tout de peinture abstraite ?

ALINE – J'ai besoin du support d'un corps. J'ai besoin d'une forme. Les paysages aussi ont des formes oui mais des formes qui s'estompent dans les lointains.

CHARLES – Est-ce que ce ne serait pas plutôt que le corps, le mot chair qu'il faudrait employer ? Je veux dire par-là que, semble t-il, tu es un peintre de l'incarnation, c'est à dire de l'homme en tant qu'il est fait de chair, de chair et de sang. De l'homme qui a une âme, certes, mais qui n'existe qu'à partir du moment où il est d'abord un être de chair, un être charnel dans toutes ses dimensions y compris bien sûr dans la dimension du désir ! Est-ce que ce n'est pas le manque de chair finalement qui fait que tu es si résistante ou si réticente à aborder le paysage comme l'abstraction ?

ALINE – Les peintres abstraits sont souvent des peintres très gestuels qui peignent avec leur corps, avec tout leur corps. A la limite, ils peignent leur corps non pas dans leur forme mais dans leur activité, dans leur action. Et donc la peinture abstraite a beaucoup de présence corporelle. Le paysage manquant de chair... Je vais dire une grosse bêtise, mais ce ne sera pas la première. J'ai le sentiment que je ne peins pas de paysage peut-être parce que je suis femme. Je ne sais pas pourquoi je dis ça.

CHARLES – Tu n'as pas peur de dire des bêtises, ce qui t'honore. Tu n'as pas peur non plus de peindre sans filet, en prenant tous les risques et en les assumant. Après tout la peinture c'est aussi fait pour ça, pour prendre des risques, semble t-il, je crois. Et là tu viens de dire quelque chose d'assez troublant, d'intéressant. Est-ce que tu pourrais essayer de développer un petit peu ce rapport entre l'homme et le paysage et la femme et le paysage ? Comme si le paysage était une femme, une sorte de personnage féminin que les hommes seraient tentés de peindre et de représenter, parce que derrière le paysage, il y aurait d'autres formes une nature mère ou une mère nature justement qui se profilerait. Tandis que toi en tant que femme, tu es moins sensible à cet aspect des choses.

ALINE – On dit que l'homme vient de la terre et la femme de la côte de l'homme... L'homme qui peint un paysage, qui s'inscrit dans l'élaboration

d'un paysage, cela fait sens. Cela revient pour lui à capter sa dimension métaphysique, à questionner son origine. D'où il provient ? Peindre un paysage, c'est lever une question, la question de son origine, pour l'homme.

Charles et Aline Mopsik  
A Paris, le 20 octobre 1999

*Publié sur le Site Amphi Charles Mopsik*