

# La peinture réfléchissante de Lydie Arickx

*Notre image se résume-t-elle au reflet que nous renvoie le miroir ou n'est-elle pas aussi celle que nous adresse, comme par ricochet, le monde qui nous entoure ? Lydie Arickx prend cette question à bras le corps et munie d'un véritable bouclier de Persée, éclabousse le public de sa peinture, le laissant ainsi littéralement médusé.*

Lydie Arickx peint depuis plus de vingt ans des corps décharnés d'hommes «en lambeaux», comme elle aime à les appeler. De sa présence assidue aux vivisections pratiquées à la Faculté de chirurgie de Paris, elle a gardé une précision et une connaissance de l'anatomie qui lui permettent d'étirer la chair humaine jusqu'à ses limites formelles. «J'ai travaillé sur des cadavres et sur des corps vivants aussi, avec des professeurs qui pratiquaient la vivisection de façon admirable. Je trouve qu'il y a une relation poétique des mots diffusés dans les chairs, c'est tout un langage. Quand on voit cet ordre qui règne à l'intérieur de nous, comme tout s'articule, comme tout se gère indépendamment de nous, alors que nous n'en avons aucune conscience. Nous savons que nous avons un coeur qui bat. Un coeur qui bat, oui d'accord, on peut imaginer un coeur qui bat, on peut le savoir comme on peut l'avoir lu, mais quand on l'a vu, c'est complètement différent. Depuis toute petite, j'ai toujours été extrêmement curieuse, mais je n'ai jamais rien pu comprendre sans l'avoir vu»<sup>1</sup>, explique-t-elle, inscrivant clairement son



Fig. 1 : Zoran Music : *Nous ne sommes pas les derniers*, 1970, crayon sur papier, 24 x 33,5 cm.

oeuvre dans une lignée picturale qui va d'Egon Schiele à Zoran Music (Fig. 1). L'on est d'ailleurs frappé par la parenté qu'offre sa peinture avec celle de ce dernier. Mais alors que le travail de Music sur les corps décharnés renvoie à une expérience vécue - celle des Camps de la Mort - l'obsession des cadavres se situe, chez Lydie Arickx, sur un tout autre plan. «Zoran Music est un très grand peintre. C'est vrai qu'on a quelque chose de commun dans le plaisir du dessin, l'expression

Fig. 2 : Lydie Arickx : *Autoportrait*, 1991, huile sur



de cette ligne qui échappe à tout contexte intellectuel, qui est juste un prétexte, je dirais, à crier, à déchirer le papier et aller au creux de tout ce dialogue. Le fait aussi qu'il ait beaucoup travaillé sur des paysages parallèlement aux corps, aux charniers, nous rapproche. Mais avec cette gigantesque différence que j'ai une approche de la mort qui n'est pas morbide du tout puisqu'elle ne fait pas partie d'une expérience vécue. Lui, il a vécu dans ce trou, dans cet univers carcéral des camps tandis que moi, j'ai eu la volonté d'aborder la mort alors que je venais d'avoir mon premier enfant et que j'étais en parfaite harmonie. Certes, je venais de perdre mon père, mais j'avais une existence complètement calme, ce n'est donc pas un travail qui s'est imposé à moi de la même manière». Elle ajoute que, pour elle, la mort est un prétexte à la vie, qu'elle ne peut envisager cette dernière pleinement qu'en se rattachant à la mort. Si étrange que cela puisse paraître, sa peinture n'est pas macabre; cette explosion de chair ensanglantée ne s'explique alors que dans une relation à la vie... Mais quelle vie ?

L'atelier parisien s'est substitué depuis quelques années à une grande propriété landaise où Lydie Arickx vit et travaille en compagnie de toute sa famille. Partie d'une capitale où le monde de l'art contemporain «commençait à puer sérieusement» et souhaitant vivement retrouver la nature pour faire corps avec elle, Lydie Arickx a cessé de peindre pendant deux ans. Deux ans de retrait où elle a rempli une multitude de carnets de croquis de dessins de paysages pyrénéens, deux ans de repli, donc, mais surtout deux ans de gestation après lesquels elle s'est sentie capable de tout entreprendre. C'est alors qu'elle a commencé ses sculptures en béton et les gigantesques peintures que le public a pu admirer dernièrement au Couvent des Cordeliers.<sup>2</sup> À quelques exceptions près (Fig. 2), Lydie Arickx ne pratique pas l'autoportrait dont l'emblème ne serait peut-être, d'ailleurs, qu'une surenchère bien inutile à son travail. Elle préfère se faire le témoin d'un monde à la fois intérieur et extérieur peuplé d'êtres qui n'ont de cesse de lui renvoyer l'image d'une humanité crucifiée

Fig. 3 : Lydie Arickx : *L'homme épinglé II*, 1998, huile sur



Fig. 5 : Lydie Arickx : *Coup de gueule*, 1998, huile sur papier, 93 x 130 cm.



(Fig. 3). Lorsque le peintre Corneille écrit en 1991 qu'elle cherche à «Pousser loin, loin en des recherches acharnées vers une formulation presque abstraite, l'épouvante qu'elle veut vaincre en évoquant cette déchirante humanité. (...) Une grande vérité sacrée est dite»<sup>3</sup>, de quelle vérité parle-t-il ? Se cache-t-elle derrière les cris et les gestes d'une Lydie en plein travail (voir la vidéo d'Alex Bianchi qui la montre au travail dans son atelier), de cette femme qui monte courageusement à l'assaut de formats immenses en livrant un combat qu'elle ne semble pas prête à vouloir perdre ?

Quand Persée affronte le monstre à la chevelure de vipères, il s'aide de son bouclier réfléchissant qui lui évite d'être transformé en statue de pierre. L'histoire rappelle qu'après avoir tranché la tête de la gorgone, il l'offre à la déesse Athéna qui l'accroche à son propre bouclier afin de bénéficier du pouvoir apotropaïque du regard méduséen. C'est ainsi que l'image de la Méduse devient, paradoxalement, l'image qui protège. En percevant les peintures de Lydie Arickx comme autant

d'*apotropaïon*, se fait jour l'idée qu'elle ne couche pas sur le carton ou le papier d'hypothétiques pulsions destructrices refoulées mais bien qu'elle cherche, au travers de ses personnages, à se protéger, à exorciser ce qu'ils nous renvoient de terrifiant.

Le travail sur les personnages sculptés semble répondre à ce même désir. Torturés, leurs corps le sont également, sans nul doute, mais dans un mode de représentation moins fragmenté, moins déroutant que dans la peinture. C'est d'ailleurs peut-être là que l'autoportrait se dévoile plus franchement, comme nous le fait soupçonner cette photographie de l'artiste se tenant à côté de celle qu'elle nomme «belle girafe» et dont la ressemblance va bien au-delà du simple mimétisme de la pose (Fig. 4). Néanmoins, si l'on sent dans les sculptures de Lydie Arickx un même «souffle» que dans ses peintures, l'on a tendance à prendre avec elles plus de distance car elles n'imposent pas ce même pouvoir réfléchissant des oeuvres bidimensionnelles. Serait-ce parce que ces dernières

recèlent davantage de la «vérité» dont parlait Corneille ? Et si dans cette vérité se reflétait l'image de notre mort, proche ou lointaine, mais bel et bien certaine ? «La mort, c'est comme la perspective, c'est une abstraction pure», comme si la mort était cet irréprésentable, ce point de fuite abstrait et invisible qui donne son sens et sa profondeur au tableau...

Si vous demandez à Lydie Arickx quelle image elle a d'elle-même, elle s'en sortira toujours avec une pirouette en vous parlant de son travail, (mais l'image de l'oeuvre ne se confond-elle pas ici avec l'image de l'artiste ?) : «Mon travail fait appel à ma mémoire, et cette mémoire est principalement une mémoire d'observation et d'émotion. Il ne pourrait pas être abstrait car mon oeuvre a besoin de la chair, du sang, de l'âme, tout ce qui peut transpirer chez l'homme; je ne sais pas m'en détacher. Moi, j'ai un travail très primitif, presque rupestre, ce sont des messages et des significations qui ont trait à la vie quotidienne et à la douleur de l'homme. Ce qui m'intéresse c'est le psychisme de l'homme, c'est ce qu'il n'arrive pas à assumer dans sa quotidienneté. Ma démarche est extrêmement simple, presque aussi simple qu'un dessin d'enfant». Puis, avec son rire qui a déjà fait couler beaucoup d'encre, elle vous renverra inexorablement à sa peinture.

Là, dans un frémissement ontologique incontrôlable, ces corps déchiquetés ne feront écho qu'à vous-même, à l'être de votre propre image : celle de la mort.

Anna GUILLÓ et François BONNELLE



Fig. 4 : Lydie Arickx avec l'une de ses sculptures en béton

1. Entretien avec Lydie Arickx, 21 décembre 1998, propos recueillis par François Bonnelle et Anna Guilló.

2. Lydie Arickx, *Les racines du chaos*, exposition au Couvent des Cordeliers à Paris, du 18 novembre 1998 au 10 janvier 1999.

3. Corneille, catalogue de l'exposition de Lydie Arickx, Paris, galerie Michèle Sadoun, 1991.