

Tiziana La Melia Cursing our edge

Par Céline Kopp

Écrire sur Tiziana La Melia, une artiste dont la pratique est déjà fondée en grande partie sur l'écriture, qui plus est en anglais, c'est prendre le risque de se lancer dans une forme de critique d'art équivalente à une performance chantée « en yaourt ». Tout en s'arrêtant sur quelques mots, on pourrait tenter de se concentrer sur le rythme, la forme et l'émotion et essayer de retranscrire le cœur du travail. Le « yaourt », on l'a tous pratiqué sous la douche, est avant tout un mouvement d'abstraction intuitif dans lequel la précision des mots et du sens n'a plus d'importance. Ils deviennent une matière sonore, ils rebondissent, se posent sur la mélodie, se fluidifient et se mélangent. Le sens n'est plus fixé, reste le plaisir du flow. Ce genre de reprise joyeuse, certes un peu massacrée, serait bien éloignée de l'analyse littéraire ou des descriptions rigoureuses chères à l'histoire de l'art. Pourtant, c'est précisément au sein de cette zone d'irrésolution subjective que Tiziana La Melia aime à penser sa pratique artistique, là où les relations entre les choses se génèrent, font émerger des formes et des idées en amont de la clarté des définitions.

Cette malléabilité du langage, avec ses possibilités de glissements phonologiques, de contresens, de hasards heureux et d'incompréhensions a nourri La Melia, arrivée au Canada pendant sa petite enfance. Grandir dans une famille italienne en cours de conversion au bilinguisme a constitué pour elle un premier contact avec une créativité quotidienne et nécessaire. La plasticité mentale requise par ce genre d'expérience (qui du reste, sculpte littéralement le cerveau humain) infuse aujourd'hui encore une pratique qu'elle s'efforce de maintenir dans un mouvement d'indétermination constant et improvisé entre les média. Cette agilité du sens et du regard, c'est celle de l'ima-

gination et de l'émerveillement. Celle où on se prend à regarder un oiseau sur une branche et à penser que ses cris s'adressent à nous; où l'on se laisse aller à imaginer le monde depuis les yeux de cet animal, en hauteur. C'est également le renversement du monde tel qu'il pourrait être observé depuis le sol dans une simple flaque d'eau. Chez Tiziana La Melia, les œuvres, qu'elles soient de l'ordre de la peinture, du dessin, du collage, de la sculpture ou de la performance, entrent en dialogue dans un tout en cours de transformation. Les matériaux, les objets, les images et les sujets deviennent interdépendants et souvent interchangeables au point que chaque élément pourrait être comparé à un mot ou à une lettre d'une poésie concrète.

Cette façon qu'a La Melia de résister à fixer les choses est présente depuis le début de sa pratique. L'œuvre *The Hands of V&U* (2010), réalisée alors que l'artiste est encore étudiante, pourrait quasiment être considérée comme une tentative de description des particularités et des défis auxquels elle fait face dans sa pratique – et notamment sa volonté de concilier un travail polymorphe dans un tout. Cette œuvre débute sous la forme d'un poème, lui-même construit à partir d'une structure de pièce de théâtre, qui entre en conversation avec une série de peintures présentée comme une étude de personnages (*Character Study of Bibs*, 2011). Afin de repousser la question du style et d'inclure une multiplicité de voix, chaque peinture est travaillée avec irrévérence comme une citation imaginée qui serait signée d'un autre artiste. Le texte comprend des dialogues et des citations, elles réellement empruntées, dont certaines évoquent des questions qui sont aujourd'hui encore essentielles pour La Melia. A titre d'exemple, un personnage dit à un autre: « Je me considère comme un faune » et l'autre répond: « Tu devrais plutôt te considérer comme un fût. » Ce dialogue est une référence directe à la danseuse et chorégraphe américaine Yvonne Rainer – et plus précisément à un échange célèbre ayant eu lieu lors des répétitions de *The Mind Is a Muscle, Part 1* en 1968¹. David Gordon, un



Tiziana La Melia, *Simple sincere frank & straightforward*, flashe, chalk pastel, aluminum, 2014.



Tiziana La Melia, *Innocent Oyster*, flashe, chalk pastel, aluminum, 2014.

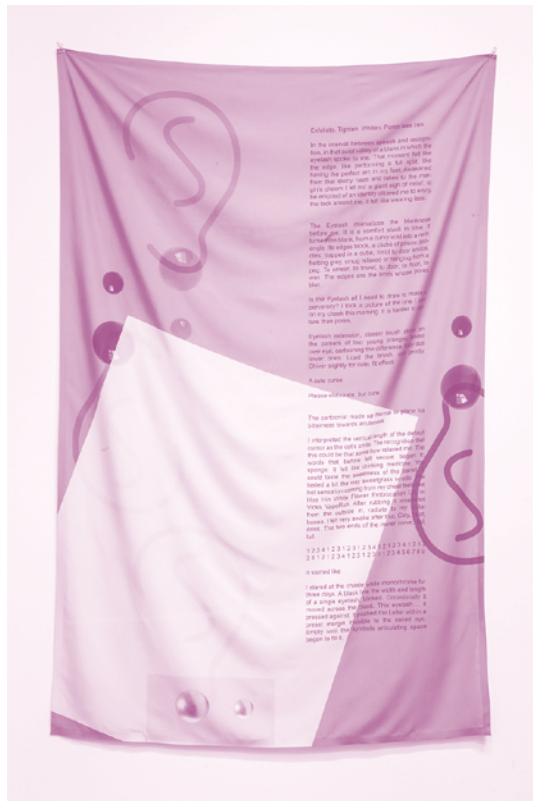
N
E
O
-
M
E
D
I
E
V
A
L



Tiziana La Melia, *Innocence at Home*, photo by Dennis Ha, 2014.



Tiziana La Melia, *The Eyelash and the Monochrome (Spread 4)*,
Dye sublimation print, silky faille, 2014, photo by Toni Hafkenscheid.



Tiziana La Melia, *The Eyelash and the Monochrome (Spread 2)*,
Dye sublimation print, silky faille, 2014, Photo by Toni Hafkenscheid.

des trois danseurs, faisait quelque chose que Rainer considéra étrange et, lorsque celui-ci expliqua qu'il tentait d'utiliser une imagerie mythologique, elle lui rétorqua de se penser plutôt comme un fût. Cette référence souligne un élément important chez La Mélia : l'importance de préserver une tension entre le lyrique et l'utilitaire, c'est à dire d'un coté, un désir fort de se laisser aller à l'imagination, voir à l'hybridité, à la magie et au mythique et, de l'autre, ne jamais se séparer du réel et du banal. Ici, Rainer appelait à un investissement du quotidien et à un détachement des sentiments. D'un point de vue formel, la création d'un espace et d'un temps de rationalité imaginaire se matérialise chez La Melia par une diffusion, celle des couleurs qui irradient et se mélangent, et celle des traces de pinceaux sur la toile de lin qu'elle utilise volontairement mouillée et non tendue dans ses études de personnages. La désorganisation spatiale permet quant à elle la traduction formelle d'une tonalité émotionnelle. Pour elle, cependant, s'attarder du coté de l'imagination ne signifie pas une défaite de la raison. C'est plutôt un état nécessaire au processus de travail dans l'atelier, une manière d'habiter l'espace de l'irréconciliable dans le voisinage du quotidien, du commun, voir du laid. Dans *The Hands of V&U*, que ce soit les objets, les costumes, le texte ou les œuvres peintes, tout fonctionne à statut égal dans un mouvement circulaire de relations qui évoque également l'intérêt de l'artiste pour la danse expressionniste de Mary Wigman. Les œuvres et les objets performant, à la recherche de leurs fonctions et de leurs identités, comme des adolescentes imprévisibles.

Ce processus d'anti-composition, La Melia le compare à celui que l'artiste Jean Arp évoquait comme une « constellation » afin de décrire les liens internes et externes des œuvres comme des cycles naturels de dissolutions et de régénérations. Le collage est également une méthode permettant

1 Yvonne Rainer, "Some Non-Chronological Recollections of "The Mind Is a Muscle," in Rainer, *Work 1961-73* (Halifax : Press of the Nova Scotia College of Art and Design / New York : New York University Press, 1974), p. 75.

la rencontre entre le sens et le non sens. Comme l'ont souligné plus tard les surréalistes, c'est dans les zones d'interstices entre différences et similitudes qu'émergent les instants de poésie. Ces moments sont aussi ceux de la déstabilisation, comme lorsqu'au quotidien, une image, ou un instant, vous surprend de façon inattendue et ne vous quitte plus, bien qu'elle soit objectivement peu remarquable. Etre un fût, ce n'est pas uniquement être rationnel, c'est aussi être ouvert à son environnement et capable de le recevoir et d'en rendre l'intensité émotionnelle. La digression constitue le moteur même de la fiction pour La Melia et le point de départ de nombreuses œuvres qu'elles soient textuelles ou visuelles. Cette figure de style est d'ailleurs l'objet d'une publication d'artiste réalisée tous les cinq ans depuis 2012 et intitulée *Page of Vapours* en référence aux « vapeurs » féminines et à la mélancolie. La Melia y invite artistes et écrivains à contribuer sous forme de poèmes, de blagues, de fictions ou d'essais à la possibilité de concevoir la digression comme un sujet artistique, voir même un moteur de création. En préambule à ses invitation, La Melia Cite W.G. Sebald : « Quand vous lâchez un chien dans un champ, il ne suit jamais une ligne droite. »

Les personnages qui peuplent l'œuvre de La Melia, jeunes filles, poissons scalaires, losers, marginaux, célibataires, prennent eux aussi la tangente. Tout comme les œuvres elles-mêmes, souvent accrochées de façon précaire, non pas au mur, mais simplement aimantées à une tige de métal en zigzag appuyée contre un mur. Elles semblent pouvoir s'en détacher et partir à tout moment. Chez La Melia, les identités, les sons, les formes sont psychédélics, elles se jouent dans les marbrures et non dans les frontières. Dans ses peintures, la relation entre le fond et les figures se complait dans un flou, comme prise dans un mouvement. L'absence de séparation entre la psychologie des objets, des figures et des paysages est notable. Tout est une question de proximité. Ainsi *The Hands of V&U*, texte écrit à l'origine pour six personnages, est finalement lu par trois acteurs, tandis que seul le titre change et

devient *Script for Three Voices* (2010). Les acteurs, qui tournent en cercle, dos à dos, portent des costumes temporaires qui, une fois enlevés, deviennent sculptures. La performance est tout autant celle des peintures, des sculptures, des dessins que de la spirale qui emmène les choses. Le cycle (et on peut à cette époque observer une récurrence de rubans de Möbius dans ses œuvres) intervient comme l'image formelle du mouvement d'abstraction entre les média que La Mélia recherche. Les personnages, les objets, eux aussi se cherchent : quoi faire et qui être... et pourquoi se stabiliser ? Ce cercle représente précisément l'espace temps d'une rationalité de l'imaginaire, celle où les formes sont produites dans le moment de la danse et des relations entre tous les éléments. Le mouvement maintient l'indistinction et la fragilité de la condition des performeurs et des objets. Le texte, quant à lui, fournit une scène, la respiration et les battements de cils (qu'elle compare parfois aux clignotements du curseur) nécessaires pour explorer les affects. La façon qu'a La Mélia de faire exister sa pratique polymorphe pourrait être comparée à une crise d'adolescence consciente et volontaire. Ce que l'on peut penser accessoire joue souvent un rôle de soutien émotionnel et même physique pour les personnages et *vice versa*.

Dans le monde de La Mélia, cet état a une couleur. C'est le violet. Et cette couleur, c'est le moteur de la fiction. Il semblerait qu'elle soit à double tranchant, sans demi mesure psychologique. On aime ou pas. Elle est la réunion insensée et étrange d'une tonalité à la fois électrique et apaisante. Elle est pleine d'anecdotes, allant de la «purple prose», manière dépréciative récente de décrire de la littérature «pour femme» trop lyrique, trop sincère, en retournant jusqu'en 384 après J.C., lorsque Saint Jérôme décrit les parchemins violet des livres des riches femmes chrétiennes avec raillerie². Le violet c'est ce à travers quoi La Mélia nous propose de regarder le monde, comme à travers les lunettes géantes de Janis Joplin devenues table

autour de laquelle avoir une conversation dans l'exposition «Aquarium Club Console (Janis)» (2013). C'est un peu comme lorsqu'on saupoudre de sucre glace : que reste-t-il de solide à la surface ? On se laisse aller à une parole qui dévie, se répète, glisse dans la marge, se plaît aux assonances. C'est elle qui permet l'improvisation et le «looping» spatial que l'on peut apercevoir dans la toile intitulée *Hanging on to the part* (2013). Ici, l'acteur s'accroche à son rôle mais a perdu le sens des choses, littéralement. Finalement, nous ne sommes pas très loin de nos chansons en yaourt... En gros plan, sur le carton d'invitation de sa récente exposition à la galerie Anne Barrault à Paris, un peigne trace lentement ses stries dans une chevelure mouillée pleine de gel. La parole est devenue un son en combinaison avec tout le reste. Tout se transforme en poésie au lieu d'être décoration. Vivement la prochaine session, pour le plaisir.

Céline Kopp est directrice de Triangle France. Précédemment, elle a développé des projets de recherche et s'est intéressée au format de la résidence comme outil de recherche avec, entre autres, un projet de long terme implanté à Memphis. Ses textes ont été publiés dans de nombreux magazines (*Artpress*, *Cura*, *Domus*, *Uovo*) et ouvrages (*Phaidon*, *Mousse Publishing*, *Onomatopée*, etc.). Elle est actuellement co-commissaire des Ateliers de Rennes - Biennale d'Art Contemporain 2018.



Tiziana La Mélia, *Slashesofbabysbreathe*, photo courtesy of the artist.

N
E
O
-
M
E
D
I
E
V
A
L



Tiziana La Mélia, *Hanging onto the part*, oil on panel 2013, photo by Maegan Hill-Carroll.



Tiziana La Mélia, *Page of Vapours*, 2012, 42 pages, ed.75 Photocopy with unique ink on parchment covers and risograph poem-collage insert by Tiziana La Mélia Printed by Ryan Smith. Organized by Tiziana La Mélia and Published by Exercise.

2 Needham, *Twelve Centuries of Bookbindings* 400-1600 [1979] p.21