Entretien avec Mâkhi Xenakis
Pour la publication liée à la carte blanche #13 « Mâkhi Xenakis et Édouard Manet »
Galerie Céline Moine, Lyon
6 au 27 avril 2019.

Premier entretien, le mercredi 30 janvier 2019, atelier de Mâkhi Xenakis, Paris 13e.

Nous commençons l'entretien en fin d'après-midi. Il dure 40 min. 56 s. Il fait suite à une visite d'atelier durant laquelle Mâkhi Xenakis a accueilli un ami, Pierre Laporte. L'atelier est empli d'yeux, d'yeux gouffres, noirs, bleus. Certains viennent d'un travail en cours avec Jean-Luc Parant, d'autres ont pour origine notre rencontre autour d'ouvrage d'encres noires et d'un poème *La baleine noire,* édité par les Éditions Tarabuste, et dont nous sommes les auteures, d'autres encore seront présentés lors de la carte blanche d'avril, à la galerie Céline Moine, à Lyon. Ignorant notre conversation, le groupe des *Rencontres impossibles,* attentives à nos propos le chœur toujours présent des *Folles d'Enfer* qui nous regardent, qui nous écoutent.

MM. Comment tu cherches un regard à travers les différentes matières que tu utilises. Tu travailles avec l'aquarelle, avec l'encre, avec le calque, avec l'encre et le calque. Et ces regards qui se forment de façon à la fois aléatoire et incertaine. Comment cela se met en place et fonctionne avec ces différents matériaux.

M. X. En fait, cet œil, je le fais apparaître depuis longtemps, même au départ lorsque je peignais à l'huile. Après j'en ai fait pas mal lorsque je faisais des dessins au crayon, au fusain, au pastel. Mais, effectivement, depuis que je travaille à l'encre, que ce soit sur calque ou sur ce papier spécial Yupo, je me rends compte qu'il y a plus de difficultés qu'avant, et peut-être, que c'est cela qui me plaît. Quand je faisais les méduses et les encres, je mettais en même temps de l'aquarelle et de l'encre. Et l'aquarelle et l'encre, elles ne s'aiment pas du tout, elles se battent entre elles le temps que ça sèche, et ça bouge, et ça, ça m'a toujours beaucoup plu, parce que moi je propose quelque chose et après c'est l'encre et l'aquarelle qui décident de ce qui va se passer, quitte à ce que je les guide un peu. Ce n'est pas moi qui contrôle tout, et c'est ce que j'aime bien, voir apparaître la chose sans que je puisse vraiment la contrôler et ainsi elle me semble encore plus vivante. Elle a sa propre vie. Après soit ça marche, soit ça me semble ne pas marcher, même si parfois je peux me tromper et mets à la poubelle. Effectivement, ce n'est plus moi qui maîtrise la chose, et même de décider si ça, c'est bien et ça, c'est raté, je ne m'en rends peut-être pas compte. Il y a des choses qui me plaisent plus que d'autres, je les garde, je m'y attache plus, mais peut-être que ce n'est pas moi le bon juge. Pour ces encres noires que j'ai faites, les dernières, depuis fin 2018 et jusqu'à 2019, je ne suis plus que dans l'encre avec ce papier Yupo, qui a la particularité de prendre l'encre, de l'absorber suffisamment pour ne pas qu'elle s'échappe, mais en même temps de ne pas du tout… ça ne se voit pas qu'elle l'absorbe, ce n'est pas comme le papier d'aquarelle, ou le papier en général où il y a une perte de la force de l'encre et des transparences, et alors on voit apparaître le papier (et cela ne me plaît pas)…

M. M. Comment tu laisses travailler l'encre sur ce type de papier qui est nouveau dans ton travail, mais aussi sur d'autres matériaux qui peuvent être, par exemple, la pierre, comme dans ce travail que tu fais depuis plusieurs mois avec Jean-Luc Parant ?

M. X. À chaque fois ce sont des techniques différentes, et cela m'oblige à faire autrement, cela oblige que ma main travaille autrement. Le travail sur la terre cuite, toutes les plaques de terre cuite que Jean-Luc Parant m'a apportées pour que je peigne dessus, j'ai tout de suite pensé que de l'encre, cela pouvait être intéressant, ça serait absorbé, mais quand même temps j'allais voir ce que cela donnait. Ce qui compte toujours, c'est la transparence et puis le fait que ça donne une matière très vivante. Que ce soit l'œil au milieu de la spirale ou que ce soit dans les encres noires sur ce papier, ou ces plaques que j'ai faites, c'est toujours un œil au centre

d'une spirale, mais l'effet n'est pas du tout le même parce que l'encre ne réagit pas de la même manière sur la pierre comme sur le papier. Et, à chaque fois, c'est surprenant pour moi, et je dois réussir à ce que cet œil que je veux faire exister existe quand même. Avec l'encre sur la terre, c'est plus facilement d'une certaine façon, parce que je vois quand même plus vite ce qui se passe, ça bouge moins. Alors que sur le papier, c'est vraiement un moment terrible, parce que ça bouge pendant longtemps, et donc ça vit tout seul, tout d'un coup, ça part dans des directions surprenantes. Il suffit que la table ne soit pas tout à fait droite pour que ça se décline vers le bas ou vers le haut, et à ce moment-là, il faut que j'agisse pour récupérer ce que je veux faire

M. M. Quand tu dis qu'il faut que tu agisses dans l'immédiat, pendant que l'encre bouge, c'est-à-dire ? Qu'est-ce qui se passe ?

M. X. C'est la panique totale ! Parce que j'ai réussi à faire quelque chose, je pense que c'est bien, mais ça bouge. Alors soit ça va être mieux, soit ça va être moins bien, parce que ça ne va plus être exactement ce que j'ai proposé au départ. Ça s'agrandit, ça se diffuse, même en temps ça fait des irisations que j'ai provoquées, mais que je n'ai pas pu faire, puisque c'est l'action de l'encre dans l'eau qui se diffuse. Après je ne peux plus travailler, je suis spectatrice. Mais en même temps, je peux essayer d'envoyer dans quelques directions, accentuer certaines choses, je rajoute une pointe d'encre pour qu'il y ait plus de contraste, mais en même temps il faut toujours que je fasse attention à ce qu'il n'y ait pas trop d'encre, sinon le blanc disparaît, et la luminosité disparaît, la transparence disparaît, et là, c'est bouché et c'est « foutu ». Donc, il y a tout ce travail pendant ce moment où ça bouge, où ça vit tout seul et où j'essaie d'intervenir de manière un peu hasardeuse, il faut bien le dire. Et ça s'amuse beaucoup et ça me plaît. Je trouve mes techniques en fonction à la fois de mes propres plaisirs, du matériau, de ce que ça donne, et puis après j'y vais. Dans les artistes que j'aime, il n'y a pas beaucoup de choses à l'encre…

M. M. Il semble alors qu'il n'y a pas de période préparatoire dans ton travail…

M. X. Quand je prends une nouvelle encre ou un nouveau papier ou un nouveau pastel et un nouveau papier, forcément quelque part le travail préparatoire, c'est le moment où je fais des tentatives, j'essaie, mais très vite, je trouve quelque chose qui me plaît, j'y vais et je me lance dans cet inconnu qui m'attend. Et, ça marche ou ça ne marche pas. Le travail de pastel à la gomme, par exemple, je l'ai beaucoup pratiqué et je le pratique toujours, mais après, encore une fois, ça ne dépend pas seulement de moi, c'est-à-dire… Pendant longtemps, j'ai fait ces pastels avec la gomme, et la gomme était une gomme Sennellier-savonnette grosse, une grande gomme avec laquelle j'ai pu faire des formats avec des proportions liées à la taille de cette gomme, et puis, tout d'un coup, Sennellier a changé la matière de la gomme, elle était beaucoup plus dure, et pour moi, ça ne marchait plus. Et, je me suis retranchée sur des gommes qui étaient souples que je le voulais, mais elles étaient d'un autre format, plus petit. Et ça, ça m'a obligée à changer ma technique. Et tous les nouveaux pastels que j'ai fait après, c'était à une autre échelle, à l'échelle de ma gomme toujours. Ce n'était pas volontaire. Il fallait que je m'adapte à la technique et à ce que m'imposait la gomme. Je n'ai pu plus faire des grands formats, ou toujours des grands formats mais à des échelles plus petites, liés à la taille de la gomme. Donc, j'accepte les contraintes que la matière m'impose. Je peux pas tout contrôler, et en même temps, cela me fait aller dans des directions que je n'aurais pas trouvé toute seule.

M. M.

M. X. Je pense que c'est parce que c'est des choses techniques que le visiteur ne voit pas. Moi, je ne suis pas satisfaite, parce que je trouve que ça ne coule pas de source. Techniquement, justement, je suis revenue sur une encre, avec une autre couleur, pour essayer, et je n'en étais pas très satisfaite, mais le visiteur ne le voit pas, et j'accepte que vous ne le voyez pas. Je me rends compte, que ce soit même avec mes sculptures,

mes Créatures ou mes Folles, j'ai mes préférées, mais ce n'est pas pour cela que les autres vont vers celles-ci. Chacun a ses goûts différents, et j'accepte que les gens n'aient pas les mêmes goûts que moi.
M. M. Mais c'est aussi pour toi une question de technique. C'est-à-dire qu'il y a quelque chose au moment où tu as fait cette encre dont nous parlons, qui, nous, nous a attirée, nous a regardés, qui répondait à notre œil de spectateur, donc de quelqu'un qui est extérieur et qui arrive dans ton travail, et qui nous prend. Et toi, tu dis non, il y a quelque chose dans la technique qui ne va pas…

M. X. C'est du bricolage, de toute façon, mais là, dans cette encre, le bricolage se voit trop, parce que je le connais, vous, vous ne le voyez pas. Mais cela m'aide aussi que vous aimiez celui-là. Pour moi, quelque chose qui est réussi, c'est quelque chose qui coule de source, ce n'est pas qu'on ne voit plus la trace de l'artiste, c'est au-delà de ça. En parlant de cela, je pense à un tableau de Manet que j'ai vu récemment et je me suis arrêtée sur une main qu'il avait peinte, et pour moi, c'était parfait parce que techniquement. On voyait très bien les touches de peinture, parce que Manet, il ne cherche pas à faire du réalisme total où l'on ne verrait plus sa trace, mais ce n'est pas ça le sujet. Mais c'est que tous ses a-coup, parce que Manet, il peint aussi par à-coup, il est très moderne par à ça. Une main, c'est des taches de couleur, ce sont des touches de couleur très contrastées qui font une main. Mais c'est au-delà de lui, c'est parfait, je dirai presque c'est divin : on ne peut pas faire mieux, on ne peut pas faire autrement, et elle vit grâce à ces touches qui se superposent et qui font que cette main est parfaite, c'est virtuose, c'est de l'art. On rentre dans le champ, on l'on esr transporté, c'est magnifique. Je ne veux pas me comparer à Manet… Mais donc moi, quand j'essaie de faire quelque chose, j'essaie d'atteindre cette perfection où l'on ne voit plus les hésitations, les repentirs. Et dans cette encre-là, en particulier, moi je le vois. Alors que dans d'autres, je ne le vois pas.

M. M. Mais quand tu regardes après ?

M. X. Je le vois autrement. Je suis très influençable. C'est-à-dire que lorsque l'autre vient… enfin, c'est même pire que ça. Si quelqu'un vient dans mon atelier ou n'importe où, et voit mon travail et qu'il ne l'aime pas, j'ai tendance à ne plus l'aimer et de le voir comme quelque chose de « moche », raté ; quand quelqu'un vient, regarde ce même tableau en l'aimant et en étant ému, tout d'un coup, j'ai tendance à le voir très bien, très beau.

M. M. Mais c'est aussi que quand tu fais l'encre, tu es dans le présent même de faire la chose ? Et après avec le temps…

M. X. Mais j'ai mon histoire avec ce dessin, je me souviens qu'il y avait quelque chose qui m'avait gênée à ce moment-là. Mais ça peut changer effectivement. Même ça peut m'amener vers autre chose. Par exemple, le fait que j'ai rajouté ce blanc, qui n'est pas de la transparence, mais qui est un blanc, et qui moi m'a gênée, parce que ce n'était pas de la transparence, c'était triché. Mais cette tricherie que je voyais, si vous, cela ne vous gêne pas, cela peut m'amener plus tard à me dire : "eh bien, tiens, peut-être que je vais amener du blanc". Et au bout d'un moment m'habituer à ce blanc dans ce type de dessin et l'accepter…

M. M. Parce qu'en fait c'est seulement le blanc du papier qui doit rester, la matière ?

M. X. C'est ça. Le blanc ne doit pas être rajouté. Le blanc doit venir du papier et amener la lumière. Si elle est amenée par une touche de peinture blanche, là, c'est de la triche pour moi, et donc cela me gêne. Tout cela bouge.

M. M. Mais quand tu fais le travail en utilisant le calque, c'était ausssi entre l'encre et l'aquarelle un combat parce que les deux matières ne s'entendent pas, elles s'opposent…

M. X. Oui, il se passe comme une bataille. Elles se font reculer mutuellement, elles se mélangent difficilement, mais elle finissent quand même par se mélanger. Il se passe des choses très étonnantes. Je vois quelque chose qui se passe. C'est un peu comme si j'étais au cinéma. Après, cela donne un résultat que moi je ne peux pas, que je n'aurais pas pu faire si j'avais voulu le faire. C'est moi qui le fait évidemment, mais c'est provoqué par la chimie et l'alchimie de ces deux élements-là, en plus de ma propre chimie.

M. M. Tu te laisses surprendre par les matières…

M. X. Oui. Mais c'est comme mes sculptures. Parce que le ciment ou le plâtre… avec le plâtre, c'est encore plus flagrant. Au départ, c'est une matière molle, c'est très dur à travailler parce c'est trop mou, il y a trop d'eau, après petit à petit, ça commence à prendre forme. Le plâtre, ça chauffe en plus, c'est un moment magique, parce que l'on a l'impression que ça prend vie, et puis, il y a un moment très très précis, mais c'est très court, où il faut faire les yeux, les narines, la respiration, les oreilles… et que la vie arrive dans le regard et dans le viasage entier, mais après c'est fini. Si je ne le fais pas assez vite, si mes gestes ne sont pas assez précis et justes, là, tout d'un coup, c'est « foutu », parce que c'est devenu trop dur et la matière ne répond plus. Et si je veux à ce moment-là d'y aller à nouveau, par en rajoutant du blanc, mais en creusant, ça ne me plaît pas parce que ce n'est pas l'instant de vie dans la masse qui arrive, et qui est magique.

M. M. Ce qui est très frappant, c'est q'entre les pratiques qui sont les tiennes, qui sont dans l'instant – les encres, les sculptures, le matériau te met toujours dans l'instant – et la réception que nous nous pouvons en avoir après, qui nous plongent dans des formes de contemplation et dans des temps très particuliers, très singuliers, très individuels aussi, quand on est avec les sculptures, quand on est face aux pastels, aux calques et aux encres, ce qui est frappant, c'est que l'on n'a pas cette sensation d'urgence qui s'est produit au moment où tu le fais. À la fois, on sent que ce n'est à aucun moment définitif et en même temps, nous sommes dans une position beaucoup plus apaisée, même par rapport à des dessins qui sont (les gouffres, les yeux trous des Folles)..

M. X. Ce que j'essaie de chercher, c'est qu'on sente la bataille, l'inquiétude, mais que, profondément, le travail terminé soit apaisant. Il faut qu'il y ai les deux : il faut l'apaisement et l'inquiétude, la bataille. Et c'est pour cela que dans certaines encres, je sens que l'apaisement n'a pas vraiment été réalisé comme il fallait parce qu'il a fallu que je revienne dessus. Alors que cela aurait dû être parfait, la lumière aurait dû être là où elle était. Si je rajoute ce blanc, c'est parce qu'elle manquait. Je me mets dans des situations « idiotes ». Là, je suis en train de lire le livre que tu m'as offert sur Jean Renoir quand il parle de son père Auguste Renoir, qui revient touche après touche, jour après jour, et qu'il fait cela de mieux en mieux, je me dis : "mais c'est vrai, pourquoi pas ? Pour quoi je mets dans cette situation de temps précis, d'urgence. Je ne sais pas. Mais c'est vrai que cela fait longtemps que je m'impose ce type de travail. Parce que même autrefois lorsque je faisais de la peinture à l'huile, quand j'ai décidé d'arrêter, c'était vraiment pour arrêter de me dire : "eh bien, j'ai le temps d'y arriver" et de m'imposer ce travail de dessin où si tu travailles trop longtemps sur un dessin, que ce soit au crayon, à la mine de plomb, à tout ce que j'ai utilisé avant, eh bien, ça se bouche, enfin avec ma technique, avec ma matière de faire. Ce n'est pas en gommant que ça vient, c'est "foutu". Donc, je me suis rendu compte que je me sentais beaucoup mieux dans des techniques d'urgence, de temps compté que de temps infini où je peux revenir, revenir, revenir à mon ouvrage. C'est peut-être plus une position philosophique que je me suis imposée que technique. Parce que la sculpture, c'est pareil. Au début, je faisais de la terre, et effectivement, c'est comme l'huile, je peux revenir dessus. Si ça ne va pas, je mets un tissu mouillé de dessus, et puis je reviens le lendemain, et puis j'y reviens, je remets de la terre, puis je remodèle, puis je rajoute, puis ça ne va pas, je n'ai qu'à revenir le lendemain, ça ira mieux. Mais je ne sais pas pourquoi, je me suis dit "non, il faut que tu trouves une technique plus difficile où tu es obligée d'y arriver aujourd'hui, maintenant". Donc, effectivement, c'est une contrainte que je me suis imposée, mais qui me convient bien.

Peut-être que c'est pour lutter contre ma paresse naturelle. Là, je suis obligée d'y arriver tout de suite. Sinon, c'est poubelle et je recommence.

M. M. C'est un travail dans l'instant, donc, où il n'y a pas cette idée de revenir sur le travail ?

M. X. Elle existe, mais dans la série. Dans ce qui sera le prochain travail.

M. M. Est-ce la raison pour laquelle dans ton travail, et c'est très impressionnant, les séries sont très importantes ? Que ce soit les encres, les pastels, les aquarelles…

M. X. Quand je suis dedans je ne peux plus m'arrêter. Au lieu de peindre la même toile, et de revenir chaque jour, je peins à chaque fois tous les jours la même toile, le même dessin, la même encre, mais sur un papier différent pour aller plus loin, mais en recommançant à chaque fois. Avec la technique que je me suis imposée, avec toutes ces techniques, il faut que cela aille vite, que je sois très concentrée et que la chose arrive tout de suite, et je ne peux revenir dessus.

M. M. Est-ce que c'est aussi le désir d'être absolument concentré sur la création ? De la ressentir physiquement à la fois dans le geste, dans ton corps ?

M. X. Oui, je suis habitée par ce mouvement, par cette figure que je répète à l'infini, ça m'habite complètement, le reste passe après dans ma vie. Il faut que je trouve des tranches de temps à consacrer qu'à cela. Je ne peux pas en faire une comme ça. J'ai besoin d'avoir l'impression que j'avance et je progresse, et que je vais avoir enfin des nouvelles choses à dire. Ma main suit mon cerveau, ma main contrôle mon cerveau, mon cerveau contrôle ma main, tout est en harmonie par rapport à ça, et je peux aller vers cet inconnu et réussir une série. Et puis, ça s'arrête et je suis vide. Donc je recommence sur autre chose. Autre technique, une autre série, des sculptures, ou de l'écriture.

M. M. Est-ce que tu dirai que tu vas jusqu'à une forme d'épuisement ?

M. X. Oui, oui, c'est vraimant travaillé jusqu'à l'épuisement. D'ailleurs, il y a au moins vingt ans, Pierre Wat avait écrit un texte sur mon travail, qui s'intitulait « Jusqu'à épuisement ». Une fois que j'ai traité la figure jusqu'à épuisement, je passe à autre chose, j'ai l'impression que je suis vidée, que je n'ai plus rien à dire. Ce n'est pas que je ne pourrais pas la refaire, c'est qu'elle ne sera pas incarnée, il n'y aura plus de vie à l'intérieur.

M. M. Mais, par exemple, les sculptures elles se sont transformées, ou plus exactement tu les as transformées dans une autre histoire…

M. X. Oui. D'abord, ce n'était plus les Folles d'Enfer, elles n'étaient plus anonymes. Ce sont les Rencontres impossibles, par exemple. J'avais le groupe de sculptures pour l'exposition de l'année dernière à la Maison des arts de Châtillon, et donc j'avais voulu représenter des personnages qui étaient dans mon livre sur Louise Bourgeois, Louise, sauvez-moi !, qui m'apparaissait à la même période que mon exposition. Donc, il s'agissait de mon père qui ne voulait pas rencontrer Louise Bourgeois quand il était à New York, et de Louise Bourgeois qui ne voulait pas voir mes sculptures que je lui avais apportées à New York. Je voulais représenter mon père qui tourne le dos à Louise Bourgeois qui tourne le dos à mes sculptures. Si je représentais Louise Bourgeois, je ne pouvais pas la représenter comme une sculpture anonyme comme les Folles d'Enfer, il fallait lui donner ses particularités. Donc, c'est pour cela que lui est fait des mammelles comme elle représentait ses propres sculptures et puis j'avais voulu mettre des tentacules qui sortaient de sa tête pour symboliser les pattes d'araignée, qui est donc une image de Louise très symbolique. Elle s'est donc retrouvée avec des pattes d'araignée dans la tête et des mammelles. Mon père, je me suis posée la question

de comment le représenter, et comme je venais de faire des yeux, il y avait les yeux de la méduse. Mon père n'avait qu'un œil, eh bien, voilà, ça va être un cyclope, évidemment, lié à la mythologie grecque. Un trou tout seul qui représente un œil, c'est pas suffisant, donc, je vais mettre une spirale d'où sortira cet œil unique, parce que lui-même était très intéressé par les spirales et moi aussi, et finalement c'est cet œil de ce cyclope qui m'a déclenché la série des yeux que j'ai fait avec Jean-Luc Parant, parce que, forcément, un travail influence le prochain, même si ça passe de la sculpture au dessin. Et moi je me suis représentée avec des petits bras comme les petites sculptures mycéniennes, les petites sculptures en terre cuite de Mycène, avec des petits bras qui symbolisent pour moi la paix. Je voulais montrer que je voulais faire la paix. Je les ai installées à Châtillon, avec mon père qui tourne le dos à Louise Bourgeois qui tourne le dos à mes sculptures, et moi qui essaie de faire la paix, mais où personne ne se regarde, c'est une rencontre totalement impossible entre tout le monde. Mais là, dans mon atelier depuis qu'elles sont revenues, je les ai mises en cercle, les unes face aux autres, qui se regardent, donc je pense qu'elles sont en train de faire la paix.

M. M. Quand tu les as réalisées à l'atelier, les sculptures ne se regardaient pas, puis il y a eu le temps de l'exposition dans le jardin, et quand elles reviennent à l'atelier, tu sens qu'elles peuvent se regarder, tu changes la rencontre…

M. X. Je n'avais qu'une envie pour pouvoir les installer autrement, et faire la paix. J'attendais cela avec impatience. Donc, maintenant, elles se parlent. Elles se parlent dans l'atelier. J'aimerais les installer dans un lieu où elles se parlent, faire une nouvelle rencontre, possible cette fois-ci.