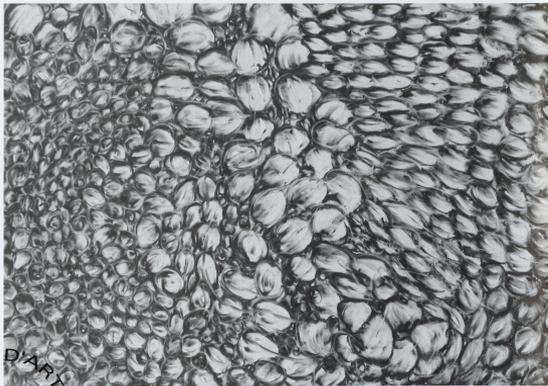


MÂKHI XENAKIS



LIEU D'ART
ARTBORETUM
CONTEMPORAIN

Lieu d'art contemporain
8, route de Châteauroux
36200 Argenton-sur-Creuse
Tél. 02 54 24 58 84

Sculptures, pastels.



ARTBORETUM - ARGENTON-SUR-CREUSE - 2004



interview de Mâkhi Xenakis par Jacques Victor Giraud

Vous venez de réaliser une exposition de sculptures " les folles d'enfer " à la chapelle Saint-Louis de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. Aujourd'hui un groupe de ces sculptures se trouve dans les jardins de l'hôpital, un autre vient à Argenton-sur-Creuse, un autre ira au musée des Beaux-Arts de Besançon. Comment se vivent ces séparations ?

Quand j'ai été invitée à exposer mes sculptures à la Salpêtrière et que j'ai découvert l'histoire terrible de ces milliers de femmes enfermées là depuis Louis XIV, j'ai voulu les faire sortir de l'oubli, à la fois par l'écriture : " les folles d'enfer " publié chez Actes-Sud et par la réalisation de sculptures. Je suis parvenue à en faire 260. Elles se sont d'abord rassemblées au centre de l'église en septembre, là même où les prisonnières devaient assister à la messe pendant des siècles, puis, un groupe s'est installé dans les jardins de l'hôpital. Je me suis alors demandé s'il fallait garder le groupe entier, attendre dans cinq ans, cent ans... le mecène qui l'accueillerait dans son lieu ou bien s'il fallait les laisser vivre chacune leurs nouvelles vies en fonction des rencontres, du désir des autres... Pour moi, ces sculptures sont vivantes et je suis émue quand je découvre l'émotion qu'elles provoquent chez certaines personnes. Il s'établit une vraie communication, c'est magique. Par contre, quand je les vois revenir, allongées dans leurs boîtes, dans mon atelier j'éprouve un réel malaise...

Le groupe entier a existé dans la chapelle durant six jours... Il en reste des souvenirs, des photographies... C'était un moment particulier. Les faire maintenant circuler, les

séparer, leur trouver une nouvelle famille va avec leur histoire.

Il y a ces sculptures féminines, mais une petite femme se trouve, dès le départ, dans vos dessins.

Oui, cette femme est seule, isolée, elle prend peu à peu possession de l'espace. Elle se déplace sur la feuille...

Cette petite femme n'est jamais statique, elle est réalisée de griffures, de jets...

Elle a peur et c'est sa manière par l'acte du dessin de se libérer...

Ce n'est plus la forme qui l'emporte mais l'acte...

Mais le sujet reste important pour nourrir l'acte. Je procède toujours par série, c'est un temps important, intense.

Il y a une perte de l'image alors. La série vient épuiser la figure.

Oui elle disparaît... il ne doit plus rester que la présence vivante.

Cette présence vivante est inscrite dans l'acte, la trace et elle se retrouve dans d'autres séries où un détail est extrait, retravaillé.

Dans cette série de 2002, J'ai cherché dans des dessins déjà existants des détails que j'ai découpé en petits morceaux et qui se sont mis à exister de manière autonome.





Ils se présentent plus finis.

C'est le découpage qui crée cet effet de présence, la netteté des contours. C'est un pas vers la sculpture...

De près, l'intérieur vibre...

Tant mieux !... Je crois toujours que je vais pouvoir créer de la vie...

Dans les pastels colorés, on retrouve l'exploration de l'intérieur comme un tourbillon qui emporte...

La couleur, pour moi, amène la sensualité. Le mouvement y est aussi présent. Les mouvements contraires qui se rencontrent se croisent. C'est encore le travail de série, la reprise sans cesse... Jusqu'à l'épuisement...

Le sérieux n'est-il pas détourné par les plumes, le duvet, cette queue rose ?

C'est ce qu'il leur fallait ; les plumes créent le lien qui était nécessaire entre le mur et le noir du pastel. Comme ces deux sculptures qui ont de la fourrure et des plumes... Elles en avaient besoin, ce sont des parures comme l'on trouvait autrefois, dans les statuettes primitives... mais elles ne sont pas drôles tout de même...

Elles ne sont pas drôles mais cela donne une respiration.

Oui, oui...

Les têtes de ces sculptures sont venues par le dessin ?

La série des grands dessins de nuques s'est prolongée par d'autres dessins de format plus petit qui se sont déclinés jusqu'à ce qu'apparaisse une tête liée à un cou en mouvement. C'était exactement l'échelle d'une tête qui pouvait être réalisée en sculpture. Je n'avais plus qu'à m'y mettre... J'étais contente parce

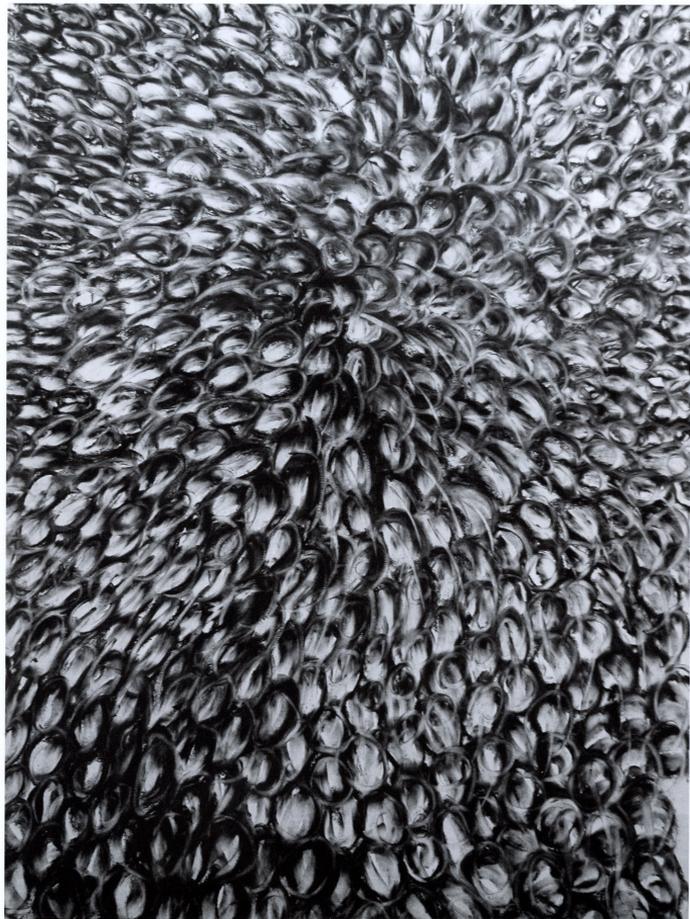
que cela faisait très longtemps que j'étais attirée par la sculpture sans savoir comment m'y prendre. J'ai pris du plâtre que j'ai modelé en boule entre mes mains, le plâtre s'est mis à devenir chaud, dur, c'était une sensation délicieuse. Avant qu'il ne prenne totalement, j'y ai enfoncé une tige pour signifier le cou et ai creusé des regards et des points de respiration. C'est cet instant qui me plaît où il n'y a que quelques secondes pour parvenir à créer un visage vivant. Après, très vite, le plâtre redevient froid, inerte, il n'y a plus rien à faire. C'est ce que je recherche d'ailleurs dans toutes les techniques de travail que j'utilise ; n'avoir que quelques secondes pour parvenir au geste juste qui apportera la vie. Pas de repentir. C'est en partie pour cette raison que j'ai abandonné la peinture à l'huile.

Est-ce un aboutissement ?

C'est la suite, il n'y a pas d'aboutissement, c'est un travail sans fin. Pour revenir aux sculptures, une fois que j'avais réalisé une tête en plâtre fixée sur sa tige, il me fallait trouver la suite. Je fabriquais alors dans du carton de quoi faire une sorte de socle carré en plâtre, mais c'était trop proche de Giacometti... Ça n'était pas moi. Je me suis mise à emboîter plusieurs socles les uns sur les autres, pour monter la tête du sol. Jusqu'à ce que je découvre un rouleau vide de papier toilette, en carton... Ça y était ! la sculpture avait un corps cylindrique ! elle devenait autonome.

Les dessins de nuques sont plus des masses où tout se passe dans le mouvement.

Le thème de la nuque est important et récurant pour moi, tant dans le dessin que dans la sculpture. Il rassemble plusieurs mondes qui me parlent intimement ; la sensualité d'un cou, sa force, son mystère, l'aube des boucles de cheveux et des regards cachés que l'on peut y découvrir... En ce qui concerne le mouvement, j'aime les sculptures des civilisations





archaïques et antiques mais il n'y a que dans la période hellénistique que je ressens cette émotion où tout se passe dans le mouvement de la nuque, comme si la sculpture tentait par ce mouvement de s'approcher de nous, de capter notre regard, comme un appel, une curiosité vers nous. Elles ne sont pas statiques, uniquement là pour être admirées, vénérées elles nous regardent, elles nous font exister. L'échange peut se créer.

Il y a la Grèce dans ces nuques mais aussi dans les colonnes.

Là, c'est autre chose, j'ai commencé à travailler avec du carton ondulé pour des raisons pratiques, il se trouve que cela a donné des cannelures et que je suis " tombée " dans les colonnes grecques... Cela m'a amusée, cela

peut créer des mouvements de drapés magnifiques mais c'est un pur hasard....

Sur les derniers grands dessins, les découpages précédents semblent multipliés, c'est un travail viscéral, obsessionnel.

J'ai réalisé ces dessins pendant l'automne 2003. J'ai cherché à y faire s'affronter le maximum de forces contraires. Il y a aussi l'état d'esprit dans lequel je me trouvais; c'était une période personnelle difficile et, en plus, j'étais en train de prendre conscience du travail " de folie " qui m'attendait pour la Salpêtrière. Le travail d'écriture, de sculpture, mais aussi la responsabilité de devoir sortir de l'oubli ces milliers de femmes... J'étais dans un état de fébrilité et d'angoisse intense... Je n'osais pas commencer,



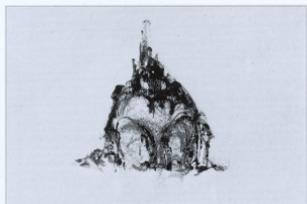
je repoussais toujours le moment en prenant comme prétexte que je devais faire encore d'autres dessins noirs... Alors que personne ne les voyait ni ne les attendait... Je crois que cela se ressent quand on voit ces dessins.

Les sculptures semblent d'ailleurs plus apaisées.

Je n'ai pas voulu, en faisant sortir de l'oubli ces femmes les tuer une seconde fois. J'ai voulu leur donner la couleur du corps vivant, chaud, sensuel. Plus je me plongeais dans les archives, plus je voyais des femmes jeunes, pleines de vies et n'étant condamnées à passer le restant de leurs jours dans cet enfer que par la volonté de leur famille ou de leur entourage. Quand on voit les photographies de Camille Claudel à la fin de sa vie, elle est étrangement calme, ce sont les autres qui sont dans la haine.

Il y a ces cavités qui créent l'univers peuplé de multitudes qui détournent la stabilité de vos sculptures et l'incessant mouvement dans vos dessins. N'est-ce pas une manière de vaincre la peur d'entendre et de vaincre la peur de voir afin de faire arriver la vie...

Oui... On peut voir les choses comme ça. Mais je le ressens plus comme une tentative de vaincre ma peur plutôt qu'une manière ou une méthode... Et puis, je ne suis pas certaine que cela soit la peur de voir, la peur d'entendre. Il s'agit d'une peur plus profonde, plus ancestrale, c'est une peur qui n'a pas de nom. Je me demande si un jour je parviendrai vraiment à vaincre ma peur par le dessin, l'écriture ou la sculpture... Peut-être qu'à ce moment-là, je n'aurai plus besoin de continuer...



Mághi Xenakis est née en 1956. Parallèlement au dessin et à la peinture qu'elle a toujours pratiqués, elle étudie l'architecture avec Paul Virilio puis crée des décors et des costumes pour le théâtre notamment avec Claude Regy. Elle obtient, en 1987, une bourse Villa Médicis hors les murs pour peindre et vivre à New York pendant deux ans. Elle y fait une rencontre décisive avec Louise Bourgeois. Elle vit à Paris et publie régulièrement des livres aux éditions Actes-Sud depuis 1998.

Légendes : couverture et pages 1, 2, 3, 11 : les folles d'enfer, sculptures en ciment teinté. Vues dans la chapelle de la Salpêtrière et dans l'atelier. Septembre 2004.
Page 5 : pastel rose sur papier, 29 cm x 21 cm. Automne 2003. Pages 6 et 7 : diptyque : deux pastels noirs sur papier, 1,50 m x 1,10 m. Automne 2003. Pages 9 et 10 : pastel noir sur papier, 1,10 m x 75 cm. Page 12 : petite bonne-femme, encre crayon, 1989.

Mághi Xenakis est représentée par la Galerie Suzanne Tarasiève - Paris
Tél. 01 45 86 02 02 - 06 11 01 16 79

Crédits photographiques Mághi Xenakis.

Conception graphique
Jacques Victor Giraud
Mághi Xenakis

Remerciements :
Association Triages Art & Littérature de Saint-Benoît-du-Sault

Imprimerie Le Trépan
66, rue Victor Hugo
36200 Argenton-sur-Creuse

Financé avec le concours de la Région Centre, le Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Centre



ARTBORETUM Lieu d'art contemporain
8, route de Châteauroux
36200 Argenton-sur-Creuse - Tél. 02 54 24 58 84

Mâkhi Xenakis, *une nuit d'enfer*

De l'exposition de Mâkhi Xenakis à la Galerie Manet, à Gennevilliers, il y a de cela quelques années, ce que j'en garde en mémoire en tout cas, fut la révélation de l'existence d'une foule de statues, d'un peuple entier de badauds... un peuple placide, si sérieux dans ses poses étudiées. Je me souviens avoir assisté en spectateur muet à un étrange ballet de personnages en robes : magistrats de haute cour et vestales silencieuses. Le sentiment d'étrangeté qui me saisit alors, persista longtemps après ma visite. Souvenir entêtant d'une proche planète où règne une princesse aux secrets inavoués...

Enfant, la peur panique qui saisissait Mâkhi Xenakis, à la seule idée de se rencontrer dans les miroirs, en a fait cette artiste avec une prédilection marquée pour des formes étrangement velues, inquiétantes un peu, attirantes aussi.

Un an ou deux plus tard, en visite à son atelier, je n'avais encore pas perçu toute la sorte de violence dont elle recouvrait ses grands dessins sur papier; il m'en reste une mémoire romantique de nuques bouclées, des formes suggestives, balayées de fureur, de pastel et fusain n'aurais-je pas dû deviner toute l'étendue de son inquiétude ?

Longtemps, Mâkhi ne peignit et dessina que des veuves noires et refusa les miroirs, de peur de s'y rencontrer soudain muée en cheval. Le symbole de l'araignée guida sa main.

Depuis, j'ai revu Mâkhi. Au mois d'août, quelque temps avant son exposition à la Chapelle de la Salpêtrière, dans son nouvel atelier parisien, affairée au milieu d'une autre foule ; des femmes cette fois, en nombre considérable, jeunes et vieilles, statues effilées de ciment ocre et rose.

Avec la distance, repensant à ces femmes de pierre comme à autant de ces figurines qu'on enterre dans les caveaux exotiques des gouvernants en route pour le grand voyage afin de les servir, je ne puis m'empêcher de sourire...

A ce propos, peindre ses terreurs, dessiner sa peur, est-il de quelque reconnaissance, voire encouragement de la part d'instances culturelles ?

Ce sont donc ces mêmes sculptures de ciment qu'accueille la Chapelle de la Salpêtrière, en ce mois de septembre 2004. Il y en a deux cent soixante pour être précis : une foule vous dis-je disposées en cercle, elles semblent moins placides et leur indolence feinte n'est peut-être que l'incarnation du silence qui règne autour d'elles depuis tant d'années. Leur tête comporte deux faces. Ma culpabilité, probablement conçue de la gêne éprouvée à l'écoute de leur histoire, ne peut plus guère échapper à leur regard le plus souvent des trous, regard fait de trous en guise d'yeux qui me poursuivra tout le temps que durera ma visite et longtemps après les avoir quittées.

On voit bien ici combien pour inventer sa langue, l'artiste fait une incursion dans le dehors du langage. Les mots débouchent alors sur une autre histoire, celle-là même qu'elle fait se confondre avec sa propre histoire. Du coup, il paraît plus clair que l'œuvre d'art est indissociable du trajet même de l'artiste. Mâkhi éprouve une sorte de jouissance vraie (et y a-t-il raison plus sérieuse pour l'inciter) à dire et écrire, peindre et dessiner, faire et défaire sa langue ? Bien sûr, je parle de la nuit du corps obscur, le corps qui manque à son propre corps. Le corps qui n'ignore pas sa nuit.

Pas plus qu'on ne peut, contemplant « les bonnes femmes » ou « les folles d'enfer* » comme les appelle l'artiste, ignorer leur nuit ni même se départir de l'idée qu'il y a dans leur nuit, quelque chose de l'ordre du « bricolage historique », au sens que l'on veut bien lui prêter

ici, celui de la réparation, de la reconstruction. Prêter une âme à celles qui l'ont perdue, voici donc une autre dimension de l'art. Enfin, de songer que par delà les siècles, leur mémoire comme un appel fut entendu, me fait aimer leur silence, silence qui assourdit l'espace, leur espace, et me fait à mon tour prisonnier de ces femmes elles-mêmes autrefois prisonnières ; violentées et livrées au désespoir. C'est mon œil, par la grâce médusé, qui répare pour ces filles de rien, ces « folles », ces répudiées, ces pauvres putains, perdues dans l'hystérie de l'histoire, leur hystérie reconvertie par l'outrage en injustice moderne.

Mais elles sont grandes aussi, grandies par l'espoir que leurs clameurs seraient un jour entendues ; leur silence et leur regard toujours qui me poursuivent. Je les entends mieux à présent. Que disent-ils tous ces corps tombés dans la nuit ? Qu'il n'est d'art que leur corps écrit dans la nuit de Mâkhi.

Mais Mâkhi Xenakis est aussi dans la lumière. Elle heurte nos yeux c'est l'autre front dans l'autre face de la même tête, souvenons-nous : ces femmes nous regardent doublement, regard impossible à confondre et pourtant confondu de la même manière que le soleil blesse indifféremment les yeux du voyageur imprévoyant et l'innocence des poètes.

Pour l'Artboretum, à Argenton-sur-Creuse, Mâkhi Xenakis montre de nouveau ces spectres bientôt familiers, puisque réparer va consister en leur adoption. Adopter une *folle d'enfer*, un défi à l'outrage et au temps ?

Djamel Meskache
Septembre 2004

* *Les folles d'enfer*, Mâkhi Xenakis, Actes Sud, 2004.