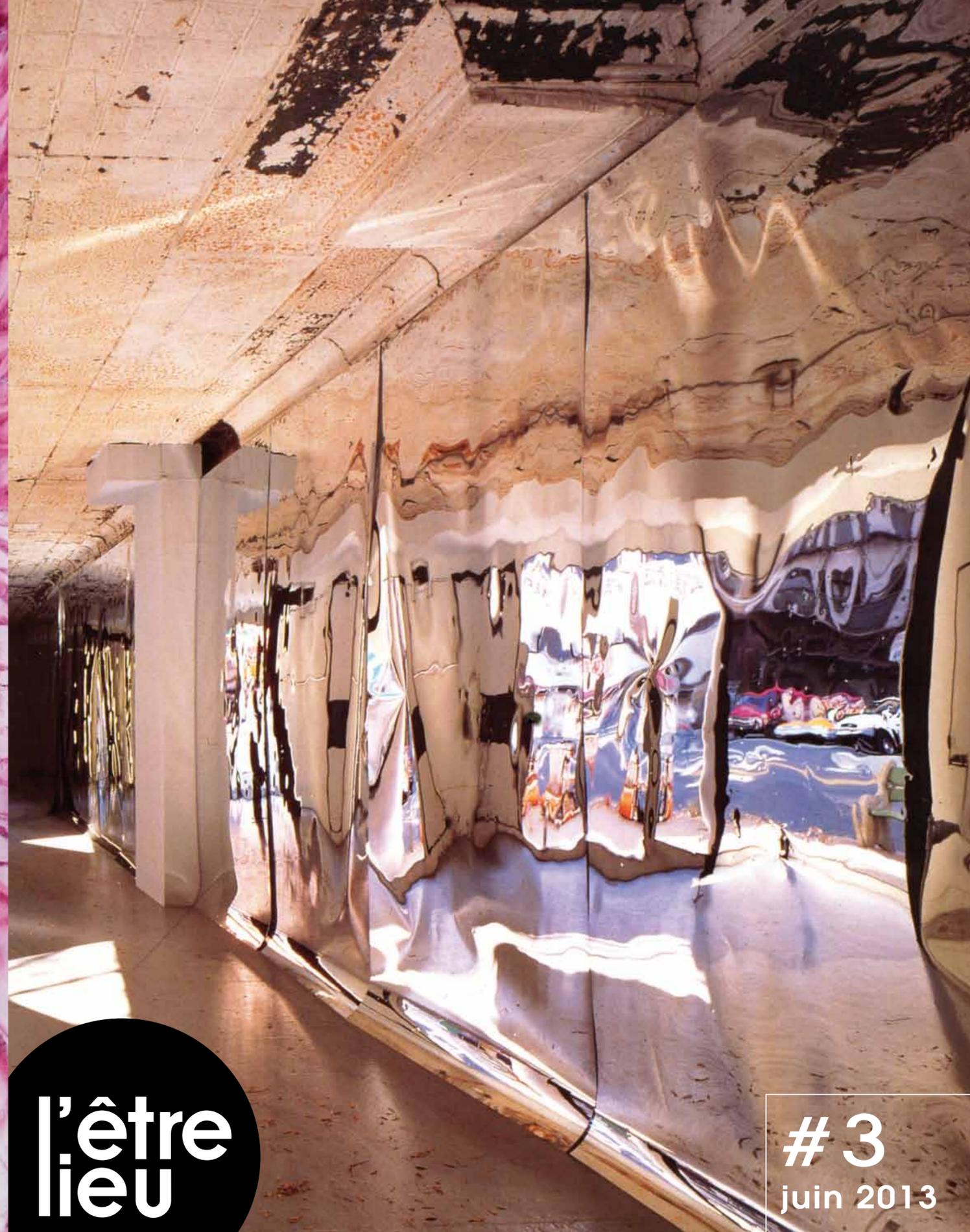




Makhi Xenakis - pastel rose sur calque n°2, 2010



**l'êtré
lieu**

3
juin 2013

**l'êtré
lieu**

21 Bd Carnot. Cité Scolaire Gambetta-Carnot
ARTS CONTEMPORAINS ARRAS

autour des corps

(in)carnation



Renaud Auguste Dormeuil - *The Day Before _ New York _ September 10, 2001 _ 23 : 59*
2004 Photographie 170 x 150 cm. © Collection Société Générale

“ La seule question qui m'intéresse est celle de la représentation. Comme je travaille sur l'idée de la mort, cette chose invisible, j'essaye de faire un travail artistique qui consiste à parler des représentations et à fabriquer des images qui parlent d'autres images, des choses invisibles. La mort cette chose que l'on ne peut pas représenter. Mon travail consiste à fabriquer des images de la mort. L'art est une machine à fabriquer des images invisibles qui réinvente du réel dans le fantasme ”

Renaud Auguste Dormeuil

Ont participé à cette publication :

- Franck BAETENS
- Lolita BOUILLET
- Jean-Christophe BOURGEOIS
- Daniel CLAUZIER
- Emilien COUVREUR
- Jean-Paul DEREMBLE
- Patrick DEVRESSE
- Pascaline DRON
- Anne ESNAULT
- Grégory FENOGLIO
- Carole FURMANEK
- Mathieu MERCIER
- Maria-Carmela MINI
- Claude SLOWIK
- Jean-Luc VILLETTE
- Mâkhi XENAKIS

Remerciements :

Le personnel de direction, d'administration et ATOSS de la Cité scolaire Gambetta-Carnot Arras

- Eric SPECC
- Marielle HECTOR
- Aurélien POMMIERS
- Olivier LANDAS
- Sylvian GUERTEMPS
- Monelle BINET
- Franck LUCHEZ
- Aurélie COMTE-SPONVILLE
- Jean-Paul PETIT

Les étudiants CPGE du Lycée Gambetta-Carnot Arras

Le musée des Beaux Arts d'Arras

Festival Latitudes Contemporaines
Nadia BEUGRÉ
François FRIMAT

Région NORD-PAS DE CALAIS



Responsable de la publication: Grégory Fenoglio
Maquette: Jaume Barbata / feelrouge.fr
Impression: 1000 exemplaires

Association l'être lieu

21 Boulevard Carnot
62000 Arras
06 42 85 46 25
etrelieu@laposte.net
facebook.com/etrelieu
letrielieu.wordpress.com



édito

“ Le verbe se fait chair ”

Par son « action de prendre un corps », l'étymologie du mot incarnation (du latin *incarnatio*) révèle un processus de visibilité. Ainsi, ce thème peut aussi se lire comme la métaphore du projet artistique et d'enseignement que nous explorons à *l'être lieu*.

Si le premier journal s'intéressait à la curiosité, c'est que celle-ci nous permettait de découvrir et de nous approprier la mémoire d'un atelier devenu un centre culturel au sein d'un établissement scolaire. L'intervention sonore de Véronique Béland proposa l'écoute poétique de la puissance d'infini de ce thème. Le second journal sur la hantise lui succéda, en réveillant les fantômes du lieu à travers les obsessions de l'artiste invité Janusz Stega.

A présent, l'incarnation révèle notre désir de développement et de prendre corps culturellement et artistiquement. Nous y sommes aidés par de réjouissantes rencontres avec le musée des Beaux-arts d'Arras et le Festival Latitudes Contemporaines. Dans les deux cas s'invente un partenariat qui permet aux artistes invités, Mâkhi Xenakis (artiste plasticienne) et Nadia Beugré (danseuse), de connecter les événements et les lieux. Mâkhi Xenakis, en exposant une série de sculptures propose un dialogue inattendu avec les collections et les espaces du musée tandis que la chorégraphe d'origine ivoirienne réinvente dans

l'espace Bizet son spectacle « Quartiers libres ». Nous espérons que ces deux partenariats soient propices à l'invention d'autres expérimentations artistiques.

Ainsi nous définissons notre projet comme un laboratoire des pratiques artistiques portant un regard intime sur le monde qui nous est contemporain, au carrefour de l'enseignement et de la création. Ce journal se veut le témoignage de cette hybridité didactique, pédagogique et artistique.

Si le thème actuel s'amuse d'un jeu de mot (carnation/incarnation), c'est que le corps se fait médium. Il s'incarnera diversement dans ce troisième journal : Corps-absent (couverture), Corps-astraux à quelques milliards d'années lumière (ci-contre), Corps en performance artistique avec Nadia Beugré, Corps-texte d'une poésie en « Loque » par Dominique Quélen, Corps des rois (Capétiens ou de Nazareth), Corps en désincarnation – réincarnation diront les plus croyants - d'images pieuses en produits consommables de notre société du spectacle, Corps meurtris par la guerre d'une ville d'Arras reconstruite, Corps sportif et mythologique, Corps hybride d'une terrifiante sensualité avec la « chose » que Mâkhi Xenakis expose, pilosité du Corps qu'une journée d'étude questionne, Corps baignés par le bonheur d'un temps de vacances en famille à travers les photographies de Patrick Devresse... autant de corps prêts à nous toucher, à nous saisir.

Grégory Fenoglio

autour des corps #3 (in)carnation

juin 2013

4 Nadia Beugré
Maria-Carmela Mini



5 Le corps-texte
Entretien avec Dominique Quélen
Carole Furmanek



6 Corps du roi, corps du royaume
sous les Capétiens
Jean-Luc Villette



7 N'est-il pas dans la nature
de l'art de provoquer ?
Jean-Paul Deremble



8 Corpus Christi
Émilien Couvreur



10 « Le corps bouleversé » d'Arras
Jean-Christophe Bourgeois



11 Le sport, le sacré, le mythe
Franck Baetens



12 Mâkhi Xenakis
Interview par
Grégory Fenoglio



14 Pastel rose n°1 et n°2, 2002
Mâkhi Xenakis



16 Mâkhi Xenakis,
le dessin a-t-il un sexe ?
Pascaline Dron



17 La chose
Mâkhi Xenakis



18 Mâkhi Xenakis au Musée
des Beaux Arts d'Arras
Anne Esnault



19 Poésie
Lolita Bouillet



20 Un été à la Begude
Patrick Devresse



Barbes, moustaches et toisons

22 Jalons pour une histoire du poil
Mathieu Mercier



24 Le goût du lisse chez un « Barbu »
ou *La Mort d'Hyacinthe* de Jean Broc
Daniel Clauzier



26 Poil encyclopédique
Diderot et d'Alembert



27 Rosaces
Claude Slowik



28 Pastel rose sur calque n°2, 2010
Mâkhi Xenakis



MÂKHI XENAKIS

Interview par Grégory Fenoglio

Mâkhi Xenakis est née en 1956, à Paris, où elle dessine, sculpte et écrit. Autodidacte. Elle étudie l’architecture avec Paul Virilio et crée des décors et des costumes pour le théâtre, notamment avec Claude Régy. En 1987, est lauréate de la *Villa Médicis hors les murs*, section peinture, à New York. Elle y fait une rencontre décisive avec Louise Bourgeois. De retour à Paris, elle publie le livre *Louise Bourgeois, l’aveugle guidant l’aveugle* et se met à exposer régulièrement son travail de dessins et de sculptures.

En 1999, première exposition de sculptures accompagnée du livre Parfois seule. En 2001, exposition de dessins et de sculptures et publication du livre *Laisser venir les fantômes*. En 2004, invitée à exposer ses sculptures à la Salpêtrière, elle découvre dans les archives de l’assistance publique l’enfer carcéral vécu par des milliers de femmes depuis Louis XIV et publie *Les folles d’enfer de la Salpêtrière*. Elle présente parallèlement un ensemble de 260 sculptures dans la Chapelle.

En 2008, publication de *Laisser venir les secrets*. A partir de 2006, se tourne délibérément, dans son travail de sculpture, vers une féminité plus joyeuse et sensuelle : *Les créatures roses*. Ce travail se cristallisera en 2011 par une commande de la manufacture de Sèvres d’une sculpture en porcelaine : *La Pompadour* ainsi que d’un livre avec des textes de David Cameo, Gilbert Lascault et Mâkhi Xenakis.

Retrouvant ses questionnements sur les mécanismes du processus de création que l’on retrouve dans la plupart de ses livres, elle se tourne vers les archives de son père, le compositeur et architecte Iannis Xenakis et propose en 2012 une exposition au MUBA. Elle prépare également un livre.

En 2013, participe à plusieurs expositions notamment à Paris à la Galerie Taiss, à Lausanne et à la Villa Datriis à l’Isle-sur-Sorgues. Travaille à la réalisation d’une oeuvre pour la Manufacture des gobelins.

Tous ses livres sont publiés aux éditions Actes-Sud.

Invitée par *l’être lieu* à créer une œuvre *in situ* dans l’Espace Bizet de la cité scolaire Gambetta-Carnot d’Arras, Mâkhi Xenakis présente en juin 2013 une série de dessins de pastel rose et un dessin de plusieurs mètres qu’elle intitule « la chose ».

- **Quelle est l’origine des dessins de pastel rose qui accompagneront la « chose » ?**

- *Louise Bourgeois m’avait fait rencontrer, quelques années auparavant, Jean Frémon qui est écrivain et directeur de la Galerie Lelong. J’appréciais depuis longtemps son écriture. En 2002, il avait écrit un texte et m’avait proposé de l’illustrer par des dessins. Entre temps, notre éditeur a disparu mais on s’est dit que ce n’était pas grave et que l’on ferait l’objet que l’on voulait. J’ai alors imaginé une boîte qui s’ouvrirait et qui se tenait debout. D’un côté, il y avait le texte de Jean et de l’autre il y avait mon dessin. Je n’aime pas les dessins qui recouvrent le textes ou les textes qui recouvrent l’image. Là, ils étaient l’un en face de l’autre. Le texte de Jean était très beau, très sensuel et très énigmatique. Il s’appelait **Morceaux***. Cela partait d’une pomme coupée qui renvoyait à Louise Bourgeois et à d’autres secrets.*

A l’époque, je faisais des dessins découpés en noir et blanc. Je m’étais dit : c’est formidable, la pomme, le découpage, le noir et blanc… Mais le texte de Jean était si sensuel que j’ai du aller vers la couleur. Celle de la chair. J’ai utilisé du papier velours et les pastels ont amené une sensualité immédiate. Puis j’ai voulu donner une présence plus forte au dessin pour qu’il devienne plus réel… Je l’ai décalé du fond, ce n’était plus seulement un dessin. Pour la tranche j’ai ajouté des petits rubans de velours. J’en ai ainsi réalisé 30 différents puisque le livre était tiré à 30 exemplaires. A chaque fois je dessinais un pastel différent et à chaque fois je l’entourais d’un ruban différent. Après ce livre, les dessins me semblaient trop petits et j’ai eu envie de les agrandir. C’est toujours comme ça dans mon travail. La série s’est agrandie. Mais avec ces nouvelles dimensions les rubans de velours n’étaient plus suffisants pour faire le lien entre le mur et le dessin ; cela ressemblait à des tambours et ça ne me plaisait pas trop… C’est là que la fourrure, les plumes ont fait leur apparition.

- **Pour renforcer la sensualité matérielle de l’oeuvre ?**

- *Oui, toujours !*

- **Au-delà d’une abstraction immédiate ces dessins évoquent des organes, une chair et la présence des yeux…**

- *Oui bien sûr ! Les yeux sont toujours là.*

- **L’affirmation du dessin en tant qu’objet rappelle aussi la forme d’un miroir ovale…**

- *Oui c’est sans doutes un lien secret avec le **Portrait ovale** d’Edgar Poe.*

- **Tu parles d’une sensualité, mais peut-on aussi y voir une forme de monstrosité ?**

- *Pour moi tout est lié ; l’humanité, l’animalité, la monstrosuité. Nous avons tous une part d’animalité en nous, que l’on peut parfois nommer monstrosité… Mais je le dis de manière bienveillante… Monstre, ça veut dire quoi ?*

Ça veut dire que ce n’est pas proche de l’image classique qu’on veut donner de l’homme propre, lissé. Dans la peinture, dans l’art, dans la vie, la monstrosité est en permanence là, toute proche. C’est ce qui nous fait frémir, ce qui nous rend vivant et qui nous questionne. C’est quelque chose de très familier et de très profond dans l’histoire de l’art, comme par exemple cette petite gravure du moyen âge qui représente les trois grâces en squelettes qui dansent après la mort. Toute la gravité liée à la mort est forcément là dans l’art, mais il faut qu’il y ait de la vie, il ne faut pas que ce soit morbide. Il faut une lutte entre les deux, toujours.

notre ventre, prend son autonomie, ne nous appartient plus… Et puis tout d’un coup, c’est prêt, ça sort ! La chose arrive.

Comme un enfant, le travail artistique aussi à sa propre autonomie.

C’est pour cette raison que j’aime bien savoir qu’après, mes dessins et mes sculptures sont aimés par d’autres personnes, qu’ils sont adoptés et qu’ils retrouvent une autre famille que j’aime bien rencontrer. C’est sans doute une démarche très féminine de protection maternelle. Mais les hommes aussi ont besoin de savoir que leurs œuvres vont durer dans le temps, qu’elles seront protégées. Ils ne le formulent pas de la même façon mais la postérité c’est un peu ça.

- **Tu emploies le terme « chose » pour nommer l’œuvre réalisée pour *l’être lieu*, quelle est sa signification ?**

- *C’est ce qui ne peut être nommé autrement. Je trouve que ça marchait bien pour le dessin que j’ai fait pour l’espace d’exposition. Ce n’est pas une chose habituelle pour moi, il m’a fallu m’adapter à ce lieu qui n’est pas à l’origine un lieu d’exposition. Lorsque j’ai exposé dans la Chapelle de la Salpêtrière il y avait une âme, je me suis adaptée à ce lieu avec mes sculptures des « **folles d’enfer** ». Il y avait donc un lien entre mon travail d’incarnation et l’endroit où des femmes furent enfermées. Pour **l’être lieu** c’est une chose qui a du sortir pour exister. Il me fallait respecter mes priorités artistiques tout en m’adaptant à ce lieu immense. Pour moi elle ne peut avoir que ce nom : la chose.*

- **Le lieu d’exposition en tant qu’ancien atelier mécanique a aussi une histoire. Comment l’as-tu appréhendé ?**

- *Il faut trouver un moyen de l’adopter et de s’y retrouver. Il faut pouvoir s’y installer, sans qu’il y ait un combat avec le lieu. A priori, il n’y a pas de fantômes, ni de monstres… on peut s’échapper, il y a de la lumière !*

C’est à « la chose » de capter notre attention et de nous amener à elle.

- **Tu utilises également ce terme à propos du souvenir d’un de tes dessins d’enfant. Tu parles dans ton livre *Laisser venir les fantômes* (Actes sud, 2002) d’une « chose » terrible, noire, gigantesque, *mi-humaine, mi-animale* qui agite ses nombreux bras tentaculaires. Est-ce une « chose » comparable qui sera exposée ?**

- *Elle m’a fait peur cette chose au début. Elle m’a rappelé ce dessin d’enfant. Une chose*



inquiétante. D’habitude, j’arrive à doser l’inquiétude et l’attrance. Mais là parfois ça me fait vraiment peur !

*J’ai aussi le souvenir d’une toile que je peignais lorsque j’avais une vingtaine d’années, tout d’un coup, sur la toile est apparu un regard que je n’avais pas du tout contrôlé et qui s’est mis à me faire très peur. C’était un regard, à la fois familier et inquietant. J’étais bouleversée et j’ai pleuré. C’était une expérience affreuse. Je n’ai rien pu faire de la journée jusqu’au moment où j’ai pu recouvrir la toile d’une peinture blanche. C’est un peu l’histoire, que l’on retrouve dans le **Portrait de Dorian Gray** de Wilde ou le **Portrait ovale** de Poe, où l’art devient plus puissant que vous-même.*

- **Tu écris à propos de ce surgissement: « j’ai l’impression d’être prise par lui, de lui appartenir »**

L’œuvre devient plus forte que moi, plus vivante… C’est jouer avec cette idée que soudain ça bouge « pour de vrai ».

- **Tu évoques dans tes écrits la rencontre avec une voisine d’atelier qui est une artiste conceptuelle, comme si vous apparteniez à deux écoles différentes ou à deux visions de l’art différentes, elle te confie un jour que ça lui manque de ne plus avoir une pratique instinctive. S’agit-il pour toi d’entrer dans une résistance sentimentale, voire même romantique ?**

- *Pour moi, plus ça va, plus j’y vais. Je pense qu’on appartient à une époque très autoritaire artistiquement parlant, c’est dur de toujours lutter contre. On doit faire si, on ne doit pas faire ça ! On est mal compris, on passe vite pour ringard, pour **cul-cul la praline**. Surtout quand on est une femme. Parler de sentiments et être une femme, alors c’est le pompon ! Louise Bourgeois m’a beaucoup aidée à comprendre cela. Elle a toujours été dans l’émotion, dans la **catharsis** tout en possédant une grande force et une grande liberté. C’est une artiste très classique dans sa manière de procéder. Elle le dit toujours. Les gens prennent ce qu’ils veulent de ce qu’elle dit, mais elle le dit. Je ne sais pas pourquoi, alors qu’on ne voulait pas d’elle, parce qu’elle était trop à parler d’elle, du corps, de ses histoires du père, de la sexualité…tout à coup elle est devenue une déesse de l’art contemporain. Tant mieux, à présent on l’encense ! Mais je ne sais pas pourquoi il y a eu ce renversement. Elle a toujours eu le même discours. Pour moi, c’est une raison pour ne pas lâcher ce discours aujourd’hui.*

- **Parlerais-tu d’une honnêteté de ta démarche artistique ?**

- *J’ai appris d’abord par mon père puis par Louise à être entière et à suivre mon instinct dans mon art. Mais, je pense que beaucoup d’artistes sont honnêtes, ce ne sont pas les artistes qui sont dans le mensonge. Ils peuvent être dans l’erreur parce qu’ils ont trop écouté ce qu’on leur a dit de faire à l’école…*

- **Tu cites dans un de tes livres l’exemple de Roman Opalka…**

- *Il montre son visage. Le temps qui passe par lui, inexorablement et qui l’emmène à la mort. Il a ce visage qui se métamorphose petit à petit dans le naufrage de la vieillesse. C’est bien cette relation entre la vie et la mort qui est complètement **romantique** dans son art.*

- **Dans tes récits d’enfant, tu parles des souvenirs de vacances en Corse, avec les insectes, les animaux et les algues mouvantes lorsque tu fais de la plongée avec ton père. Vois-tu dans ce monde sous-marin un dialogue entre la beauté et la terreur, la vie et la mort ?**

- *Ce monde m’a beaucoup construit, je passais tous les ans un mois en Corse avec mes parents. On faisait du camping dans des endroits rocheux, dans des lieux isolés où nous pêchions pour manger. Mon père avait son fusil, mais comme il n’avait qu’un œil du fait de sa blessure en tant que résistant pendant la guerre, je l’accompagnais et je devenais ses yeux. C’était pour moi un rôle extraordinaire de le guider. C’était un moment privilégié. On passait des heures à chercher des poissons dans la mer et se sont les moments les plus intenses de ma vie avec lui. Il y avait cette sensation physique, délicieuse, de la mer. Nous cherchions ces poissons, qui sont à la fois sauvateurs parce qu’ils nous nourrissaient, mais en même temps qui font peurs. J’ai passé des heures à contempler ce monde marin. Quand je dessine je cherche aussi des poissons, c’est évident. Je cherche des yeux.*

L’œil est toute une mythologie pour moi. Il y a l’œil de mon père. Il portait un œil en verre qui lui faisait mal, il le posait n’importe où et souvent le perdait. Alors, il me demandait de le retrouver. Cette mission me fascinait et me terrifiait… Chercher l’œil de mon père… en même temps lorsqu’enfin je le trouvais j’étais fascinée par son aspect ressemblant, presque vivant. Le côté magique de ce « trompe l’œil ». Et puis, il y avait aussi la blessure, ce vide rose dans lequel il remettait cet œil en verre. Le regard du père, l’œil du cyclope, Dedepe aveugle. Oui, toute une mythologie…

- **Est-ce aussi dans cette fascination que tu commences tes sculptures à partir des yeux ?**

- *Toujours ! Les trous deviennent des regards.*

- **La mer me fait penser aussi à Giacometti. Il parlait de sa vision personnelle comme d’un « fond sans fond » qu’il compare à l’océan lorsqu’il traversa l’Atlantique pour une exposition aux Etats-Unis. Il y retrouve sa vision particulière. Il dit qu’il veut faire ressemblant par rapport à sa vision. Ton travail engage-t-il également l’idée d’une ressemblance avec une vision personnelle ?**

- *Je me sens très proche de ce que dit Giacometti. Il fait partie de la famille des artistes qui m’ont aidée à me construire.*

Effectivement quand la chose sort, il faut qu’elle me soit familière, à la fois étrangère et familière… La chose que j’ai faite pour Arras, je l’ai visualisée lorsque j’étais dans le lieu et je l’ai réalisée à l’atelier. Mais ce travail est différent de mon travail ordinaire. Cela faisait longtemps que ça ne m’était pas arrivé, cette chose au premier abord, aussi étrangère à moi-même et qui s’est imposée de manière souterraine avec autant d’assurance…

- **Cette idée de métamorphose tu l’as retrouvée aussi dans *La Raie* de Chardin ; en quoi cette peinture est-elle importante pour toi ?**

- *Oui quand je la vois, elle me fait cet effet ! Je ne peux pas en parler, c’est une œuvre hypnotique. Tout ce que je veux faire est dans cette œuvre. Vélasquez, Chardin sont des gens qui ont réussi à rendre la peinture vivante… vibrante. C’est au-delà de la représentation, c’est l’émotion de l’âme, et ça passe par cette animalité qui est pour moi extrêmement familière dans la Raie. La blessure, l’œil, et puis cette incarnation de la vie ! En anglais nature morte se dit **still life**…*

La chose ne peut pas être une chose seulement monstrueuse, anecdotique. Sinon c’est raté pour moi. Dans la Raie de Chardin il y a un choc qui vous emmène vers la vie. Moi je lutte contre la mort, la morbidité, la dépression. Je veux aller vers une émotion constructive.

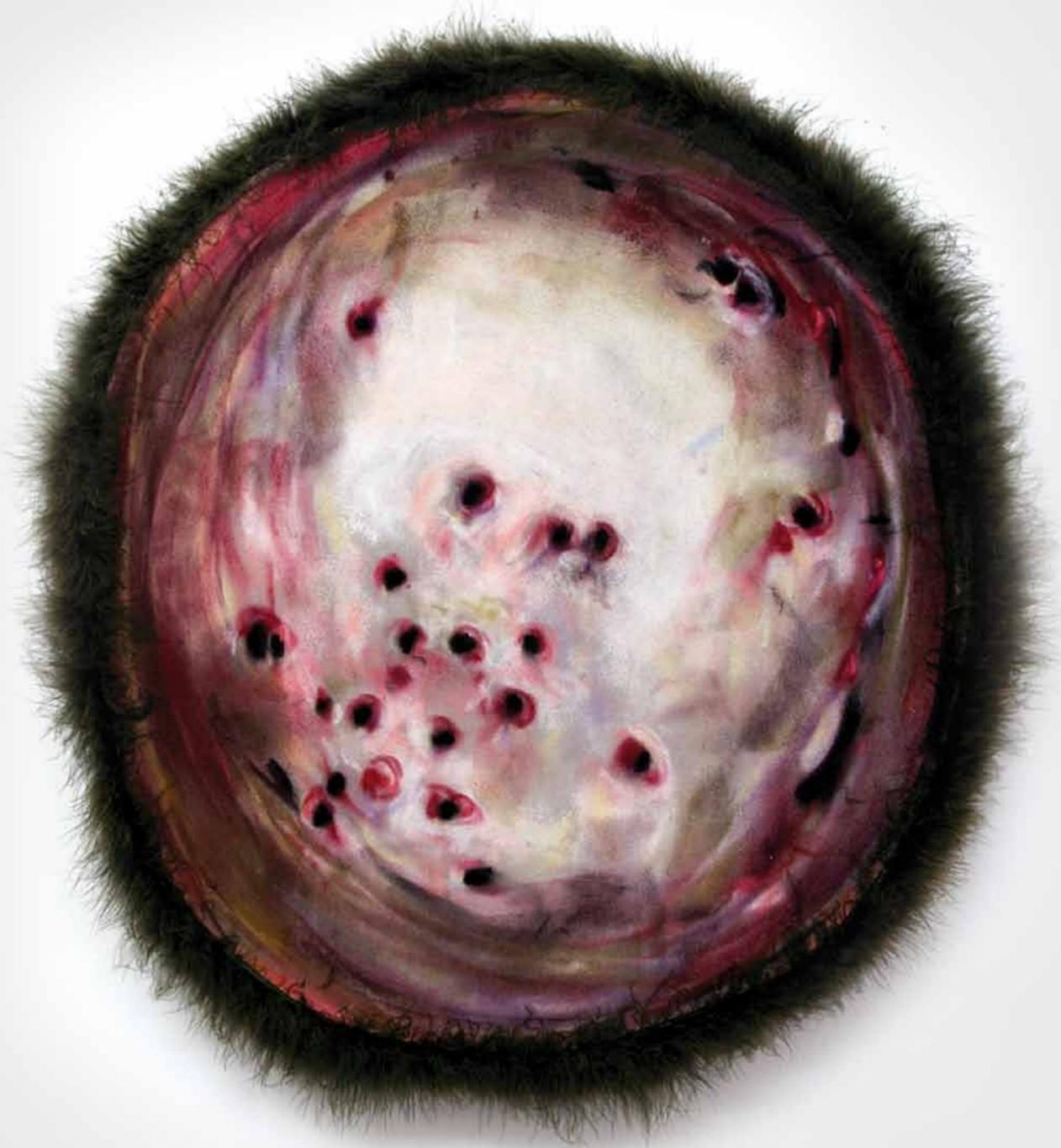
- **Dirais-tu que la chose est en état d’incarnation, qu’elle n’est pas terminée et qu’elle est une forme en devenir, en gestation ?**

- *C’est aussi lié aux souvenirs des insectes en Corse. C’est peut-être aussi une espèce de larve. Elle est en mouvement, elle bouge, elle s’avance. J’en ai fait d’autres dans cette idée de larve, mais beaucoup plus petite. C’est une sorte d’animal préhistorique, à l’aube du vivant. Juste la colonne vertébrale. Il n’y a pas encore de ramifications autour. Pour l’espace d’exposition, il fallait quelque chose qui traverse, qui passe. Je crois qu’elle est là, elle est comme ça ! Elle est née comme ça. Elle évoluera dans d’autres formes, dans d’autres dessins, mais telle qu’elle est, elle est aboutie.*

- **Est-ce le même aboutissement corporel dans tes sculptures qui pourtant n’ont pas de jambes et de bras ?**

- *Leur forme est embryonnaire. L’embryon est une forme en soi. Magnifique. Je pense aux images échographiques des bébés. Chaque stade est différent, mais chaque forme est aboutie. C’est un arrêt sur image d’un moment de la création. Je pense aussi aux vidéos documentaires de la nature présentée en accéléré, chaque forme est extraordinaire. Chaque moment d’évolution est extraordinaire. C’est pourquoi il faut savoir s’arrêter, sans chercher une forme aboutie. Ce n’est pas obligatoire que mes sculptures aient des bras ou des jambes, à ce stade, elles n’en ont pas besoin. C’est justement dans l’aube que l’on est plus proche de notre profonde nature humaine. Il n’y a pas le vernis de l’éducation ou des choses superficielles. Je me sens proche de l’art archaïque et des effigies africaines.*

^[1] Morceaux, éditions de l’échoppe, 2002.



Maki Xenakis - pastel rose n°1, 2002
60 cm diam. Pastel rose sur papier velours, carton plume, duvet



Maki Xenakis - pastel rose n°2, 2002
60 cm diam. Pastel rose sur papier velours, carton plume, duvet

MÂKHI XENAKIS, LE DESSIN A-T-IL UN SEXE ?

A propos de La Chose à l’être lieu.

Crée par l’artiste **Mâkhi Xenakis** spécialement pour ***l’être Lieu***, la ***Chose*** est venue habiter début juin 2013 cet espace d’art contemporain de la Cité scolaire Carnot Gambetta à Arras, à l’emplacement même de ses anciens Ateliers.

Peintre, sculptrice, écrivaine, **Mâkhi Xenakis**, présente **in situ** cette œuvre, la ***Chose***, tandis que dans le même temps, elle expose ses sculptures au musée des beaux-arts d’Arras, le Palais Saint-Vaast, ce qui permet, à travers ces deux lieux très proches, d’appréhender la globalité de son travail de plasticienne. Ici, à ***l’être Lieu***, voyons plus particulièrement la place qu’occupe le dessin dans son œuvre, l’intrusion soudaine dans un lieu de la ***Chose*** sous tous ses aspects, y compris celui du genre.

La ***Chose*** est un dessin¹ au pastel, coloré de nuances allant du pourpre au rose et bordé de plumes de cygne de couleur noire qui s’étend sur une longueur de près de six mètres et sur une hauteur d’une quinzaine de centimètres sur le mur blanc situé à droite en entrant dans le vaste atelier surmonté de verrières en épis, autrefois réservé aux machines appelé Espace Bizet.

Ce qui surprend à première vue est la forme de la ***Chose*** : son horizontalité excessive renvoie à l’apparence d’un long tube. On connaît davantage les dessins de **Mâkhi** sous formats classiques, dits Raisin selon les normes françaises, et dont certains sont exposés à côté de La ***Chose***. La sensation tactile de La ***Chose*** est immédiate, rendue par la matérialité du médium pastel, sorte de craie soyeuse et veloutée qui, traitée à la manière du dessin à partir du 18^{ème} siècle grâce au grand Watteau selon la technique des trois crayons : blanc, sanguine et fusain, serait l’accord coloré parfait. Ici, ce sont des pastels secs qui sont appliqués à l’aide de la technique du clair-obscur, c’est-à-dire de façon à rendre la troisième dimension, celle du volume sur ce long trait proposée par l’artiste. L’estompe du pastel appliquée sur toute la surface du dessin renforce encore la sensation de volume de la forme tubulaire.

Par ailleurs, la grande forme médiane de quelque six mètres de long est bordée en haut et en bas de plumes de cygne de couleur noire, qui bougent au gré du souffle de ***l’être Lieu***, celui des passants, élèves, visiteurs, de portes entrouvertes…

La technique du collage, depuis l’arrivée dans la première décennie du 20^{ème} siècle des premiers papiers collés cubistes en tant qu’expression consciente par Picasso, Braque… , est apparue d’emblée comme ouvrant, dans le dessin, le chemin de la liberté en autorisant l’assemblage d’éléments hétéroclites, comme ici la plume d’oiseau. Considéré comme révolutionnaire, parce qu’il rompait avec les poncifs de l’Académisme, le collage va demeurer chez les artistes d’aujourd’hui le moyen d’exprimer « leurs préoccupations esthétiques et intellectuelles »².

La ***Chose*** est vivante par le rose qui renvoie à des cellules organiques, les plumes du cygne qui la cement et la rendent mobile. Cette sensation tactile où le toucher est vivement sollicité amène à évoquer l’œuvre musicale du père **Iannis Xenakis**³, et, plus particulièrement ici en lien avec La ***Chose***, sa pièce intitulée **Peaux**⁴. Cette œuvre résonne avec le dessin de **Mâkhi** dans le sens où chez les deux artistes, il y a geste, sonore avec **Peaux**, visuel avec La ***Chose***. L’une et l’autre œuvre ont pour point commun l’idée, chère au musicien, de répétition, de scansion. Le dessin de **Mâkhi**, par les modules, sorte de tambours, ajoutés les uns aux autres dans un alignement, s’accorde avec cette idée de cadence. Le fait également avec La ***Chose*** de s’installer dans un lieu où elle va vivre, mue par le souffle de ***l’être Lieu***, ne renvoie-t-il pas au travail du compositeur avec les éléments air, terre, eau, feu, qui conduisent toute son œuvre ? L’univers sensoriel de la musique de **Iannis Xenakis** correspond bien à l’expérience des sensations cénesthésiques que procurent La ***Chose*** au regardeur.

Arrivée au printemps 2013 sans idées préconçues dans l’espace des anciens Ateliers de la Cité scolaire arrageoise qu’elle découvrirait, **Mâkhi Xenakis** a tout d’abord réfléchi dans son propre atelier parisien d’où a surgi la ***Chose***. Plume, pastel, c’est donc un monde de douceur dans un environnement qui conserve les traces du labeur en atelier qui été amené par l’artiste avec ce dessin réalisé uniquement pour l’espace qu’elle occupe, selon le principe de l’in situ, contrairement à l’installation de ses sculptures au musée où là, les œuvres déplacées entrent en résonnance avec les collections.

Douceur …, féminité s’il en est comme nous le verrons plus bas, cette lecture est incomplète, car la ***Chose*** a bien sûr son double.

Revenons à ce titre donné par son auteure dès son apparition comme une évidence : la ***Chose***. Chez Heidegger⁵, qu’est-ce qu’une chose ou qu’est-ce qu’une œuvre d’art ? Pour lui la chose est, semble-t-il, ce qui rassemble le travail manuel et l’œuvre d’art. Dès lors, ateliers de l’Espace Bizet et espace d’art contemporain de ***l’être Lieu***, atelier de l’artiste à Paris, c’est cette osmose que réalise la Chose de **Mâkhi Xenakis**. La chose est lieu, dit encore Heidegger⁶; elle rassemble les quatre contrées du monde, les mortels, les immortels, le ciel et la terre. Pour lui, l’œuvre d’art est une puissance qui ouvre et installe

un monde. A deux reprises dans l’espace de ***l’être Lieu*** depuis son ouverture en novembre 2012, les artistes qui se sont succédé, **Véronique Béland** puis **Janusz Stega** ont créé des installations in situ évoquant l’un et l’autre le souvenir des fantômes jusqu’à la hantise, l’obsession, celle de plusieurs générations de maîtres et d’élèves occupés sur des machines, à acquérir un savoir technologique qui caractérise l’histoire ouvrière de toute cette région du nord de la France. Aujourd’hui, atelier-laboratoire d’artiste, atelier technique, la salle des machines de l’Espace Bizet est devenue salle d’exposition, un nouvel atelier est né : là où la ***Chose*** se crée, dans sa matérialité et sa spiritualité.

Pour paraphraser le titre de l’exposition qui s’était tenue à Paris, au Centre Pompidou en 1995, *Fémininmasculin, le sexe de l’art*⁷, le dessin de **Mâkhi Xenakis** a-t-il un sexe ? Une lecture différente de celle qui a été faite jusqu’à ces lignes est l’apparence sexuelle de la ***Chose***, sorte de lombric phallique inquiétant, viscéral, irrationnel, qui renvoie à l’animalité, cette part universelle en chacun de nous, intime, inconsciente. Pour **Mâkhi**, l’œuvre, qui est universelle, aborde nécessairement la question de la sexualité, ou encore, « Au-delà du simple sujet (motif) artistique le sexe est partie prenante des processus de l’art lui-même »⁸ Après avoir conçu son dessin, **Mâkhi** m’a dit n’avoir pu rentrer dans son atelier pendant plusieurs jours. J’en ai compris que la ***Chose*** pouvait aussi renvoyer aux cauchemars, aux peurs de petite fille, qu’elle appelle d’ailleurs « la ***Chose*** » dans son livre *Laisser venir les fantômes*⁹. Ces mêmes créatures, fantastiques, comme celle que décrit Maupassant dans le Horla… et que la présence du cygne noir pourrait bien incarner.

Parler de fantasmes inquiétants amène tout naturellement à évoquer celle qui fut son maître, **Louise Bourgeois**¹⁰ et ses figures monstrueuses de **Maman**, « incarnée » par une araignée géante. C’est elle qui probablement lui donne « l’autorisation »¹¹ d’une œuvre dessinée, alors que **Mâkhi** pratique le dessin depuis l’enfance. **Mâkhi** fréquente son atelier à New York entre 1987 et 1988, après avoir obtenu une bourse d’études. **Louise Bourgeois**, c’est encore cette artiste femme qui, dans les années 70, sort de l’ombre de la scène artistique grâce à une lecture féministe de son travail. **Mâkhi Xenakis** aborde le sujet de l’art et des femmes en ces termes : « Après la grande période du féminisme des années 70, fondamentale et nécessaire, où les femmes, elles-mêmes, se sont enfin mises à exister dans l’art et à dénoncer toutes les injustices sexistes qui régnaient depuis si longtemps, c’est comme si aujourd’hui, quarante ans plus tard, une nouvelle chape d’obscurité pénétrait nos cerveaux, nos regards et nous plongeait dans une vision de la femme de nouveau conventionnelle et stéréotypée »¹² Elle dit ainsi clairement, dans un registre politique, que poser la question d’un art des femmes aujourd’hui ne revient pas à discourir sur le sexe des anges. Mais elle dit aussi, sur le terrain de la création cette fois, qu’il peut y avoir une spécificité du féminin : « Mes créatures tentent de se montrer telles qu’elles se ressentent dans leur féminité, leur vulnérabilité, leur animalité, leur étrangeté… »¹³ La ***Chose*** questionne également, l’expérience de l’œuvre qu’en fait le spectateur, les pratiques des artistes femmes aujourd’hui ainsi que les constructions de genre.

L’animalité que l’on veut ignorer et qui existe au plus profond de nous, c’est ce que La ***Chose*** de **Mâkhi Xenakis** semble vouloir évoquer sur le mur blanc de ***l’être Lieu***. L’œuvre est bien une chose, mais elle dit autre chose que la ***Chose*** elle-même, elle est symbole, suggère Heidegger. Le velouté du trait du dessin de **Mâkhi Xenakis**, sa matérialité jusqu’au « velu », s’intègre parfaitement au thème du troisième volet de ***l’être Lieu*** consacré à l’**(in)carnation**, dans le sens de l’irruption du genre féminin qui prendrait sa place dans un espace jusqu’alors essentiellement occupé par le masculin. Cet équilibre suggéré, c’est aussi ce que dit la ***Chose***.

- Pascaline Dron**
Professeur d'histoire de l'art et des arts visuels
- Mâkhi Xenakis, *La Chose*, 2013, H. 0, 15 cm : l. 5, 60 m, dessin au pastel sur papier velours contrecollé sur carton plume, plumes de cygne.
 - In *Collages, collections des musées de province*, Villeneuve d’Ascq, Musée d’Art Moderne, 1991, Irène Elbaz, « Premiers collages, premiers papiers collés », p. 21
 - Iannis XENAKIS (1922-2001), compositeur, père de Mâkhi.
 - In Iannis XENAKIS, *Pleiades*, 4 – *Peaux*, 1978.
 - HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes (De l’origine de l’œuvre d’art)* conférence prononcée à Fribourg-en-Brisgau en novembre 1935.
 - Idem note 5.
 - Voir note 8.
 - In Fémininmasculin, le sexe de l’art, éditions Centre Pompidou, Paris, 1995, p. 11 : Marie-Laure Bernadac, Bernard Mardieu, « Ouverture ».
 - Voir note 10, p. 49.
 - Louise BOURGEOIS (Paris, 1911-New York, 2010)
 - In *Cursif*, 2010, Denys Zacharopoulos « Le flambeau d’Antigone », p. 168.
 - In Mâkhi Xenakis, *La Pompadour et les créatures*, éd. Actes Sud, 2011, p. 57.

La plupart des écrits de M. Xenakis sont publiés aux éditions Actes Sud. Citons, parmi ceux-ci : *Parfois seule*, 1999 ; *Laisser venir les fantômes*, 2002 et, avec Louise BOURGEOIS, *L’Aveugle guidant l’aveugle*, 1998 (cotéité avec Galeri Lelang).
 - 2e couverture, cf. supra note 12, *La Pompadour et les créatures*.

LA CHOSE

Mâkhi Xenakis - la chose - l’être lieu, 2013



Lorsque je commence un dessin ou une sculpture, j’attends toujours ce moment magique où, brusquement, quelque chose de nouveau et de vivant apparaîtra, lié à nous, à notre animalité, à notre universalité, à notre intimité. J’ai alors la sensation délicieuse de créer de la vie et d’éloigner un petit peu la mort.

Mon travail me semble véritablement accompli lorsque je retrouve cette émotion chez celui ou celle qui le regarde.

Septembre 2012

La chose

Au départ, Il y eut la présence douce et déterminée de Pascaline Dron qui m’introduisit dans cette aventure ainsi que l’accueil chaleureux et tout aussi déterminé de Grégory Fénoglio…

Il y avait « l’être lieu », cet ancien atelier, espace-passage, immense, lumineux.

Il y avait aussi le thème de l’exposition : In-carnation, poil… dans lequel il était possible que je m’inscrive mais sans pour autant montrer de manière «classique» mes dessins encadrés ou un groupe de mes sculptures féminines et velues : les créatures.

Comment montrer une partie de moi, puisque tout mon travail est une partie de moi, dans ce lieu si peu protégé, si peu intime. Comment trouver une forme, liée au thème de l’incarnation et du poil sans montrer mon travail habituel…

Alors, je me suis laissée imprégner du lieu, je me suis laissée porter par la confiance de Pascaline et de Grégory et ai proposé à mon instinct de prendre les commandes.

Je savais qu’il y aurait des périodes de doutes, parce que pour certains artistes dont je fais partie, ces moments sont incontournables.

Le temps dans la création n’est pas seulement ce furtif instant où l’on sait et où tout arrive. Il y a aussi ce temps redouté et obligatoire de tous ces jours où rien de bon ne vient, où le

travail est mauvais, sans vie, mort. Où toutes les formes se dissolvent avant d’exister et où les poubelles se remplissent à ras bord. Plus jamais rien ne viendra, c’est fini, la source est tarie, rien, plus rien. Toutes ces heures perdues, gâchées. Pourquoi s’acharner. Tout faire pour fuir ce temps d’échec, de vide, retrouver un lien social avec d’autres. Parler du mauvais temps devant une machine à café.

Quand tout semble définitivement perdu, une migraine familière annonciatrice arrive. Le monde matériel s’éloigne, s’efface, devient encore plus incompréhensible. C’est là qu’il faut retourner à l’atelier, laisser venir la chose. Surtout ne pas laisser passer ce moment, ne pas renoncer. De toutes façons, il n’y a plus d’autre issue.

Savoir se mettre en condition de lâcher prise tout en gardant un lien secret avec le travail de tous les autres artistes qui ont traversé le temps avant nous et qui nous ont constitués.

Alors, du très loin des pensées, d’abord évanescente, floue, la forme apparaît, les couleurs s’affirment, doucement. La chose arrive, c’est elle, il n’y en aura pas d’autre.

L’énergie est revenue, le ciel et la terre sont de nouveau à leur place. Le monde est de nouveau cohérent. Il n’y a plus de doutes. Juste l’action et la jubilation de bientôt découvrir quelque chose d’encre inconnu.

Cette chose pour **l’être lieu** de 560 cm de long s’est construite en quelques jours.

Elle n’aura pas d’autre nom que **La Chose**.

Mais une fois terminée, très vite, elle m’est redevenue étrangère. Elle s’est même un peu mise à me faire peur. Alors j’ai quitté l’atelier.

Lorsqu’au bout de plusieurs jours, je suis parvenue à y revenir. Je me suis mise à la regarder autrement, elle n’était plus indistincte de moi, je parvenais à la voir formellement, de l’extérieur. Mais je ne savais toujours pas quoi en penser même si je savais que ça ne pouvait être qu’elle. Il m’a alors fallu attendre l’émotion des visiteurs, face à cette chose, pour que je puisse de nouveau l’apprécier.

Ces instants de plaisir demeurent cependant rares et éphémères car je suis de nouveau à la recherche d’une nouvelle forme plus forte, plus juste…

Mâkhi Xenakis

MÂKHI XENAKIS AU MUSEE DES BEAUX ARTS D'ARRAS

En écho à l'exposition que **l'être lieu** consacre aux pastels de **Mâkhi Xenakis**, le **Musée des Beaux-Arts d'Arras** présente dans ses murs plusieurs ensembles de ses sculptures. L'art contemporain s'invite à nouveau dans l'abbaye Saint-Vaast après **Felice Varini** dans le cloître en 2007 et **Xavier Veilhan** dans la cour d'honneur en 2011.

Avec la présence de **Mâkhi Xenakis**, de nouvelles créations investissent l'espace pour dialoguer avec l'esprit du lieu : un site millénaire jadis dédié à la méditation monastique, aujourd'hui à la contemplation artistique, demain à une culture polymorphe. La confrontation entre l'inventivité plastique et la stricte ordonnance de l'architecture classique est riche d'enseignement en offrant au regard du visiteur une image stimulante et vivifiante. La juxtaposition simultanée révèle, par effet de contraste, les beautés respectives et les qualités intrinsèques tant des œuvres à taille humaine que de l'écrin monumental. La leçon est claire : la création d'aujourd'hui est amenée à devenir le patrimoine de demain.

Les sculptures de **Mâkhi Xenakis** font aussi référence aux œuvres des femmes artistes exposées dans les salles du musée: **Aspasie** de Marie-Geneviève Bouliar, **Jeune fille pleurant sa colombe morte** de Jeanne-Elisabeth Chaudet, **Buste d'une Belle romaine** d'Adèle d'Affry-Marcello ou **Les Tourmentés** de Virginie Demont-Breton. Des femmes y représentent des femmes : adolescentes ou mères, modèles d'élégantes ou muses inspiratrices.



Loin des couleurs acidulées et des formes généreuses des **Nanas** de **Niki de Saint-Phalle**, les corps des personnages mélancoliques de **Mâkhi Xenakis** sont filiformes et leurs grands yeux interrogatifs interpellent.

La fragilité apparente vient ici s'opposer à la solidité du matériau en béton armé. Les sculptures installées dans le péristyle, tel un chœur, forment un collège. Leur

aspect tubulaire répond aux colonnes, leurs couleurs vives (jaune, rouge, bleu) réveillent la minéralité des pierres du pavement aux tonalités ivoire et anthracite.

Quant aux sculptures fichées au centre du jardin du cloître, elles prennent symboliquement, avec leur profonde couleur outre-mer, la place d'une hypothétique fontaine originelle.

Anne Esnault
Directrice du musée des Beaux-Arts d'Arras

Mâkhi Xenakis
Les folles d'enfer
ciment armé teinté, 2004



et le verbe s'était fait pierre  et l'eau pénétrait l'air et nos **coeurs**

d'incarnats pétrifiés sous la foudre  et nos **bouches** carmin

déchiquetées d'œillets étaient un **sang** léger qui s'y mêlait comme une chanson de tourneur entêté

et sur la place Taksim  à Istanbul où nous défilions et sur la

place Taksim à Istanbul où je n'irais peut-être jamais et sur la place Taksim à Istanbul où les parfums du

cuir du sel et du mythique basalm qui n'existe d'ailleurs plus et sur la place Taksim à Istanbul où les

parfums du cuir du sel et du mythique basalm se joignaient aux odeurs d'essence et de goudron et sur

la place Taksim à Istanbul où il y avait toujours du bruit et de la vie

et sur la place Taksim à Istanbul il n'y avait personne  et c'était le premier mai et aucun tramway

ne passait et ni café ni narguilé ne grillaient et ni poisson frais ni sarmas n'étaient servis et seuls **la**

colère vermillon

des passants et le silence harnaché et noir des soldats s'échangeaient et c'était **le**

premier mai le premier mai sur la place Taksim le premier mai sur la place Taksim

à Istanbul où je n'irais sans doute pas et nous marchions ensemble des pas de souvenirs



chantant nos slogans de tourneurs entêtés sous la pluie

aux coeurs pétrifiés sous l'éclipse aux bouches **roses-thé** arrachées de sels et d'épines



à la foi laïque aussi bleue que l'eau du Bosphore à l'espoir aussi clair et obstiné que les

coupoles de Sophie lui répondant

