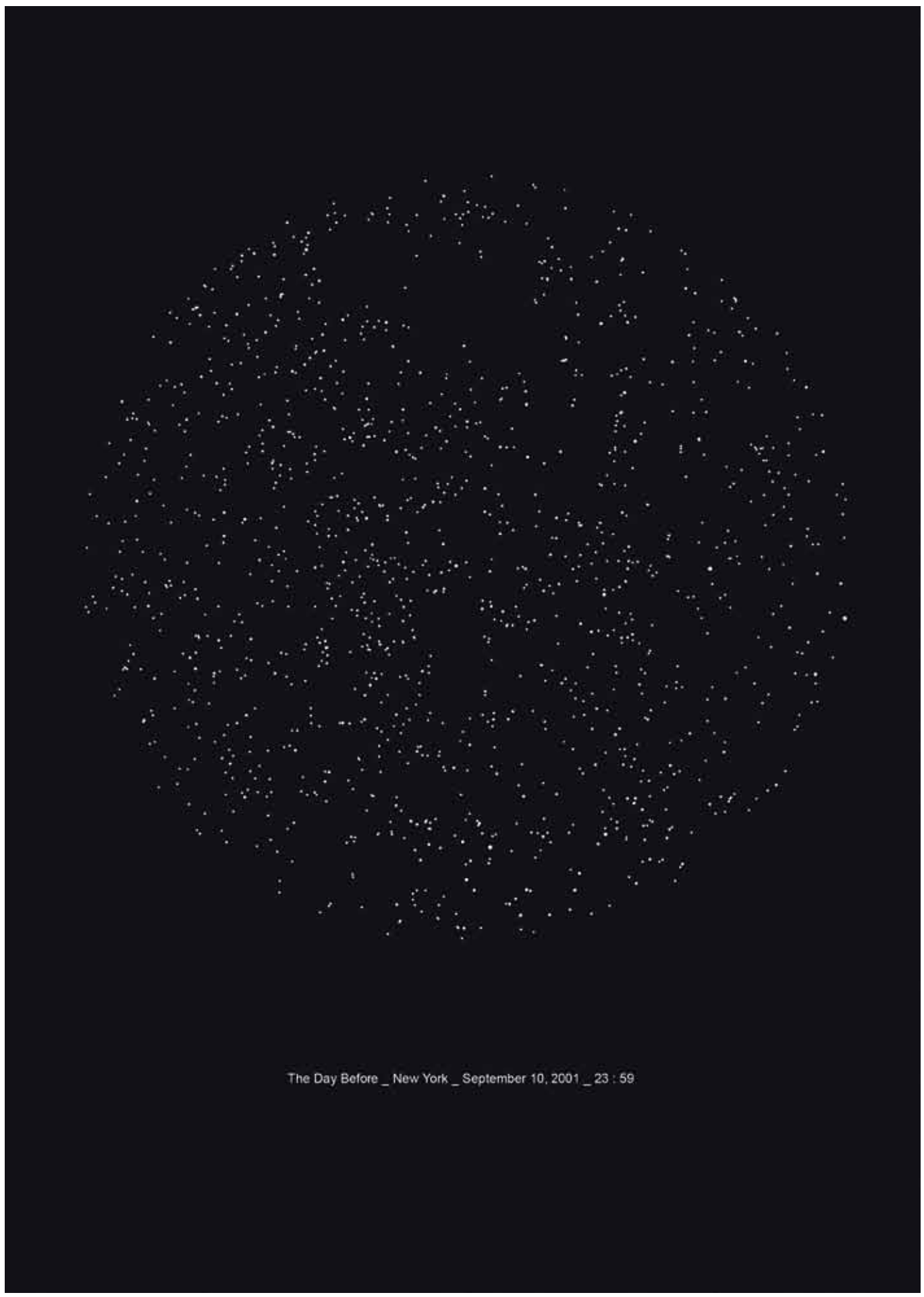
l'être lieu

#3

juin 2013

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

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 évènements 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 (in)carnation #3

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 Muséee des Beaux Arts d'Arras
Anne Esnault

19 Poésie
Lolita Bouillet

20 Un été à la Begude
Patrick Devresse

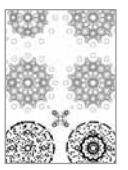
Barbes, moustaches et toisons

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

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 SPECQ
Marielle HECTOR
Aurélien POMMIERS
Olivier LANDAS
Sylvian QUERTEMPS
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 Barbeta / 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
letrelieu.wordpress.com

Photo de couverture : Claude Lévêque - **Sans Titre** - 1998, installation in situ. Storefront for Art and Architecture, Guggenheim Museum SoHo, New York. Film miroir souple vibrant

NADIA BEUGRÉ

Nadia Beugré - Née en 1981 (Côte d'Ivoire)

Ma rencontre avec Nadia s'est faite il y a 3 ans maintenant et je garde en mémoire le sentiment intense et l'émotion de sa présence sur le plateau. La force de ce sentiment a créé le désir de l'accompagner et de la soutenir, c'est pourquoi je lui ai proposé une résidence à Lille pour terminer sa pièce ***Quartiers Libres*** qui fut présentée le 15 juin 2012 à la maison folie de Wazemmes dans le cadre du festival *Latitudes Contemporaines*. On ne sort pas indemne du spectacle de Nadia Beugré ; les spectateurs de ses représentations ne me contrediront pas : il est manifeste que sa force, son courage, son histoire de femme qui naquit et grandit dans une Côte d'Ivoire en guerre transpire sur scène.

Comme si Nadia portait en scène la noire histoire des Ivoiriennes, mais aussi de l'Afrique. Son spectacle est un cri, celui de toutes les femmes d'Afrique et d'un continent exploité par l'Occident. Sa présence sur scène et ce qu'elle y révèle composent un acte politique qui, sans juger, éveille les consciences. Devant ce spectacle je ne peux m'empêcher de penser à un article évoquant l'acquisition des sources souterraines d'eau potable en Afrique par des leaders mondiaux de l'agroalimentaire pour être revendues à prix d'or aux peuples africains. Je me souviens du film d'Hubert Sauter, *Le Cauchemar de Darwin*, qui montre comment le commerce mondialisé de la perche du Nil a détruit l'équilibre alimentaire de Tanzanie. Mais il y a, hélas, trop d'exemples à rappeler… Revenons à Nadia, à la force et l'énergie qu'elle déploie sur scène et que la journaliste Séverine Kodjo-Grandvaux commentait dans *Jeune Afrique* le 15.06.2012 en ces termes :

« Pugnace et déterminée, l'artiste ivoirienne a su imposer aux siens le choix de son métier et encourage les Africaines à s'émanciper. Un combat qui inspire son travail. Tout en énergie sur scène, la danseuse et chorégraphe est un fort tempérament, de ceux qui vous permettent de soulever des montagnes. Son père, un homme converti à l'islam et peu accommodant, a vite compris qu'il était préférable de respecter les humeurs de sa fille, même si elles devaient la conduire à courir derrière un ballon de foot aux côtés des garçons de son âge. Difficile de lui interdire de faire de la danse son métier alors que lui-même dirigeait un groupe traditionnel.

En 1997, Nadia Beugré crée avec Béatrice Kombé la compagnie Tché Tché qui remporte le deuxième prix des Rencontres chorégraphiques de l'Afrique et de l'océan Indien, à Madagascar, en 1999. Une récompense qui permet à la compagnie de se faire remarquer et de se produire à l'étranger. À la mort de Béatrice Kombé, en 2007, Nadia Beugré, pourtant combative, n'a pas la force de poursuivre seule le travail entrepris. Elle ressent alors le besoin de se perfectionner afin d'assurer la relève et poursuit sa formation, d'abord auprès de la papesse de la danse africaine contemporaine, Germaine Acogny, puis auprès de la chorégraphe française Mathilde Monnier qui a développé le centre chorégraphie de Montpellier. Nadia Beugré s'installe alors dans le sud de la France grâce à un visa pour la création de Culturesfrance où elle suit la formation E.x.e.r.c.e au CCN de Montpellier.

Féministe engagée, la jeune artiste interroge les « espaces tabous » inaccessibles aux femmes dans son spectacle solo Quartiers libres. Une quête de liberté qu'elle rêve de présenter en Côte d'Ivoire. « Bien souvent, constate-t-elle, les femmes se retrouvent marginalisées parce qu'elles se sont elles-mêmes laissé exclure de la vie sociale. Elles doivent apprendre à ne pas se laisser piétiner et à être libres de leurs mouvements et de leur propre corps. Le pire a été atteint pendant la guerre. On a humilié, violé, tué des femmes en toute impunité. » Mais, regrette-t-elle, « il n'y a pas d'espace pour les danseurs en Côte d'Ivoire ». Une situation que dénonçait déjà en 2009 son compatriote installé à Paris Georges Momboye et qui prive ce pays en pleine reconstruction de l'un de ses talents les plus prometteurs… »

Nadia nous dit avoir toujours dansé sa vie, avec ses hauts et ses bas, précise celle qui a grandi dans le quartier populaire d'Abobo, à Abidjan. Aujourd'hui également interprète pour différents chorégraphes dont Seydou Boro et Alain Buffard, elle dit apprendre beaucoup à travers les créations et ces nouvelles expériences comme interprète, elle dit avoir découvert qu'il n'y a pas que de la tristesse en elle. Espérons que ces plaisirs et ces joies retrouvés viennent nous atteindre dans ces prochaines créations, car Nadia est avant tout une être de grande générosité et doté d'un humour qui lui a permis de traverser bien des situations douloureuses, nous ne demandons qu'à partager davantage avec elle.

Quartiers libres (création 2012)

Un sac poubelle qu'elle garde longtemps dans la bouche puis qu'elle déroule lentement en poussant un cri muet. Ou des bouteilles plastiques éparpillées au sol ou attachées en couronne, bustier cheap et bruyant qu'elle enfile après une danse titubante, saccadée, rivée au sol. Une danse qui incorpore l'environnement, le fait résonner jusqu'à s'en détacher, l'ingurgite pour mieux le recracher, comme autant de cries qui d'énoncent les injustices subit par le peuple africain.

Maria-Carmela Mini
Directrice Artistique Festival Latitudes Contemporaines- Lille /Bruxelles
Latitudes Prod.

LE CORPS-TEXTE

Entretien avec Dominique Quélen

Né en 1962, Dominique Quélen est l'auteur d'une quinzaine de recueils parmi lesquels *Bas morceaux* (Motus, 1992) ; *Vies brèves* (Rafael de Surtis, 1999) ; *Petites formes* (Apogée, 2003) ; *Sports* (Apogée, 2005) ; *Comme quoi* (*La Rivière échappée*, 2009) ; *Système* (Fissile, 2009) ; *Loque* (avec des dessins de Tristan Bastit, Fissile, 2010) ; *Finir ses restes* (Rehauts, 2011) ; *Câble à âmes multiples* (*Fissile*, 2011). L'année dernière sont sortis un étonnant dictionnaire, *Des second & premier* (chez L'Âne qui butine), et le texte *Les Dispositions de la loi* (chez Invenit), en relation avec un dessin de Helene Reimann.

Dominique Quélen s'intéresse beaucoup à l'interaction entre la musique et la poésie : avec Aurélien Dumont, il a notamment composé un opéra, au titre ambivalent : *Villa des morts*, anagramme syllabique de « Mordez la vie ».

- Il y a vingt ans déjà vous nous proposiez vos *Bas morceaux* … A sa manière, ce titre renvoyait aux « Chansons bas » de Mallarmé, ces petits poèmes mettant en scène le vitrier, le savetier, le crieur d'imprimés, la marchande d'herbes aromatiques, … autant de sujets poétiques triviaux, réputés n'avoir aucune grandeur en eux-mêmes. Mais le titre témoignait aussi d'une dépréciation ou dégradation du corps qui ne cesse de revenir dans votre œuvre. Aujourd'hui nous avons affaire à votre *Loque*. On peut dire que vous avez toujours affiché clairement le refus de l'élévation ou de l'idéalisation…

- La « loque » est un tissu sans beauté, un tissu bas, oui, comme ces « bas morceaux » que vous évoquez. Ancrer le texte dans le réel – par l'usage de langages techniques, le recours aux matières et marchandises de notre monde – revient à se tourner vers ce « bas » qui rend le lyrisme impur, le met en danger tout en le revivifiant. Il est vrai que je refuse les images, au sens traditionnel et rhétorique du terme. Et c'est avec un sourire moqueur que j'évoque l'élévation d'un chant plus ou moins pur : j'attribue des « points-poésie » ! [« Un slip qui valait au bas mot trois points-poésie pour la grande variété de tons, d'arômes et de textures qu'il ménageait aux sens »]

- Sans qu'il y ait pour autant un refus du lyrisme…Comme vous l'écrivez, « La poésie rebondit pieds nus sur le lino »…

- Oui. Il ne s'agit pas d'un refus du lyrisme ; et je me trouve un peu dans chacun de ces camps que l'on oppose si fréquemment, celui des lyriques et celui des formalistes. Mais, pour revenir à ce terme de « loque », il m'est cher aussi parce qu'à mes yeux le texte est une loque, un tissu qui se prête aux déchirures, aux coutures ; il peut être recousu comme il peut être couturé, marqué de cicatrices, incisé.

- Le corps revient sans cesse dans votre œuvre. Actif dans le triptyque *Sports, Petites formes et Comme quoi*, plus fébrile dans *Le Temps est un grand maigre*, le corps est soumis à la déréliction dans *Finir ses restes*, recueil où l'auscultation précise des membres, des muscles, se double de souvenirs oppressants. L'étonnant *Câble à âmes multiples* explore la confrontation douloureuse au monde des « soignants ».

*- Oui, nous pourrons évoquer ce sujet lors de la rencontre du 10 juin à **l'être lieu**…*

- Il y a quelques années un ouvrage universitaire (*La Littérature française au présent* de Dominique Viart et Bruno Vercier) insistait sur une caractéristique de certaines de vos proses en les qualifiant de « labiles mais concentrées ». Et il est vrai que les formes de vos textes reposent toujours sur un certain paradoxe, que la parole y semble tout à la fois dense et égarée. Pouvez-nous nous en dire plus sur ces formes ?

- La prose est un moyen d'aller droit devant (prosa oratio), la poésie un moyen de faire régulièrement demi-tour (versus). A partir de là, les chemins se dessinent – et se renouvellent. Dans Loque, par exemple, j'ai créé une forme qui emprunte à la poésie son retour et à la prose sa progression.

- Vous évoquez souvent l'image de la « langue farcie »…

- Oui ! Mes textes sont farcis, truffés ; ils sont faits de la chair du locuteur. Et mes formes, louchant vers l'informe, comme ma langue, lyrique et grotesque, sont clairement disparates.

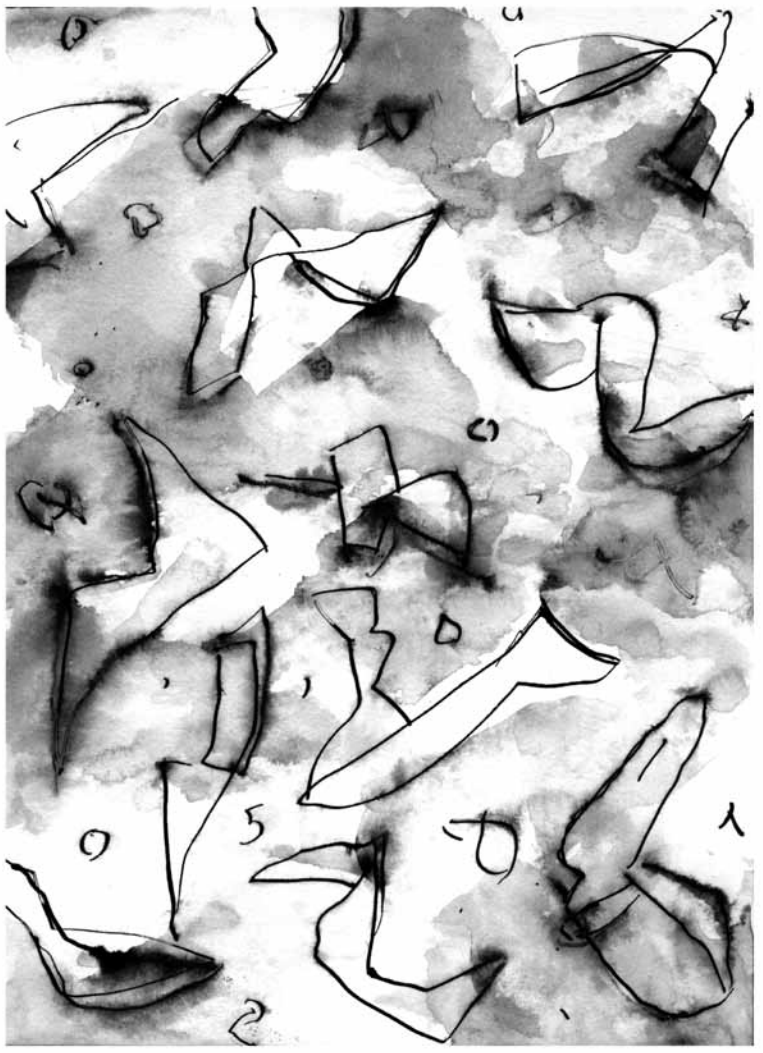
- Cette disparité, est-ce ce que vous recherchez lorsque vous associez la poésie à d'autres arts ?

*- Pour **Loque**, le peintre et infographiste Tristan Bastit a dessiné des formes organiques qui, à mes yeux, viennent comme parasiter le texte et s'en nourrir. De fait, leur étrangeté et leur autonomie contribuent à le vivifier de façon inattendue et le résultat me plaît beaucoup. Le compositeur Aurélien Dumont et moi-même avons travaillé ensemble pour plusieurs projets, dont un opéra. J'aime l'idée de frotter la langue à d'autres arts.*

Le lundi 10 juin à l'être lieu, à partir de 17h, Dominique Quélen nous fera découvrir son œuvre, « délirante, dé-lyrante ». Il nous invitera aussi à découvrir les collaborations entre poésie et musique qu'il a engagées depuis quelques années déjà avec le compositeur Aurélien Dumont. Il nous offrira la lecture de plusieurs extraits de ses textes et parlera avec nous de la poésie, de ses formes, des limites du lisible, du corps.

Malicieux, il nous tirera sa langue – farcie, évidemment.

Carole Furmanek
Professeur de lettres modernes, lycée Gambetta-Carnot, Arras



Comme organes, vous avez les ouïes, les branchies et les bronches. Organes de la préhension : la main, la langue. (p.32)

Un extrait de ***Câble à âmes multiples*** (Fissile, 2011) :

Porridge

Exclusivement nourri de porridge matin midi et soir tous les jours de l'année. L'estomac de chacun, isolément et pris en groupe, à cent pour cent tapissé de porridge. La bouche toujours pleine de porridge en mangeant en parlant en chantant sous la douche en se lavant les dents. Dentifrice et savon et shampoing au porridge. Un bain de porridge par semaine. Les mains dans le porridge du matin au soir et la nuit rêvant du porridge avalé entre deux bouffées d'air. Travaillant dans le commerce du porridge. Fabrication de porridge et de viande. Même dans les usines-tournevis on fait du porridge. Du porridge du porridge ! Des champs de porridge et des usines à porridge à l'infini par les fenêtres de la cantine. Purée de porridge, boisson gazeuse au porridge, porridge en sachets pour infusions. Notre séjour, des petites maisons en bordure de forêt. De ces petites maisons sortent les porteurs de bols de porridge. Et quand ils sont tous dehors on les compte on compte les bols de porridge on compte et on mesure la quantité de porridge dans les bols. On se mouche et crache un maximum de sang dans des mouchoirs à porridge. Tout le temps pleuvant neigeant du porridge célébrant le porridge dans la lecture de l'ordinaire et du propre. Et tout jeune déjà tu as des vers sous la peau, ta face en est ravagée et tu cherches une parcelle de vérité dans le porridge, tu veux qu'une parcelle de vérité y soit contenue parce que tu sens dans tes os la moelle de tes os et dans la moelle de tes os le porridge en formation. Dans la moelle de tes os et jusque dans ton âme devenue tout récemment du Flamby™. Porridge pour affaiblir et pour soigner. Porridge pour soulager la fatigue. Porridge souverain contre l'anémie les douleurs d'organes avec un bouillon du repos pas trop d'exercice une vie réglée. L'âme enivrée par les vapeurs de porridge, qu'un siège se libère et tu y poses ton corps en grande nécessité de s'asseoir, parce que placé dans une situation de porridge tu réagis en porridge. Tu voudrais que sur toi se pose un regard neutre un regard animal. Tu voudrais, placé dans une situation de porridge aromatisé, sentir le regard d'une vache de saucisse pleine de porridge la panse pleine de porridge le regard d'un troupeau de vaches de saucisse pleines de porridge pour la viande animale. Porridge en fin de vie créant laissant des poches et une grande nervosité sur son passage. Porridge pour l'agrément pour la compagnie. Mais pas seulement : on ne peut pas tout contenir sans effort il faut réguler lutter contre l'usure et l'abattement passer les portillons automatiques installés un peu partout entre chaque chose et la suivante endurer endurer toujours plus de porridge se tenir les coudes examiner l'intérieur de la peau. Ceux qui ne participent pas sont serrés de près et hop, dans le vide-ordures.

CORPS DU ROI, CORPS DU ROYAUME SOUS LES CAPÉTIENS

En 987, l'assemblée de Senlis choisit Hugues Capet comme roi des Francs. Ainsi commença la dynastie des Capétiens directs, qui devait régner jusqu'en 1328. Au cours de cette période, le corps du roi fut au centre du pouvoir. De quelle façon ?

Le sacre du nouveau roi se passait à Reims, sauf circonstances extraordinaires. Depuis le IXe siècle, un double glissement en avait accru la valeur : tout d'abord, le baptême de Clovis par l'évêque Rémi (au cours duquel le corps du roi avait été plongé dans le baptistère) était devenu le premier des sacres, grâce au miracle de la Sainte Ampoule apportée des cieux par une colombe ; ensuite, au cœur de la cérémonie, l'archevêque de Reims oignait le roi sur la tête, la poitrine, le dos, les épaules, le creux des bras et les mains, en y dessinant une croix à l'aide d'une spatule d'or trempée dans le liquide de la Sainte Ampoule. Cette onction en faisait l'égal d'un évêque et des rois d'Israël, à l'instar du roi David, oint par Dieu : seul le sacre faisait le roi. On comprend la hâte de Louis VI en 1108, préférant se faire sacrer à Orléans plutôt qu'à Reims, de peur d'être pris de vitesse par son demi-frère, qui convoitait le trône ! C'est aussi pourquoi les premiers Capétiens, jusqu'à Philippe Auguste inclus, firent sacrer leur successeur de leur vivant. A partir du règne de Philippe III (1270), la chancellerie royale essaya en vain de dater le commencement du règne à partir de la mort du précédent roi et non à partir du sacre de son successeur, mais rien n'y fit : en 1429, Jeanne d'Arc salua le roi Charles VII en l'appelant *« gentil Dauphin »*, parce qu'il n'était pas encore sacré !

Par le sacre, le roi devenait quelqu'un de particulier et ceci s'étendit rapidement à ses proches. L'idée se répandit que le sang coulant dans ses veines irriguait toute sa famille et lui transmettait des vertus propres. Cette qualité était rendue visible par le port de vêtements aux fleurs de lis, de couronnes et de diadèmes qui évoquaient ceux du roi. Au XIVe siècle, on parla de *« fils des fleurs de lis »* pour désigner collectivement les fils du roi, appellation qui donna naissance à la fin du Moyen Age à celle de *«princes du sang»*. Le corps royal fut considéré comme étant d'une essence spéciale, la croyance populaire allant jusqu'à affirmer que le futur roi était marqué d'une tache de naissance en forme de fleur de lis, signe de son ascendance prestigieuse et de sa charge future.

Apparut également au XIe siècle la croyance qu'après le sacre le roi guérissait le mal des écrouelles, une inflammation des ganglions. Les souverains furent prudents vis-à-vis de ce pouvoir, qui ne fut proclamé solennellement que tardivement, par Charles V, dans une charte de 1380 (*« Par le seul contact de leur main, les rois défendent les malades du mal des écrouelles »*). Encore prit-on la précaution de bien préciser que c'était Dieu qui opérait le miracle, ce que rappela la formule dès lors consacrée (*« Le roi te touche, Dieu te guérit »,* sous-entendu *« si tu le mérites »*). Il fallut attendre encore un siècle pour voir apparaître les premières représentations du geste miraculeux qui faisait du souverain un guérisseur, un *« roi thaumaturge »* (Marc Bloch). Quoi qu'il en soit, le toucher des écrouelles, marquant un contact physique entre le roi et le corps des sujets, ne cessa de se développer : dès le XIIe siècle, on vint de tout l'Occident pour en bénéficier ; à partir du XVIe siècle, la cérémonie avait lieu lors des grandes fêtes religieuses, attirant plusieurs centaines de malades. Ce pouvoir miraculeux dura jusqu'à la Révolution et même après, le dernier toucher des écrouelles étant effectué par Charles X lors de son sacre en 1825 !

En même temps, se développa à partir du XIIe siècle ce que l'historien Ernst Kantorowicz a appelé *« les deux corps du roi »*, la métaphore selon laquelle le roi posséderait deux corps, l'un mortel et périssable, l'autre immortel et infaillible, incarnation du royaume. L'abbé Hugues de Fleury exprima en 1110 l'idée, inspirée d'un commentaire de saint Paul (Épître aux Colossiens et Épître aux Éphésiens), suivant laquelle le royaume possédait une tête (le roi) et un corps et des membres (constitués par l'ensemble des seigneurs, grands ou petits). Les clercs expliquèrent ensuite que le roi était la tête d'un corps (dont l'Église était l'âme) formé par les chrétiens du royaume, ce qui lui donnait autorité sur des hommes et plus seulement sur un territoire. Jean de Terrevermeille acheva l'évolution en 1419, en faisant passer cette idée du corps mystique du domaine spirituel à celui de l'État, nouveau corps mystique appelé à ne jamais mourir et dont le roi était le chef, c'est-à-dire la tête. Même si Ernst Kantorowicz limite sa thèse à l'Angleterre des XVIe et XVIIe siècles, d'autres historiens (Louis Marin, Jean-Marie Apostolidès) l'ont étendue au règne de Louis XIV, qui écrivit en 1671 *« nous sommes la tête d'un corps dont ils* (les sujets) *sont les membres »*.

Comme le roi était entré dans le monde avec faste, il devait en sortir dans les mêmes conditions. Sa mort était ritualisée : il mourrait en chrétien (recevant les derniers sacrements et demandant pardon à ceux qu'il aurait pu offenser), mais aussi en roi, remettant à son successeur des enseignements écrits ou oraux (Philippe le Bel révéla ainsi le secret des écrouelles, Philippe VI exposa les arguments en faveur de la succession aux Valois…). Les funérailles étaient un envers du sacre, montrant que la royauté demeurait au-delà de la mort : le corps était sommairement embaumé pour retarder sa décomposition, le défunt emmené vers sa dernière demeure visage découvert, revêtu des habits royaux, coiffé de la couronne et portant le sceptre. A partir de Philippe le Bel (1314), le cortège gagna d'abord Notre-Dame, où une messe était célébrée ; puis, le lendemain, il se rendait à l'abbaye de Saint-Denis pour l'inhumation. On couvrait le visage du roi défunt (à partir de Philippe V, 1322), puis son corps (à partir de Jean II, 1364), d'un voile de fil d'or. Le corps était placé sous un dais, puis (à partir de Charles VI, 1422) enfermé dans un coffre de plomb et un cercueil. On réalisa alors une effigie en bois à l'image du roi, avec des mains et un visage de cire, mannequin revêtu des habits et insignes de la royauté pour manifester la permanence et l'incorruptibilité de la majesté royale.

L'inhumation achevée, son successeur était appelé «roi» par l'assistance, une reconnaissance effective avant de l'être pleinement par son sacre. Enfin, à partir de Louis IX (1270), les tombeaux royaux furent ornés de gisants présentant une image intemporelle du roi idéal, au visage beau et serein. Même après la mort, le corps du roi se devait de glorifier *« la grant monarchie de France »*.

Jean-Luc Villette
Professeur d'Histoire,
CPGE Littéraire Gambetta-Carnot, Arras

Le baptême de Clovis, plat de reliure en ivoire (détail), fin du IXe siècle (?), musée de Picardie, Amiens (Somme). C'est la plus ancienne représentation du baptême. A gauche, la reine Clotilde, puis saint Vaast (qui instruisit Clovis dans la foi chrétienne), Clovis plongé dans la cuve baptismale, et saint Rémi, évêque de Reims. De la nuée au dessus de Clovis sort la colombe (représentation du Saint Esprit) apportant la Sainte Ampoule. © Lauros / Giraudon.

Le rite de l'épée et l'onction lors du sacre (au centre), BnF ms lat. 1246, f° 17 r., vers 1260, BnF, Paris. © BnF, Paris.

Les funérailles de Charles VI (1422), *Chronique du règne de Charles VII* par Jean Chartier, BnF, ms fr. 2691, f° 1 r., vers 1470, BnF, Paris. © BnF, source gallica.bnf.fr.

N'EST-IL PAS DANS LA NATURE DE L'ART DE PROVOQUER ?

Andres Serrano - Immersions (Piss Christ) - 1987

L'œuvre de Serrano, c'est évident, bouscule les regards par la transgression des usages. Son œil de photographe débusque une vie paradoxale quand précisément elle souffre (*Heaven and Hell*, 1984), elle erre (*Nomad, René*, 1990), elle meurt (*Morgue*, 1992). Revendiquant son catholicisme sud-américain, la figure du Christ affleure dans ses clichés. Elle incarne la tragédie humaine, le Christ souffrant, c'est l'humanité souffrante (*Christ the Scream*, 2011). Pourquoi crier au blasphème quand Serrano s'inscrit dans la longue file des artistes qui ont voulu s'attacher à l'humanité de Dieu jusque dans son réalisme le plus exacerbé. La simple représentation d'un crucifié n'a rien en soi d'esthétique, au contraire, il a fallu de nombreux siècles pour oser le représenter souffrant, puis mourant, et enfin mort (Grünewald *Retable d'Issenheim*, 1515, Holbein-le-Jeune, *Le corps du Christ mort dans son tombeau*, 1521) tant l'image est en soi obscène. La vue de la souffrance et de la mort bouscule, elle interpelle. L'art n'esquive pas la défiguration, il ne se contente pas d'une représentation littérale en abordant le drame humain mais invite à voir autre chose, à aller au-delà d'une figuration immédiate.

On pourrait penser que l'art devrait éviter les sujets morbides, scabreux, ou laids, ce serait se méprendre sur sa fonction qui est précisément de transformer un réel par nature sans autre qualité que d'exister. L'art ne reproduit jamais tel quel le réel, il traverse les matériaux et les réalités pour en produire une vision. Il y a toujours une trivialité à l'origine de la création, en tout cas beaucoup de terre et d'humeurs humaines, de résistances et d'opacités. C'est en laissant l'inspiration le travailler au corps, que l'artiste, à force d'essais et de sueurs, parvient à libérer une nouvelle réalité, témoin d'un autre monde entrevu par effraction géniale.

Faut-il alors se reposer dans une beauté qui ferait oublier la tragédie ? Ce serait encore se méprendre sur la mission sans complaisance de l'art qui n'est pas de masquer la vision sous les artifices de l'esthétisme, mais bien de provoquer et de conduire le destinataire de l'œuvre à travers les miasmes de la création jusqu'à cette vie nouvelle enfantée par l'art et accouchée par l'artiste. Il y a malheureusement un malentendu persistant à propos des œuvres d'art qui devraient exister comme s'il n'y avait jamais eu de tragédie pour les concevoir, les faire naître et les faire grandir jusque dans le don de leur exposition. Toutes les genèses des vraies œuvres d'art témoignent des douleurs de la gestation et leur état final livre chaque fois une surprise, une blessure, une passion… Sans doute faut-il réviser les manières d'enseigner l'histoire de l'art qui mettent un accent trop exclusif sur la beauté formelle et pas assez sur la beauté tragique de la vie qui est leur condition d'existence. La beauté est dans le processus artistique, mais pas dans le modèle théorique ni dans un résultat a priori idéal.

Serrano, comme de nombreux artistes de sa génération, tournent résolument le dos aux académismes qui dénaturent l'art pour retrouver les tourments des premières expériences et genèses. Dans les rites les plus anciens, les marques humaines constituent les premières expressions d'une religion mêlée à l'art, comme pour transfigurer un corps traversé par les puissances de la mort et de la vie et faire éclater la victoire des puissances de vie sur les puissances de mort.

Le sang, le lait, le sperme, mais aussi l'urine et autres déjections, la chair dans sa totalité, sont travaillées, répandues, sublimées. En définitive l'œuvre, celle des cavernes, des temples, des églises, des musées aujourd'hui, entièrement composée d'éléments humains, terrestres et cosmiques, recueillis dans la violence des jets créateurs ou dans l'apaisement des jouissances éprouvées, n'est rien d'autre que de l'humanité déchirée, malaxée, appliquée, mais une humanité nouvelle par les couleurs inédites, les attitudes inconnues, les compositions paradoxales, les rapprochements instables.

Immersion (Piss Christ, 1987), *The Interpretation of Dreams* (1984), le crucifié dans le rêve de la moniale, ou dans l'urine de son interprète, c'est la même aventure de l'art qui force la conscience et les convenances pour faire voir l'impossible rédemption dans une beauté approchée, pressentie, ressentie, si on va au-delà des apparences, si on profane un sacré inaccessible pour se l'approprier dans une communion christique de tout l'être provoqué pour sa beauté invisible.

Jean-Paul Deremble, Université de Lille 3

Andres Serrano - **Immersions** (Piss Christ) - 1987
Cibachrome, 166 x 116 cm
Collection Lambert en Avignon / Courtesy de l'artiste

L'image ouverte, chair & sang

Coup d'œil Téléchargements Action Dropbox Recherche

seup.jpg

detail-Matthias_Grunewald.jpg

EBAY bleeding statue.JPG

z.jpg

NikolaiGay_crucifixion.jpg

PassionduChristM Gibson.jpg

llemand_cru bernard.jpg

Crivelli-lamentation1473

giulio Ricci d'après le st suaire) 1972

9 éléments, 646,53 Go disponibles

Jim Morrison 360.jpg

OSAMA.jpg

1. Charles Villandre, Jésus-Chris... (1935).png

2. Jacques Chiffle Hiérothonie...-Chris

eric Leleu god supermarket

Présentation Coup d'œil Téléchargements Action Dropbox

Précédent

APPAREILS

Macintosh HD

iDisk

DISQUE ...

Sans titre

PARTAGÉS

freebox

d-supermarket-eric-leleu-09.jpg

1 sur 8 sélectionné, 646,82 Go disponibles

Coup d'œil Téléchargements Action Dropbox

ticlericalisme

Coup d'œil Téléchargeme

Aujourd'hui

Hier

1_400.jpg

sexy-jesus.jpg

tim-tebow...-jesus.jpg

kiev-pussy riot.jpg

PARTAGÉS

freebox

loongwon ... Jeong.jpg

plug.jpg

Précédent Présentation

APPAREILS

Macintosh HD

iDisk

DISQUE ...

Sans titre

EMPLACEMENTS

Dropbox

Bureau

emiliencou...

Applications

Documents

RECHERCHER

Aujourd'hui

Hier

Semaine pa...

Ben Hur.jpg

pasolini -l-evangile-selon-sain...atthieu.jpeg

zeffirelli jesus_of_nazareth.jpg

Seth-MacFarlane.jpg

Cinéma

the godyssey comics.jpg

Réduire/agrandir Déplacer Sélectionner Annoter Barre latérale

KRAKA-BOOM!

KRAK!

UGH!

food

p d'œil Téléch

chocolate-jesus2.jpg

Jesus Meat.jpg

RECHERCHER

6 éléments, 646,55 Go disponibles

CECIL B. DeMILLE'S

BEN HUR

8 éléments, 6

esus.jpg

GottaBe.jpg

saintes écritu

Présentation Coup d'œil Téléchargemen

la bible du bac ES.jpg

La bible d...aumon.JPG

la-bible-

jesus-everywhere.tumblr.com
Supernatural Image of Jesus Christ
Item condition: New
Quantity: 1
10 available
Price: US $19.95
Buy it N
Add to
Shipping: FREE Standard Shipping
motif de la crucifixion
Précédent
Présentation
Coup d'œil
Téléchargements
Action
Dropbox
APPAREILS
Macintosh HD
iDisk
DISQUE
Téléchargements
Action
can folk art.JPG
Basquiat.jpg
Boeuf écorché.jpg
jesus noir
Recherche
Black_Jesus.jpg
Hailé Sélassié.jpg
notre dame du puy.jpg
offilli.jpg
rasta-jesus2.jpg
5 éléments, 646,62 Go disponibles
porno ecclesiastique et mystique
PARTAGÉS
freebox
EMPLACEMENTS
Dropbox
Bureau
Clovis-TROUILLE.jpg
DIVINE INTERVENTION SEX TOYS.jpg
paradise faith.jpg
3 éléments, 646,5 Go disponibles
51Zy-turSCL.jpg
365.jpg
479.jpg
1429.jpg
9780.jpg
67438_jesus_...accessory.jpg
Applications
Documents
jesus t-shirt.jpg
Réduire/agrandir
Déplacer
Sélectionner
banana jesus.jpg
Cheeto Jesus.jpg
dog anus jesus.jpg
jesus bacon frypan.jpg
jésus chaussette.jpg
crèche en...croute.jpg
mexico nino jesus.jpg
Annoter
Barre latérale
versets décoratifs
AMEN DESIGNS
amen designs
"ONE MAN DIED FOR ALL"
Jesus
J'aime
images pieuses
do it yourself – art populaire
Macintosh HD
LA BIBLE DU SEXE

« LE CORPS BOULEVERSÉ » D'ARRAS :
LES PRÉMICES D'UNE « GRANDE RECONSTRUCTION » AU LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

« La marée, en se retirant, découvre donc soudain, d'un bout à l'autre, le corps bouleversé de la France ». C'est en ces termes que Charles De Gaulle, au début du troisième tome de ses *Mémoires de Guerre*, décrit l'état de la France à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Ce terrible constat pourrait tout aussi bien s'appliquer à la situation d'Arras au lendemain de la « Grande Guerre » lorsqu'en novembre 1918, cette ville-pivot du front septentrional, certes définitivement dégagée de l'étreinte des forces allemandes, n'en offrait pas moins le terrible spectacle d'un vaste champ de ruines.

Pour les quelques élus municipaux réunis à Arras le 15 novembre 1918, nul doute que la *« Grande Reconstruction »* à venir, pour reprendre l'intitulé du colloque consacré à l'œuvre de relèvement dans le Pas-de Calais qui s'est tenu à l'université d'Artois en novembre 2000, présageait d'être des plus difficile. Cependant, malgré l'étendue des destructions, et dès les années de guerre, un vaste débat portant sur les enjeux et les difficultés de l'œuvre de relèvement à conduire s'était déjà instauré.

C'est au fil des colonnes du journal de siège le *Lion d'Arras* que l'on découvre les prémices de cette réflexion alors même que la ville se couvrait de ruines. Dès le début de sa parution en 1916, le journal procéda au lancement de deux grandes enquêtes auprès de ses lecteurs. Principalement axées sur les questions d'ordre économique et urbanistique, ces enquêtes eurent tôt fait de révéler les deux préoccupations majeures et communes à tous les notables arrageois. D'une part, c'est à l'Etat qu'il reviendra une fois la victoire acquise et au nom de la solidarité nationale de financer l'essentiel de la reconstruction, d'autre part, le véritable enjeu de l'après-guerre ne serait être autre qu'un rapide relèvement. Les propositions, analyses et projets, drainés par les enquêtes, objets d'une large publicité, devaient avoir de surcroît d'importantes répercussions sur la vie municipale des années de guerre.

A l'issue d'une importante séance tenue du 20 au 22 juillet 1917 à Arras et présidée par Rohart-Courtin, maire d'Arras, le conseil municipal réduit à seize membres présents décidait de s'adjoindre les services de dix personnalités distinguées par leurs compétences et réunies dans le cadre d'une commission extra-municipale. Il s'agissait pour les édiles, aidés en cela des commissaires, de préparer d'ores et déjà la future reconstruction. Parmi ces personnalités, Amédée Doutrémépuich, maire de Saint-Laurent-Blangy et Victor Leroy, commerçant à Arras devaient particulièrement s'illustrer. Victor Leroy travaillait, en effet, à mettre en forme les travaux que quelques commissaires et élus municipaux consacraient à l'élaboration du *« nouveau plan d'Arras »*. Le 9 octobre 1917, il présentait officiellement au conseil municipal réuni à Etaples, le résultat de ses travaux. Le projet, largement repris et commenté dans les colonnes du *Lion d'Arras*, de par les expropriations qu'il laissait craindre pour satisfaire les *« quelques esprits géométriques du Conseil municipal »* comme l'écrit le *Lion d'Arras* du 24 janvier 1918, fit souffler un véritable vent de panique parmi les réfugiés arrageois. Aussi, lorsqu'au terme de la grande séance du Conseil municipal des 12 et 13 décembre 1918, fut dissoute la commission extra-municipale, personne ne voulut y voir autre chose qu'un simple retour à la normale.

Toutefois, si la commission disparaissait, les idées et les hommes qu'elle avait révélés étaient eux, destinés à lui survivre. Pour Victor Leroy, elle ne devait être que l'antichambre de la mairie d'Arras, alors qu'Amédée Doutrémépuich s'investissait pleinement, dès les premiers mois de 1919, dans la constitution d'une *« Association de Défense des intérêts d'Arras et de son arrondissement »*, dont *« le but est de maintenir étroitement après la paix, l'Union Sacrée qui a permis la Victoire et de grouper toutes les énergies en vue du relèvement d'Arras et de son arrondissement »*.

Dès les premiers temps de son activité, l'association ne tardait pas à s'illustrer par des prises de positions parfois véhémentes à l'encontre de l'Etat et de ses principaux représentants qu'elle se charge de rappeler à leurs promesses. Mais, c'est au plan local, de par le rôle déterminant qu'elle fut appelée à jouer dans la préparation d'une liste d' *« Union des Intérêts d'Arras »* aux élections municipales qu'elle devait donner toute la mesure de son influence.

Lors de sa séance inaugurale du 18 décembre 1919, le conseil municipal se donnait pour maire Victor Leroy, l'Association de Défense ne tardait pas à se disperser, laissant aux seuls élus le soin d'orchestrer le relèvement de la *« cité martyre »*.

Jean-Christophe Bourgeois
Professeur d'Histoire-Géographie, Lycée Gambetta-Carnot, Arras.

LE SPORT, LE SACRÉ, LE MYTHE

Un match de tennis n'est jamais un simple match de tennis, les footballeurs ne sont jamais simplement des millionnaires trop payés qui courent net après un ballon. Si le sport nous fascine, c'est parce qu'il mobilise, sans que nous en soyons forcément conscients, des schémas mythiques et tragiques qui sont inscrits dans les profondeurs de notre psyché. Les grands événements sportifs nous *enchantent* parce qu'ils ménagent des coïncidences, des échos, qui nous font confusément croire à la présence *là derrière* d'on ne sait quelle force mystérieuse, d'on ne sait quel *fatum*. Alors que dans la vie de tous les jours, en effet, tout semble s'enchaîner au hasard, sans aucune forme de nécessité, dans le sport en revanche, rien n'advient jamais au hasard. Les événements ne se succèdent pas sur le mode de l'aléatoire, et du fortuit mais sur celui de la Nécessité et des pétrifiantes coïncidences. Des connexions inattendues se mettent en place, toujours auréolées d'une dimension éminemment religieuse. C'est en quoi le sport est toujours *mythique*. Car le mythe, on le sait, est une histoire (*muthos*, en grec) et une histoire *sacrée*.

On essaiera de le monter à partir de trois exemples empruntés à trois sports différents.

Il y a quelques mois disparaissait Patrick Edlinger, qui avait popularisé en France, la pratique de l'escalade en solo. Patrick Edlinger s'est rendu célèbre, en effet, en escaladant à mains nues les parois les plus improbables. Méprisant le danger, persuadé d'être immortel (il ne s'assure pas), Edlinger semble lancer un défi aux dieux vers lesquels il se hisse, quand il grimpe. Il apparaît dès lors comme l'avatar d'Icare ou de Phaéton, dont il a d'ailleurs la blondeur éclatante – qui plus est, un Icare mercantile, n'hésitant pas à monnayer son talent en tournant dans une publicité pour une célèbre barre de céréales. Suprême outrage pour les Olympiens qui vont punir Edlinger, coupable d'*Hybris*. En 1995, il fait une chute de 18 mètres. Pourtant, il continue à grimper, ne tenant pas compte de cet avertissement divin. Les dieux dès lors ne seront plus cléments. Le 16 novembre 2012, Edlinger meurt d'une nouvelle chute –mais il s'agit cette fois d'une banale chute d'escalier, écho navrant à sa chute de 1995 ainsi qu'à toutes celles qu'il avait jusqu'alors évitées. Tout semble ici se passer comme si les dieux jaloux avaient pris un malin plaisir à abattre Edlinger en le punissant sur le mode carnavalesque par là où il avait péché. On ne peut s'empêcher d'établir entre les différents épisodes de la vie d'Edlinger de mystérieuses connexions. Comment croire que sa chute d'escalier soit un banal accident domestique ? Comment ne pas y voir autre chose qu'un événement fortuit ? Comment ne pas lire cette histoire comme un mythe ?

Tous les grands événements sportifs peuvent s'interpréter, ou, mieux, être *ressentis* de manière similaire. Pensons par exemple à la fameuse demi-finale disputée par Federer et Djokovic en 2011 à l'US Open. Federer mène dans le dernier set 5-3, 40-15, service à suivre. Il a pour ainsi dire partie gagnée. Le champion suisse sert une première balle de grande qualité …mais Djokovic retourne de manière fabuleuse : un coup droit décoché à l'aveugle, qui laisse Federer sans réaction. Il y a quelque chose de totalement irrationnel, de fondamentalement *inacceptable*, au regard des lois du tennis classique, dans le retour de Djokovic, dans sa réussite, dans son audace (« Pour moi, c'est dur de comprendre que l'on puisse faire ça sur une balle de match » dira Federer, dépité et dubitatif, après la rencontre). Mais cette audace n'en est pas tout à fait une, en fait, tant le retour du Serbe ressemble à un aveu de désespoir, un véritable aveu d'impuissance. Mais ce coup n'en est pas moins couronné de succès ! Comme si brutalement les dieux avaient décidé de se mettre alors du côté de « *Nole* », à l'instar des divinités de L'Iliade, qui font dévier des flèches de leur trajectoire, moins pour assurer la victoire de leur champion, en fait, que pour terrasser celui qu'ils veulent voir défait. Dans ce coup de Djokovic, de fait c'est bien la jalousie des dieux qui s'exprime. Federer est comme victime de ce fameux *phtonos* divin dont nous parlions déjà finalement plus haut au sujet d'Edlinger. Trop puissant, trop fort. Au moment où il touche à l'Empyrée, le Suisse retombe brusquement, frappé en plein vol. Il ne se remettra pas de ce « coup du destin », dont Djokovic, ici, apparaît comme le simple instrument. Les explications psychologiques pèsent peu, face à l'évidence métaphysique d'une vengeance divine.

Zinédine Zidane (troisième exemple) avait subi semblable més aventure, à l'occasion du fameux « coup de boule » décoché en finale de Coupe du monde, le 2 juillet 2006. Si l'on fait l'archéologie de ce geste mythologiquement savoureux, de fait, on constate facilement que le carton rouge reçu par le joueur français pour ce mauvais geste peut se lire comme la marque d'une forme de Nemesis. Quand il sort du terrain à la 110ème minute, Zidane a les yeux tournés vers le Ciel (L'Equipe immortalisera cette image) et son attitude a incontestablement quelque chose de christique (la mythologie païenne se mêle à la « mythologie » chrétienne ici) : C'est le Fils de l'Homme invoquant son père, dont il ne comprend pas la décision. (« Eli, Eli, lama sabachtnani !). Mais la déréliction s'explique fort bien, en fait. Zidane, ce « Christ moderne » (« Il revient » titre L'Equipe en août 2005, quand Zidane décide de revenir en équipe de France.) s'est progressivement oublié depuis août 2005, bouffi d'orgueil, persuadé de pouvoir sauver le monde à lui tout seul. Le fameux pénalty de la cinquième minute, en finale, tiré sous la forme particulièrement osée d'une « panenka » (geste technique d'une rare audace, consistant à piquer le ballon tout en douceur sous la transversale) cristallise cette tyrannie de l'amour-propre chez un « malade » (« Il est malade » commente Barthez, juste après le but) qui a tiré ainsi, parce qu'il « voulait que ça reste », comme il l'avouera lui-même plus tard. Le « coup de boule » et l'expulsion qui le suit viennent sanctionner cette outrecuidance, cette *hybris*. Et ce qui est fascinant, ce sont toutes les relations que ce geste entretient avec d'autres épisodes du match et d'autres épisodes de la « légende » Zidane : Le coup de boule du Français frappe Materazzi, celui-là même qui avait provoqué la *panenka* de la 5ème minute et Materazzi fera partie des tireurs de pénalty (toujours une histoire de pénaltys) qui, à la fin de la rencontre, sacreront les Italiens champions du monde, au grand dam des Bleus abandonnés par leur Christ déchu. Ce « coup de boule », par ailleurs, fait écho au superbe coup de tête, tout à fait « légal » celui-ci, décoché à la 104ème minute juste sous la transversale du but italien. Mais Buffon s'était alors interposé avec succès et avait magistralement détourné le ballon. Ces deux coups de tête, qui marquent l'échec de Zidane, s'opposent aux deux coups de tête, victorieux cette fois, décochés par « Zizou », toujours, en finale de Coupe du monde, en 1998. Entre ces deux moments, Zidane (qui, on l'a souvent signalé, n'a étrangement jamais été un joueur de tête) est passé du Capitole à la roche tarpéienne, du Paradis à l'enfer. Les connexions entre tous ces événements sont remarquables et dessinent les linéaments d'une histoire mythique, dont les épisodes semblent comme mystérieusement reliés entre eux par une sourde nécessité d'ordre métaphysique. Nulle place pour le hasard, ici. Et c'est ainsi qu'un geste de voyou devient le signe de la colère divine et qu'un footballeur mal élevé se métamorphose en héros tragique.

Si le « coup de boule » de Zidane, et donc, de façon générale, les grands événements sportifs nous fascinent, c'est parce qu'ils donnent à lire des événements du quotidien *a priori* triviaux (une histoire de ballon rond, quelques coups de raquette) comme des événements mythiques, et laissent ainsi entendre que le monde *en général* n'est pas une réalité purement profane. En un mot, ils métamorphosent l'univers ou plutôt métamorphosent notre regard sur l'univers, en le reliant au sacré qui vient ainsi s'incarner dans le monde de tous les jours. A une époque où les religions n'ont pas forcément (forcément…) le vent en poupe, les dieux se remettent à exister, le monde retrouve une forme « d'irrationnelle rationalité », et, partant, de nécessité. Il perd de sa contingence, il n'est plus tout à fait absurde, et ainsi devient sans doute plus habitable.

Franck Baetens
Professeur de lettres classiques, lycée Gambetta-Carnot, Arras

Adel Abdessemed - **Coup de tête** - 2011-2012
Bronze, 5.34 x 2.18 x 3.48 m
© Adel Abdessemed et David Zwirner

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 Taïss, à Lausanne et à la Villa Datris 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'ouvrait 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 monstruosité ?

- Pour moi tout est lié ; l'humanité, l'animalité, la monstruosité. Nous avons tous une part d'animalité en nous, que l'on peut parfois nommer monstruosité… 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 nous donner de l'homme propre, lissé. Dans la peinture, dans l'art, dans la vie, la monstruosité 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.

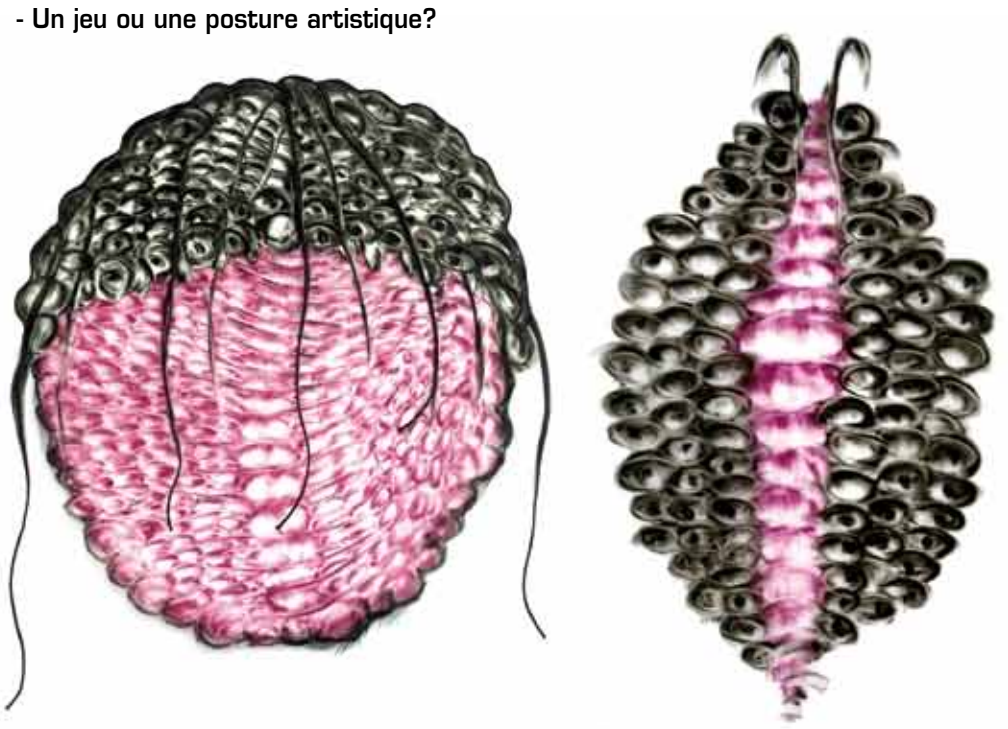
- Au premier abord, ton travail est très séduisant par ces couleurs, l'estompage du pastel et la présence de la fourrure. Il y a de nombreux indices d'une sensualité rassurante, mais cette apparence n'est-elle pas trompeuse ?

*- Il ne faut pas le prendre comme une tromperie! Moi je représente ce que je sens. Même la sexualité est double. Elle est à la fois dans l'attirance de la beauté et de la sensualité, mais aussi dans l'attirance d'une certaine peur. On s'abime, on s'enfonce dans quelque chose d'inconnu, d'inquiétant. C'est à la fois proche de la naissance, de la vie, mais donc aussi proche de la mort. On appelle bien cela la **petite mort**. Pour moi la dualité de la vie et de la mort est omniprésente dans l'art. Toutes les déesses préhistoriques, archaïques, tout l'art qui me touche : Goya, Rembrandt, Vélasquez, ont ce côté inquiétant. L'inquiétude liée au fait de n'être vivant que de manière provisoire. Ce n'est pas seulement charmant et joli…*

- Tu cites Vermeer et je pense à la douceur de la dentellière, mais on découvre ce fil qui se détache du corps du coussin avec cette couleur rouge qui évoque une coulée de sang …

*- **La dentellière** est énigmatique, presque inquiétante. Il y a toujours cette inquiétude… Chez Francis Bacon aussi bien sûr, chez Louise Bourgeois aussi…*
Cette attirance est une chose qui nous touche profondément dans notre intimité, elle n'est pas toujours nommée, elle est proche de notre sensualité, de notre intimité. C'est un monde à la fois merveilleux et inquiétant. Il n'y a rien de choquant là dedans, c'est juste parler de nous. L'art parle de cela, sinon c'est de la décoration, de la théorie, ou seulement du jeu…

- Un jeu ou une posture artistique?



- Oui parfois trop intellectualisée. Alors il n'y a pas de danger, il n'y a pas de mise en abyme.

- A la lecture de ton livre Parfois seule (*Actes sud*, 1999), j'ai retenu l'importance dans l'acte de création de *ce qui prend vie*. A un moment tu regardes ce qui s'incarne en une forme, alors tu engages un dialogue avec l'œuvre. Peux-tu nous parler de ce processus de création ?

- Je fais partie de ces artistes un peu classiques qui pour lutter contre la mélancolie, l'enfoncement dans l'inquiétude trop forte ont besoin de créer, de faire un dessin ou une sculpture. Pour parvenir à ces « instants de vie » il faut aller vers quelque chose qu'on ne connaît pas encore, pour ne pas refaire la même chose. On se met dans une position périlleuse mais magnifique.

- N'est-ce pas contradictoire avec l'idée de série ?

- La série permet d'approfondir et de développer. D'aller jusqu'au bout. Jusque dans l'épuisement d'une forme. Dans la série, il peut se passer quelque chose d'inattendu qui permettra de déboucher sur des choses nouvelles. Je recherche quelque chose de vivant qui deviendra autonome.

- Dans ce sens, tu compares la création à la naissance d'un enfant : tu l'imagines, il nait, ensuite il faut entrer en dialogue avec lui. Est-ce un même processus ?

*- C'est rare à la naissance de retrouver le bébé que l'on avait imaginé pendant la grossesse, c'est un peu la même chose lorsqu'on se retrouve pour la première fois face à une nouvelle œuvre que l'on vient d'achever. Il faut du temps pour se familiariser. J'aime bien « mettre les pieds dans le plat » à ce sujet parce que nous, les femmes ont nous a tellement exclues de cette histoire de création pendant des millénaires ! Il n'y avait que les hommes ; sous prétexte qu'ils ont un zizi allongé, ils avaient le droit d'être des créateurs, nous les femmes comme nous étions des réceptacles, dénuées de **pinceau-sexe**, on ne pouvait pas créer. On est quand même bien placées pour savoir ce qu'est la création dans la procréation ! Même si ce n'est, bien sur, pas tout à fait la même chose ! Mais tout de même, pour arriver à une naissance, il y a un long processus de mue, de gestation, de travail intérieur, où les choses vous échappent aussi parce qu'à un moment, l'embryon qui se met en place dans notre pensée ou dans*

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 Salpetrière 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'attirance. 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 inquiétant. 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 péchions 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 salvateurs 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, Oedipe 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 retrouve 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.

*Morceaux, éditions de l'échoppe, 2002.

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

Mâkhi 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 dessin[1] 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 18ème 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 20ème 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 cernent et la rendent mobile. Cette sensation tactile forte 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 découvrait, **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 Heidegger[5], 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 Heidegger[6]; 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, *Féminin masculin, 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

1- 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.
2- In *Collages, collections des musées de province*, Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne, 1991, Irène Elbaz, « Premiers collages, premiers papiers collés », p. 21
3- Iannis XENAKIS (1922-2001), compositeur, père de Mâkhi.
4- in Iannis XENAKIS, *Pléiades*, 4 – *Peaux*, 1978.
5- HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes (De l'origine de l'œuvre d'art)* conférence prononcée à Fribourg-en-Brisgau en novembre 1935.
6- Idem note 5.
7- Voir note 8.
8- In Féminin masculin, le sexe de l'art, éditions Centre Pompidou, Paris, 1995, p. 11 : Marie-Laure Bernadac, Bernard Marcadé, « Ouverture ».
9- Voir note 10, p. 49.
10- Louise BOURGEOIS (Paris, 1911-New York, 2010)
11- In *Cursif*, 2010, Denys Zacharopoulos « Le flambeau d'Antigone », p. 168.
12- 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 (coédité avec Galerie Lelong).
13- 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'encore 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 Xenahis** 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 cœurs 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 cœurs 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

UN ETE A LA BEGUDE

Reportage intimiste

Photographies de **Patrick Devresse**

Barbes, moustaches et toisons : l'exemplarité de la lignée des Gonsalvus

1

2

3

4

5

6

7

8

1 ***Petrus et Catherine Gonsalvus*,** Joris Hoefnagel (1542-1600), in *Animalia Rationalia et Insecta*, « *Ignis* », planche I, aquarelle, gouache et or sur velin, 14,3 x 18,4 cm., vers 1575 – 1580, Washington, National Gallery of art. L'hypertrichose est associée au monde sauvage des montagnes.

2 ***Magdalina et Arrigo Gonsalvus*,** Joris Hoefnagel, op. cit., planche II, aquarelle, gouache et or sur velin, 14,3 x 18,4 cm., vers 1575 – 1580, Washington, National Gallery of art. Le contraste est ici accentué entre le rocher d'une nature hostile et le luxe des vêtements de cour.

3 ***Portrait d'Antonietta Gonsalvus***, Lavinia Fontana (1552-1614), vers 1595, huile sur toile, 57 x 46 cm., Blois, Musée du Château royal. On peut lire sur le parchemin : « *DALL'ISOLE CANNARE FU CONDOTTO AL SERENISSIMO ENRICO RE DI FRANCIA DON PIETRO HUOMO SELVATICO DE PRESENTE SI TROVAPRESSO IL SERENISSIMO DUCA DI PARMA DEL QUALE FUI IO ANTONIETTA, ET HORA MI TROVO A PRESSO ALLA SIGNORA DONNA ISABELLA PALLAVICINA SIGNORA MARCHESA DI SORAGNA* » (« DES ÎLES CANARIES FUT APPORTÉ AU SEIGNEUR HENRI II DE FRANCE DON PIETRO, L'HOMME SAUVAGE. DE LÀ, IL S'INSTALLA À LA COUR DU DUC DE PARME, AINSI QUE MOI, ANTONIETTA. ET MAINTENANT JE SUIS DANS LA MAISON DE LA SIGNORA DONNA ISABELLA PALLAVICINA, MARQUISE DE SORAGNA. »).

4 ***Arrigo le velu, Pietro le bouffon et Amon le Nain***, Agostino Carracci (1557-1602), vers 1596, huile sur toile, 101 x 133 cm., Naples, Museo Nazionale di Capodimonte. Le fils de Petrus est ici exposé parmi les animaux exotiques, le nain et le bouffon du cardinal Odoardo Farnèse.

5 ***Quatre miniatures anonyme de la famille Gonsalvus***, détail du portrait d'Arrigo, anonyme, vers 1580, pastel et gouache sur papier sur carton, 13 x 10 cm., Innsbruck, Musée du Château d'Ambras.

6-7 ***Antonietta Gonsalvus***, ***Petrus Gonsalvus et son fils***, gravures sur bois, 34 x 23 cm., détails, Jean-Baptiste Coriolan, in Ulysse Aldrovandi (1522-1605), *Monstrorum historia cum paralipomenis historiae omnium animalium* Bartholomaeus Ambrosinus, Bologne, N. Tebaldin, 1642.

8 ***Horatio Gonsalvus*** (dénommé ici Gonzales), Stefano Della Bella (1610 – 1664), gravure à l'eau-forte dédié à son ami Mercurio Ferrari, 21.9 x 15.4 cm., Yale University Art Gallery. On peut observer, comme sur le portrait d'Arrigo par Carracci, qu'il porte la tamarco, une cape de poils de chèvre traditionnelle chez les Guanches, les indigènes des Canaries.

Mathieu Mercier

BARBES, MOUSTACHES ET TOISONS

JALONS POUR UNE HISTOIRE DU POIL

Journée d'études du 5 juin 2013 à l'être lieu

Amédéo Modigliani
Nu au coussin blanc, vers 1917
Huile sur toile, 60 x 92 cm.
Staatgalerie Stuttgart

Le sujet du ***poil*** pourrait apparaître superflu ou anecdotique voire même être matière à plaisanteries plus ou moins graveleuses. Considéré d'un point de vue historique rigoureux, il se révèle toutefois comme une vraie source de réflexions des plus diverses.

Au-delà des modes ou des caprices personnels, le ***poil*** a toujours signifié, constitué, un marqueur visuel et symbolique pour dire le genre, la rectitude morale, le raffinement esthétique ou la puissance érotique. La journée d'études du 5 juin 2013 intitulée ***« Barbes, moustaches et toisons : jalons pour une histoire du poil »*** proposera quelques perspectives dans ce nouveau champ de ce qu'il conviendra peut-être de baptiser un jour la **"nanohistoire"**.

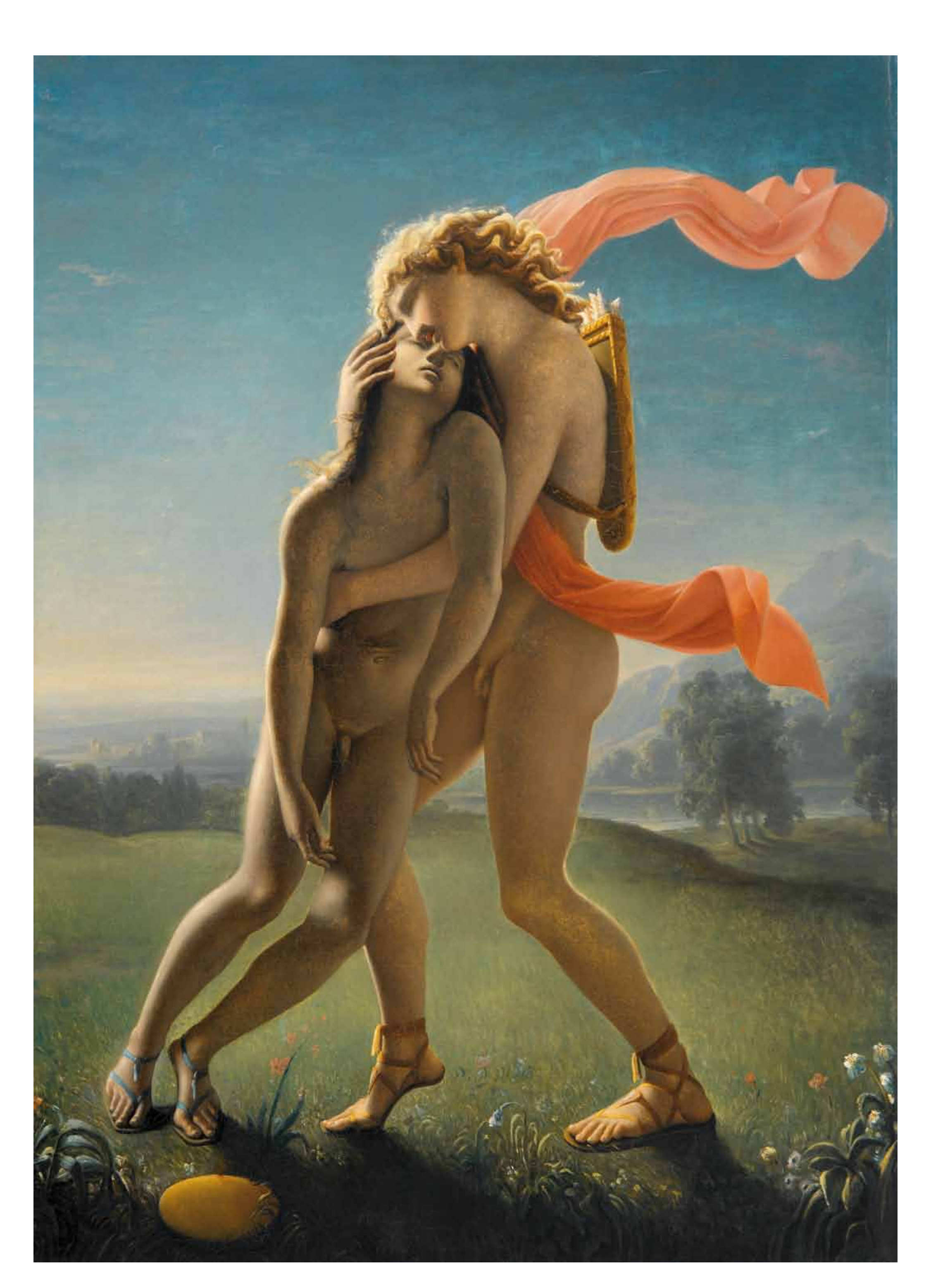
Les chercheurs participant à cette journée d'étude à la confluence de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la philosophie, de la littérature et de l'anthropologie sont issus de diverses universités françaises ou étrangères (université d'Aix-Marseille, d'Ottawa, de Paris-IV…), de Classes Préparatoires aux Grandes Écoles (Lycée Gambetta d'Arras) et de musées français (musée Sainte Croix de Poitiers, musée des Beaux Arts d'Arras).

Organisée par **Jean-Christophe Abramovici**, professeur en littérature et histoire des idées du XVIIIe siècle à l'université de Valenciennes, et par **Mathieu Mercier**, chercheur en histoire du XVIe siècle au centre Roland Mousnier de l'université Paris IV-Sorbonne et chargé de cours d'histoire moderne à l'université de Valenciennes, cette journée d'étude s'ouvre à tous les publics, étudiants, enseignants, érudits ou simples curieux. Les communications feront l'objet de l'édition d'un livre d'actes dans le courant de l'année 2014.

« Zborowski me demande de faire une exposition de peintures et dessins de Modigliani ; j'accepte bien entendu. Le dimanche on accroche et le lundi 3 octobre 1917, vernissage. Nus somptueux, figures anguleuses, portraits savoureux. […] Mon vis-à-vis, le commissaire divisionnaire s'émeut : « Qué qu'c'est qu'ça ? Un nu ! » (Un nu est placé juste face à sa fenêtre). « […] Je vous ordonne de m'enlever toutes ces ordures ! » Ceci dit sur un ton d'une insolence rare et qui ne supporte pas de réplique. Je hasarde, cependant : « Il y a, heureusement, des connaisseurs qui ne sont pas de cet avis… Mais qu'ont-ils donc, ces nus ?… – Ces nus ! … (yeux exorbités, avec une voix que l'ont dut entendre à la Courneuve) : ces nus … ils ont des pppoils ! » (sic) ».

Berthe Weill,
Pan ! dans l'œil !… ou Trente ans dans
les coulisses de la peinture contemporaine 1900-1930,
1933, reprint, Paris, L'Échelle de Jacob, 2009, p. 124-125.

Présentation par Jean-Christophe ABRAMOVICI
Élise GILLON (CPGE, lycée Gambetta, Arras) : ***Augustin, l'éternité a(u) poil.***
Florent POUVREAU (Université de Grenoble II) : ***« Défaire le poil » : Tonsure, tonte et rasage dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge.***
Mathieu MERCIER (Université de Valenciennes) : ***Comment la barbe vient aux hommes : du poil courtisan féminisé sous Henri III au triomphe du poil belliqueux sous Henri IV.***
Audrey GILLES-CHIKAOUI (Université d'Aix-Marseille-Université d'Ottawa) : ***Marc Papillon de Lasphrise ou les ambiguïtés du poil.***
Jean-Christophe ABRAMOVICI (Université de Valenciennes) : ***Le poil et le médecin.***
Daniel CLAUZIER (Musée Sainte Croix, Poitiers): ***Deux glabres pour un Barbu : La mort de Hyacinthe par Jean Broc (1801)***
Vincent VIVÈS (Université de Valenciennes) : ***Quand le cil bas et lourd… : poil et hétérologie.***
Anne ESNAULT (Musée des Beaux Arts, Arras) : ***Regard sur le poil et ses représentations dans l'histoire de l'art.***
Conclusion par Mathieu MERCIER



LE GOÛT DU LISSE CHEZ UN « BARBU » OU *LA MORT D'HYACINTHE* DE JEAN BROC

(SALON DE 1801)

Tableau étrange, fascinant, le chef d'œuvre du peintre méconnu Jean Broc orne depuis 1899 les cimaises du musée de Poitiers. Sa présence dans les collections municipales n'est pourtant pas due à une faveur particulière dont ce peintre aurait pu bénéficier de manière posthume, bien au contraire.

Gênée par le tableau que feu son mari avait acquis auprès du peintre, Mme Demarçay, pourtant proche de la communauté artistique de son époque tel que le montre son buste par Carpeaux conservé à Orsay, le lègue au musée de Poitiers pour s'en débarrasser. La lettre qu'elle envoie au conservateur évoque, tout en sous-entendus, le contenu inacceptable de son sujet : l'homoérotisme exacerbé n'a plus sa place entre les murs lambrissés du triste et austère manoir de Malaguet car Mme Demarçay a « des petites filles qui grandissent… ».

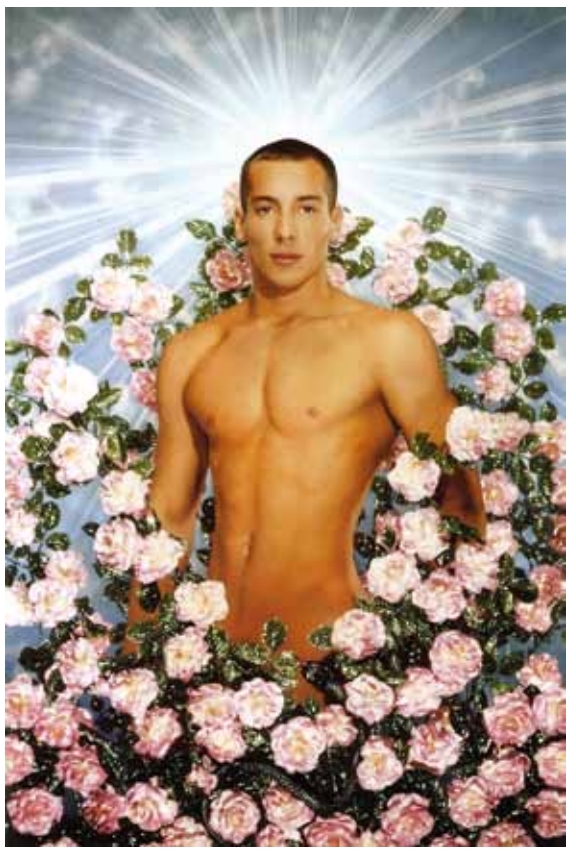
Ce tableau qui a marqué le Salon de 1801 puis la grande rétrospective « De David à Delacroix » à Paris, New York et Détroit en 1974, illustre un court épisode mythologique: la mort du jeune Hyacinthe lors d'une partie de lancer du disque avec le dieu Apollon. Le sujet n'était pas nouveau en peinture et Broc a forcément connu la composition de Benjamin West accrochée au Louvre en son temps. La composition elle-même n'est pas une pure invention car il est assez vraisemblable que le peintre se soit basé sur un dessin d'Andrea Appiani qui fit le voyage à Paris en mai 1801. Broc a su transfigurer ses modèles dans ce tableau, rapidement exécuté pour être exposé au Salon, en leur apportant la douceur de Pérugin - alors en pleine vogue - et la sensualité de Girodet.

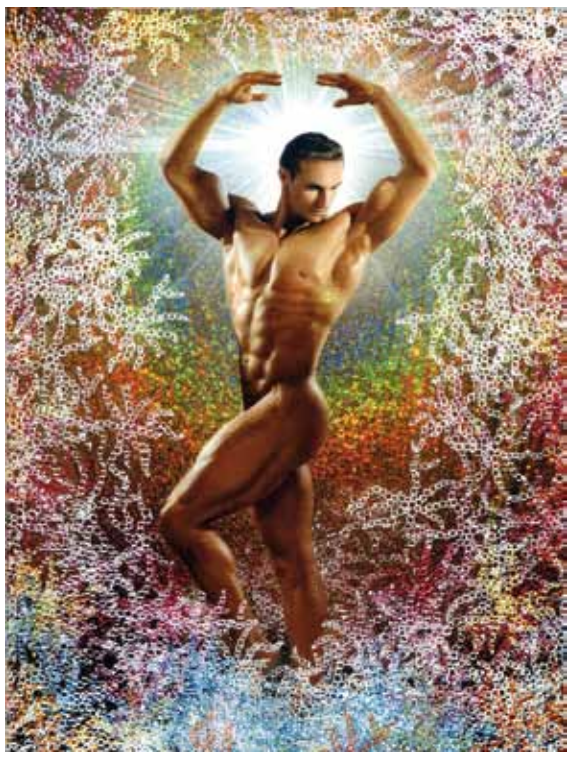
De Girodet, comme souvent dans ce second atelier de David auquel Broc appartient, on retrouve les corps imberbes et lascifs aimés de Winckelmann, l'antithèse du nu héroïque des Horaces ou des Sabines. Le contre-jour de Broc les rend ici presque duveteux sous un éclairage qui fait rayonner la chevelure d'Apollon. Cela permet à l'artiste de suggérer les nimbes des œuvres de Dominiquin et de West en évitant tout élément surnaturel. Les sexes sont en revanche dévoilés, les corps fusionnent et l'affect ne laisse aucun doute sur la nature des relations entre les figures. Broc réalise ici, certainement par souci de véracité historique, une des premières représentations aussi explicites d'une relation amoureuse entre deux hommes de l'art occidental.

Élève de David, Jean Broc est connu comme un des membres fondateurs de la fraternité qu'on nommait « penseurs » ou « primitifs et que Delécluze nomme « Barbus » beaucoup plus tard. Il ne nous est parvenu presque aucune œuvre directement rattachée à ce mouvement éphémère et bohème et on a vu dans ce tableau une sorte de manifeste des idées nouvelles. Ces artistes, pour la plupart des élèves dissidents de David, avaient une admiration sans bornes pour les périodes « primitives », la Grèce Archaïque, l'Ancien Testament et la peinture du Quattrocento et le traitement linéaire de ces corps épilés fut qualifié d' « étrusque » à l'époque.

Victime du goût et de la pudeur bourgeoise, ***La Mort d'Hyacinthe*** disparut de la critique durant près d'un siècle et demi avant de resurgir au moment où se développe le post-modernisme. L'aspect kitsch du tableau ne manqua pas de frapper le public des années 1970, lorsque l'œuvre reprend le devant de la scène dans l'exposition de Robert Rosenblum « De David à Delacroix ». Broc semble en effet annoncer dans ce tableau hors normes toute l'esthétique de l'imagerie homosexuelle du XXe siècle : les éphèbes antiquisants de Von Gloeden, le sentimentalisme de Holland-Day, les corps lisses et imberbes de Platt Lynes, les coloris acidulés roses et bleu clair de David Hockney… puis les joyeuses provocations ouvertement kitsch de Pierre & Gilles.

Daniel Clauzier
Historien d'art et artiste, Poitiers
Co-auteur d'un ouvrage sur « La Mort d'Hyacinthe de Jean Broc » publié par les musées de la ville de Poitiers, 2013





Boy Saint - 2010
Mercury - 2001
Apollon - 2005
par Pierre et Gilles - Photographies peintes
© Galerie Jérôme de Noirmont, Paris

POIL ENCYCLOPÉDIQUE

Intérieur d'un perruquier barbier, anonyme, gravure, 13,4 x 20,9 cm., détail de la planche I, *Perruquier, barbier, baigneur-étuviste*, de la partie *Arts de l'habillement* de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.

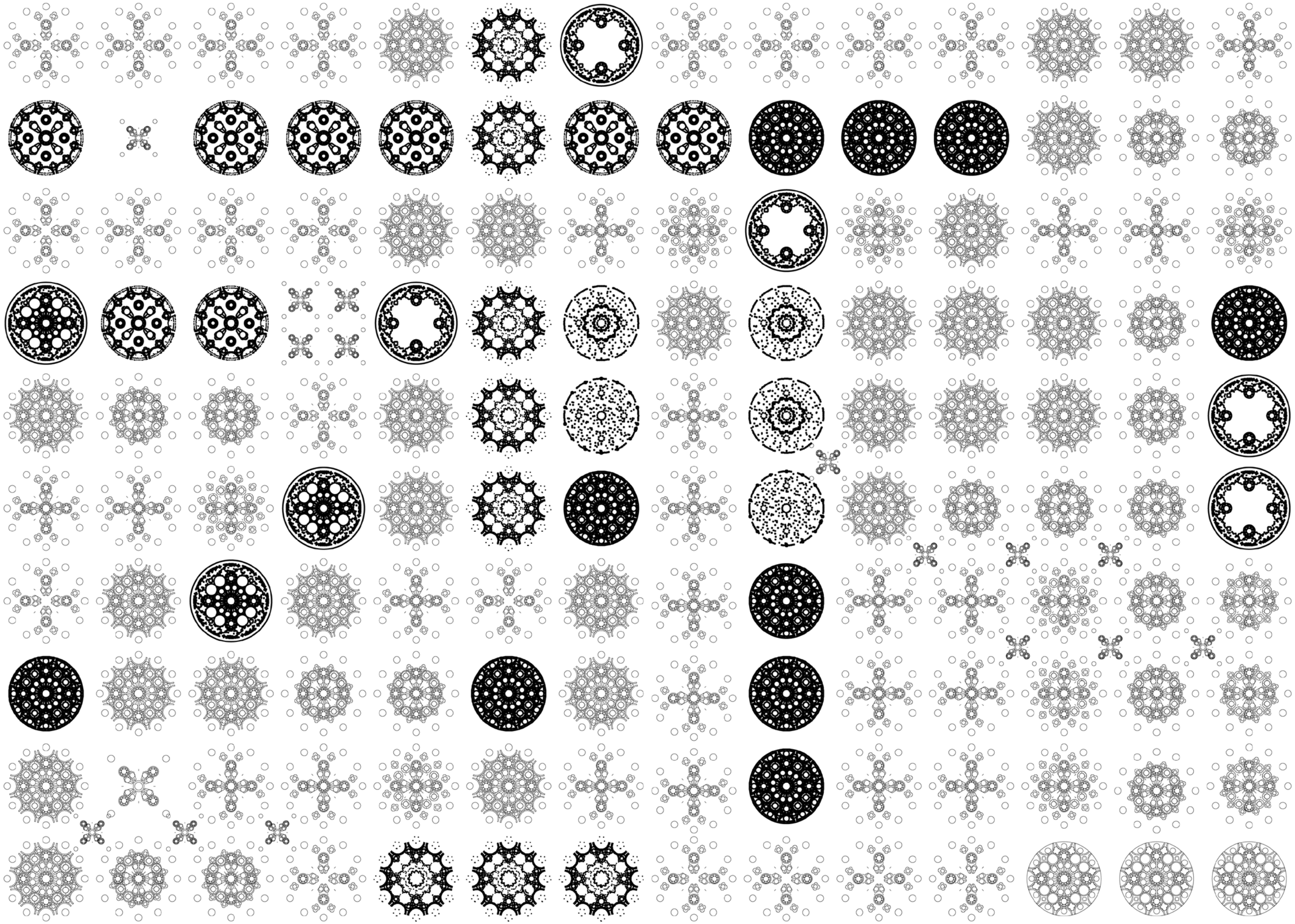
« POILS, s. m. (Anatomie.) ce qui croit sur la peau de l'animal en forme de filets déliés. Voyez Peau.
[...]
Tous les quadrupèdes sont des animaux à poils; parmi les oiseaux, les uns ont des poils qui poussent toujours, & aux autres ils ne poussent que lorsqu'ils sont jeunes. L'homme n'a qu'un petit nombre de poils courts, excepté à la tête. Les gens malpropres qui ne changent pas de linge, qui vivent dans les forêts, sont velus comme des satyres: c'est par cette raison qu'on voit quelquefois des femmes qui ont de la barbe: on en a vu qui avoient tout le visage & tout le corps couverts de poils. Dans les pays chauds, les animaux ont peu de poils, qui tombent facilement; & c'est dans les pays froids qu'on trouve ces belles peaux d'ours & de renards. Les nègres qui habitent la zone torride ont peu de poils; ils sont courts & cotonneux. L'histoire ne nous rapporte cependant pas que les Laponois & ceux de la Groenlande soient plus velus que nous, quoique la barbe, & sur - tout les cheveux soient plus abondants & plus clairs dans le Nord.
[...]

La couleur des cheveux vient de celle de la moelle qui les nourrit; leur écorce est de la même couleur que l'épiderme. Lorsqu'on vient au monde, les cheveux sont blonds, & blanchissent dans la vieillesse, avec une transparence, effet du desséchement. Dans les lièvres, les ours & les renards des Alpes & du Nord, on voit assez communément les poils devenir blancs peu-à-peu en hiver, & reprendre en été leur première couleur. Le cheveu au reste devient peu-à-peu de blanc jaune, brun, cendré, noir, à-moins que ces gradations ordinaires ne soient interrompues & troublées par des accidents subits, comme la terreur, qui fit blanchir les cheveux dans une seule nuit, suivant Boyle & Borelli.

La tête transpire bien autrement que les autres parties, à cause de la grande quantité des follicules. Comme les poils retiennent la matière de la transpiration, ils forment une chaleur humide fort amie des poux qui s'y amassent, quand on néglige de se peigner. Les poils transpirent-ils eux-mêmes? Telle est la conjecture de Kaaw. Porrius tâche de le démontrer, mais la nature même de la chose suffit pour nous en convaincre. Si le suc médullaire qui parcourt toute l'étendue du poil, depuis sa racine jusqu'à son extrémité ne s'exhaloit pas, que deviendroit-il? Cela n'est-il pas prouvé par les places vides des poils, que Malpighi a vus pleins d'air? On a vu dans les poils mêmes, non-seulement des animaux chauds, tels que les chats, mais dans ceux de la tête de l'homme; on a vu, dis-je, sortir des étincelles d'une lueur transparente; phénomène singulier observé par nombre d'auteurs, & dont la cause n'est pas encore connue. On connoît cette maladie nommée athézême; elle a son siège dans les ampoules des poils, ou huileuses, ou sébacées, qui ne décharge point leurs sucs, parce que leurs orifices sont bouchés; & comme il en vient toujours de nouveaux par les artères, elles se gonflent d'une façon énorme. Dans la frénésie, dans les maux de tête; en un mot, si on sent trop de chaleur, il est utile de se faire raser les cheveux; il faut s'en donner garde à ce qu'on dit dans la plica, parce que la liqueur qui se consumoit en cette moelle superflue de cheveux, croupit, rentre, & va attaquer les yeux & autres parties nobles, & les os mêmes. Et cette théorie est fondée, ajoute-t-on, sur l'expérience. Un auteur parle d'un moine aveugle qui se guérit en se faisant faire la barbe, sans la laisser jamais croître, suivant sa coutume. Est-il bien vrai que les poils soient entre chaque partie, comme autant de piquets faits pour les tenir séparées & ne pas troubler leurs fonctions? Je crois plutôt qu'il n'y a aucuns poils, où le tact est très-fin, où l'on sue souvent, & où par conséquent l'arrangement des papilles & des vaisseaux cutanés est fort nécessaire. L'homme a-t-il eu des poils, pour se couvrir comme les bêtes, quand la société lui refusoit d'autre habit? je le crois au pubis comme à l'anus, cette intention de la nature me paroît évidente. Spigel a observé autrefois, que le dos des brutes & la poitrine de l'homme sont couverts de poils; chacun pour se garantir des injures de la pluie & des vents qui agissent toujours plus sur la poitrine de l'homme que sur le dos. »

Denis Diderot, Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert
Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences et des arts,
Paris, Briasson / David / Le Breton / Durand, 1751-1780.

« Le haut de cette Planche représente un atelier ou boutique de perruquier où plusieurs garçons sont occupés à divers ouvrages de cet art ; un en *a*, à faire la barbe ; un en *b*, à accommoder une perruque ; une femme en *c*, à tresser ; deux ouvriers en *d*, à monter des perruques ; un autre en *e*, à faire chauffer les fers à friser, tandis qu'un particulier en *f* ôte la poudre de dessus son visage. »



Mâkhi Xenakis - **pastel rose sur calque n°2**, 2010

l'être lieu

21 Bd Carnot. Cité Scolaire Gambetta-Carnot

ARTS CONTEMPORAINS ARRAS