

LES MYTHOLOGIES RAYONNANTES DE VANA XENOU

PAR JEAN-MARIE TASSET

La Terre de Vana Xenou n'est pas celle de John Updike. Le romancier américain ne cesse de mettre en question l'harmonie de l'homme et de la terre. L'un des personnages de son roman, *Les Plumes du pigeon*, Georges, bougonne :

- « Elsie, je sais, je sais pour l'avoir appris, que la terre n'est rien d'autre que des produits chimiques.
- Georges, si tu voulais bien faire un tour dans les champs, tu saurais que ce n'est pas vrai. La Terre à une âme.
- La terre n'a pas d'âme, déclara-t-il en articulant soigneusement, comme s'il s'adressait à des élèves particulièrement stupides. On ne peut pas discuter avec une femme.
- Cette terre n'a pas d'âme parce qu'elle a été tuée avec des superphosphates. Elle a été brûlée.

Autrefois, elle avait une âme, n'est-ce pas maman ? Quand papa et toi vous la cultiviez...

... Il prit sur l'étagère où il l'avait posé le gros dictionnaire Webster qui appartenait à son grand-père. Il tourna les grandes pages minces, molles comme du tissu, jusqu'au mot qu'il cherchait, et il lut : "Ame : entité conçue comme l'essence, la substance, comme la cause de la vie individuelle, particulièrement la vie dans ses manifestations psychiques, véhicule de l'existence individuelle, séparée par définition du corps et considérée généralement comme une existence séparée".

L'article continuait, donnant les conceptions grecques. Mais il s'arrêta court au bord périlleux de l'Antiquité. »

C'est pourtant cela que l'artiste grecque Vana Xenou met en question. C'est pour cela qu'elle franchit, depuis quelques années dans son œuvre, le « bord périlleux de l'Antiquité ». Elle a pris le risque de fracasser son art dans la mythologie. Il s'agit pour Vana Xenou, ou bien d'accepter une unité de la terre qui apparaît nécessairement comme *l'Alma Mater* féminine, ou bien de se résigner à la solitude quichottesque des illusions idéalistes.

Vana Xenou est sculpteur, peintre, dessinateur. Son œuvre retourne à ses origines pour demander aux sources invisibles et primordiales la signification des pressentiments nouveaux.

Comme l'a bien dit Paul Klee, « l'art ne reproduit pas le visible, il est visible ».

Mon travail sur les Mystères d'Eleusis a un caractère symbolique : la descente et la remontée de l'obscurité à la lumière symbolisent le léthé (l'oubli), et la mnémé (la mémoire), la mémoire d'un symbolisme collectif. Il me paraît que l'artiste doit, aujourd'hui plus que jamais, se retirer quelque peu dans le silence ou mieux, dans ce que Yeats a appelé sa propre nuit, dans le chaos ou le gouffre des possibilités préformelles où il pourrait connaître les sources préartistiques (puisque non manifestées) d'énergie spirituelle dont les gens s'éloignent actuellement de plus en plus. La représentation est souvent une sorte de dénudation durant laquelle la réalité meurt pour renaître dans une vie plus accomplie, tel le germe qui sort de la graine sèche du blé.

Dans l'exposition des Mystère d'Eleusis, l'esprit se réconcilie presque avec l'argile.

L'homme provient de la terre, l'homme et l'humanité surgissent de la terre comme une plante. La femme faite de la terre est modelée, formée dans les mains d'un dieu artisan.

Les textes en italique sont de Vana Xenou (extraits de ses carnets)

Elle est le produit d'une fabrication Terre Champ – Terre Matière – « La glèbe ou la glaise ».

Le récit hésiodique parle de la double création de la femme – dans la Théogonie et dans Les travaux et les jours.

Dans les deux cas, la femme, produit d'une opération artisanale divine, et un artefact, sinon un artifice, modelée qu'elle est par Héphaïstos sur l'ordre de Zeus, une jeune fille façonnée. La terre constitue le matériau requis pour ce travail, pour cette opération de sculpteur ou de potier, terre qu'il faut tremper d'eau...

Dans la Théogonie, le créateur de la terre introduit la distinction sexuelle est le mariage dans le monde des hommes.

Faut-il pour autant prêter au texte hésiodique l'idée que l'homme doit travailler la femme comme il laboure un

champ ? Nous retrouvons ici Bachofen et sa mise en place de l'agriculture comme terrain du principe maternel (cf.

Né de la Terre, Nicole Loreaux). Dans le Ménexène, continue Bachofen, Platon affirme-et, après lui, Plutarque – que « ce n'est pas la terre qui imite la femme mais la femme qui imite la terre ». De même, « l'agriculture est le prototype de l'union conjugale de l'homme et de la femme. » (Droit de la mère, J. Bachofen).

Gamos, mariage en grec, dépend comme guné de gè et de gâ. Gaius, gala, Gatte (mari) et Gattin (épouse) sont des désignations qui se réfèrent à la matière de la terre pénétré par Eros comme nous l'apprend Plutarque . Et c'est également à lui que l'on doit l'idée que le principe de l'amour est à rechercher dans la blessure. L'amour porte des flèches – l'arotrum de l'homme qui blesse le sein maternel de la femme.

Mon œuvre, Titanesque, les noces sacrées entre le Ciel et la Terre se réfère au concept mythique titanique de l'agriculture comprise comme noces symboliques entre la Terre et le Ciel. Elle s'inscrit également dans la perspective mythique de l'époque olympienne qui associait le labourage aux semailles et à l'acte sexuel.

Dans la pensée symbolique, le monde n'est pas seulement vivant, il est aussi ouvert.

Un objet n'est jamais simplement lui-même, mais également un signe, un signe, un réceptacle de quelque chose

d'autre, une réalité transcendante de la même manière qu'un morceau de terre est en même temps le corps de la

Terre Mère : ainsi ma grande sculpture Les déesses de la Terre, Euruagua, la terre aux vastes chemins porte-t-elle

les différentes figures de la Terre mère. Si l'on revient à la notion d'Eros développée à l'âge titanique (celui qui est

né de l'œuf porté au monde par Nyx – Protogonos, Phaéon, Lambros) on pourra constater que cette figure est

remarquablement proche du concept d'archétype dans la théogonie hésiodique. Eros représente non seulement le

dieu d'Amour, mais aussi un principe de constitution du monde, par sa capacité d'unir intimement les éléments

séparés. Lorsque dans Chambre nuptiale j'associe Eros et Thanatos (suivant l'exemple des rites mortuaires de

l'homme préhistorique), je fais allusion à Hadès et Perséphone. On se rappelle que le ravissement de Perséphone

symbolise sa mort. C'est cette même dualité qui est à l'œuvre dans L'axis mundi – Eros et Thanatos. Ici, l'Arbre de

Vie symbolise la totalité cosmique, la totalité du cosmos dans sa genèse et son devenir. L'axis mundi peut ainsi

fonctionner comme médiateur entre la Terre et le Ciel, entre l'Arbre de Vie (Perséphone) et l'arbre de Mort (Hadès).

Les grandes et rudes figures de Vana Xenou sont sans doute la représentation d'un mystère qui se déroule simultanément sur l'Olympe quelques milliers d'années avant Jésus-Christ et en Europe de l'an 2000. Les héros sont Déméter, Perséphone, les Titans, Artémis, dont on connaît l'histoire.

Les Grecs, eux aussi, ont conservé ce souvenir. Hésiode, poète du VIIe siècle avant Jésus-Christ, né à Askra en Béotie, a écrit dans sa Théogonie l'histoire de la naissance des Dieux et du monde. Déméter, déesse de la fertilité, déesse maternelle de la terre, la Terre Mère est au centre des mystères initiatiques d'Eleusis, qui célèbrent les éternels recommencements, le cycle des morts et des renaissances, dans le sens probable d'une spiritualisation progressive de la matière. Elle mit au monde Perséphone, fille unique, qui fut enlevée par Hadès et devint reine des enfers. A la recherche de sa fille perdue. Déméter confia à Triptolène, fils du roi d'Eleusis, un épi de blé. Triptolène parcourut le monde pour enseigner aux hommes l'agriculture.

Mais la végétation est soumise elle aussi à la loi des morts et des renaissances : si le gain ne meurt...

A cette époque mythique, le symbole de la fécondité embrasse tout le domaine spirituel : la femme symbolise la fécondité, mais aussi le cas de la terre, de l'eau, du serpent (figures omniprésentes dans l'œuvre de Vana Xenou). Désormais le charme, la magie, ne sont plus seuls à régner. Le mythe est devenu le sacré, l'idée de fécondité, de cycle annuel, de vie humaine, l'idée de l'âme, des esprits, de la mort. Ce sont la métaphore et le symbole qui appellent cette idée à la réalité.

Il y a en moi une exigence profonde, une quête de symbolisme. Le subconscient prélogique, supralogique, le préconscient, toute la gamme des rapports psychosomatiques, aspire à un lieu de rencontre visionnaire et alogique avec la réalité. Par l'analogie l'homme peut s'éloigner du tangible et atteindre à l'impalpable à travers cet état intermédiaire qui lui permet de percevoir ces deux mondes simultanément. C'est là justement la force mystique de la forme. Toutes formes disposent de cette force apocalyptique. Fait significatif, le mot « symbole » porte en grec le sens de l'unification. De même, le mot mystère suggère une réalité cachée, secrète ou dissimulée, découverte et révélée au moyen de l'initiation. Mon travail fonctionne grâce à l'existence des homologues structurelles qui unissent des approches aussi différentes que la référence aux sources littéraires, philosophiques, archéologiques et historiques et leur examen, la prise en compte de l'inconscient, etc. L'expression artistique qui résulte de ce cheminement, trouve dans les notions de descente / remontée, gravité / chute un moyen de traduire plastiquement cette nécessaire mise en rapport de l'art avec un ordre symbolique.

Cette pensée n'a jamais complètement disparu. Présente dans les Mystères, dans le culte de Déméter et de Proserpine, puis dans la gnose, elle a été transmise par l'intermédiaire de Philon sous une forme spiritualisée pour intégrer le christianisme dont la grandeur consiste précisément à avoir su accueillir toutes ces formes essentielles de la vie spirituelle et à les avoir épanouies.

Nulle part, ce monde de la pensée ne s'est exprimé aussi clairement que dans les Mystères grecs et, aujourd'hui, dans les créations de Vana Xenou. Le terme de mystères est attesté pour la première fois chez Hérodote, qui vécut autour de 450 avant Jésus-Christ. Les mystères ont connu leur plein épanouissement au Ve siècle avant notre ère. Aujourd'hui, ils présentent la signification de la pensée préhistorique formulée logiquement. C'est vers 560 que fut construit à Eleusis, en Grèce, le premier temple important destiné à ces solennités. Mais c'est à la fin du premier siècle de l'ère chrétienne qu'Eleusis a connu sa plus grande activité. Auguste lui-même se fait admettre, en 21, au nombre des fidèles. Des hommes tels que Sylla, Antoine, Cicéron, Atticus étaient des initiés.

Il n'est pas de culte que les pères de l'Eglise aient combattu avec plus de véhémence que ces Mystères d'Eleusis, justement parce que jugé trop ressemblant au sacrement chrétien. Le Saint Sacrement est désigné en grec par le mot *Mysterion*, et toutes ses manifestations importantes sont déjà présentes dans les mystères inspirés par la pensée originelle de la vie, par le sens du devenir, de la mort et de la résurrection.

Au centre, trône Déméter, dont le nom contient la racine *déai*, en crétois « l'orge » (que l'on retrouve chez Vana Xenou sous la forme d'une gigantesque graine-sexe féminin), signifie « la mère des moissons ». La terre, la femme, le fruit, sont donc associés à l'origine de ce culte et Déméter n'est autre que la Magna Mater.

Un univers qui se constitue ainsi autour de la pensée de la Terre maternelle doit aussi cultiver l'idée d'ensevelir la mort là d'où il vient, dans la terre symbole du giron maternel. Dès lors les morts deviennent les soutiens de la vie, plus importants que les vivants.

L'hierophanie (apparition du sacré) est liée à l'idole (l'image) qui constitue la présence sensible, délimite le sacré et le relie au regard. C'est pour cette même raison que le culte des icônes est porteur de sacré.

Le culte des idoles est essentiellement le sentiment du sacré qui renforce le lien de l'homme avec le cosmos. Le sacré est lié au signe, à l'apparence, précisément comme à l'origine avec le mythe était lié au cosmos. Je me réfère ici à ma grande sculpture Perséphone L'épiphanie de la déesse et dans ce contexte, j'ai trouvé un intérêt particulier aux réflexions de C.G. Jung et de Kérenyi pour lesquels la Koré déesse illumine l'idée mythologique ancienne de la

genèse symbolisée par le bourgeon, pour sa capacité de s'ouvrir alors même qu'il recèle la densité d'un monde. L'idée aussi peut être assimilée au noyau et il nous appartient de tenter de parvenir à la structure cachée dans l'« abîme du noyau ».

Mais pour autant nous ne devons pas oublier la figure d'Aphrodite Anadyomène, la Protogonos Koré – la jeune fille première-née. Nous ne serons assurés de la pertinence de cette interprétation que si elle reste compatible avec son image, sachant que l'essence de Perséphone est une subsistance aux limites de l'Hadès, un point culminant mais fugace. Les mythes aussi sont des bourgeons compacts dont la richesse excède toujours beaucoup ce que le profane peut concevoir. Telle est la Koré, Perséphone, se tenant à l'acné de sa vie, là où justement elle rencontre son sort qui est mort dans l'accomplissement et domination dans la mort.

C'est cette transcendance qui irradie l'art de Vana Xenou . Chacune de ses sculptures, chacun de ses dessins aux encres de Chine, d'aquarelle et de terre, réunissent et concilient dans l'expression du mythes, fécondité, la mort et la naissance. Sur ses papiers marouflés, toutes les couleurs de l'univers semblent avoir été ramenées à plusieurs teintes essentielles, approfondies, intensifiées, sombres à force de superposer leur nappes liquides, cristallisant dans l'espace les harmonies flottantes qui troublent notre désir.

C'est la première moitié du XXe siècle qui nous a ouvert l'accès à cette phase de l'humanité.

Jaspers écrivait, dans *L'Origine et le but de l'histoire* :

« Il existe dans l'homme un fond sous-jacent de forces actives qui remontent à l'époque où il a subi sa première empreinte. La préhistoire est l'époque où s'est constituée cette nature de l'homme. Si nous pouvions connaître cette préhistoire, nous pourrions avoir une idée de la substance fondamentale de l'être humain, du fait que nous apercevions son devenir, les conditions et les situations qui l'ont façonné tel qu'il est... Il s'est produit ici quelque chose qui, en marquant l'homme dès l'origine, a pour ainsi dire déterminé à l'avance toute l'histoire ultérieure . Quand nous nous demandons ce que nous sommes au juste et que nous cherchons la réponse par la connaissance de nos origines, nous ne saurions jamais trop nous plonger dans le secret de la Préhistoire. Ces ténèbres possèdent une force attractive qui nous séduit à juste titre. »

La voie est ouverte à la compréhension du mythe en tant que forme, différente mais équivalente, de la pensée qui permet de saisir la vie comme un tout.

Ce genre de sujet est à cent lieues des préoccupations habituelles de la sculpture contemporaine.

Ce que Vana Xenou met en scène est une iconographie totémique, de sensualité brutale où hésite la vie universelle dans ses apparences primitives. Son art n'est pas seulement archaïque : il est un exorcisme. Les forces chtoniennes et primitives ont nourri la modernité pendant trois quarts de siècle, depuis les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso. Mais Vana Xenou s'appuie sur l'achaisme pour dépasser les catégories traditionnelles de l'art moderne, et aller fouiller avec jouissance entre les lointaines strates de la psyché. De quelles images distinctes des conventions inventées par les hommes qui n'en perçoivent que l'extériorité, l'art dispose-t-il pour figurer l'intériorité de la féminité ? Que peut exprimer la sculpture de l'intériorité de la fécondité, de la vie et de la mort ? Comment peut-elle suggérer la fertilité du corps ?

C'est à des questions comme celles-ci que Vana Xenou s'attaque dans son travail, avec une saisissante intensité. L'artiste, en s'immergeant dans le mythe, donne naissance à une immense liturgie de la transformation.

Son œuvre, acceptant l'ambiguïté de la condition humaine aux prises avec la cruauté et le merveilleux de l'existence quotidienne, nous rappelle que la vie est la seule beauté que les dieux envient aux mortels.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Née à Athènes en 1949, Vana Xenou est considérée comme l'un des artistes grecs les plus importants de sa génération. Elle a fait ses études à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts d'Athènes, puis en 1973-1974 à l'Ecole supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de 1973 à 1978 à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Elle enseigne à l'Ecole Nationale Polytechnique d'Athènes, section Arts plastiques, depuis 1979.

"Vana Xenou figure parmi ces artistes qui, consciemment, construisent leur œuvre à partir d'une longue méditation de la création passée. Elle fait sien le jugement de saint Augustin pour qui nous ne sommes que des nains juchés sur les épaules des géants qui nous ont précédés, à l'image des vitraux de Chartres montrant les " apôtres modernes " assis sur les épaules des "prophètes anciens". Mais si la fréquentation assidue des musées et des plus belles créations du monde, crayon en main, en font un artiste de l'univers, son attachement à l'histoire et à la culture grecques – elle même universelle – la conduit à insérer ses inspirations dans des références et des lieux familiers. Se situant entre Orient et Occident, la référence que Vana Xenou veut faire au passé ne se résume pas à un art de la citation, mais génère plutôt réinvention qui écarte toute nostalgie esthétique pour offrir un travail original et contemporain".

(*Extrait de Vana Xenou, par Claude Mollard, Editions Cercle d'Arts, 1995*)

Vana Xenou commence à travailler par séries thématiques qui feront l'objet de seize expositions personnelles :

"D'après l'*Odalisque* de Paul Outrebridge", 1978-1987

"Une recherche picturale sur l'univers de Lewis Carroll, 1980-1911

"D'après *Judith et Holopherne* d'Artemisia Gentileschi, 1983

"D'après *Lucrece* de Lucas Cranach", 1984-1986

"Ange, Terre, Ciel, 1989

"Hypérion ou l'Ermite en Grèce, d'après *les Massacres de Scio* d'Eugène Delacroix", 1989-1998

Rencontre avec deux œuvres remarquables de l'esprit européen (le poème en prose de Hölderlin, "Hypérion ou l'Ermite en Grèce" et *Les Massacres de Scio* de Delacroix) à travers lesquelles est entrepris le passage de la révolution romantique à la contemplation sereine du devenir historique.

"Mystères d'Eleusis I, II, III", 1990-2000. Des mythes des peuples méditerranéens, des symboles et des figures du monde antique, la réflexion sur la force unificatrice des symboles et le puissance initiatrice des mythes constituent une demande de connaissance de soi et le matériel de ce travail.

Elle a participé à un grand nombre d'expositions collectives en Grèce et à l'étranger, organisées par la Pinacothèque nationale, le ministère de la Culture, la Fondation européenne des arts, etc. (ICC, Anvers, musée des Femmes, Washington ; Mitchell Museum, Illinois ; Trammel Crow Center, Dallas, Texas ; Kunstverein, Berlin ; Hjørring Museum, Danemark ; Antiken Museum, Bâle, Suisse, etc)

Outre les catalogues de ses expositions, les Editions Cercle d'Art ont publié en 1995 une monographie de son œuvre, Vana Xenou, par Claude Mollard.