

LYDIE ARICKX

LES RACINES DU MAL



Attaquée par la maladie de la mort, Lydie Arickx s'est promis d'extirper les racines du mal en ne peignant plus qu'au présent. Tandis qu'elle ressuscite les vivants et les morts à la Chapelle Expiatoire de Louis XVI et de Marie-Antoinette, elle sculpte le temps qui passe dans une fresque en mouvement, répartie sur une durée d'un mois, à la Conciergerie. Le dur désir de durer en marche.

PAR EMMANUEL DAYDÉ



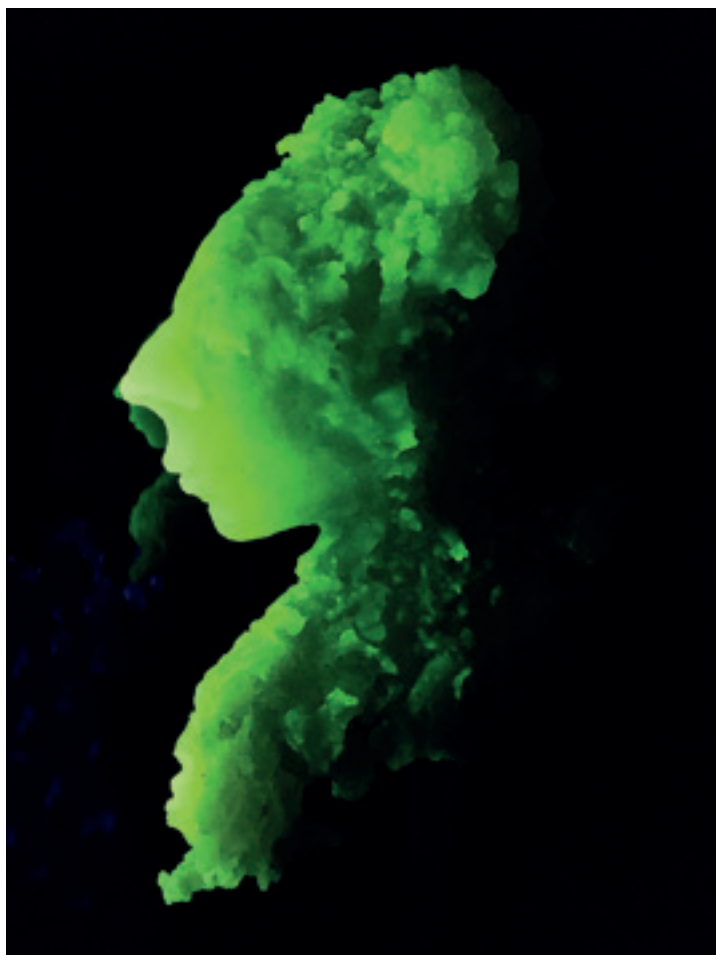
La Condition humaine.
2015, huile et pigments sur toile émeri, 305 x 560 cm.

Lydie Arickx

PERFORMANCE À LA CONCIERGERIE, PARIS. DU 9 SEPTEMBRE
AU 9 OCTOBRE 2016 / INSTALLATION À LA CHAPELLE EXPIATOIRE, PARIS.
DU 29 SEPTEMBRE AU 6 NOVEMBRE 2016 / OUVERTURE POUR
NUIT BLANCHE LE 1^{ER} OCTOBRE JUSQU'À MINUIT.
Commissariat : Olivier Kaepelin

Nous vivons, nous mourrons. Et entre les deux, que faisons-nous ? « Andreas Schaltzmann s'est mis à tuer parce que son estomac pourrissait. Le phénomène n'est pas isolé, tant s'en faut, car l'humanité ne s'attaque pas aux racines du mal qui la ronge. » Ainsi Maurice Dantec résume-t-il *Les Racines du mal*, son noir polar d'anticipation qui évoque la traque de tueurs en série insoupçonnés – aussi inconnus des forces de police que peuvent l'être les agents de mort des forces de vie. Or un jour, brusquement, face à la mer, la tête tourne à Lydie Arickx. La peur de la maladie et la maladie de la peur fondent sur sa petite tête. On lui prescrit une série d'examens alarmants, avant de diagnostiquer une tumeur cancéreuse, qui ne lui laisserait plus que deux mois à vivre : le Kraken explose en elle. On n'abat pas si facilement les chênes. Afin d'extirper les racines de son mal, cette artiste de l'énergie du corps – qui, si elle n'a rien d'une paranoïaque, n'en « surveille pas moins les os de son crâne qui changent de forme » – fait tout le contraire de Schaltzmann : elle redonne cette vie qu'on veut lui enlever en faisant enlever le haut mal. La fatigue la

terrasse, elle terrasse la fatigue. La rougeur l'envahit, elle envahit le rouge. « Le corps que je transporte avec moi, écrit-elle, je l'apprends. C'est une réalité qui me sculpte, m'irrigue, m'éveille, me recommence. C'est lui qui me lave, m'avale et me respire. » Inspirante et soufflante, elle qui a toujours peint le corps dans tous ses états – qui a été croquer des cadavres à la morgue pour en faire des paysages de montagnes au soleil couchant, qui a coulé en béton des matrones et des Vénus préhistoriques aux seins et aux fesses lourdes, montées sur des jambes en aiguilles –, elle découvre la fragilité, la douleur et la rougeur de son propre corps : « Ce corps, c'est l'inconnu comme l'œuvre qui advient. » La nuit, alors qu'elle n'arrive pas à dormir, elle se recoud des lambeaux de vie en laissant remonter les souvenirs. Elle se souvient du ventre de sa mère, qu'elle ne cessait de repeindre dans son premier atelier : « Elle m'a mise au monde : je suis un accident. Née à terme mais trop petite, je hurlais tout le temps et très vite, la peur a débarqué comme une maladie. Aussi quand je peins, je peins avec mon ventre. » Et puis, elle se revoit à 9 ans, en train de dessiner à même le sol, en usant de crayons à papier, une fresque de Rubens qui orne la couverture d'un disque de musique classique. « Je sens encore l'odeur du graphite, sa douceur sous les doigts, une sensation d'ivresse et de liberté. » Cette sensation retrouvée ne la quittera plus. Parce qu'il est « tant de jeunes filles que le loup mange » et parce qu'elle aimerait quitter la cuirasse des angoisses et se changer en lapin, elle dessine un livre pour enfants, *Le Petit Chaperon rouge* dans la version de Charles Perrault. Comme dans un cauchemar en noir et blanc et rouge, le loup, affublé d'un bonnet du diable, y consacre le triomphe de la mort. Mais une fois revenue d'entre les morts, la survivante n'aura de cesse de limer les dents du fauve, en allant affronter l'espace toujours illimité et le temps de plus en plus présent, avec « une invasion de formes, telle une armée, pour lutter contre la mort ». Au-delà de « l'arthrose des jours et des suées des nuits », elle peint à la manière d'une athlète olympique, toujours « plus vite, plus haut, plus fort », à fresque et en public, pendant des semaines, d'immenses labyrinthes de toiles émeri. « Rester petite face au tableau : c'est peut-être pour ça que je peins si grand »,



Marie-Antoinette.
2016, pâte de verre de cristal, 45 x 40 x 15 cm.

remarque-t-elle. Retrouvant ses origines flamandes, elle se livre en 2015 à une danse de vie autour de la condition humaine, en investissant pendant dix jours la Condition Publique de Roubaix avec un « tableau en marche ». Emmitouflée dans un grand tablier maculé de traces, un affreux bonnet sur la tête, les yeux protégés par de grosses lunettes et les mains couvertes de gants, elle étale et étend des couleurs de plus en plus fluorescentes, comme des visions venues de l'au-delà. « Je peins à présent au corps à corps, c'est un ballet, une aventure physique, cosmique, spatiale. » Têtes, bras et jambes se mêlent alors à des vagues venues de l'Atlantique, des monts ébréchés par l'épée de Roland et des racines d'arbres millénaires arrachées aux profondeurs de la terre, emportant tout dans un maelström organique. La vie remue.

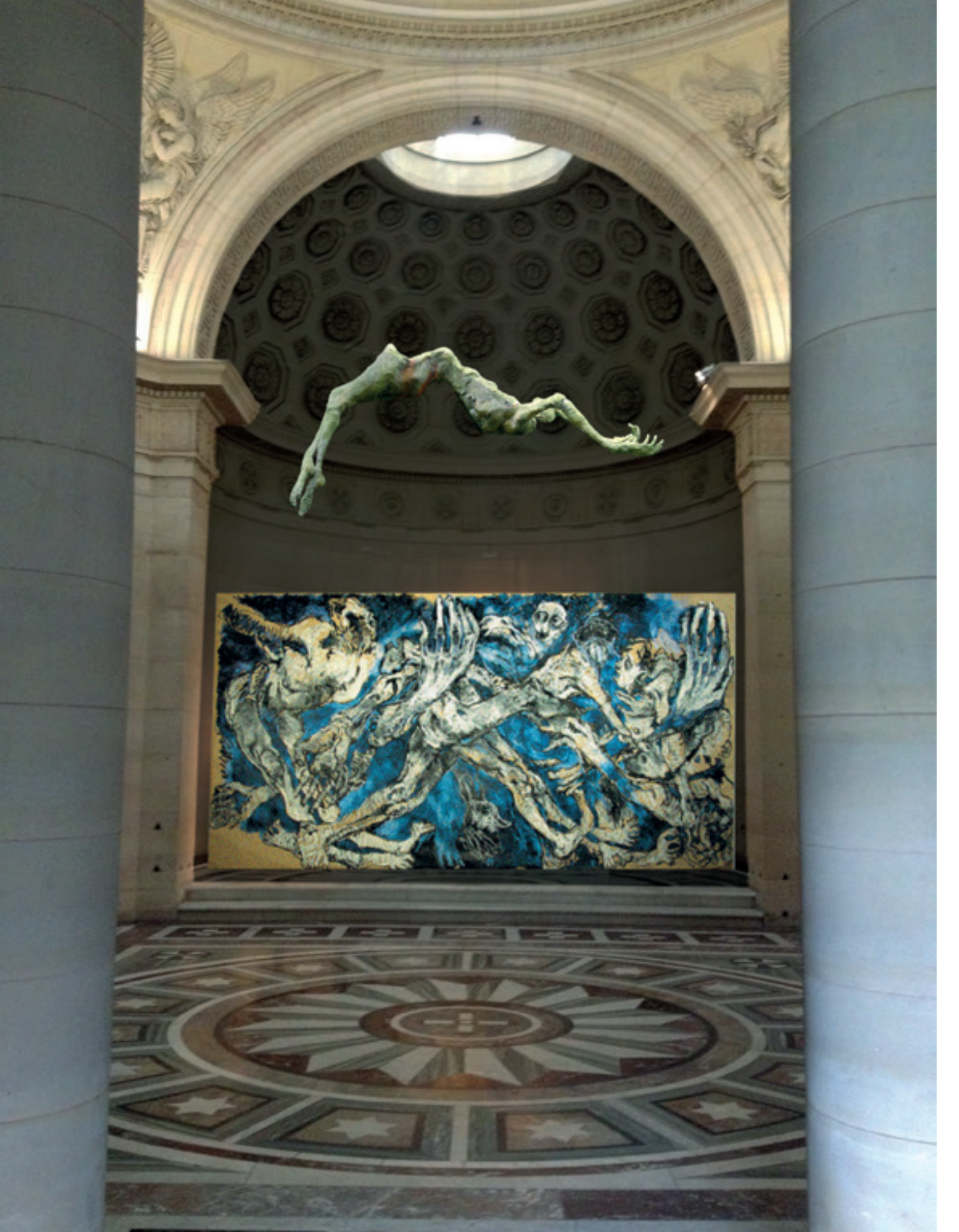
La chair sanglante accouchée d'elle-même

Recherchant, comme le dit Olivier Kaepelin, à vivre des expériences « où le vif et le mort enlacés ne font plus qu'un », Lydie Arickx n'a voulu épouser aucun parti-pris en investissant la Conciergerie, où la reine Marie-Antoinette (mais aussi Danton, Hébert et, pour finir, Robespierre) fut emprisonnée dans un cachot sordide avant d'être guillotinée, et la Chapelle Expiatoire, où les corps de la reine et du roi furent inhumés en 1793, dans ce qui était alors le cimetière révolutionnaire de la Madeleine (avant d'être transférés par Louis XVIII à Saint-Denis en 1815). Les vivants ayant rejoint les morts, et les restes des gardes suisses massacrés lors de la prise des Tuileries en 1792 ayant été brièvement mêlés à ceux de Louis XVI et de Marie-Antoinette, elle n'a pas voulu traiter de l'Histoire, mais de l'utopie, de la violence, de la folie, du sacrifice, du crime, de l'espérance et, pour finir, de la résurrection des corps. « Je sculpte et je peins des manifestes sur les choses qui ne sont pas dans l'ordre des choses. J'ai aimé m'approcher, vivre parmi les morts, les regarder, peindre ce tumulte d'algues profondes. » Sous la coupole à caissons de ce sobre cénotaphe néoclassique à l'atmosphère sépulcrale, imaginé en pleine Restauration par l'architecte Pierre Fontaine – en désaccord avec son acolyte Charles Percier –, l'artiste fait œuvre de compassion en réalisant des



Les Charités.
2012, diptyque, huile sur toile émeri, 417 x 292 cm.

portraits fondus du roi et de la reine, fichés sur des piques. Elle entoure ces ombres dégoulinantes d'elles-mêmes de missels embrochés sur des tiges de fer, tels des fétiches à clous africains. Dans la grande peinture de ressuscités (ou de damnés ?) et la sculpture d'un corps supplicié suspendue au plafond, qui oscille tel un *Ecce homo* instable au-dessus de ces prières de fer et de sang, elle entame un débat à vif entre la cruauté et la compassion, tel qu'il s'exprimait déjà dans *l'Enterrement du conte d'Orgaz* du Greco. Scindant en deux le ciel et la terre, le livide *Enterrement* espagnol répartissait les amis et les anges entre les nuages baignés de lumière et les ténèbres d'ici-bas, éclairées par des torches qui ne formaient aucune lumière. Au-delà des orages oniriques de ce conte d'orgasme, Domenikos Theotokopoulos, cet étranger entre les cultures venu de Crète et passé en Italie pour devenir El Greco en Espagne, pourrait bien passer pour le maître caché d'Arickx – elle aussi déracinée entre France, Flandre et Espagne. On sait que *L'Ouverture du cinquième sceau de l'Apo-*



calypse du Greco (que possédait l'artiste basque Ignacio Zuloaga dans sa maison de Zumaia, à côté de San Sebastian) a déjà inspiré à Picasso les corps de larves blanches et les bras levés de ses *Demoiselles d'Avignon* – toutes figures empruntées au saint Jean agenouillé qui semble s'adresser au vide dans des lueurs d'éclair. Or Lydie Arickx, qui vit à deux pas de l'Espagne dans les Landes – où elle a réinvesti la maison basco-béarnaise et l'usine de socles à bétons de ses parents –, intègre l'Apocalypse selon Greco, Zuloaga et Picasso en observant avec avidité les corridas de Bayonne et les tempêtes de l'Atlantique. Alors que, crayon en main, elle explore les Pyrénées, de l'Aragon au Pays basque, ses dessins sur le vif semblent reprendre les mêmes elongations et les mêmes zébrures serpentiformes que celles du Crétois. Pratiquant, dans la *Résurrection* qu'elle expose à la Chapelle Expiatoire, une figuration mathématique, Arickx prolonge démesurément les bras et les jambes de ses élus qui tendent des mains avides vers le bleu du ciel. Défiguration extatique d'une humanité roulant vers sa Chute, l'Apocalypse selon Lydie irradie telle une déflagration silencieuse. « Ce sont des corps qui devraient être morts – vu leur état, vu leurs mutations –, relève Marie Darrieussecq, mais qui sont relevés : permanentes relevailles que le travail sculpté et peint d'Arickx, dans une sorte d'effort heureux de la chair, sanglante mais accouchée d'elle-même. »

Des journées entières dans les arbres

On a souvent affilié l'œuvre de cette artiste des mouvements de l'âme et du corps au Nouvel Expressionnisme. À y bien regarder, c'est pourtant vers le Maniérisme et le Baroque que sa peinture se tourne le plus farouchement. Au-delà du Greco, Arickx veut peindre seule, comme Michel-Ange, et géant, et phosphorescent, en osant des mariages criards de rose acide et de citron amer, qui font peut-être mal aux dents mais qui demeurent seuls à même de traduire l'implosion lyrique des corps. Ces couleurs venues d'ailleurs – qui n'ont par exemple rien à voir avec les fluos publicitaires des

Marilyn de Warhol –, elle les pratique depuis ses toutes premières séries de portraits au pastel, dans les années 1980, quand Roland Topor avait décrété que la demoiselle serait sculpteur. Musculeux et contournés, tordus dans des positions étranges, ses torsos puissants s'apparentent aux *ignudi* michelangelesques, figures médiatrices entre le ciel et la terre. Avec Lydie Arickx, c'est toujours le Jugement Dernier (qu'elle a d'ailleurs peint dans la crypte Sainte-Eugénie à Biarritz en 2014) ou rien. L'âme est au corps, à jamais. Avec la même *furia* sensuelle et mystique que Rubens, elle se résout à peindre sa vie comme celle de Marie de Médicis, une vie pleine de bruit et de fureur, évidemment dite par un idiot, également encombrée de chasses aux lions, d'envols d'angelots, de baignades de nymphes plantureuses et qui, peut-être, ne signifie pas grand chose. En marge de sa performance « en temps réel » pendant un mois sur deux immenses accents circonflexes en toile émeri qui se regardent en miroir, elle expose dans la Salle des Gens d'Armes voûtée d'ogives de la Conciergerie des pages arrachées à sa fresque sur la condition humaine de Roubaix, en même temps que sa dernière série sur des arbres de vie transformés en chair des arbres : « Les os s'écartent, la petite planète du crâne laisse émerger la forêt primaire. » Textures polymorphes remplies de glaires, d'excroissances et d'hybridations bestiales, ces végétations en forme de mantres religieuses orgasmiques évoquent le nid baveux et poisseux de quelque reine *alien*, vivant, obscur et menaçant. « La peinture d'Arickx écrit le Livre de la Vie, du bout des racines de vie, tandis que sa sculpture la dilate, de l'intérieur du tronc », prétendait Marcel Moreau, lorsque l'artiste s'acharnait à peindre des corps disséqués à l'école de Médecine, comme autant de modèles crevés posant pour l'éternité. Peinture et sculpture désormais se rejoignent dans la vitesse de ses actions. Passant du rosâtre humain au vert pomme naturel – ou même à la nuit totale du noir avalant des peaux d'écorché –, ces toiles d'arbres araignées fleurissent comme des pourritures renaissantes. « Si nous souffrons, c'est parce que nous vivons », conclue-t-elle : « il faut s'aventurer à vieillir, à s'user, à se préparer à l'oubli, mais *nous vivons*. » ■

À LIRE

Nous vivons
Lydie Arickx
Éditions Diabase, 14 €