

Morad Montazami, directeur de Zamân Books & Curating

Najia Mehadji : une vie dans les plis

Parmi les souvenirs fétiches de l'enfant élevé au Caire, à Damas ou à Alger, que ce soit avant les années 1980 et l'avènement de l'ordinateur ou en des temps bien plus reculés encore, figure celui de l'exercice calligraphique du matin : celui qu'il se doit de maîtriser du mieux qu'il peut pour bien commencer la journée. Peu importe, en réalité, si c'est le nom de Dieu qui apparaît sur la feuille (écrit en entier, par fragments, voire uniquement sa première lettre Aleph) ou bien si c'est le prénom de la mère, du père, de la sœur... Sacré ou profane, le même geste minutieusement répété, jour après jour, s'inscrit en l'enfant telle la discipline intérieure du moine Shaolin ou du joueur d'échecs qui voient les « coups » se dessiner dans l'éther mathématique avant qu'ils ne se produisent dans la nue réalité. La calligraphie n'est pas seulement un art du geste et de la proportion – ce qui représente un savoir incommensurable – c'est aussi un art de l'anticipation. Cultivant le sentiment du lien éternel (jamais le tracé du Qalam ne se brise vraiment ni n'entre en discontinuité), ou pourrait-on dire du cordon vital, cet art consiste à *pré-voir* les circonvolutions du trait ; en quelque sorte comme si l'enfant s'y trouvait téléguidé. Le Qalam se veut le prolongement naturel de sa pensée bifurcatrice et ductile ; il va au-delà du simple outil, pour devenir comme son membre fantôme. L'essence du geste calligraphique ne réside pas dans le double ou le reflet sublimé de l'écriture mais bien dans son expansion et dans son dépassement. Autrement dit, plus qu'une écriture dessinée, il conviendrait de parler de supra-écriture – voire d'écriture magnétique. Celle-ci s'apparente aux lois newtoniennes du mouvement.

En effet en concentrant toutes ses forces au bout de sa main, sans relâcher son effort, sinon pour prendre la respiration nécessaire à la seconde opportune et à chaque virage qui s'impose, le calligraphe se voit pris entre deux dynamiques (l'une interne, l'autre externe) : entre son propre corps et le corps de l'écriture qui entrent dans un jeu de miroir : « L'action est toujours égale à la réaction ; les actions de deux corps l'un sur l'autre sont toujours égales et de sens contraires » (Newton). Ou dit autrement : tout corps A exerçant une force sur un corps B subit une force d'intensité égale, de même direction mais de sens opposé, exercée par le corps B. Par là même, si la calligraphie n'est pas le reflet de l'écriture, elle reste celui de l'écrivain.

L'art de Najia Mehadji ne relève pas concrètement de la calligraphie. Car chez elle, geste, souffle et conduction se sont émancipés radicalement de la lettre, au sens propre, ainsi que de tout perfectionnisme ornemental (pour le dire simplement, émancipés de toute règle).

Les œuvres récentes de l'artiste issues de la série *Ligne de vie*, exposées à L'Atelier 21 – réalisées intégralement durant la période de confinement pandémique qu'elle a passée dans son atelier d'Essaouira – en restent sans doute la manifestation la plus éclatante. Cependant comme la calligraphie, son art relève d'une supra-écriture pour le moins magnétique ; ce qui se ressent encore davantage dans certaines des œuvres de l'exposition, notamment les turquoises sur fond noir ou les noirs sur fond rouge qui défient tout regard attentiste de par leur intense vibration. Regarder une peinture de Mehadji revient souvent à se sortir du leurre d'un regard soit disant « libre » et subjectif, pour s'immerger dans une déambulation psycho-visuelle qui pourrait s'apparenter au processus consistant à regarder un test de Rorschach ou un mandala tibétain : suivre du regard chaque ligne ou chaque jet, fidèlement et structurellement, comme dans un labyrinthe sans issue mais qui se suffit à lui-même de par la complexité de ses ramifications, pour atteindre une liberté supérieure à celle consistant à regarder n'importe où, en dehors des lignes.

Comme la calligraphie l'art de Najia Mehadji est fondamentalement non mimétique et newtonien... il se veut matriciel. Ce que nous rappelle Christine Buci-Glucksmann (*alter ego* philosophique de l'artiste) qui parle à son sujet de « ce qui capte les énergies, les rythmes, les étoilements et les rayonnements de tous les flux du monde¹ ». S'il n'est pas calligraphique, l'art de Mehadji est cosmographique. Non seulement il se rattache profondément aux mouvements de l'air, aux tournolements des astres, aux circonvolutions des nuages, mais il raconte à sa manière *l'instant de la naissance universelle* ; ou pour le dire autrement, comment la matière brute vient au monde, au-delà ou en deçà de la domination (catastrophique) de l'homme sur la nature, pour en façonner notre perception – faire de nous des êtres qui voient les lignes dans lesquelles cette matière se déploie ou se creuse mais qui savent aussi voir entre les lignes. A la manière de certains moines ou maitres spirituels qui parviennent à percevoir, à force d'ascèse, tout un paysage dans un grain de riz, certaines des toiles « abstraites » de Mehadji semblent nous dévoiler des avalanches de neige, des chutes d'eau ou encore des ouragans et autres cyclones... ce qui lui donne une certaine affinité que ses œuvres plus anciennes avaient déjà démontré avec la poésie et la pensée de la métamorphose qui se développe aussi bien chez Ovide, Léonard de Vinci ou encore Paul Klee.

Dans cette perspective post-anthropologique (c'est-à-dire en pleine crise anthropologique), il est d'autant plus remarquable que les œuvres ici exposées soient toutes le fruit de l'expérience du grand confinement, au démarrage de la pandémie du virus du Covid-19 qui eut pour paradoxe de couper les humains les uns des autres, tout en les plongeant dans une condition planétaire commune. Ces œuvres nous parlent par conséquent de l'artiste face au grand vide de l'humanité sans lien, soudainement renvoyée à ses fonctions les plus vitales donc les plus basses ; en passe de désapprendre ou de réapprendre l'élévation morale, spirituelle et culturelle permise dans le rapport à l'Autre. Ces peintures récentes représentent en l'occurrence l'apogée d'une technique déjà ancrée chez Mehadji, grâce à la maîtrise d'une large brosse faisant office de compas sismographique, capable de prendre le pouls de l'environnement. Il faut alors voir ces exercices cosmiques dignes d'une gymnastique céleste, comme les nuages de l'âme humaine (ou du souffle-geste) réfugiés dans les recoins du ciel que la pollution planétaire avait fini par nous rendre invisible, avant que la quarantaine mondiale et l'arrêt brutal du productivisme forcené ne les laissent apparaître de nouveau.

Au-delà de la métamorphose, ces peintures nous réapprennent à regarder avec son corps mais aussi à envisager une *vie dans les plis* (de la matière) selon un mouvement que Gilles Deleuze décrit comme personne : « Plier-déplier ne signifie plus simplement tendre-détendre, contracter-dilater, mais envelopper-développer, involuer-évoluer (...) quand un organisme meurt, il ne s'anéantit pas pour autant, mais involue, et se replie brusquement dans le germe réendormi, en sautant les étapes » - et à travers Deleuze, Leibniz : *Le monde est la courbe infinie qui touche en une infinité de points une infinité de courbes*². C'est de cette même force du pli dont se sert la peinture de Mehadji (dévoilant au passage son appartenance au post-baroque au sens large) pour notamment atteindre la sveltesse des nuages de stucs sculptés par le Bernin au 17^e siècle ou plus proche de nous la fantaisie allégorique des bulbes de Georgia O'Keeffe.

^[1] Christine Buci-Glucksmann, *Cristaux et fleurs de l'art de Najia Mehadji, Art Absolument*, n°10, Automne 2004, p. 11

^[2] Gilles Deleuze, *Le Pli*, Paris, Minuit, 1988, p. 13 et 34

Loin d'envisager son rapport à l'espace et à l'Autre dans une simple mise en abyme entre microcosme et macrocosme, l'artiste cosmographique doit s'élever vers un stade supérieur de l'humanité qui demeure encore une utopie mais qui n'en reste pas moins des plus urgentes. Celle-ci transparaît telle une déferlante de vagues qui opacifient et purifient tout à la fois la surface du tableau – dans la série de peintures apposées sur sérigraphie du poing derrière les barreaux³ ; cette utopie revendicative n'est autre que le droit à la citoyenneté mondiale. Dans une période où à tout le moins le droit d'asile est bafoué, les droits humains écrasés et où n'en termine plus la crise due aux mouvements de populations dramatiques, notamment en Méditerranée, des suites de la famine, du chômage, de l'exploitation et de l'oppression. Comme si toutes ces afflictions pouvaient se catégoriser en cases et autres critères administratifs, on remplace progressivement les politiques d'accueil et d'intégration par des politiques d'abandon voire de répression. On entre dans le cycle infernal de l'État d'exception et des règles de contrôle des populations qui deviennent la norme.

Au contraire, il s'agit dans l'esprit de la peinture agit-prop entre pop et politique, de prendre acte que c'est par la circulation – l'art des courbes, des déviations et des constellations – que la communauté humaine peut se constituer. Une exigence qui nous ramène à la distinction d'inspiration marxiste entre *émancipation* et *libération* : « L'émancipation est l'entrée de nouvelles nations et de peuple nouveaux dans la société impériale de contrôle, avec ses hiérarchies et ses segmentations nouvelles ; la libération, au contraire, signifie la destruction des frontières et des schémas de migration forcée (...) Si la multitude demande, dans un premier temps, que chaque État reconnaisse juridiquement les migrations qui sont nécessaires au capital, elle doit (...) être capable de décider si, quand et où elle va se déplacer⁴ ». C'est dans ces termes que Hardt et Negri diagnostiquent, à l'entrée dans le 21^e siècle, la contre-attaque des peuples et de la multitude face aux politiques migratoires funestes de l'Union européenne et des États-Unis qui oscillent entre un néant d'hospitalité et de nouvelles formes d'apartheid.

Les peintures récentes de Najia Mehadji, témoignent d'une expérience unique, dans laquelle le corps et l'esprit de la peintre retrouvent des points fondamentaux de sa pratique générale tout en franchissant encore une étape, dans le vide social et le tumulte intérieur d'une période marquée par l'isolement et le recentrement sur Soi – mais aussi par un engagement politique déterminé. Cependant l'unicité trouve sa forme ultime dans la multitude (et non dans la simple subjectivité), c'est-à-dire dans l'amalgame de formes biomorphiques (qu'elles soient botaniques, animales ou encore géologiques) et destinées au mouvement des masses. Quand bien même cet amalgame donnerait lieu finalement à un être, un corps, une monade... En l'occurrence, de la même manière qu'un pli ne vient jamais seul mais provoque en son sein une foule d'autres plis, dans un mouvement auto-régénérateur ; ces œuvres mettent le spectateur comme dans un rapport au secret, à l'insondable, mais avec une amplitude dynamique et une virtuosité graphique qui rendent le secret difficile à garder ou à replier.

³ Ces oeuvres intitulées *Liberté j'écris ton nom* appartiennent à une série réalisée pour l'exposition contre la peine de mort *Le droit de vivre* au MACMA à Marrakech d'octobre 2021 à février 2022

⁴ M. Hardt et A. Negri, *Empire*, Paris, Exils, 2002, p. 438-481

