

Tracer sa vie entre singularité et universalité

Véronique Rieffel

Véronique Rieffel : Nous sommes dans ton atelier à Ivry, vaste et lumineux, on entend Miles Davis en fond sonore. Il se dégage une impression de calme et de sérénité. Comment est ton atelier à Essaouira et comment répartis-tu ton temps entre ici et là-bas ?

Najia Mehadji : Je travaille en alternance entre Ivry et Essaouira depuis 1985. Depuis 2000, j'y ai construit un atelier basique, tout en longueur, avec de grandes baies vitrées, au milieu des champs d'oliviers et du silence. Il y a juste des troupeaux de chèvres et les ânes qui longent une piste... Aujourd'hui, je passe successivement un à deux mois dans chaque atelier. J'aime ce rythme. Mon rapport au temps est évidemment très différent quand je suis au Maroc ou en France.

V.R. : Travailles-tu sur des sujets différents en fonction de l'endroit où tu te trouves ?

N.M. : Je travaille sur des séries qui durent plusieurs années, donc mes thèmes ne varient pas, que je sois ici ou au Maroc, même si Essaouira m'a incontestablement inspirée des thèmes comme par exemple celui d'Icare, lorsque je voyais des goélands devant ma fenêtre dans mon ancien atelier qui donnait sur l'océan, ou, autre exemple, le motif de la grenade. Si je ne travaille pas de façon fondamentalement différente d'un endroit à un autre, je suis plus sereine, davantage dans la contemplation à Essaouira. J'y trouve paradoxalement une forme de solitude à l'opposé de la vie communautaire marocaine. C'est un sentiment ambigu chez moi car je me sens féministe et en même temps j'ai de l'admiration pour ces femmes rurales marocaines qui vivent à proximité de mon atelier. Elles se lèvent tôt, font leur pain à partir du blé cultivé dans les champs, et de l'huile d'Argan. C'est un autre rapport au temps qui m'inspire beaucoup. Un luxe de vie inconnu à Paris.

V.R. : Te décrirais-tu comme une « artiste féministe » ?

N.M. : Jusque dans les années 90, les femmes artistes étaient minoritaires à Paris, c'était difficile de montrer son travail, et il y avait beaucoup d'expositions sans une seule femme, y compris à Beaubourg. Elles ne représentaient que 5% des collections des grands musées français. D'un autre côté, il y a toujours eu des femmes artistes au Maroc, dont Chaïbia, qui fut soutenue par André Breton ! Puis beaucoup d'autodidactes se sont mises à faire de la peinture, notamment de l'art naïf : c'était intéressant par rapport à ce qui se passait en France avec seules quelques exceptions comme Sonia Delaunay ou Germaine Richier. Dans les écoles d'art, en France, il y avait de plus en de femmes diplômées et pourtant quasiment aucune dans les grandes expositions. Dans ce contexte, en 1977, Françoise Eliet a créé le collectif *femme-art*. Jusqu'en 1978, nous nous réunissions chaque semaine dans l'atelier d'une artiste pour discuter et exposer. C'est là que j'ai montré mes premiers dessins au fusain datant de 1975. Il y avait aussi la revue *Sorcières* créée par Xavière Gauthier qui était mon professeur à Paris 1 en Esthétique. Son livre *Surréalisme et sexualité* a connu un grand retentissement. On y rencontrait des femmes écrivains comme Marguerite Duras. J'ai fait un numéro de la revue consacré au geste et au corps.

V.R. : As-tu senti un changement après cela ?

N.M. : Dans les années 80, en France, cela s'est plutôt traduit par une régression. C'était dur pour les femmes, et il y avait peu d'ouverture aux pays émergents alors considérés comme des pays du tiers monde. Ou alors quand il se faisait des choses, ce n'était pas du tout avant-gardiste, la peinture abstraite était systématiquement dénigrée. *La Figuration libre*, pourquoi pas ? Mais c'est traditionnel par rapport à tout ce qui s'est créé de novateur dans les années 70. Après tout le travail de déconstruction auquel on a pu assister dans les arts de la scène, la musique, ou des intellectuels comme Gilles Deleuze à Vincennes, cela m'a beaucoup désarçonnée. Même au niveau du théâtre ou en littérature, les années 80 ont été globalement un retour aux conventions. Dans les années 90, on est revenu à davantage d'expérimentation, notamment dans la danse contemporaine et, depuis le début du XXI^e siècle, on assiste à l'émergence de nouvelles technologies et à l'ouverture sans précédent à la planète entière : pour moi ce sont des éléments déterminants par rapport au renouveau de l'art et à la créativité !

V.R. : Est-ce pour cette raison que, dans les années 70, tu as exploré d'autres disciplines artistiques comme le théâtre par exemple ?

N.M. : Rétrospectivement je me dis que je n'ai fait partie d'aucun mouvement pictural. Je n'ai été portée par aucune mode et en même temps, cela m'a permis de rester moi-même. C'est cette singularité qui fait que, dès le départ, j'ai ressenti un besoin d'expression qui passait par le théâtre d'avant-garde. C'était une discipline alors beaucoup plus ouverte aux autres civilisations que les Beaux-arts. Dans le théâtre contemporain, on s'intéressait à l'Inde, le Living Theatre était allé au Maroc rencontrer les gnaouas. Je me sentais bien au milieu de ces artistes qui venaient de l'étranger et s'intéressaient également au Japon. Avec ma double culture, je me sentais moins étrangère en travaillant avec des gens comme Peter Brook ou Jerzy Grotowski.

V.R. : Mais en même temps, tu n'as pas été tentée de prendre cette voie scénique ?

N.M. : En réalité dans le théâtre contemporain, je n'étais pas intéressée par le théâtre en lui-même mais par son côté laboratoire : le travail sur la voix, les résonateurs du corps, les techniques empruntées à l'Orient comme le yoga, la respiration, le recentrement, la canalisation de l'énergie. Le processus de travail m'intéressait énormément mais je n'ai jamais fait de scène, même quand je suis partie avec le Living Theatre à Turin. C'était plus un engagement car la compagnie jouait dans la rue.

V.R. : Comment s'est traduite cette expérience théâtrale dans ton travail artistique ?

N.M. : Je donnais des cours d'expression corporelle dans un conservatoire expérimental de musique en banlieue, le conservatoire de Pantin. Je sonorisais des feuilles de papier au sol, avec des percussionnistes, on dessinait avec du fusain, puis cela devenait comme des partitions graphiques que les musiciens interprétaient. J'ai fait des performances avec deux instrumentistes dans plusieurs institutions muséales en France dont le CAPC de Bordeaux. Quand je me suis mise à peindre, je n'ai pas voulu le faire avec les moyens traditionnels, mais à travers des choses un peu marginales, comme l'enduit qu'on met d'habitude sur la toile. Je dessinais aussi avec des baguettes de bois afin d'aller à l'essentiel comme dans le théâtre contemporain où les acteurs étaient parfois nus, les décors bannis. Je dessinais à partir de l'énergie des acteurs. J'enduisais une feuille de fusain et je dessinais le mouvement des acteurs, je captais leur énergie en gommant le fusain afin que se détachent des figures blanches sur fond noir.

V.R. : Tu en as gardé un goût prononcé pour le côté expérimental ?

N.M. : Absolument ! Ce qui me reste aujourd’hui et ce qui m’aide à peindre, c’est tout ce que j’ai expérimenté dans ce milieu. On me demande souvent « comment fais-tu ce trait » ? Je le fais car j’ai fait tout ça avant. Pendant longtemps j’ai dessiné avec de gros fusains ou de gros sticks à huile, j’ai travaillé la notion d’empreinte, puis je me suis servie d’un large pinceau coréen qui sert habituellement à maroufler les affiches. Je crois aussi que c’est parce que ma culture est à la fois occidentale et orientale et que je n’avais pas envie de suivre une voie toute tracée ni de choisir entre la peinture traditionnelle occidentale ou la calligraphie arabe. J’ai voulu inventer ma voie avec mes propres outils puisés dans différentes traditions.

V.R. : Tu t’es donc très tôt intéressée aux arts non occidentaux, peux-tu préciser ce qui t’attire particulièrement dans ceux-ci ?

N.M. : J’ai toujours eu une attirance pour le zen, pour les jardins japonais où tous les jours on trace des dessins dans le gravier. De manière générale, je m’intéresse à tout ce qui est proche du minimalisme et que l’on retrouve d’ailleurs dans l’art islamique... le « presque rien » : un mur en plâtre blanc, juste incisé de petits motifs qu’on ne distingue qu’à un certain moment de la journée quand la lumière est rasante. C’est comme un dessin qui apparaît et disparaît.

V.R. : Comment s’est construit ton rapport aux arts de l’Islam ?

N.M. : J’ai eu un des plus grands chocs esthétiques de ma vie à la mosquée de Cordoue. Ses arcades blanches et rouges y forment comme une forêt de piliers et en même temps l’arcade renvoie pour moi à la sphère solaire. Ces formes font la synthèse des différents moments du soleil qui se couche. Pour le monde arabe, l’Andalousie étant à l’ouest, à l’extrême occident, il me paraît évident que les architectes omeyades ont travaillé cette notion-là. La façon dont les pierres sont disposées et alternent comme des rayons m’a beaucoup émue et inspiré pour mes séries *Cordoba* et *Chaosmos*.

V.R. : Ton attrait pour les arts d’islam passe d’abord par l’architecture ?

N.M. : J’ai toujours éprouvé de l’intérêt pour l’architecture, notamment celle de Le Corbusier. J’aime également l’art roman dans sa simplicité, je l’ai toujours préféré au gothique. Par ailleurs, il y a des passages d’une civilisation à une autre avec le motif décoratif des chapiteaux, la stylisation du végétal que l’on retrouve dans les temples égyptiens, dans l’art romain oriental comme à Jerash en Jordanie, etc. A Cordoue, il y a quelque chose de radicalement nouveau au niveau de la lumière, des proportions, des rapports entre le sol et les voûtes, la perspective...

V.R. : Souvent les artistes - je pense à Matisse ou Morellet - évoquent l’Alhambra comme lieu ultime d’un choc esthétique pour l’art islamique. Cela a été ton cas ?

N.M. : C’est différent car c’est un site qui est l’architecture de l’univers traduit par l’art islamique : le paradis sur terre, les jardins, les fleurs, les jets d’eau... Je suis très sensible à ce rapport à l’eau qui vient jusque dans les salles par un système de canalisation très élaboré. La caractéristique de l’Alhambra est de faire entrer les éléments de la nature dans l’endroit où l’on vit : le ciel, l’eau, les orangers, les citronniers dans une interpénétration entre l’architecture et la nature. C’est une architecture moins austère qu’à Cordoue, plus ciselée, plus séduisante à l’œil même si ce n’est pas cet aspect qui m’intéresse le plus. Aux muqarnas extrêmement stylisés, je pré-

fère ce qui est de l'ordre du symbolique comme le plafond de *la Salle des ambassadeurs* reconstruisant le ciel étoilé qui, à l'époque, était en bois et tournait parce que les ambassadeurs avaient besoin de voir les constellations avant de prendre une décision ! Cette idée d'un plafond astronomique servant à interpréter l'avenir me plaît beaucoup.

V.R. : Il y a également un aspect très contemporain dans l'art géométrique de l'Alhambra...

N.M. : Effectivement, même si c'est un terme qui renvoie au 20ème siècle, on peut parler d'un décor « minimalist », notamment dans *la Cour des lions* où il y a au fond un immense mur blanc avec un motif géométrique décliné de façon répétitive. C'est du relief soustractif : cela n'existe qu'avec l'ombre ainsi créée. Dans une des salles, il y a aussi des mosaïques que je trouve très « matissiennes » : ce sont des motifs bleus et jaunes qui se répètent et font aussi penser à Claude Viallat. Elles sont d'une fraîcheur incroyable et semblent faites au siècle dernier.

V.R. : Connaissais-tu les arts d'islam auparavant ?

N.M. : Je les ai découverts à l'âge de six ans, à Fès, quand j'allais chez mes grands-parents qui vivaient dans un Ryad de la médina à la fois très beau et décati. Dans le patio, il y avait des orangers, des zelliges, et la répartition des pièces d'habitation autour de la cour rectangulaire. C'est la première fois que je découvrais une architecture « autre ». La nuit je voyais le ciel étoilé, ce qui provoquait un grand contraste avec ma vie à Paris où je vivais dans un appartement. Mon premier rapport aux arts de l'islam est sensuel et affectif. A chaque fois que je suis allée chez mes grands-parents, cela a été un choc très fort : je percevais avec intensité ce à quoi je n'avais pas eu le temps de m'habituer.

V.R. : Quels ont été tes autres coups de foudre artistiques ?

N.M. : Les œuvres de Piero della Francesca et de Giotto. Je les aies vues à l'âge de vingt ans. Plus tard, les fresques des tombeaux des rois et des reines à Louxor que je trouve prodigieuses : le plâtre, le dessin, la couleur, le fait que ce soit mural, que cela s'intègre complètement à l'architecture... Je retrouve ça parfois dans l'art contemporain, notamment dans certaines séries de Sol Levitt. Dans mon travail, je fais souvent des grands formats parce que physiquement j'ai besoin de me projeter sur la toile et parce qu'on a l'impression que celle-ci appartient au mur, alors que si tu juxtaposes des petits formats, c'est plus narratif.

V.R. : Cherches-tu à faire la synthèse de ces références multiples ?

N.M. : Je suis anti-volontariste, les choses viennent alors que tu ne t'y attends pas. Par exemple, lorsque j'ai commencé à travailler les Volute, je pensais à la fois aux vêtements qu'on trouve dans l'iconographie chrétienne, comme le linge blanc qui ceint les hanches du Christ, et également au turban dans la culture arabe. J'ai été marquée, quand j'allais chez mon grand père par ce rituel quotidien où, avant de se coucher, il enlevait son long turban. C'est seulement après, en voyant les miniatures persanes, que j'ai retrouvé ces turbans magnifiés par les peintres. Pendant longtemps j'ai travaillé sur de la toile brute – vierge - et je me suis posée beaucoup de questions sur l'origine de la toile. Pour moi, *Le voile de Véronique* est la première peinture sur toile, c'est une empreinte. Mes premières œuvres quand j'avais 20/25ans sont des empreintes noires sur du papier puis, dans mes premières toiles il y a l'empreinte du corps, d'où mon intérêt aussi pour Yves Klein. L'idée que la première toile soit un linge, un drap, c'est tout à

fait important symboliquement, car le drap, c'est le lieu où l'on dort, où l'on fait l'amour mais c'est aussi le linceul ; et cela perdure, malgré les nouvelles technologies et les nouveaux matériaux qu'on trouve partout, le plastique, etc. Cet élément, j'ai eu envie de le mettre sur toile. Récemment, j'ai abandonné la toile brute et j'ai utilisé une toile déjà enduite, peinte en noir, sur laquelle je peins en blanc des volutes et des drapés.

V.R. : La culture marocaine imprègne-t-elle une partie de ton travail ?

N.M. : Bien sûr ! C'est la raison pour laquelle je voulais qu'il y ait des tissus du patrimoine marocain pour l'exposition que j'ai faite en 2005, à l'espace d'art Actua, à Casablanca, notamment ceux, superbes, qui appartiennent à la collectionneuse Tazi. Il y avait des portières, ces tissus de cinq mètres de long qu'on met devant les grandes portes fenêtres en hiver, avec des motifs floraux et des broderies monochromes qui dessinent des motifs géométriques. J'ai voulu aussi montrer des *tenchifa* du début du siècle brodés à Tétouan, et dont le motif floral est influencé par l'art d'Iznik, via des concubines issues des Balkans au 18^e et 19^e qui résidaient dans le nord du Maroc. De siècle en siècle cela a donné cet art qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. Il a influencé les peintures et les collages de Matisse qui en possédait quelques-unes dans sa collection. On voit bien que l'art, c'est ce qui subsiste d'une histoire des formes très complexe.

V.R. : Tu t'intéresses finalement aux formes universelles, celles qui traversent l'histoire de l'art ?

N.M. : Oui. Par exemple mes premières toiles de la série *Icare* font référence à la Grèce qui est aussi un des piliers sur lesquels se sont appuyés les arts d'islam. Ma série d'œuvres de polyèdres appelée *Timée* renvoie à Platon qui a été très important pour les philosophes arabes : les principaux textes de la philosophie grecque ont été traduits, ont circulé en Andalousie, puis en France. On retrouve aussi cette influence en art. L'art spontané n'existe pas, tout se crée et se recrée, et parfois il y a des cristallisations. L'Alhambra dont nous parlions en est une. Les artistes de Bagdad sont venus y travailler mais en même temps, c'est quelque chose de spécifique qui s'est constituée à partir de différentes références culturelles. De même, ma série *Coupoles* fait explicitement référence à l'islam mais toujours avec le désir de trouver des formes à la fois issues de l'art islamique, comme l'octogone, mais qu'on retrouve également dans les thermes romains ou dans l'art roman. Je pense qu'une forme est universelle quand elle est forte. Des peuples différents inventent quelque chose de spécifique mais parfois cela se croise ou passe les frontières : le bleu des céramiques chinoises se retrouve par exemple à Fès. J'aime ces interférences de civilisation : pour moi c'est la réalité. Que les civilisations aient envie de s'approprier une chose pour des raisons politiques, c'est une autre histoire mais moi, en tant qu'artiste, ce qui m'intéresse, c'est ce qui circule.

V.R. : Te reconnais-tu dans le concept de « double culture » ?

N.M. : Très tôt, j'ai assimilé ma double origine : la culture de ma mère et la culture de mon père. Contrairement à beaucoup d'artistes contemporains qui travaillent sur le concept de l'identité, je ne vis pas la mienne comme un déchirement. Je me suis toujours sentie dans les deux, voire dans l'entre-deux. Le fait d'être étrangère dans un pays ne me pose aucun problème : au Maroc ou en France, pour moi ce qui compte dans ma vie c'est la liberté, la notion de territoire ne m'intéresse pas particulièrement. En fait, je me sens proche d'*Icare* : hors frontière ! Par contre, j'ai besoin de faire cette synthèse dans mon travail artistique. Dans toutes mes œuvres il y a un axe : l'arborescence, le cercle avec le centre, etc. Je me suis constituée une colonne vertébrale à partir de cultures diverses.

V.R. : Dans tes catalogues d'expositions, il y a beaucoup de références textuelles. Ton atelier est rempli de livres. Quelle place occupent la littérature et la philosophie dans ton processus créatif ?

N.M. : Elles m'aident beaucoup à comprendre mon travail artistique. Par exemple, à travers son concept d' « image affect », Deleuze est le seul à m'avoir fait comprendre pourquoi je faisais des formes qui étaient comme des gros plans. Le fait de faire de grands formats ou d'agrandir des détails avec la technique du numérique revient à essayer de rentrer dans l'image. Merleau-Ponty m'a aussi beaucoup apporté à une époque, notamment son approche de la phénoménologie. Quand tu es peintre, ce rapport à « la vérité de la sensation », qui vient parfois de la très petite enfance, est fondamental : tu as des images profondément ancrées en toi qui peuvent resurgir à n'importe quel moment. J'aime aussi les Présocratiques grecs parce qu'ils sont multiples : à la fois philosophes, scientifiques, poètes, médecins, devins... Des penseurs soufis comme Rumi ont aussi une grande importance pour moi. Il a écrit des poèmes extrêmement sensuels où l'on ne sait s'il est question de Dieu, d'une femme, ou d'un jeune homme, et j'aime cette ambivalence entre l'amour charnel et l'amour sublimé. Mon travail étant à la fois physique et mental, je me reconnaissais dans cette absence de coupure entre le corps et l'esprit.

V.R. : Quel est ton rapport à la spiritualité ?

N.M. : Ma mère est catholique, mon père, musulman. Je crois à l'esprit et à l'âme, mais ma « religion » c'est l'art. Je suis intéressée par les manifestations concrètes du sublime, du sacré, pas par le dogme qui génère toujours des règles et des interdictions. Il y a des rituels que je trouve très beaux comme la Semaine Sainte en Andalousie, ou la transe des gnaouas à Essaouira. Il se passe quelque chose de très physique dans ces représentations du sacré.

V.R. : Le spirituel a-t-il selon toi encore une place dans l'art aujourd'hui ?

N.M. : Depuis plusieurs années, les commissaires d'exposition, à quelques exceptions près, semblent préférer montrer des œuvres spectaculaires, à leurs yeux subversives, voire systématiquement provocatrices. Il faudrait associer les deux. Car de l'islam on ne voit que la religion qui interdit : la femme voilée, l'alcool prohibé, etc. Toujours les mêmes clichés sociologiques ! La spiritualité et le sacré sont évidemment l'une des dimensions possibles de l'art.

V.R. : Que penses-tu de l'engouement actuel pour l'art contemporain arabe qui s'est accru sensiblement depuis les « révolutions arabes » ?

N.M. : Dans les années 90 il fallait se démarquer en tant que femme pour émerger sur la scène artistique. Aujourd'hui, c'est un peu ce qui se passe pour les artistes chinois, indiens, arabes, etc. C'est une bonne chose que des artistes, sans visibilité pendant trop longtemps, puissent être vus dans ce contexte d'effervescence. Ces artistes apportent quelque chose de nouveau à l'art du XXI^e siècle. Cela dit, je suis ma voie qui est singulière, dans l'entre-deux des cultures et des identités. Par définition la mode est ce qui passe, et l'art ce qui reste.