



Myotic Dance 5.

2011, épreuve numérique pigmentaire, 130 x 130 cm.

Lettre à Najia Mehadji

PAR ABDELWAHAB MEDDEB

Dès que l'ambivalence est là, mon attention s'éveille. Il y a d'abord l'ambivalence que provoque l'enchaînement des référents ; comme lorsque le rythme rotatif régulier se dilapide en gerbe qui meurt en coulée de poussière d'eau : alors la robe du derviche mevleni est emportée vers l'écume. Vous nous faites ainsi par votre peinture, et en une seule toile, voyager de l'Anatolie aux bords africains de l'Atlantique, de Konya à Essaouira, de la danse céleste ordonnancée – platonicienne, symbolisant la rotation des sphères, l'harmonie de l'Univers, annonçant même l'attraction newtonienne – au chaos de l'océan qui cogne contre les remparts de Mogador. Et c'est le blanc qui se retrouve, et dans la robe du soufi gonflant au pas tournant du danseur, et dans l'écume apparaissant où la vague se casse, se brise ; tout en sachant que le blanc immaculé de la robe comme le blanc de l'écume éclairent la nuit sans lune. Certes, la lumière de la robe a pour elle une durée que n'ont pas les lueurs de l'écume ; on passe du foyer stable aux lucioles évanescences...

Cela se reçoit comme une vision, cette forme que vous avez inventée par condensation, celle qui commence robe gonflée par la danse en rotation et qui finit embruns où s'évanouit la vague. Et le messenger de cette *révélation* ne sera pas la huppe coranique mais la mouette de Mogador, qui a en partage le blanc se mêlant parfois au gris perle. Alors que d'autres ambivalences construites sur l'association de deux instances, ou plutôt par superposition d'un plan sur l'autre, se déchiffrent par opération mentale. J'ai le sentiment que ce que vous faites dans ces séries s'accorde avec le mythe de la Création dans l'islam tant exploité par Ibn Arabî. Dieu, nous dit-on, flottait au départ sur une nuée informe (*amâ'*) ; quand il prit la décision de créer le monde, il procéda par *fiat* – il dit à la chose : « Sois ! » (*kun*) et elle fut (*fa-yakûn*). Ainsi passe-t-on de l'informe à la forme. Et certaines de vos œuvres semblent illustrer ce mythe : l'ellipse, qui ordonnance les sphères flottant sur la trajectoire de leur rotation, suit son parcours en une sorte de nuée blanche marquée par une explosion de lumière : cela semble rendre visible, et la nuée d'avant la Création, et l'instantané du *fiat*. C'est comme si du chaos naissait l'harmonie cosmique, ou comme si l'harmonie cosmique, engendrée par la naissance des formes, restait empreinte du chaos d'où elle

provient. De quoi rendre légitime le *Chaosmos* qui appartient à votre lexique. Une de vos œuvres porte ce titre. De même, pour la série « Coupole ». Un ordre géométrique (étoile radiante, style étoile de mer, polygone étoilé à seize côtés obtenu par le croisement de deux carrés) émerge d'un fond blanc qui renvoie à l'informe de la Nuée ou au flash du *fiat* (« Il dit à la lumière : "Sois !" et la lumière fut »). Cet ordre de la coupole serait alors le symbole de l'harmonie cosmique. Mais cette harmonie n'abolit pas le chaos antérieur ; elle en procède ; elle demeure hantée par lui ; elle en a été arrachée soudain suite à la fusée de l'impératif créateur. Et certaines formes de ces coupoles (celles qui obtiennent le polygone en tournant un carré sur l'autre) rappellent une des coupoles de la mosquée de Cordoue. Je sais que pour vous, Najia, la visite de cette mosquée a été un choc. La croisée d'ogives qui y est n'a rien à voir avec le gothique. En revanche, elle est annonciatrice du baroque (dès le x^e siècle !). Ce n'est pas un hasard si la forme qui lui lance l'écho le plus résonnant c'est la coupole du chœur de l'église San Lorenzo, bâtie par Guarino Guarini à Turin en plein milieu du xviii^e siècle. L'une et l'autre de ces deux coupoles, l'islamique de Cordoue et la catholique de Turin, honorent l'esthétique du baroque mue par la dynamique qui donne l'illusion du mouvement aux formes fixes. Cela offre à la forme un supplément qui rend compte du chaos d'où l'harmonie est arrachée. Le baroque apaise le chaos, l'apprivoise, le juggle dans la contingence de l'œuvre. C'est l'esthétique de l'ambivalence par excellence qui agit en unissant les contraires – ce qui apaise sans abolir.

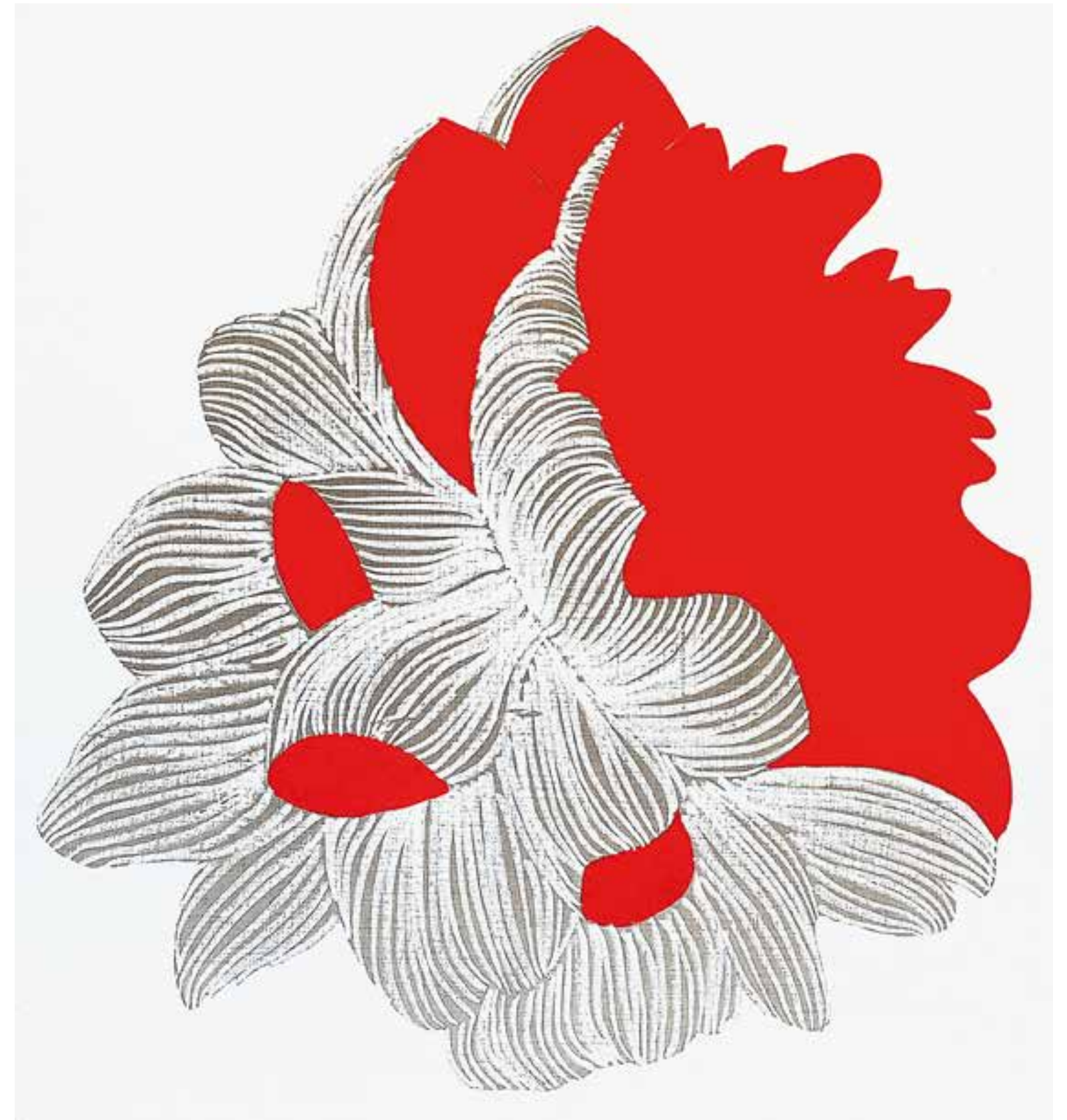
Je vous ai entraperçue peindre. Et dans votre manière, je perçois encore de l'ambivalence. Lorsque l'on voit vos toiles, on a l'impression qu'elles sont le produit de la vitesse ; c'est elle qui semble générer ces volutes, ces arabesques : ce sont des formes emportées par un flux impétueux. On croit qu'elles sont le produit de la fraction de temps qui répond à l'urgence du *fiat*, du principe créateur. De plus, c'est la même instantanéité qui anime l'acte du calligraphe japonais. Celui-ci se concentre, et le geste trace le graphe qui d'un seul coup explose. Or vous peignez avec une surprenante lenteur méditative. C'est une lenteur raisonnée, appliquée, suivant méthodiquement un fil qui vous guide dans le labyrinthe intérieur. C'est

cette lenteur qui produit le tracé que je reçois explosif. Mais *in fine* l'explosion supposée n'aboutit jamais à l'éclatement, comme si les éclats finissaient par être insérés dans un réseau géométrique. D'une ambivalence l'autre, mais toujours apprivoisée.

Une autre ambivalence s'actualise à travers le lien entre géométrie et végétal. Dans la série « Gradient », les cercles traversés par des fuseaux réguliers ou par des lignes en courbe et contre-courbe qui convergent, je reconnais non seulement des figures géométriques mais aussi « l'ordre » qui émane de la nature, notamment par la médiation du végétal. Cela convoque en moi l'image d'une coloquinte ou d'une courge. Cette démarche est confirmée par votre série sur la grenade. Une telle ambivalence assure une révélation : ce n'est pas la nature qui révèle la géométrie, mais c'est la pure abstraction qui renvoie au sensible, au phénomène. Il ne s'agit pas seulement de l'opération cézannienne traduisant la nature en concepts géométriques : à la place de la traduction, c'est l'épiphanie qui est enclenchée. D'ailleurs, le mot arabe qui dit l'épiphanie – *tajalli* – a pour sens premier « révélation ». Le *tajalli* consiste à révéler la visibilité de l'invisible, la figurabilité de l'abstraction, l'immanence du transcendant. Lorsque le sujet insiste sur la physique des choses, il parvient à la métaphysique. Ce processus agit dans votre série « Pivoine ». Entrer dans les plis et les replis de la fleur, en déplier les multiples couches de pétales comme pour révéler le secret ou le mystère

qu'elles recèlent ; cela rappelle la description des aubépines par Proust, où l'insistance sur la physique produit l'épiphanie, en exprimant ce que tout un chacun ressent à propos de ces fleurs mais qui n'en a jamais été dit ; c'est la physiologie de la sensation et de l'émotion que provoquent ces fleurs qui est épiphane. En même temps, tout en pénétrant le secret de la fleur, vous en laissez des parties en blanc ou monochromes, qui suspendent l'actualisation géométrique. C'est comme si vous souhaitiez que la part de l'inexploré demeure.

Enfin, il n'y a pas que la révélation par ambivalence. Vous usez aussi du flux unique, continu qui se focalise sur un détail pour révéler la qualité qui émane de l'ensemble. Telles les séries constituées d'un réseau de lignes jaunes sur l'ocre de la toile de lin brute. J'aime le mouvement qui suggère une cuisse saillant à hauteur de pubis de votre *Égyptienne*. Son corps attise Éros en une chair qui palpite sous l'étoffe enserrant la peau. Ou le triptyque, peint dans la même matière, qui donne à voir Marie-Madeleine par ce qui s'apparente à une chevelure ; soit bien rangée, peignée, descendant sur la nuque ; soit dans le détail qui se fixe sur la raie axiale ; ou, encore, affranchie en crinière livrée au vent. Serait-ce par la chevelure que s'arme le désir ? S'il en est ainsi, cela éclaire les règles contraignantes de la loi monothéiste qui commande de la couvrir afin d'éviter la *fitna* – cette séduction/sédition qui serait le pur « effet Marie-Madeleine » que le Christ absout et ne conjure pas.



Pivoine.

2008, craie à l'huile sur toile, 185 x 170 cm.