

Najia Mehadji, le dessin comme principe vital

Philippe Piguet

A l'inventaire de l'œuvre graphique de Najia Mehadji depuis une vingtaine d'années, on relève trois grandes entités que l'artiste a développées au fil du temps : le géométrique, le végétal et le corporel - l'idée générique de structure y réglant la façon dont chacune d'elles est appréhendée. Techniquement, Mehadji recourt à des médiums aussi divers que la sanguine, la craie, la gouache, l'aquarelle, le graphite, voire la peinture vinylique ; elle emploie des papiers de différents formats, à l'aise dans le petit comme dans le grand, dont la texture est plus ou moins dense selon le cas, et pratique si besoin est le mode du collage. Considéré dans son étendue, l'ensemble de ses dessins s'offre à voir dans une économie formelle et une densité plastique où le trait le dispute à la masse, tous deux au service de la révélation d'un espace inédit. La figure graphique y advient tantôt du soin d'une construction maîtrisée, tantôt de l'ampleur aléatoire d'un geste. Elle y occupe le plus souvent la totalité du champ iconique, se profilant nettement sur le fond du papier, laissé en blanc ou peint en noir. Najia Mehadji recourt à une palette chromatique aux tons très réduits privilégiant essentiellement le brun, le rouge, le noir et le blanc ; non seulement technique oblige – la sanguine, par exemple - mais volonté appuyée de l'artiste à ne pas laisser distraire le regard et le convoquer à l'exercice d'une concentration pour mieux pénétrer le sujet.

Quelque chose de paradoxal est à l'œuvre dans son travail qui oscille entre rigueur et franchise, tout comme elle le définit elle-même entre des entités qui s'opposent et se complètent à la fois. « Mon travail, dit-elle, se situe entre le dessin et la peinture, l'abstraction et la figuration, la couleur et la lumière, le dehors et le dedans, le mouvement et le suspens, le sensible et le symbolique, le geste et l'idée, la géométrie et l'organique, la forme et le flux, la contrainte et la liberté, l'intuition et la réflexion, la perception et la mémoire – l'Orient et l'Occident. » Bref, dans la dynamique d'un entre-deux qui nourrit sa réflexion et l'assure d'une permanente régénérescence.

« Si je pouvais peindre la fleur exactement comme je la vois, personne ne verrait ce que je vois, car je la peindrais petite, comme la fleur est petite. Aussi me suis-je dit : je vais peindre ce que je vois, ce que la fleur est pour moi, mais je vais la peindre en grand et les gens seront surpris en prenant leur temps pour la regarder. » Signées Georgia O’Keeffe, ces lignes sont fortes d’un regard simple et émerveillé, porté par une irrésistible envie d’espace. Des fleurs, Najia Mehadji en dessine et en peint depuis de nombreuses années. Des petites comme des grandes. Des fleurs de grenade, d’amandier, des pivoines, des pavots. Des anémones aussi. A l’atelier, elle les garde précieusement. Elle assiste au lent dépérissement de certaines. Le cycle de la vie, en quelque sorte, et cet heureux dénouement d’une mutation.

Ce ne sont plus des fleurs, ce sont des météores. Elles ont quitté le monde terrestre pour gagner le cosmos. Elles sont tout à la fois méconnaissables, séduisantes et inquiétantes. L’artiste passerait des heures à les regarder si ce n’est qu’elle ressent comme une nécessité intérieure à vouloir transcrire ce quelque chose d’une énergie profonde qui ne cesse de les animer. La façon qu’elle a alors de les cadrer dans un plan rapproché, dépouillées de toute anecdote, en dévoile bien plus que leur simple apparence. Mehadji nous invite à découvrir tantôt la courbe de leur corolle, tantôt l’agencement de leurs pétales, tantôt le dessin de leurs nervures. Elle oblige notre regard à s’en approcher au plus près comme pour mieux en remarquer la structure et les réseaux qui la composent. Les plissures. Les béances. Comme si elle cherchait à nous faire entrer dans les coulisses de la vie même.

Le dessin, chez Najia Mehadji, est synonyme de flux, d’arborescences, de volutes, d’arabesques (ce sont là les titres de quelques-unes de ses séries). Il est à l’écho de ce concept de *vitalisme*, tel que l’entendaient certains penseurs du siècle des Lumières et selon lequel il existe en tout être vivant un « principe vital », distinct de la matière et qui rend cette matière vivante et organisée. Qu’il s’agisse de motifs figurés ou abstraits, la singularité de la démarche graphique de l’artiste est qu’elle absorbe le vieux débat des tenants de l’un et de l’autre camp. Elle le nie parce qu’elle situe l’objet de sa quête bien en amont de toute

désignation particulière, en un lieu primordial d'avant toute nomination, d'avant toute forme de culture. Le principe de la série à laquelle elle recourt volontiers lui permet de laminer tout référencement quand bien même chacune d'elle renvoie à une catégorie spécifique. C'est qu'il n'est pas question ici de chercher à identifier le sujet. Il suffit de se laisser envahir par lui. Le dessin pour Mehadji est une façon de poésie dans la qualité de définition où Jean Cocteau affirme que « la poésie n'est pas évasion mais invasion. » Non seulement cette formule contribue à expliciter la référence à Georgia O'Keeffe mais elle fait de la pratique du dessin, ici, le vecteur d'une aventure créative qui entraîne le regard à l'expérience des mouvements vitaux les plus intimes.

L'une des séries les plus emblématiques de l'art de Najia Mehadji est assurément celle qu'elle a réalisée ces deux dernières années, intitulée *Danse mystique*, exécutée tant à la gouache blanche qu'à la peinture vinylique. Elle souligne la difficulté à trancher dans le vif entre ce qui fait dessin et ce qui est peinture, dans cette ambivalence où les deux modes sont en parfaite osmose – voyons Cy Twombly. Soucieuse de revendiquer son statut de peintre, Mehadji insiste d'ailleurs sur le fait que cette série met en avant le geste de celui-ci, que tout y est savamment dosé, entre le fond noir étendu sur le support et la peinture blanche qu'elle applique à plat d'un seul mouvement en faisant tourner la grande brosse qu'elle emploie à cet effet. L'artiste insiste aussi sur les conditions particulières d'exécution du travail, qu'elle réalise le matin, qui exige une intense préparation mentale, dont le principe opératoire est familier de postures comme celles de Hokusai, de Lee Ufan ou des derviches tourneurs. Le corps y est à l'œuvre dans l'accomplissement d'un quasi rituel.

Si Mehadji dit que l'image doit échapper à son contrôle - donc qu'il lui faut s'abandonner pour se mettre en état -, cela ne signifie pas qu'elle n'en est pas maîtresse. Pas plus que pour O'Keeffe, il ne s'agit pour elle de « faire une image de l'expérience vécue mais bien de faire de l'image elle-même une expérience », comme l'a judicieusement écrit Christophe Domino à propos de l'Américaine. L'image qui en résulte est celle d'un déploiement, comme si l'artiste cherchait à envelopper l'espace tout en s'en enveloppant elle-même. Echo des rouleaux de l'océan au bord de la plage d'Essaouira, dans un

mouvement perpétuel, infini et immémorial. Si la façon qu'a l'artiste de plonger notre regard dans une forme monumentale enveloppante crée toutes sortes de perturbations perceptives de l'espace, son objectif est d'abord et avant tout d'impliquer le corps à l'œuvre, de l'inviter à l'expérience d'un voyage sensoriel au cœur même du motif. Pour l'y perdre. Pour l'y noyer. En cela, l'art de Najja Mehadji ne peut se défaire de cette notion générique d'organisme et d'une manière endoscopique de scruter le monde. Son art toujours nous renvoie à cette dimension puissante de l'intime.

Le dessin de Najja Mehadji relève d'une appropriation de l'espace que caractérise à sa manière chacune de ses œuvres graphiques. Il en est ainsi de cette série d'« Arabesques » dont les formes reviennent sur elles-mêmes, révélant en leur for intérieur des lignes noires qui sont comme des signes d'écriture. De cette série d'« Enveloppes » - un terme mathématique - où le trait dans sa répétition multiplie les effets de balayage, de pliage et de torsion de l'espace. De cette série de « Sphères » qui renvoient à l'image cosmique de constellations et de globules, dans une orchestration du vivant entre le macro et le micro. De cette série d'« Arborescences » dont la lecture duelle joue d'un mouvement tant ascendant que descendant dans un précipité de l'espace, entre sa chute et son redressement. De cette série de « Volutes », enfin, que la main de l'artiste dessine plus volontiers blanc sur noir, parfois sur un papier peint couleur turquoise, d'un geste continu qui tantôt inscrit comme une simple bande de Moebius, tantôt s'abandonne au plaisir complexe de l'entrelacs.

Le dessin dans un va-et-vient incessant qui remonte du profond de l'être pour surgir en surface, y déposer une trace et s'enfuir à nouveau. Le dessin pour marquer le territoire, pour dire sa présence au monde. Le dessin dans la fulgurance d'un raccourci, dans l'épiphanie d'un éclair, comme la scription de la parole du corps. Le dessin au plus lointain du premier signe de vie. Le dessin comme l'enregistrement de la voix haute de la pensée.