

Peinture

## Cristaux et fleurs de l'art de Najia Mehadji

Par Christine Buci-Glucksmann

Comment capter l'infini dans le fini ? Créer des "structures de flux" ? Les laisser émerger et s'épanouir ? Analyse de l'œuvre d'une artiste d'aujourd'hui se situant entre peinture et dessin.

"Remonter du modèle à la matrice" : c'est en ces termes que Paul Klee définissait la tâche de l'art dans son devenir-univers. Car contrairement au modèle issu de la mimésis, la matrice est bien ce qui capte les énergies, les rythmes, les étoilements et les rayonnements de tous les flux du monde. Si bien que l'art dans sa morphogenèse devient inséparable de tous les "entre-mondes". Entre ciel et terre, ordre et chaos, visible et invisible, il participe de l'intimité cosmique, comme l'artiste qui place son regard dans les choses.

Et c'est précisément cette démarche que l'on retrouve dans toute l'œuvre de Najia Mehadji, qui n'a cessé de construire des diagrammes d'univers à partir d'un geste qui les institue. Et ce, des tracés, empreintes et collages des années 85-95, à la ligne – au trait au sens chinois – qui domine depuis 1996. Car c'est à ce moment-là, dans les *Chaosmos* (1997), que la matrice cosmique s'énonce explicitement. Il faut partir du chaos et passer des matrices cristallines et géométriques du monde, dominées par une énergie linéaire qui anime *Coupoles*, *Rhombes* et *Sphères*, au plan fluide des matrices organiques et florales, celles des *Arborescences* et *Du végétal*. Avec leur énergie courbe et fluide, elle renoue avec "le désir de ligne" matissien et le mouvement même de l'infini. Car peindre, c'est toujours saisir l'infini dans le fini, capter des énergies gestuelles et plastiques qui rythment la matière. Première matrice donc, celle qui explore un univers

céleste parfait et un plan cristallin, avec ses modèles géométriques, ses arêtes, ses coupures et ses reflets ombrés et tremblés de →



Najia Mehadji.

*Chaosmos*.

1998, stick à l'huile sur toile, 180 x 170 cm.

Najia Mehadji.  
*Floral.*  
2003,  
craie sanguine  
sur papier,  
80 x 120 cm.



lumière. Et, sans doute, cette matrice trouve-t-elle son mythe initial, celui des *Icares* (84-86), avec toutes les transparences légères des surimpressions et la fragilité du papier qui donne à voir les intervalles du vide. Or, le regard icarien est un œil-monde fait d'ascension et de chute, où l'univers se donne d'en haut, telle une cartographie couplant microcosme et macrocosme dans des diagrammes et des abstracts. *Les Coupoles* et les *Rhombes*, avec leur architecture dépouillée et leurs formes octogonales, symbolisent cet envol vers le ciel et la perfection d'un imaginaire linéaire entre Orient et Occident. Celui qui n'a cessé de hanter la pensée et l'art. Formes géométriques originaires de la genèse du monde du *Timée* de Platon, ou polyèdre de la mélancolie pensive de Dürer (en fait un rhomboèdre tronqué) : dans tous

Najia Mehadji.  
*Arborescence.*  
2001,  
craie sanguine  
sur papier,  
57 x 76 cm.



ces cas, l'abstraction cristalline, chère à Worringer, explore les intersections de lignes et de surfaces dans une transparence toute "miroirique". À l'opposé de la "belle vitalité grecque", cette abstraction des cristaux de l'art, qui nous vient des Égyptiens, arrache l'objet à la nature pour mieux saisir les formes éternelles de la matière et de l'architecture. Najia Mehadji a parcouru tous les paradoxes du cristallin architectural, sacré ou non. Dessins à coups de craie sur papier des *Coupoles* avec leur inscription dans deux carrés décalés ou étoiles et étoilements de lumière, en noir et blanc ou en bleu foncé très profond, les cristaux de l'art semblent toujours échapper au temps humain. Car le cristal est un minéral quasi-organique, avec ses dessus dessous, ses coupures et les fragmentations multiples de ses interfaces réelles et virtuelles. Entre transparence et opacité, réflexion et réfraction, l'image-cristal a été un des grands modèles du modernisme en art, au cinéma ou en architecture.

Signes géométriques encore, les *Rhombes*, dans leur mouvement tournant autour d'un axe, ou le travail à partir du *Timée* de Platon. Comme si le risque du chaos et l'anxiété spatiale de l'infini ne pouvaient être surmontés que par une ascèse géométrique, sublimée et sublimante, qui détache les formes sur fond de vide, dans un rayonnement lumineux et abstrait de l'ombre. Car dans tous ces travaux animés par une véritable topologie spatiale, qui rejoint les modèles scientifiques contemporains, les agencements sont comme doublés par une lumière insituable, entre le visible et l'invisible. Celle qui "tire un plan sur le chaos" et engendre des "chaosmos", pour reprendre l'hommage à Gilles Deleuze. Mais déjà le vortex ou la spirale cosmique des *Enveloppes* indiquent un passage du discontinu au continu gestuel, celui qui va l'emporter dès 1996.

De la matrice cristalline à la matrice organique et florale, il y a plus qu'un glissement : un vrai changement de paradigme artistique. Comme si les fleurs, ces "petites choses de rien" (Manet), fleurs de grenades, d'amandiers ou pivoines immensément agrandies, prises au cœur, devenaient soudain la métaphore de l'univers et le lieu du regard. Car "la fleur voit", comme le disait Odilon Redon, qui décelait déjà "une vision première dans la →



Najia Mehadji.

*Arborescence.*

2001, stick à l'huile sur toile, 200 x 170 cm.



Najia Mehadji.

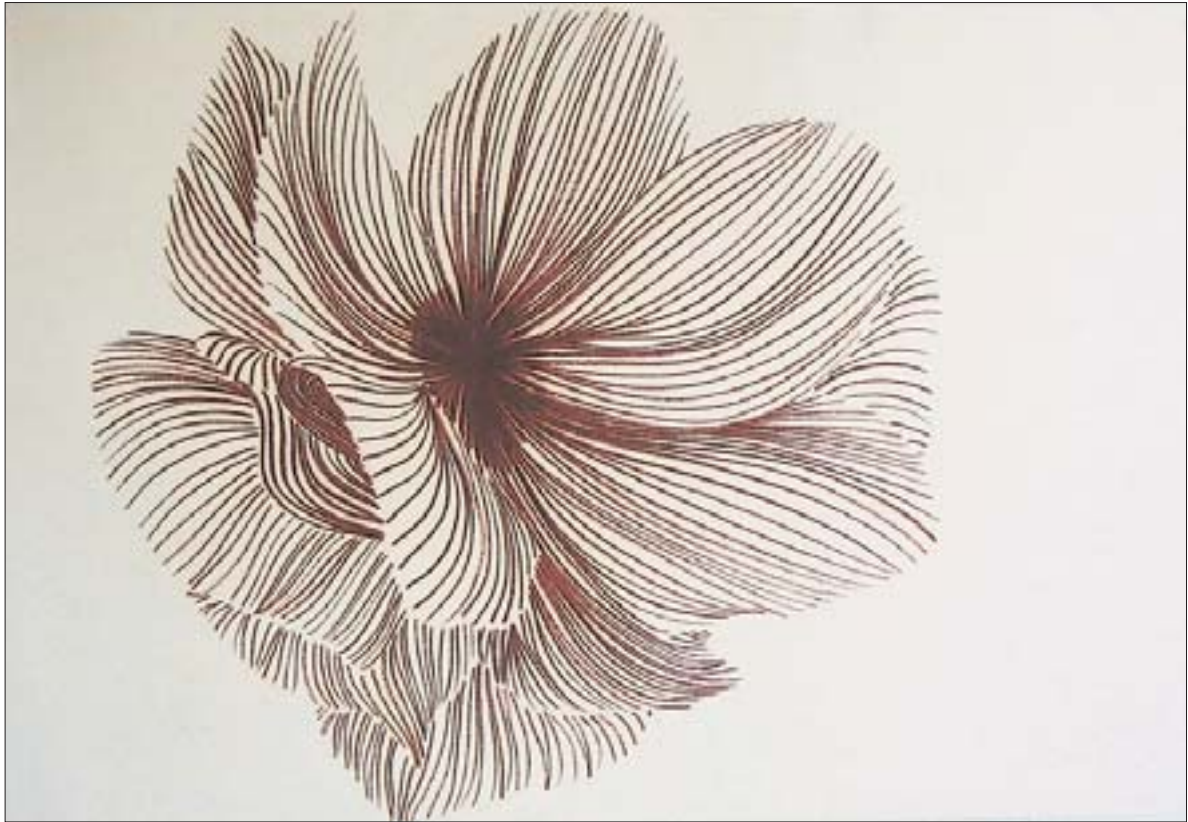
*Floral.*

2004, stick à l'huile sur toile, 150 x 200 cm.

fleur" (*L'œil au pavot*, 1892). Ce changement de démarche artistique est multiple. Car à la différence du cristallin, toujours discontinu, le végétal présuppose une ligne continue. Unicité d'un seul geste *in situ*, tracé au stick à l'huile et retrouvant "l'unique trait de pinceau" des Chinois. Si toute ligne enveloppe dans son tracé une énergie, ici on est devant ce que Najia Mehadji appelle "une structure de flux". Car le floral exige un œil attentif et une transformation des modalités du travail, qui consiste désormais à fixer frontalement un flux, à créer une dynamique virtuelle qui rend l'espace vide illimité et pénètre à l'intérieur de la croissance du monde végétal et de ses arborescences. Toute fleur n'est-elle pas cette *Urplanz* des romantiques et de Goethe, une "forme originaire" pour reprendre Blossfeldt cité par Benjamin. Ici l'étonnante beauté florale des œuvres se déploie en plis et plissés de traits, dans une éclosion – floraison abstraite, un "ornement de l'ornement" pour reprendre Michaux. Car

la plante est inséparable d'une pensée de l'ornementation et de la planéité, du "décoratif" au sens de Matisse.

Que s'est-il donc passé ? Si tout art vise à saisir le temps, ses modulations et son éphémère, Najia Mehadji aurait-elle abandonné un éphémère plus "mélancolique", celui des cristaux et des volumes parfaits à la Dürer, pour un éphémère fluide et affirmatif, celui de la vie et de son plan d'immanence ? Car ses cactées, ses fleurs immenses à la O'Keeffe, pénètrent dans l'intimité cosmique et condensent le temps en un instantané vital, une épure abstraite. Dans leur épanouissement et leur arborescence, leur mouvement tournant, les calices et les cœurs nous renvoient à l'élémentaire du monde. "La beauté... est végétale" disait Schlegel. Mais le choix de cette beauté inorganique et pourtant vivante n'est pas neutre. Elle s'organise en une véritable histoire florale de la peinture, des Vanités baroques à l'art contemporain, en passant par



Najia Mehadji.

*Floral.*

2003, craie sanguine sur papier, 80 x 120 cm.

Manet, Monet, Van Gogh, Matisse, O'Keeffe, Warhol, Kelly, Kiefer, Richter, Araki et bien d'autres. Car toute fleur de l'art couple un regard formel lilliputien et une énergie gestuelle et mentale dans un regard quasi-"écologique", qui accepte une certaine réceptivité et l'impermanence des choses, leur mort et leur renaissance. Toute fleur n'est-elle pas éphémère et peindre le floral, n'est-ce pas l'accepter en doublant le tracé gestuel d'un tracé formel ? Ici, le devenir-fleur des tableaux renoue avec d'autres devenirs : devenir-bambou d'un Shitao ou devenir-fluve d'un Penone, captant l'énergie du monde. Le geste de la main, une main au poignet libre tenant le stick, traduit la résonance du souffle, ce souffle commun à la culture asiatique du "dao" et aux soufis. Car, comme le disait Lao Zi :

*"Utilise les rayons de la lumière,  
Mais fais retour à leur source."*

Dans les abstraits floraux de Najia Mehadji, on retrouve cette relation de la lumière-couleur à

ce qui fait source, le végétal et son vide. Qu'il soit dressé ou tournoyant, fort ou faible, souple ou rigide, organique ou inorganique, il actualise un même "grand regard", dépossédé de toute volonté de maîtrise objective sur les choses, et pratiquant "l'Ouvert" d'un Rilke. Si bien que de la légalité cristalline à l'abstraction florale, Najia Mehadji parcourt une abstraction qui stylise son motif, le fixe frontalement dans une immensité conquise, au point de créer une véritable stylistique de la ligne univers. Icare ne tombe plus, car fleurs et végétaux montent de la terre vers le ciel, comme les arbres de vie avec leurs branches multiples. Dans cette peinture d'arborescence et de traduction visuelle du souffle et du temps, Icare vit désormais dans les flux, plis et plissés, des fleurs de l'art. Dès lors, à la différence d'une mimésis du monde, l'art en est la cosmogénèse, comme le voulaient Paul Klee et l'esthétique chinoise. Celle de ce Koan zen du bonheur : "l'homme regarde la fleur, la fleur sourit". ■

Note d'atelier

## À propos de la période "Floral"

Najia Mehadji

Tout en poursuivant mon travail sur le "végétal", j'ai commencé à dessiner et à peindre quotidiennement des fleurs "sur le motif" en décembre 2001, au moment où un parent proche était atteint d'une maladie grave.

Je travaillais non plus à partir de photographies mais d'après nature en choisissant certaines fleurs au gré des saisons et de mes déplacements : anémones, tulipes ou pivoines, fleurs de grenadier ou d'amandier. Leur observation absorbait tout mon temps, mon attention aussi ; j'étais fascinée par leur métamorphose, lente ou rapide ; une histoire de vie et de mort,

ou plutôt de naissance, d'épanouissement, de lumière vibrant dans une sorte d'incandescence, puis disparaissant pour devenir couleur, matière, et enfin flux uniforme.

Auraient-elles – ces fleurs – un lien avec les lotus contemplés un an auparavant sur les parois des temples du Nil dont la flexibilité des lignes crée entre elles des espaces tactiles et amples agencés dans un rythme organique ? Ou avec ces fleurs stylisées aux couleurs lumineuses des tissus de Tétouan, Fès ou Rabat, brodés par les femmes avec du fil de soie ? Ou encore avec les bouquets fragiles et évanescents peints par Manet à la fin de sa vie pour dire l'intime mais aussi la présence de l'univers dans toute chose, y compris ce qui est infime ?

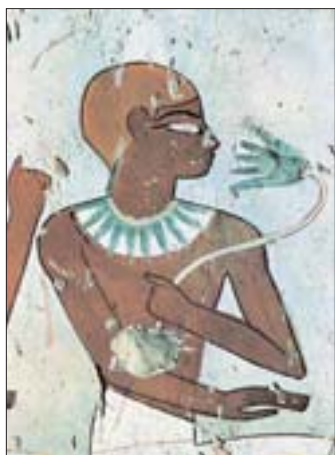
Comme toujours dans mon travail, les perceptions passées et présentes se superposent, tout comme l'histoire de l'art et la petite histoire personnelle. L'angoisse de la perte

.../...

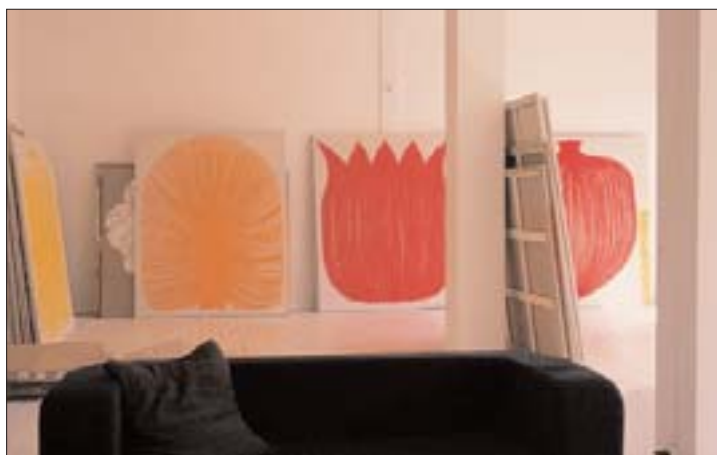
| actu |

Dar Bellarj, Fondation pour la culture  
au Maroc, Marrakech.

Najia Mehadji, *Floral, la série des grenades*.  
Du 29 septembre au 15 décembre 2004.



Thèbes, tombe de Nebseny  
(Haute-Égypte),  
environ 1422 – 1411 av. J.-C.



Najia Mehadji.  
Vue d'atelier  
(Ivry-sur-Seine).



Najia Mehadjji.

*Grenade.*

2002, stick à l'huile sur toile, 200 x 170 cm.



Najia Mehadji.  
*Floral.*  
2004, stick à l'huile  
sur toile, 160 x 200 cm.

d'un être cher, l'expérience de la douleur seraient-elles proportionnelles à l'éclat d'une couleur, à la vitalité d'un mouvement, à la plénitude d'une forme ?  
Le désir de capter et d'incarner la vie dans une image est sans doute une tentative de pallier à sa disparition. C'est ce qui différen-

cie la peinture de la photographie, car la peinture recrée du vivant dans sa matière même, ses couleurs, ses traces, ses gestes ; elle nous rappelle par sa présence que cet objet qui capte notre attention à la fois mentale et physique est en dehors du temps, et donc résiste à sa disparition. ■

#### Najia Mehadji en quelques dates

- Née à Paris en 1950. Vit et travaille à Paris et à Essaouira (Maroc).

##### Principales expositions depuis 1986 :

- 1986 *Icares*, Musée des Beaux-Arts de Caen.  
*Intensités nomades*, Musée Fabre, Montpellier.
- 1989 Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville, Paris.  
*À propos de dessin*, Galerie Adrien Maeght, Paris.
- 1990 *Tryptique MA* (commande publique), Musée des Beaux-Arts de Caen.  
Galerie Montenay, Foire de Bâle, Suisse.
- 1993 Galerie Meltem, Casablanca, Maroc.
- 1995 *Coupole*, Galerie Montenay-Giroux, Paris.  
*Coupole et Rhombe*, Institut français de Tétouan, Rabat, Fès, Maroc.
- 1998 *Impressions libres*, aspects de la gravure contemporaine, AFAA, (Australie, Amérique latine).
- 1999 Galerie Montenay Giroux, Paris.  
*Paris-Casa*, Suite Marocaine, Couvent des Cordeliers, Paris.
- 2000 Musée départemental d'Épinal.  
*Dessins choisis*, Alliance française d'Addis Abeba, Éthiopie, et forum des arts, Le Blanc Mesnil.
- 2001 *Sur les traces d'Empédocle*, Centre culturel français de Bamako.
- 2002 Galerie Marea Arte, Essaouira.
- 2003 *H + M Heddendaags Marokko*, salle Reine Fabiola, Anvers.  
*Affinités*, Bah Rouah, Rabat ; Villa des arts, Casablanca ;  
Musée national de Tétouan. Fondation des trois cultures, Séville.
- 2004 *L'art dans les chapelles*, Pontivy, Notre-Dame-des-Fleurs.  
*Marie Madeleine, regards contemporains*, Musée des Beaux-arts de Toulon.

