

Nagham HODAIFA : « La peinture a dessiné ma vie » Isabelle DOUCET

Dans « Hommage fait à Marguerite Duras », Jacques Lacan écrit en 1965 « ... Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position (...), c'est de se rappeler avec Freud qu'en la matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie. »

Nagham Hodaifa, née en Syrie en 1981, est peintre diplômée des Beaux-arts de Damas. Arrivée en France, à Paris, elle va réaliser sa recherche en doctorat d'histoire de l'art sur le thème du visage. C'est au travers de l'œuvre de l'artiste syrien Marwan (1934-2016) qu'elle réalise ce travail de réflexion et d'élaboration. Un « face à face »³⁰ va s'établir entre les deux artistes à travers des entretiens et des correspondances de Marwan qui vit à cette époque à Berlin.

La peinture de Marwan se révèle être un questionnement autour de l'identité à travers une représentation du visage qu'il n'aura de cesse de transformer. Pour la première fois dans la peinture, dans les années 70, le visage devient paysage en occupant de façon absolue l'espace de la toile souvent monumentale.

Les visages sont difformes et, de par leur horizontalité accentuée, aplatie, ils se métamorphosent avec la nature. Plus tard les visages-paysages deviennent des têtes, traitées dans la verticalité et chosifiées, dénuées de toute psychologisation, personnalisation et subjectivation.

*« Cette réflexion autour des thèmes du visage et de la tête fait écho à la pensée de Gilles Deleuze à propos des portraits de Francis Bacon. Deleuze se demandant ainsi si Bacon ne serait pas un peintre de têtes plutôt que de visages. »*³¹

Il ajoutait que « le visage a perdu sa forme en subissant les opérations de nettoyage et de brossage qui le désorganisent et font surgir à sa place une tête. »³²

En s'intéressant à l'œuvre de Marwan, Nagham Hodaifa, comme artiste, est sans aucun doute dans un continuum de sa propre quête de la dimension humaine, de sa représentation et de la rencontre avec l'autre.

Mais si Marwan se présente dans une quête obsessionnelle de la vérité à partir de la représentation répétitive du visage humain, c'est par le corps et la représentation du corps qu'elle inscrit sa démarche artistique.

³⁰ Hodaifa N., *Marwan Face à face*, Berne, Peter Lang (coll. « Études culturelles et sociales sur le Moyen-orient »), 2018.

³¹ *Op. cit.*

³² Deleuze, G., *Francis Bacon. Logique de sensation*, Paris, Éd. La Différence, (coll « La vue, le texte »), 1996.

Le corps comme territoire absolu.

Le corps chez Nagham Hodaifa sera dessiné ou peint dans une déclinaison plurielle de corps entier ou fragmenté, morcelé, figé, ou en mouvement jusqu'à la danse, nu ou voilé. Les échelles sont variables, parfois miniatures parfois gigantesques, et c'est la couleur qui domine avant même la ligne, les verts, les bleus y sont lumineux, aquarellés ou encrés et les ocres sont terreux, parfois soulignés par l'utilisation du brou de noix sur papier ou par d'autres techniques mixtes.

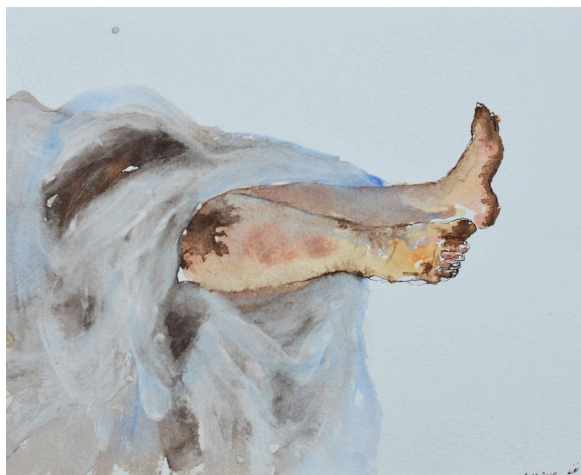
Mais surtout le corps devient le paysage, devient la substance première, occupant l'espace entier de la toile et l'artiste composera des paysages de corps qui se montrent souvent en série. Parfois une ligne d'horizon ou quelques arbres viennent seconder le corps-paysage.

Paysage de corps

On trouve souvent dans la peinture de N.Hodaifa des mains et des pieds ou encore des mains-gants. Ce sont là les extrémités du corps qui sont peints et élevés à la dignité du corps entier, des bouts donc de corps, matérialité charnelle, qui occupent l'espace entier de la toile. L'incarnation y est rendue par l'étendue et la voluminosité des extrémités de corps, peints souvent à la limite du cadre.

Ce sont des corps sans tête, sans visage où le visage est soustrait ou éloigné, caché ou masqué, tandis que les pieds y sont rapprochés, traités dans un premier plan, semblant même parfois sortir de la toile comme dans certaines toiles du Caravage... *Suspension 1 et Suspension 2* (2015) peuvent évoquer ainsi les jambes et les pieds de *La mort de la Vierge* peinte en 1606, où la Vierge est représentée sur son lit de mort, drapée d'une robe rustique, le ventre gonflé, les jambes découvertes et les pieds sales qui dépassent d'un lit trop petit.

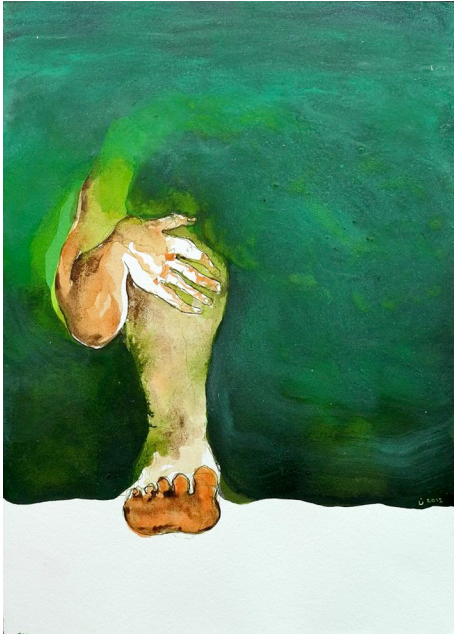
Les mains, elles-aussi sont parfois des mains-portraits, isolées, peintes au centre de la toile, mains aux doigts expressionnistes, mains posées sur un ventre, sur une cuisse, un genou, une cheville. C'est le cas par exemple de la toile *La sortie du miroir* (2012, aquarelle, encre, brou de noix et acrylique sur papier).



Nagham Hodaifa,

En haut : *Suspension I*. 2015, 18x22,8cm, techniques mixtes sur papier

En bas : *Suspension II*, 2015, 26x36cm, techniques mixtes sur papier.



Nagham Hodaifa, La sortie du miroir. 2012, aquarelle, encre, brou de noix et acrylique sur papier, 36x26cm.

« Nous croyons penser avec notre cerveau. Moi je pense avec mes pieds, c'est là seulement que je rencontre quelque chose de dur... »³³

Lacan provoque son auditoire nord-américain en 1975 en déplaçant le dualisme cartésien entre le corps et l'âme et avance une incompatibilité entre le « Je pense et donc je suis ». Car si pour Descartes, la nature de l'âme est distincte de celle du corps, la substance pensante de la substance étendue, Lacan montrera que le corps du sujet est affecté par la langue, les affects, les passions et il interrogera la position du sujet pensant dans le rapport à son être et à sa corporéité.

Dans l'œuvre de Nagham Hodaifa, la question de l'existence et de la condition humaine passe par le corps. La corporéité est au centre et le corps y occupe la possibilité de la rencontre entre le spectateur et l'œuvre.

Présence de corps

La peinture de Nagham Hodaifa, c'est la présence du corps, c'est le corps vivant. Ici le corps ne se raconte pas, il n'a pas d'histoire, pas de biographie ou peu. Il se montre comme jouissant, ou souffrant ou uniquement se montrant, se donnant à voir, comme visible.

C'est une peinture qui nous fait éprouver le corps au-delà de sa figuration, au-delà de l'ordonnement d'une représentation classique quand il apparaît morcelé, isolé, fragmenté. Il est de plus présenté dans une crudité de la chair ou bien voilé par un drap ou une étoffe qui devient peau, au plus proche d'une sensorialité sauvage.

Les corps sans tête, acéphales, sans regard, ou masqués ne sont pas des corps parlant ou regardant.

Lacan a d'abord parlé du morcellement originnaire du corps et du caractère unifiant de l'image, décrit dans le stade du miroir. Cependant si le corps est unifié par le stade du miroir, Lacan insistera sur la division entre le sujet et l'image, mettant en avant l'incomplétude et l'absence première et foncière d'unité du corps réel. Il n'est pas unitaire comme l'imaginaire le fait croire.

Il cherchera à élucider le nouage entre la parole et le corps et il mettra alors en avant un temps premier d'avant l'image, de la percussion du langage sur le corps. Cette percussion produira une coupure qui est à l'origine du sujet en même temps qu'elle l'exile à tout jamais d'un rapport mythique harmonieux au corps.

C'est ce corps réel que l'artiste présente dans sa propre matérialité.

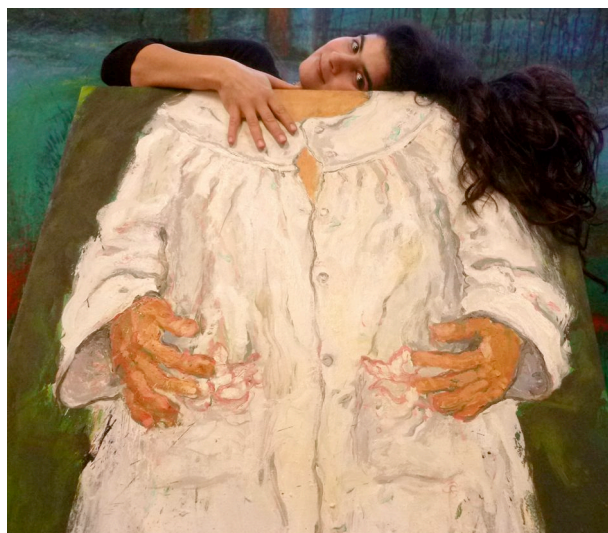
L'expérience physique de l'artiste se prolonge aussi par les performances artistiques d'improvisation

³³ Lacan, J., Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines » (1975), dans *Scilicet* n°6/7, Le Seuil, Paris, 1976.

danse-musique-dessin/peinture-chant en rapport avec ses toiles. Ainsi en 2009, *Laqlaq l'atelier. L'héron qui fit danser les peintures* où les corps dansant investissent et sculptent l'espace avec les toiles mêmes de l'artiste.

L'implication du corps ou la Chemise de nuit

En 2012, Nahgam Hadaifa débute une série *Chemise de nuit*. Elle explique qu'a commencé à apparaître dans sa peinture, *Chemise de nuit*, à travers la mémoire d'une chemise de nuit donnée par sa grand-mère par laquelle dit-elle « *passé la transmission d'une temporalité féminine* ». Elle peint une chemise de nuit massive drapée, blanche-gris-nacrée... Ainsi si le corps de l'artiste, son œil, ses mains, ses doigts, pour dessiner, pour peindre, participe au processus créatif, c'est aussi avec le corps même de l'artiste que la chemise de nuit est peinte à taille réelle, sa propre taille, mais sans tête, ni visage.



Nahgam Hadaifa, *Autoportrait en chemise de nuit 1*, 2012.

Il y a un *Autoportrait en chemise de nuit I*, 2012 qui est une photographie de la toile avec le visage de l'artiste qui s'est rajoutée à l'extrémité de la toile, hors cadre. Ainsi ce nouveau paysage de corps enchemisé se donne à voir et chacun ou chacune peut se parer et s'emparer. Chacun peut y ajouter son visage. Ce qui se transmet dans la singularité de la chemise de nuit devient universel et nous concerne tous. Elle peint la transmission sans la biographie.

Comme dans l'art contemporain, le spectateur participe au corps vivant. C'est aussi le cas de la série de 2009, *Seuil*. Les toiles sont exposées directement sur le sol. Les deux pieds peints sont au premier plan de la toile et juste en face du spectateur, l'artiste a installé un miroir sur le sol entre les pieds, ce qui permet de contempler son propre visage au-dessus du seuil.

Le seuil du miroir rend le spectateur vivant, sollicité de façon active. Il « *n'est plus seulement responsable de son regard, il est sollicité* »³⁴. L'objet à voir est créé dans l'interactivité, le corps même du regardeur fait partie du paysage de corps.

Née en 1967 à Paris, Isabelle Doucet est psychanalyste. Parallèlement à ses études de Psychopathologie Clinique à l'université du Mirail à Toulouse, elle a aussi effectué un parcours en Histoire de l'Art. Elle a ainsi réalisé des travaux universitaires sur Le Caravage et le Douanier Rousseau, et a publié des articles sur les liens entre l'art et la psychanalyse. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *A littérature-action*. Elle y a publié un article sur le travail de la photographe Sophie Zénon (n°2, sept. 2018) et elle a dirigé le dossier consacré au Caravage dans le n°3 (déc. 2018) où elle a aussi écrit un important article sur le peintre.



³⁴ Wacjman, G., *L'objet du siècle*, Éd Verdier, Paris, 1998.