

Adam Nidzgorski

par Bianca Tosatti

Traduction en français par Claire Guiraud

Cet artiste n'est pas seulement celui qui travaille "en dehors du temps", comme Sendrey et les artistes outsider en général, mais c'est celui qui travaille dans une condition "en dehors du temps" perpétuelle.

Pourquoi en dehors du temps? Parce que, plus que jamais, il s'agit d'une personnalité errante, vagabonde, déracinée, apatride (selon la signification première de "sans état"). Sa biographie nous précise les origines polonaises de sa famille, sa naissance en France qu'il quitte après les années de lycée pour retourner en Pologne et achever ses études supérieures. Après des séjours alternés entre la France et Varsovie, en 1957 il s'établit en Tunisie où il commence à peindre et à faire ses premières expositions.

Dix ans après il revient à Paris pour y exposer à plusieurs reprises, devient membre d'associations artistiques, contacte la Fondation Dubuffet et, en 1992 enfin, il atterrit à Bègles où il s'insère dans une des plus célèbres expositions que Gérard Sendrey organisait tous les ans à la Création Franche pour présenter au public de nouveaux artistes (Jardiniers de la mémoire). Aujourd'hui il habite à Marseille, la ville française où se mélangent le plus de cultures méditerranéennes différentes.

Tous ces détails sont présentés dans la fiche biographique rédigée par Dino Menozzi (qui est un collectionneur et un admirateur attentif de Nidzgorski depuis toujours), mais j'ai éprouvé le besoin de souligner ces détails pour justifier l'expression "en dehors du temps" qui, de nos jours, vit toute sa signification dans les déplacements difficiles de migration des peuples et dans les encore plus difficiles processus d'intégration.

Nidzgorski se déplace avec légèreté dans cette grande région de terres qui donnent sur les eaux unissant l'Europe à l'Afrique, c'est un homme-pont qui tombe amoureux de l'artisanat textile de la Tunisie et du Bénin, tout en gardant imprimé dans son cerveau le paravent brodé par sa mère avec des écureuils et des cerfs dans un sous-bois fleuri de chênes du nord; c'est l'artiste inlassablement obsédé par l'image de la maternité qui, en passant par toutes les suggestions de l'histoire de l'art et des arts, restera toujours de front, sans volume, fortement symbolique, hiératique, comme dans les icônes du Musée de Supraśl.

Le petit garçon polonais qui a récupéré dans la poubelle un cheval rampant bleu et l'a placé sur le meuble de la cuisine a sûrement mémorisé le frémissement de cette ligne dynamique et a construit dans son système nerveux un engramme, une trace mnémonique dépositaire de cette expérience infantile; Klee et Kandinsky eux-mêmes soutiennent la théorie selon laquelle notre imagination puise dans ce tas de fragments mnémoniques et de traces.

Un des caractères les plus typiques du travail de Adam Nidzgorski est sans aucun doute la force du contour.

La même ligne d'énergie que nous avons vue dans les œuvres précédentes peut devenir dans d'autres travaux une frontière physique, nette ou nuancée, une limite corporelle. Il ne faut pas oublier une autre expérience de l'artiste: il aimait le judo et en Tunisie il avait enseigné l'Education Physique au lycée. Ce détail n'est pas secondaire, il explique cette attitude de l'artiste à donner mouvement et posture aux corps dans l'espace; le contour est profil, trajectoire, itinéraire émotif qui "tourne autour" de la matière physique, lui donne cette capacité d'action harmonieuse.

Pour Nidzgorski aussi il faut rappeler la culture française qui unissait à la même époque de grands artistes comme Georges Rouault ou Gaston Chaissac et surtout la réminiscence du plomb qui relie les petits morceaux de verre coloré dans les vitraux des grandes

cathédrales chrétiennes.

Ce que les historiens de l'art appellent le cloisonnisme, depuis justement la technique du verre et de l'émail sur métal, permet de dépasser la prise directe de la réalité, exactement comme dans les décorations mosaïquées africaines ou dans la technique des panneaux textiles que Nidgorski étudie avec la célèbre tisseuse tunisienne Zina Mbareke et le tisseur du Bénin François Yémadgè qui l'introduit à l'art des applications.

Une dernière allusion à un détail inoubliable, un "chiffre", un caractère d'une unicité absolue et inimitable du travail de ce grand artiste: le fameux signe noir de contour dont nous avons parlé, net et fin, gonflé ou brumeux de brouillards. Ce signe devient exactement le chiffre quand il ouvre grand les yeux de ses créatures et nous oblige à les regarder à nouveau, tandis que la lumière jaillit, dans un regard indéfini et dépaysant qui nous engloutit vers une intériorité qui nous est interdite tout en étant perceptible et habituelle. C'est ce que Freud appelait *Das Unheimliche* (perturbant), cette espèce de peur qui s'empare de nous quand une situation nous est à la fois familière et étrangère; il n'y a que l'art qui puisse nous faire éprouver ce sens rare et inexplicable d'incertitude et de secret qui nous avertit de la présence, au plus profond de nous, de quelque chose qui échappe à la raison, comme quand on tâtonne dans le noir dans une pièce inconnue à la recherche de la porte ou de l'interrupteur et que l'on heurte à plusieurs reprises contre le même meuble.