

Les fleurs du noir Christine Buci-Glucksmann

« En ce monde nous marchons
Sur le toit de l'enfer et regardons
Les fleurs. »
Haïku d'Issa

Des fleurs donc. De grenade, d'amandier, de coquelicot, et surtout ces pivoines sur fond turquoise d'Orient qui vous fixent de leur regard frontal. Noires, de ce noir d'ombre que seul Warhol a osé utiliser pour ses hibiscus sur fond violet. Réalisées sur papier ou toile synthétique, grâce à des photos ou des schémas, et avec de très larges pinceaux, elles s'enroulent dans leur plissé stylisé et transparent d'ombre et de lumière. Comme s'il fallait montrer, et cacher, ce centre absent, ce cœur invisible de toute fleur, « pour rendre quelque chose qui m'échappait », ainsi que me le disait Najia Mehadji. Car depuis six ans, Najia Mehadji ne peint que des fleurs. Et comme dans toute l'histoire florale de la peinture, des vanités baroques à Matisse, O'Keeffe, Warhol ou Cy Twombly, les fleurs dessinent le temps, sa naissance et sa mort, dans un cycle où l'éphémère devient la métaphore de la vie et de la beauté. Mujô : l'« impermanence » en japonais, cet être saisonnier, ce rythme cyclique aussi fragile que le flétrissement ou la floraison.

Dans leurs plissés en envol, en ruban, en texture surimprimée, les pivoines noires sont devenues les dépositaires de tous les ornements entre Orient et Occident. Que s'est-il donc passé depuis les Arborescences au trait plus gestuel et plus rigide, et même depuis Floral où l'éclat et la force des rouges dominant le plus souvent d'une lumière solaire ? Car si les fleurs captent toujours dans leur silence les énergies du cosmos, le passage des couleurs intenses au noir, comme l'utilisation nouvelle de ce turquoise d'Orient, celui des miniatures ou des céramiques, marque un tournant dans l'œuvre, et est pour le moins un événement plastique.

Ce noir-couleur, celui des tableaux chinois, de Matisse, de Soulages ou d'Ad Reinhardt, habite désormais les plis, replis, déplis et entre-plis floraux de ses dégradés et de ses nuances multiples. Ce n'est plus le trait ou le motif géométrique cristallin des travaux antérieurs, des Coupoles aux Rhombes et même aux Arborescences. Ici le noir s'épanouit comme les traces et tracés du pinceau avec leurs empreintes. Certes, l'utilisation du noir n'est pas nouvelle dans le travail de Najia Mehadji. Craie noire sur papier ou stick à l'huile sur toile, le noir animait déjà les fleurs tournoyantes et stylisées de Végétal (1996). Mais ici, avec les empreintes du pinceau, tout change. Les fleurs sont devenues intérieures, et presque contemplatives, comme une vision (ru'ya). Tant ce noir sur fond turquoise l'emporte « comme un rêve, une chimère, une fleur du vide » (Do-gen). Et si le noir est bien une couleur, comme le voulait Matisse, ici, il ne consume pas les autres couleurs, tant le turquoise, celui de Turquie ou d'Iran, celui du Maghreb, rayonne à travers les plis de son aplat frontal et de son intensité frémissante.

Fleurs du désastre

En 2005, Najia Mehadji est invitée à Madrid pour réaliser des œuvres numériques et décide de travailler à partir des plaques gravées de Goya, Les Désastres de la guerre et La Tauromachie. Elle va réaliser ses œuvres en scannant ses propres aquarelles en négatif et en retravaillant, en négatif également, tel détail agrandi des gravures de Goya. Ainsi naissent ces fleurs virtuelles d'un double sans miroir. Double floral, l'une plus sombre que l'autre, telle une ombre de couleur souvent très vive. Double également de Goya, car ici, toujours travaillé en négatif, l'horreur noire du trait de Goya se métamorphose en ombre blanche, fragile, indécise, à déchiffrer dans toutes les surimpressions. Ce n'est plus

l'image de la violence mais « le squelette héraldique de la forme », pour reprendre une expression de Warburg.¹

En se plaçant « sous le signe de Goya », Najia Mehadji rejoint d'autres artistes, Arnulf Rainer, Sigmar Polke et surtout Robert Morris, qui ont inscrit, décalqué, radiographié des planches de Goya dans leur peinture, doublant ainsi le moderne de sa propre origine, dans la césure prophétique introduite par le peintre espagnol.² Par une sorte de « pulsion allégorique » engendrant des corps fantômes et fantasmés, il tissait le mal dans le présent. À l'intérieur d'une constellation de temps benjaminienne – un à présent – le noir d'outre-monde de Goya devenait la préhistoire et la post-histoire de notre modernité aux prises avec la violence du monde. Car dans *Les Désastres de la guerre*, « les démons ont désormais trouvé leur véritable forme : "l'atroce" », comme l'écrivait André Malraux.³ Pendus, cadavres, fusillés ou violés, tout culmine dans ce Nada, où figure la mort. Sur fond d'aquatinte à gros grain, le trait noir est devenu épais et comme d'outre-tombe. Dans le travail de Najia Mehadji, on retrouve la violence de ces corps fantômes, mais transposée par le négatif et l'agrandissement d'un détail. Non plus (*Tampoco*) un viol à peine perceptible.

Ils en profitent (*Se aprovechan*) et, plus net encore, le face-à-face du toréador et du taureau pris dans le plissé rouge du sang. Trois fusils à droite, un corps esquissé à gauche, et la fleur du meurtre est au sens strict fleur du désastre. Car le cœur même d'une fleur est occupé par un homme fusillé : Il n'y a pas de remède (*No hay remedio*). Grâce au virtuel, qui autorise la légèreté, les fluidités et l'inframince, ces fleurs de la violence, plus indéterminées et plus flottantes que d'autres, explorent un paradoxe évident : Goya en ombre blanche et en traits plissés et surimprimés, les fleurs en un « pop » atténué mais pour le moins réel, dans ce que m'évoquent les immenses *Shadows* de Warhol, où la série fait alterner couleurs pop et ombres en une variation infinie. Sans parler des *Multicolored Marylins* : noires sur noir, elles se détachent de leurs traits pop, rouge, turquoise, jaune ou violet...

Des fleurs au noir

À propos de ce travail au noir de Najia Mehadji, on pourrait évoquer les fleurs du deuil, et plus encore celles d'un éphémère mélancolique à la Baudelaire. Car avec les vanités baroques, le floral n'a cessé de figurer la mélancolie et d'instituer un nouveau régime du temps symbolique et précaire, hanté par la mort. Bouquets figés, déjà minés par un insecte, allégories de l'homme bulle et miroir, le temps floral est ambivalent comme Saturne. Dans les allégories florales du baroque, la beauté épanouie porte sa propre mort et la vanité de toute chose dans une rencontre singulière entre les apparences et le rien. Mais dans le travail de l'artiste, le contraste étonnant entre le « pop » réinventé et la guerre surimprimée et comme virtualisée – qui fait toute leur originalité et, disons-le, leur beauté – m'entraîne sur une autre voie.

Le « passage » par Goya, en effet, n'est pas sans modifier l'œuvre. Et les fleurs du noir ou « au noir » héritent d'une rédemption du mal par la beauté. C'est pourquoi ce noir m'évoque plus Manet ou Matisse qu'une mélancolie allégorique. Elles figurent un éphémère positif, nietzschéen, qui explorerait le voile et les plis d'ombre du beau, à la recherche d'un post-auratique de l'art. *Kokoro*, encore un mot japonais très polysémique : le cœur, l'esprit, la sensation et la pensée, et même les entrailles. C'est exactement cela, le secret de ce cœur invisible qui anime la passion florale de Najia Mehadji. Car elle se sert du noir comme les Japonais ou les Chinois de l'encre : en couches de couleurs, permettant de différencier les plans, et les lumières plus ou moins incertaines et ténues,

au point que « les couleurs sont des stratifications d'ombre », comme l'écrivait Jun'ichiro-Tanizaki. Et sur le silence du blanc ou l'étonnante présence du turquoise, les fleurs deviennent des instants de transparence où la plénitude et le vide coïncident. Car, pour reprendre une expression bouddhiste, « la couleur c'est le Vide, le Vide c'est la couleur ». Entre lumière et ombre, entre visible et invisible, dans leurs « interstices » et leurs « entre-mondes » chers à Paul Klee, les fleurs deviennent une véritable cosmogénèse.

Des plissés floraux

Soudain, dans telle fleur au noir, le cœur est une vague qui se retourne en plissé. Et dans telle autre la vague se redouble comme un nœud de ruban. On a alors la nette impression que ces pivoinies du noir sont déjà les fleurs du pli. Un pli qui s'émancipe peu à peu, un pli inflexion, un pli opération infinie à la Deleuze. Un pli informel qui se métamorphose en une idéalité inflexueuse, où la texture florale se meut en véritable vortex de lumière, enveloppant toutes choses de sa peau.

Et je comprends alors que la traversée du noir et l'invention du turquoise ne seraient en fait que « la ligne d'ombre » d'une œuvre où les fleurs s'arrachent au chaos pour retrouver notre monde, désormais habité de tous les Goya.

Si bien qu'hybridées, instables et saisies dans leur présence instantanée, ces fleurs noires rejoignent les fleurs virtuelles du désastre en une même tension. Manet, qui aimait particulièrement Goya et les pivoinies, pensait qu'« un peintre peut tout dire avec des fruits et des fleurs ou des nuages seulement ».

C'est exactement cela : le langage des fleurs est infini et n'a cessé d'être au croisement de deux histoires millénaires.

Celle de l'ornement et de la pensée décorative, du lotus égyptien ou indien aux broderies sur soie des robes de mariée marocaines. Mais cette stylistique ornementale hante aussi la peinture, comme s'il fallait voir le minuscule en grand, ainsi que le voulait O'Keeffe. Avec la fin du modernisme, on a même assisté à un retour du floral et de l'organique en peinture, qui a donné lieu à tous les abstraits possibles. Isolés, en séries, en clichés et sérigraphies : le floral habite toute une période post-warholienne. Mais avec le virtuel il a trouvé un nouveau langage, celui des « surnatures » (Miguel Chevalier) et de tous les artifices floraux qui hantent même l'architecture de leur ligne-univers plus courbe que droite et plus spiraliq. Car c'est bien cet échange entre le microcosme et le macrocosme dans un plan d'immanence cosmique qui est au centre de toute passion florale, y compris quand elle se réclame du sacré et des motifs ornementaux, comme c'est le cas de l'art musulman avec sa stylistique ornementale d'entrelacs, de fleurs, de calligraphie et d'arabesques.⁴

Fleurs du désastre de la guerre aux traits blanchis et légers ou fleurs au noir avec leur éclat turquoise, les fleurs de Najia Mehadji sont toutes plissées et courbes comme la vie, avec ses douleurs et ses beautés, ses zones d'ombre et de lumière, ses évidences déployées en corolles et les secrets de son cœur.

Et c'est peut-être « ce secret » du cœur que Najia Mehadji parcourt avec ces *Mystic Dance*, inspirées des derviches tourneurs et du célèbre poète soufi Rumi. Ici les quatre mouvements de danse retrouvent le souffle, le mouvement circulaire et le tournoiement des astres et du cosmos propres au *sanâ'*, cet oratorio spirituel prélude à l'anéantissement final, le *fanâ'*. Car dans ces immenses toiles tout est souffle, eau et feu du cœur, dans une poésie du geste, où chaque figure finit comme une vague d'Hokusai, pleine de relief marbré et de frémissement ombré. Quatre mouvements et quatre variations sur le cosmos avec leur rythme organique infini, dans ces chutes vers le haut, vers le bas ou en oblique.

Entre lignes, plis serrés et surfaces, les volutes se sont métamorphosées en un geste

cosmique et musical. Car, si «nul ne peut contempler la lune ni devenir la mer» comme l'écrivait Rûmi dans une *Ode Mystique*, c'est pourtant ce devenir-mer, ce devenir-danse, avec ces flocons corporels que m'évoquent ces peintures de Najia Mehadji, qui s'épanouissent dans l'immensité florale et le nœud mystique d'une *Spring Dance*. Comme si le vide devenait source et la source essence, selon la polysémie d'un mot arabe, *Aïn*. Tel est cet art cosmique qui ouvre sur les mondes du rêve