LA PEINTURE, L'ALLIÉE DE LA POÉSIE : ÉTUDE DE CAS

Rajaa HAMMAD
Laboratoire : langue, littérature et traduction
Université Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fès, Maroc
rajaahammadrajaa@gmail.com//rajaa.hammad@usmba.ac.ma

Résumé : L'ampleur quantitative des ouvrages mêlant poésie et peinture est en évolution permanente. Ainsi font-elles coexister dans un même espace artistique texte et image ; ce qui leur permet d'ouvrir d'autres champs perceptifs et de suggérer de nouvelles pistes de construction du sens. En tant que composante de l'ouvrage, l'image picturale permet de renforcer son dispositif narratif en vue d'en amplifier le potentiel sémantique et de consolider par la suite l'expérience perceptuelle du lecteur. Bien que la signifiance nous apparaisse confuse, elle s'offre à nous pour la décoder et nous suggérer de nouvelles pistes de perception. C'est dans cette optique où s'inscrit mon intervention visant à cerner la logique qui nous garantit l'accès aux multiples interprétations et une appropriation pleine de satisfaction. Notre support sera *De cendres et de braises* de *Mohamed Nabili* et *Fatima Chahid* paru en 2012.

Mots-clés : peinture, poésie, expérience perceptuelle, discours hybride, potentiel sémantique

PAINTING, THE ALLY OF POETRY: CASE STUDY

Abstract: The quantitative scope of the Works combining poetry and painting are constantly evolving. Thus they make text and image coexist in the same artistic space. This allows them to open up other perceptual fields and suggest new avenues for the construction of meaning. As a component of the work, the pictorial image makes it possible to strengthen its narrative device in order to amplify its semantic potential and to consolidate by following the perceptual experience of the reader. Although the significance appears confused, it is open to us to decode it and suggest new avenues of perception. It is in this perspective that my intervention will fall. Aiming to identify the logic which guarantees us access to multiples interpretations and subsequently appropriation full of satisfaction. Our support will be is *Ashes and Embers* by *Mohamed Nabili* and *Fatima Chahidp* published in 2012.

Keywords: paint, poetry, perceptual experience, hybrid speech, semantic potential.

Introduction

L'utilisation des images se généralise rapidement et nous sommes quotidiennement amenés à les utiliser, à les décrypter, à les interpréter comme c'est le cas d'ailleurs de l'image picturale qui parvient à dominer la scène culturelle et à imprégner l'expression d'un nombre croissant de poètes. Poésie et peinture, deux modalités communicationnelles bien distinctes, deux entités incommensurables qui exigent une activité cognitive instantanée pour que nous puissions les appréhender. La peinture est sans conteste un des arts qui fait jouer au maximum le fantasme et sollicite de façon pressante l'imaginaire, (Henric, 1983, p. 11).Par ses pouvoirs à

ébranler profondément nos convictions et à marquer durablement nos croyances, elle se sert de révélateur des transformations. Tout en veillant bien à appréhender ces peintures non seulement comme symptôme, expression ou simple reflet de ces transformations, mais comme facteur participant activement à l'évolution de nos représentations mentales et de nos impressions.

Peu importe le mode de lecture sollicité ; horizontal, vertical ou zigzaguant et rapide de l'œil, nous devons entamer cette aventure pour en tirer profit. La préséance est toujours accordée au lien qui se tisse entre l'œuvre et le spectateur ; c'est à nous de sillonner ce que nous percevons, de nous arranger avec ce qui est donné à voir. Partant, la question n'est pas en effet de savoir comment on parvient à connaitre quelque chose de la peinture, mais ce qu'on peut en connaitre. Accéder à ce plaisir illimité, savourer les plis de ce visuel, extraire sa profondeur s'est avéré une nécessité. Quelle que soit cette perception, elle restera un apport de valeur et de singulier dans l'art pictural. Du coup, les images ne sont pas stables ou statiques vu la multitude des regards et des interprétations. Chaque personne vient compléter à sa façon l'œuvre.

L'art continue ainsi à être le site, le réservoir, le réceptacle de ce qui fait événement. Le parallèle poésie-peinture en tant qu'association hétéroclite, en tant qu'événement représente à mon sens un phénomène mystérieux qui mérite d'être encore discuté. La question majeure autour de laquelle s'articule la présente réflexion peut être formulée ainsi : En quoi l'hybridité générique (poésie et peinture) est-elle constructive? Autrement dit, contribue-t-elle à surmonter une crise d'expression ou l'aggraver de plus en plus ? Nous aspirons à déceler l'intérêt de l'image pour la lecture d'une œuvre donnée. Les parties qui structurent notre article émanent d'une pure méditation sur le rapport texte-image et sur l'apport inéluctable de telles adjonctions hybrides. Il se déploie ainsi en trois temps majeurs ; le premier titré tout simplement *Texte et image, de l'écriture résistante* vise à justifier le foisonnement exponentiel de ce type d'expressions à la lumière des contraintes sociales. Le second moment portant comme titre *Le potentiel suggestif de l'image* sera une focalisation sur le pouvoir du visuel qui parvient, dans certains cas à générer du sens et à l'amplifier. Le dernier axe nous permettra de concevoir l'interdépendance de ces deux systèmes de signes. Pour le dire autrement, de quelle façon réflexion picturale et enjeu poétique se confondent souvent ?

Chercher à comprendre, à s'approprier et à s'expliquer, partager et formuler notre propre point de vue sur la valeur qu'ajoutent les peintures au poème, sur leur complémentarité et leur réversibilité est notre finalité suprême. Ceci dit, nos propos sont ainsi un partage de notre propre compréhension, une lecture libre de certaines créations artistiques qui nous paraissent révélatrices et sollicitent une investigation quelconque. Pour ce faire, je m'appuierai pour élaborer cette modeste intervention, sur le livre coécrit par le poète *Mohamed Nabili* et la poétesse *Fatima Chahid,* intitulé *De cendres et de braises.*

Cadre théorique

La pratique unissant la poésie et les arts visuels n'était jamais superficielle et ne date plus d'hier. Cette histoire passionnée, qui s'inspire de la transversalité et de l'interdisciplinarité possède des racines bien ancrées dans l'histoire. Deux piliers théoriques inévitables sont à énoncer obligatoirement puisqu'ils constituent la pierre angulaire de notre article et notre source d'inspiration. Deux tournants décisifs ont fortement marqué l'esprit philosophique et ont remarquablement bouleversé ses assises. En premier lieu, je cite la célèbre sentence du poète grec *Simonide de ceos* : « La

peinture, une poésie muette et la poésie une peinture parlante» *(*Plutarque, 1990, p.189*)*. En deuxième lieu, je relate notamment *Yves Bonnefoy* dont la voix garde incontestablement un accent tout particulier qui lui est propre. Dans un entretien paru dans le *Journal de Genève en 1972*, *Bonnefoy* rapporte en conclusion de ses propos, le vif même de toute création littéraire et son essence:

> Un espace d'écriture [...] où je ne pourrais pas parler à Piero, à Michel-Ange, à Poussin et à bien d'autres, oui, que je sens comme mes amis, parce que je partage avec eux mes rêves, mes illusions, mes espoirs, me semblerait d'une froideur à périr, et d'ailleurs déjà la différence vide, la parole morte.
>
> Bonnefoy (1990, p. 59)

La peinture, ou plus généralement le monde des arts visuels, détenteur d'une possibilité d'ouverture au monde en rupture avec les formes ou les mots habituels, apparait comme un référent irremplaçable et la base de toute réflexion comme de toute création. Un autre extrait, du même entretien met également l'accent sur ce point-là:

> Sans l'idée d'un hors texte, en moi, je n'aurais ni le désir, ni le cœur d'écrire. Qu'est-ce qu'une écriture qui ne pressent pas, ne postule pas un dehors ? Je comprends de moins en moins qu'on puisse écrire ramassé sur ses quelques mots, puisqu'alors même si on cherche à formuler l'inconnu [...] Ce n'est qu'un aspect figé, non critiqué, que l'on substitue à l'œuvre du monde.
>
> Bonnefoy (1990, p. 59)

La peinture est incontestablement l'image la plus associée au discours poétique. Elle continue, depuis bien longtemps, à dialoguer intimement avec ce type d'expression. Elle joue le rôle d'un hors-texte, d'un modèle d'écriture. Elle peut donner naissance à une réflexion poétique, sinon incarner à elle seule une approche plus vivante plus expressive de ce réel que le poète souhaite traduire grâce aux mots. Ce sont là deux données théoriques antiques qui placent nos propos au sein de la réflexion à la fois ancienne et contemporaine portant sur les arts "visuel et poétique".

1. Texte et image, de l'écriture *résistante*[1]

Pour la critique moderne, texte et image sont devenus des énigmes à décoder, des prisons détenant la compréhension hors du monde :

> Au lieu de fournir une fenêtre transparente sur le monde, les images sont désormais considérées comme un type de signe à l'apparence trompeuse [...] elles dissimulent un mécanisme de représentations opaque, déformant et arbitraire, un processus de mystification idéologique.
>
> Mitchell.W.J.T, (2018, p. 35)

Certes, ce type d'écrits remettant en question les évidences, provoque de façon inéluctablement unanime une sorte de traumatisme, de commotion, d'ébranlement et de perturbation. Ces peintures qui se démarquent du réel, qui se détachent de ce monde que nous partageons tous, créent une force de des-identification qui ouvre sur le labyrinthe de l'inconscient. Elles nous font plonger inconsciemment dans les

[1] L'adjectif "résistante" est pris ici dans un double sens ; écriture de la résistance et un discours difficile à décoder.

représentations aliénantes. Le lecteur se sent étranger devant ces œuvres hermétiques ; le décodage de l'ensemble des signes de l'œuvre picturale, le fil de communication, la connexion qui devrait être mutuelle semble lourde et contrariante. Un sentiment de mal être, de non reconnaissance, de non-sens, etc. nous heurte. Un tableau, selon *Miloud Lebeid*[2], n'est pas un livre. Ceux qui cherchent des idées dans une peinture se trompent d'objet. Des plans superposés, des lignes distordues, des formes entrelacées restent la voie propre à l'artiste pour révéler, manifester et transcrire les déchirures internes de l'individu. Toute la particularité réside dans ses strates superposées que l'artiste affectionne. Autrement dit, cette profondeur visée n'est indéfinissable qu'à travers cette superposition ou ce processus qui s'inspire du détournement. Des peintures qui jouent des formes et des couleurs, de ce rapport associant à la fois le connu et l'inconnu. Elles se donnent le plein droit de mettre en parallèle le rapprochement et la distanciation, la ressemblance et la dissemblance. Tous ces éléments hétérogènes convoqués dans la réalisation de l'image picturale constituent la matière de l'artiste. De la sorte, le peintre indexe les fragments du réel pour mieux en révéler les dysfonctionnements et interroger les paradoxes. Il est question d'un procédé hétéroclite, d'une technique qui se fonde de ces éléments hermétiques qui s'agencent pour construire un monde qui nous aide à nous émanciper. Loin de la conception de *Lessing* qui soutient que la peinture est incapable de narrer en raison de son imitation statique ou non dynamique, on doit attester que la représentation des sujets tabous, du non-dit, de l'invisible se fait au sein de l'image picturale. Les images devaient être comprises comme quelque chose d'intérieur et d'invisible. Leur part de pouvoir repose sur leur capacité de révéler non seulement le monde visible et extérieure des choses mais aussi la nature même de l'âme. Autrement dit, «la véritable peinture est celle qui nous appelle en nous surprenant, et ce n'est que par la force de l'effet qu'elle produit que nous ne pouvons-nous empêcher d'en approcher, comme si elle avait quelque chose à nous dire» (Lichtentstein, 1989, p. 156). Partant, grâce à ces imbrications, l'artiste cherche à exprimer les difficultés existentielles que nous éprouvons tous au sein de la société ; Le temps s'écoule, le monde ne cesse d'évoluer alors que les entraves ne font entre-temps qu'à se rigidifier. Les souffrances et les blessures continuent à s'intensifier au sein d'une société écartelée entre ouverture et fermeture et qui demeure aveugle aux attentes et aux revendications de l'émancipation des individus et plus particulièrement encore des femmes. Ces peintures, qui se refusent de premier abord, demeurent une démonstration vivace de l'angoisse humaine, un manifeste robuste contre le vécu et sa pesanteur. On y touche de plus près ce qui nous hante tous. On voit de l'œil cet être tiraillé, déchiré, perdu entre ce qu'il est et ce qu'il aimerait être. On voit cette bataille, cette confrontation muette et sourdine qui se passe à l'intérieur. L'expression picturale consiste ainsi en l'intégration ingénieuse de certains éléments qui peuvent donner lieu *à un acte de ventriloquie,* dotant ainsi l'image d'une certaine éloquence. Prenons en guise d'exemple l'image suivante:

[2] Miloud Lebeid est un artiste peintre marocain, né en 1939 à Kalaat Sgharna. Il a laissé une œuvre magistrale à sa disparition en 2008, à l'âge de 69 ans. Une œuvre ponctuée de nombreuses périodes picturales où l'artiste a expérimenté différentes techniques. Depuis sa première exposition personnelle en 1958 au Musée des Oudayas à Rabat, il a participé à plusieurs expositions, aussi bien au Maroc qu'à l'étranger.

Fatima C., Mohammed, N. (2012, p.9)

Cette image est extrêmement expressive et facile à appréhender. Elle nous montre une femme apparemment *Amazigh* qui ne nous montre que ses yeux. Elle n'a le droit qu'à voir sans parler ni contester. Une femme prisonnière qui aspire à respirer et à faire entendre sa voix. Il nous serait également possible de consolider notre appréhension en termes oratoires, c'est-à-dire en présence du ventriloque approprié, comme ce fut le cas des humanistes de la renaissance qui formulèrent une rhétorique de la peinture d'histoire complétée d'un langage des expressions faciales et des gestes, langages suffisamment précis pour nous permettre de verbaliser ce que les figures représentées pensent, ressentent ou estiment dire. Dans notre contexte, le rôle attribué auparavant aux ventriloques n'est d'autre que celui joué par les poètes. Le verbe vaut également plus qu'une tonne d'attitudes et d'expressions significatives qui pourraient être représentées par un ventriloque, en termes d'informations. Un désir tenace de contester se lit alors derrières ces représentations ou ces productions artistiques qui tournent vers l'abstraction. Une impérieuse nécessité d'exercer une sorte d'incidence sur ce temps qui s'écoule et nous module à sa guise. Un scrupuleux souci de traduire l'intraduisible, de montrer l'inapparent, de révéler les houleuses passions, de crier les arcanes et les mystères de l'âme, s'empare de l'artiste. Pour y parvenir, le peintre évite le trop-plein de couleur en faveur de la nuance. Il opte pour des couleurs relativement sombres, du noir, du bleu… de manière à ce que l'oïl ne soit pas attiré par de la magnificence des couleurs et de leur éclat mais plutôt par le contenu à construire. La préséance est accordée au message qui préside en permanence. Cette stratégie polymorphe et hybride sert à représenter cette vie actuelle sombre dans toutes ces variations et à nous donner des lanternes luisantes d'un avenir de plus en plus brillant. Dans l'ouvrage en question, les deux expressions, poétique et picturale, convergent vers la même finalité et s'articulent autour de la

même thématique Soit à titre illustratif l'exemple ci-dessous, extrait du premier poème qui s'offre à nous intitulé *La rebelle* :

[…]
Moi femme sous les étoiles
Je te le dis
Je suis faite de la race des rebelles
[…..]
Je suis faite de mystères et de lumières
Moi femme sous les étoiles
Je te le dis
Je peux de mes mains réunir les montagnes ennemies
Faire trembler la terre sous le galop de mes chevaux.
Faire briller d'une caresse toute peau sans amour
Détruire pierre par pierre les murailles de tes prisons
Dessiner d'un seul doigt ton avenir d'homme
Ouvrir les portes défendues sur mes propres saisons
[…]

Fatima C., Mohammed, N. (2012, p.6)

On peut aisément affirmer que le livre dans sa totalité est dédié à la femme en empruntant aux mythes (la femme alchimiste) quelques symboles qui renvoient à l'idéal féminin et à ses innombrables mystères. *Fatima Chahid* est la poétesse de la femme et son porte-parole. Elle nous la présente, cette féminité dans son double aspect : tantôt fatale et tantôt docile. Tantôt terrifiante, tantôt insoucieuse et désintéressée. Cette femme qui détient le pouvoir de transformer les métaux en or. Cette femme médecine qui parvient à transformer le lourd en léger, l'ombre en lumière. La femme qui pourrait tout recycler et tout transmuter. Apte à déstabiliser l'équilibre comme elle peut le maintenir. Celle qui se sert de ses pouvoirs pour changer sa condition et son sort ; La femme rebelle.

De sa part, le peintre fait pareil. Il réagit de la même sorte afin de montrer cette force énigmatique qui procure à la femme éternité et persévérance. En se référant aux éléments les plus marquants du poème, *Mohammed Nabili* nous a fait un tableau artistique hors-pair où il réinvestit les mots pour en accentuer la signifiance. Le résultat est si fascinant, si pénétrant, si troublant que nous ne pouvons qu'attester sa grandeur et notamment son efficacité. Il serait impensable alors de nier cette évidence ; l'image à lire se met donc à collaborer étroitement avec l'image à voir, l'image écrite ou verbale avec l'image visuelle qui laisse une impression quelconque. La Réécriture des vers cités a engendré le fruit ci-dessous :

Fatima C., Mohammed, N. (2012, p.7)

Absence d'une légende voire d'une logique, d'un ordre concevable dans la composition de l'image picturale n'exclue pas la puissance productrice du peintre. Ses peintures parlées traduisent ce langage iconique hautement élevé associant intelligemment sens sémantique et sens esthétique. Ainsi, une image picturale ne résulte plus du hasard ni d'une éventualité mais démontre une décision prise consciemment par le peintre, une création manipulée qui possède certes une finalité, celle de chercher une équivalence visuelle à l'image mentale évoquée par la compréhension du textuel. La contemplation de l'image proposée nous amène à observer l'emploi répétitif des formes géométriques qui ne font qu'intensifier l'ardeur féminine voulue : Des triangles symbolisant l'unité et l'harmonie, la direction et l'acharnement. Des spirales qui reflètent aussi bien le dynamisme que l'énergie physique et spirituelle. Des demi-cercles renvoyant à cette féminité en voie de fécondation assurée. Dans ces exemples, il apparait donc évident que le simple décodage du sens linguistique ou du discours poétique ne permet pas d'atteindre ou

de rendre compte du sens que le locuteur cherche à nous transmettre. La poésie ou même la littérature en générale a besoin de parler le langage d'un autre art, a besoin de la médiation de la référence à un autre art. Le métissage de ces deux disciplines s'avère alors et pour le peintre et pour le poète un moyen efficace et fructueux pour consigner leurs actions et connecter leurs explorations créatrices avec la réalité et ses multiples exigences. Leur coexistence mutuelle parvient du coup à osciller entre image abstraite de l'art et image mnésique de la poésie. Une relation de libre-échange continue à nouer ce rapport réciproque.

2. Le potentiel suggestif de l'image

Un peintre et un poète, deux vies, deux visions, deux passions qui décident de faire un voyage commun. Les deux s'évertuent à nous procurer de la jouissance spirituelle. Se donnent de la peine pour nous traduire les énigmes de l'existence, les tréfonds, les recoins les plus intimes de notre âme. Ils nous convient à entrer de plain-pied dans la sphère du secret et du sens caché. La représentation visuelle et les mots poétiques dans notre cas, se rencontrent donc dans une démarche créatrice semblable, « ils retiennent l'un comme l'autre les aspects les plus immédiats, les plus concrets de la terre, et les portent pourtant à un second degré de l'intensité ontologique ». Tout l'essentiel réside dans la faculté imaginative ou spirituelle qui prime cette articulation hétéroclite de deux univers, de deux systèmes de signes ; le langage plastique qui a son propre arsenal conceptuel (ses mécanismes iconiques et ses signes graphiques et chromatiques) via le langage courant que nous usons quotidiennement. L'image a un potentiel fort, représenté dans ce côté suggestif et émotif. La notion d'effet et telle qu'elle est décrite par les théoriciens de l'art joue un rôle fondamental, elle se situe à la rencontre du regard du peintre et de celui du spectateur. Le peintre est bien conscient que la suprême finalité de l'art est de rendre visible les impressions. Aucune couleur ne prendra le pas sur l'expression que l'image nous véhicule, sa matière échangée. C'est comme l'a déjà dit, Rousseau (et Kant encore après lui) :

> Les sentiments qu'excite en nous la peinture ne viennent point des couleurs [...] de belles couleurs bien nuancées plaisent à la vue, mais ce plaisir est purement de sensation. C'est le dessin, c'est limitation qui donnent à ces couleurs de la vie et de l'âme ; ce sont les passions qu'elles expriment qui viennent émouvoir les nôtres ; ce sont les objets qu'elles représentent qui viennent nous affecter.
>
> Jean-Jaques-Rousseau (1967, p. 294)

La femme, cette créature la plus sensible et la plus sensuelle, est une constante de l'œuvre dans son intégralité et son principal objet. Elle est placée au cœur de sa conception qui vise à la traiter dans sa complexité, dans ce qu'elle a de déroutant, de tragique et d'énigmatique. L'artiste et le poète sont obsédés par ce désir de lire la femme et sa physiologie. Les voies qui mènent au traitement de cette thématique sont diverses et variées. Chacun adopte une méthodologie spécifique, un mode de rapprochement qui lui satisfait, une forme d'expression bien distincte. Nonobstant, personne ne saurait prétendre pouvoir atteindre l'exhaustivité sémantique et l'intensité expressive en se contentant de ses propres médiums. Certes, le but recherché ici n'étant pas de reproduire mais de recréer une ambiance, remodeler le monde, le recréer à leur guise. Force est de constater que l'éclat, la magnificence et l'émerveillement de ces reproductions artistiques qui tournent vers l'abstraction devient plus intense grâce à cet échange réciproque entre le mot et l'image et ce

mariage fructifiant qui associe le vu et le lu. Une chose vue n'aurait aucun sens sans les mots qui la nomment ou la décrivent et les mots seraient lettres mortes s'ils ne faisaient appel aux images. Pour le dire autrement, les images ont besoin d'un texte pour se faire admettre dans le sens d'être conçue. Ce constat prouve la question de la subordination du langage visuel au code de l'écrit. L'art poétique également accompagné de ces peintures nous imprègne d'avantage dans la mesure où ces images lui permettraient d'une part, de référer son discours qui pourrait demeurer éphémère et vague à la réalité qu'il ne cesse de traquer. D'une autre, elles nous aideraient à consolider notre imagination et notre appréhension. Le lecteur se sent alors plus proche de ces manifestations visuelles qui pourraient, dans certains cas, demeurer aberrantes, absurdes, insensées sans le recours au mot. Mises en parallèle, les deux expressions jouent entre eux et se font écho.

L'artiste œuvre, selon la rhétorique de la parodie à construire son propre monde où signes, images, symboles et objets de provenances diverses n'interfèrent que pour mieux accentuer l'angoisse de l'environnement où nous vivons. On est devant un dispositif pictural qui recrée, qui réinvente des fragments de base du texte poétique. Le peintre et le poète ici se complètent même si leurs méthodes sont fondamentalement opposées, la thématique les rapproche. L'élément quasi-omniprésent dans les différentes peintures demeure la femme. Cette constante qui revient inlassablement dans ces réalisations où s'exprime manifestement une poétique de la souffrance, du désir et de la déchirure. Une poétique de fortes tensions plastiques qui ne vise au fond qu'à exacerber et accentuer ce qui git à l'intérieur de chaque être humain. Une sorte de tragédie nocturne réside dans ces peintures mais une tragédie toujours associée à un espoir interne. Loin d'être une réflexion obscure, une désespérance continue et ténébreuse, les images picturales porte en elles une espérance inépuisable et miraculeuse comme le montre intelligemment l'image :

Fatima C., Mohammed, N. (2012, p.24)

En dépit de l'absence d'une légende, ce geste corporel unique et extrêmement frappant, porte en lui toutes les nuances sémantiques les plus subtiles. Déjà, les descriptions progressives que nous présentent les vers poétiques aient servi-à légender ces peintures. L'élan du corps qui s'élance est clairement perceptible dans ce cheminement, dans cette posture qui laisse libre cours aux profondeurs de l'âme. Cette essence tacite qui se trouve dans cet élan de soi à la toile. Tous les éléments de cette peinture s'unissent et convergent tous vers cette hauteur tant désirée et amplement souhaitée. Une peinture, une réalisation, une création qui nous communique en nous interpellant. Elle *acquière sa force de sa charge intrinsèque à la fois émotionnelle et expressive*. Admettre cette contradiction consistant à équilibrer ces binômes ; le blanc et le noir, le sombre et le clair, l'instant et le futur, le saisi et le voulu, la présence d'une lumière et son absence se révèle concevable. Parce que même si la noirceur de l'entourage est incurable, ce rayonnement interne est infaillible. Le peintre finit par donner forme à ses personnages et aux émotions émanant également des vers poétiques. Il parvient à donner écho à ce qui git au fond, comme un magma souterrain qui trouve abri dans la toile du peintre. La raison nous invite à classer ces deux types d'images dans la même catégorie car elles nous aident à saisir leur réciprocité et leur interdépendance. Les images poétiques qui enrichissent inéluctablement nos esprits d'images mentales ainsi que les images physiques de la peinture contribuent ensemble à maintenir notre équilibre et à consolider notre existence. La complémentarité des images et des mots réside ainsi dans le fait qu'ils se nourrissent les uns les autres. Les images engendrent des mots qui engendrent forcément des images dans un mouvement circulaire sans fin. L'action de comprendre et de décoder une œuvre qu'elle soit artistique ou littéraire ne consiste pas exclusivement à un déchiffrement des codes en se référant aux règles communément admises. Cela exige surtout, un acte de supputation et d'interprétation. Il est hautement sollicité et fortement encouragé d'aller au-delà des mots, de dépasser les bornes disciplinaires vers ce décloisonnement fructifiant.

3. Le sens dans l'absence de repères

Le mystère de l'expression artistique est qu'elle ne s'attache à aucune explication rationnelle universelle mais demande plutôt une interprétation d'ordre multi-sensoriel émanant du pouvoir perceptif du spectateur. Un spectateur sollicité à décrypter ces corps sans détails qui voulaient sciemment contester contre l'enfermement, ces silhouettes qui acceptent leur condition, la conçoivent dans le but de la dépasser et d'en faire une source vigoureuse d'énergie. Une pléthore de signes ravage ces peintures en créant leur propre espace. Des signes éparpillés qui sillonnent l'espace de la toile en la remodelant à leur gré. Des signes enchevêtrés d'une présence humaine sans traits reconnaissables ni identité. L'ensemble de ces peintures est œuvré pour exprimer l'écartèlement de la femme réduite à quelques symboles totémiques qui la représentent. Seulement ces formes géométriques fixes et fermées possèdent le pouvoir de nous faire voir ce statut quo que la femme refuse de vivre. La présence est révélée dans l'absence comme le souligne déjà *Bouchta El Hayani*[3] qui reste convaincu que le peu donne le maximum d'effet. Il n'est pas

[3] Né en 1952 à Taounate, Bouchta El Hayani entre en 1969 à l'Ecole des arts appliqués de Casablanca. Il expose ses premiers travaux de peinture en 1970 à Fès. En 1972, il obtient le diplôme de Décorations et arts graphiques. Depuis il enseigne les arts plastiques au centre pédagogique régional de Rabat. L'artiste bénéficie d'une résidence à la cite internationale des arts à Paris en 1998.

question pour un peintre de dessiner un homme et de lui donner des traits reconnaissables. L'appareil photographique est amplement suffisant pour réaliser cela, ajoute le peintre.

Dans cette quête derrière le signe pictural, on est convié à voir une bizarrerie pour en toucher quelques bribes sur le sens de soi face au monde et à contempler des signes qui émigrent, de ce fait, de leur contexte local vers un contexte universel, en ouvrant d'autres horizons au rapprochement des cultures et à la connaissance humaine. Des signes qui sortent de leur refuge natal pour tracer leurs trajectoires qui ne sont d'autres que les miens. Marc Gontard parle d'une opération d'écrasement qui sort le signe de la mémoire d'enfance et le refoule vers des contrées obscures de l'inconscient où il entre en métamorphose. «La peinture n'a point d'autre langage ni d'autres caractères que ces sortes d'expressions [...] » (Le Brun, 1705, pp. 79-80). Le Brun présente le langage pictural comme un système de représentation substitutif, par le biais duquel le peintre arrive à s'approprier les pouvoirs expressifs et narratifs du langage oral ou verbal.

L'être finit par céder et disparaitre sous l'apparence pour ressurgir ce non-dit. La figure féminine est là. Elle se montre à nous comme une ambigüité physique, mystique et inachevée. A la fois, présente et absente, dans une semi opacité, cette femme à peine devinée en son aspect entre féminité et pure apparence, ne laisse d'évidence qu'à une créature étouffée. Des formes géométriques superposées qui s'obstinent à vouloir donner à ce spectacle de collision finale. Le peintre ne cesse de mêler et de détourner des lignes et des plans dans un besoin de créer plus de tension au sein de cette matière dense à l'extrême. L'expression ne se limite pas à des prédicats que nous pouvons rattacher aux objets représentés : l'agencement, l'organisation de la composition et les couleurs peuvent véhiculer une charge expressive de sorte que nous puissions parler de sentiments et d'atmosphères émotionnelles. Les images sont plus naturelles, conçues exclusivement pour satisfaire à nos plaisirs. Elles s'acquièrent plus facilement. Elles s'adaptent à nos sens et se fondent sur des compétences perceptuelles stratégiques que nous sommes implicitement obligés à maitriser et à posséder.

Conclusion

Pour clore notre intervention, on peut certifier que ce mariage expressif donne naissance à une œuvre d'art fort impressionnante. Les images picturales du *Nabili* nous réfèrent à ce langage hors-pair, fait de couleurs et de formes, à Cette expression qui permet de mettre en avant les paradoxes de notre existence, d'extérioriser ce ressenti intérieur en donnant la primauté à l'expression des émotions et des sentiments. L'art poétique de *Chahid* représente l'intelligible, ce côté inatteignable que par l'entendement, l'unique voie susceptible de nous garantir la jouissance de l'âme, l'extase spirituelle à travers un discours lyrique, purement émotionnel qui prône la sensibilité, le sentiment, l'imagination, le rêve et le mystère. *De cendres et de braises* une œuvre- d'art, une association, une articulation romantique d'où émergent une beauté, une esthétique qui nous emporte dans un monde de rêves et d'imagination par les multiples messages à déduire et les émotions variées à subir. Toute la valeur de telles expressions réside dans leur existence, dans leur persistance, dans leur évolution constatable qui se déploie gracieusement au fil du temps. Amoindrir ou marginaliser leur importance demeure une chimère. Toute œuvre d'art, toute création artistique dévoile donc bien une certaine vérité, une certaine vision qu'elle soit celle du créateur ou celle d'une société à un moment donné de son

histoire. Une unité, une universalité à la fois poétique et philosophique qui rend le travail si enraciné dans nos vies. En effet, plutôt que de simplement reproduire ou illustrer le monde, ces démarches créatrices aspirent à le problématiser en vue de le décortiquer de la manière la plus sophistiquée.

Références bibliographiques

Bonnefoy, Y. (1990). Réponse au journal de Genève, *Entretiens sur la poésie,* Paris, Mercure de France.

Fatima, C. & Mohammed, N.. (2019). De cendres et de braises, Rabat, Editions Marsam.

Henric, J. (1983). La peinture et le Mal. Paris: Grasset.

Jean-Jaques, R. (1967). Essai sur l'origine des langues, chap.XIII, cité par Jaques Derrida, De la grammatologie. Paris.

Le Brun, C. (1705). Conférence du 5 novembre 1667, in Félibie, Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Londres: Chez David Mortier, 79-80

Lichtentstein, J. (1989). la couleur éloquente: Rhétorique et peinture à l'âge classique. Paris: Flammarion.

Mitchell, W.J.T. (2018). Iconologie image, texte, ideologie. Éditions Amstrdam, Paris.

Plutarque. (1990). Les Athéniens se sont-ils davantage illustrés par la guerre ou par l'art 346F, in Œuvres morales, t. V, 1ère partie. Paris: éd. Françoise Frazier et Christian Froidefond,.