ADP
مجلة حوليات التراث
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
ISSN 1112-5020

# Littérature et peinture
# croisements du verbe et de l'image

## Literature and painting
## Crossings of the verb and the image

Dr Hicham Belhaj
Université de Fès, Maroc
hicham.belhaj@usmba.ac.ma

Publié le : 15/9/2013

13
2013

**Pour citer l'article :**
✳ Dr Hicham Belhaj : Littérature et peinture, croisements du verbe et de l'image, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 13, Septembre 2013, pp. 7-18.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 13, 2013, pp. 7 - 18
ISSN 1112-5020

# Littérature et peinture
# croisements du verbe et de l'image

Dr Hicham Belhaj
Université de Fès, Maroc

**Résumé :**

Le rapport entre peinture et littérature n'est pas un sujet récent. Il a été abordé depuis l'Antiquité où l'on trouve l'idée que la peinture est une poésie muette tandis que la poésie est une peinture parlante. En Orient arabo-musulman, la condamnation des images formulée par le Coran va se solder par l'interdiction de la représentation des êtres vivants. Ce climat "aniconiste" va, en revanche, placer la calligraphie et la miniature au centre de l'art dit islamique. Au Maroc, l'aniconisme a refait surface avec la doctrine malékite. Cela a eu pour résultat l'éclipse peu ou prou totale de toute représentation figurative.

**Mots-clés :**

littérature, peinture, image, calligraphie, aniconisme.

## Literature and painting
## Crossings of the verb and the image

Dr Hicham Belhaj
University of Fez, Morocco

**Abstract:**

The relationship between painting and literature is not a recent subject. It has been approached since Antiquity where we find the idea that painting is silent poetry while poetry is talking painting. In the Arab-Muslim East, the condemnation of images formulated by the Quran will result in the ban on the representation of living beings. This "aniconist" climate, on the other hand, placed calligraphy and miniatures at the center of so-called Islamic art. In Morocco, aniconism resurfaced with the Maliki doctrine. This has resulted in the more or less total eclipse of all figurative representation.

**Keywords:**

literature, painting, image, calligraphy, aniconism.

La littérature et la peinture ont, depuis longtemps, partie liée. Simonide dit que : "la peinture est une poésie muette et la

Publié le : 15/9/2013
hicham.belhaj@usmba.ac.ma
© Université de Mostaganem, Algérie 2013

poésie une peinture parlante". Le rapport qui unissait les deux modes d'expression était un rapport de subordination de l'image au texte. Car ce dernier a toujours été au service de la première. Dans le présent article nous essayerons de retracer l'histoire de ce rapport en Occident chrétien, en Orient arabo-musulman et au Maroc depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Notre approche se veut ainsi historiciste et quasi-narrative. Elle va s'articuler autour de trois parties : la première est consacrée aux convergences historiques du texte et de l'image en Occident, la deuxième examinera le rapport entre le visible et le lisible dans l'art islamique, la troisième insistera sur le rôle de la revue "Souffles" au Maroc, et finalement celui des Editions "Al-Manar".

**1 - Texte et image en Occident :**

Depuis l'Antiquité, les Anciens ont toujours rêvé de parvenir à une sorte de fusion entre les arts. Dans sa Poétique, le poète latin Horace n'a pas cessé de prôné un partage et une fusion entre peinture et poésie. Cette dernière devait constituer, par le bais des mots, une véritable traduction de ce que voyaient les peintres.

Au Moyen-âge, la religion chrétienne, soucieuse de vulgariser les textes sacrés de la Bible pour qu'ils soient à la portée d'un peuple dont l'immense majorité est illettrée, a beaucoup favorisé l'échange entre le texte et l'image. La seconde, voulant substituer au premier, assumait la fonction d'une "Bible des illettrés" grâce à la mission didactique qu'elle devait remplir.

Pendant la Renaissance, l'objet de l'art ne pouvait s'écarter de la trilogie "Nature - Homme - Dieu". L'artiste, qui vient d'obtenir ses titres de noblesse, se trouve chargé de restituer la beauté du monde, de la magnifier en vue de refléter une beauté supérieure, en l'occurrence celle de Dieu. Littérature et peinture travaillaient sur les mêmes thématiques inspirées en majorité de la mythologie antique.

Au XVII$^{e}$ siècle, les rapports entre le texte et l'image seront fortifiés. Le tableau est désormais considéré comme un poème muet. Les nouvelles explorations des astronomes vont contrebalancer certains fondements du Christianisme. Pour remédier à ces failles, l'Eglise catholique va proposer aux fidèles une religion séduisante en multipliant les décors et les ornements dans les lieux de culte. Cette nouvelle tendance va favoriser le développement de la peinture qui va, avec l'avènement du Classicisme, accéder au statut d'"art libéral", intellectuel, voire scientifique au même titre que la poésie.

Au XVIII$^{e}$ siècle, la dialogue entre les deux arts s'intensifie et s'enflamme suite aux controverses acharnées suscitées par la "Querelle des Anciens et des Modernes". Les prémisses du Romantisme transparaissent, une promotion du statut des écrivains et des peintres s'ensuit car les premiers peuvent, finalement, vivre de leurs plumes, les seconds de leurs pinceaux. La naissance de la critique d'art des écrivains, par Diderot, va consolider les rapports entre littérature et peinture.

Avec le XIX$^{e}$ siècle, les convergences entre littérature et peinture sont plus que jamais massives grâce notamment au rôle promoteur qu'avaient joué à la fois le Romantisme, le Réalisme et le Symbolisme. Ces trois courants artistiques ont favorisé une réflexion théorique qui a eu un effet retentissant en esthétique. A cette même époque qui a vu fleurir une pléthore de doctrines littéraires et artistiques, l'osmose entre littérature et peinture est devenue fructueuse, bénéficiant ainsi de la "vague" de la correspondance entre les arts dont l'opéra wagnérien représente le modèle. Car dans cet opéra, se trouvent imbriquées et entrecroisées à la fois littérature, musique et peinture (grâce au choix des décors et des costumes).

Par ailleurs, le dialogue entre l'art littéraire et plastique arrive au summum grâce au courant romantique qui va les alimenter de thèmes communs. Les peintres vont par conséquent s'adonner à l'écriture (Delacroix dans son Journal) et les

écrivains vont se pencher sur la peinture (Hugo dans ses dessins et aquarelles, Baudelaire et Fromentin dans leurs peintures occidentales). D'autres, en outre, comme Stendhal, Gautier, Baudelaire, Zola, Maupassant par exemple, ont préféré, en plus de leur métier d'écrivain, faire l'histoire de l'art et la critique picturale.

Le dialogue entre les modes d'expression susmentionnés sera confirmé par l'avènement du Symbolisme, qui va chercher, grâce à sa conception spiritualiste du monde, d'autres moyens d'expression pour dépasser la simple représentation réaliste.

Au XX$^{e}$ siècle, la modernité va favoriser le dialogue entre les deux arts littéraire et plastique par des thèmes qui renvoient au monde contemporain. La poésie va jouer un rôle fédérateur dans ce dialogue vu que de nombreux poètes vont être séduits par la peinture. La poésie d'Apollinaire, comme celle de Pierre Reverdy, s'est beaucoup nourrie du Cubisme.

L'apparition de l'abstraction en peinture avec Kandinsky va inaugurer une nouvelle étape : celle où le tableau va s'éloigner de toute prétention mimétique ou "diégétique" pour ne renvoyer qu'à lui-même. Marcel Proust va rompre, dans le roman, avec la reproduction de la réalité. L'apparition du Nouveau Roman et du Surréalisme vont donner naissance à de nombreuses collaborations entre écrivains et peintres dont la plus célèbre est celle de Pablo Picasso et Paul Eluard. Ce dernier va d'ailleurs consacrer, dans son livre "Capitale de la douleur", plusieurs poèmes aux peintres contemporains tels Pablo Picasso, Paul Klee, Max Ernst. En outre, de nombreux recueils de poésie vont être illustrés par des peintures surréalistes.

**2 - Texte et image dans l'art islamique :**

Le Coran, en de nombreux versets, formule une condamnation des images[(1)], d'où l'interdiction de représenter des êtres vivants. Cependant, les images dont parle le Coran dénotent celles qui sont dotées d'une fonction rituelle. Celles qui n'entrent pas dans cette catégorie, ne sont pas concernées par

cette interdiction. Les images qui sont repoussées par l'Islam sont celles qui représentent une divinité car il est question d'une interdiction de l'idolâtrie et non pas de l'image elle-même.

Ceci dit, la proscription des idoles n'a rien à voir avec la condamnation des images représentées. Ainsi, contrairement à ce que pense la majorité des critiques d'art musulmans, aniconisme et iconophobie ne sont pas mentionnés dans le Coran mais dans la Sunna. C'est la même idée que développe Rachid Benlabbah, en mettant, par ailleurs, l'accent sur la querelle des images en Islam. Ainsi pense-t-il que la condamnation des images est "l'œuvre du hadith et de la tradition des générations suivantes"[(2)].

La relation qu'entretenaient les musulmans avec l'image était dans cette optique complexe dans la mesure où elle n'était ni interdite d'une manière explicite ni autorisée d'une façon définitive. Ce climat "aniconiste" va placer la calligraphie et la miniature au centre de l'art dit islamique. L'écriture arabe va ainsi jouir d'un statut privilégié puisqu'elle assurait la fonction de transcrire le Verbe divin, à savoir le texte coranique, en le magnifiant[(3)].

En vue de détourner le refus théologique de la mimesis[(4)], la calligraphie, les motifs non figuratifs, l'ornement géométrique accompagnaient le texte sacré en constituant un décor. Si la calligraphie embellissait le texte, l'ornementation servait à en signaler les sourates et les versets.

La calligraphie, les arabesques et l'ornement géométrique sont ainsi des moyens d'expression artistique développés par les musulmans pour remédier à l'absence de la figuration du domaine religieux.

Sous le règne des Omeyyades (661-750), s'est constituée une classe iconophile qui comprenait princes, notables et mécènes, laquelle a introduit une séparation entre "un art sacré public, illustré par les décorations en mosaïque abstraite, l'épigraphie, les compositions florales et géométriques"[(5)] et un art de cour profane qui ornait les murs des palais omeyades. Il est à ajouter

également que l'interdit proclamé à l'égard des images n'a pas empêché les califes et les musulmans, depuis les Omeyyades, de frapper de la monnaie et de dresser des statues et des images dans leurs palais. Il faut attendre le IX$^{e}$ siècle pour voir apparaître des figures zoomorphes et anthropomorphes, mais uniquement dans le domaine profane.

Dès le X$^{e}$ siècle, l'écriture arabe va atteindre sa plénitude en assumant une fonction ornementale dont la mission est de célébrer le message de Dieu. De nombreux styles calligraphiques vont par conséquent voir le jour, plus particulièrement, sous le règne des Abbasides (750-1258) et des Mamelouks (1250-1517).

Avec les Persans et les Ottomans, l'art calligraphique va connaître un nouvel essor. L'enluminure s'est d'ailleurs déployée aussi bien dans les corans que dans les ouvrages profanes.

En outre, la peinture figurative, exclue des sciences strictement religieuses, va fleurir dans les manuscrits profanes, sous les deux dynasties. Il s'agit des ouvrages de la science, de la zoologie, de l'astronomie, de la botanique, de la médecine et de la littérature. Les images qui accompagnaient ces livres visaient à les clarifier.

Les liens entre le texte et l'image vont s'élargir à partir du XIV$^{e}$ siècle, grâce aux turcs et aux persans qui vont diversifier le champ des œuvres illustrées, dans plusieurs autres domaines, en l'occurrence la poésie, l'histoire et l'épopée dans lesquels les livres vont se parer de miniatures. Il s'agit entre autres de "Les Maqâmat" d'al-Hariri et "Kalila et Dimna" d'Abdoullah Ibn al-Muqaffa, "Les cinq poèmes" de Nezâmi (1141-1209).

L'engouement des Arabes pour les images va s'enflammer grâce à l'expansion géographique de l'empire islamique qui favorise le contact avec d'autres civilisations. Pour se procurer une civilisation rayonnante, les califes ont encouragé une propension pour la traduction de la connaissance grecque en matière de l'astronomie, de la médecine, de la chimie, des mathématiques. Ce projet curieux va se solder par un grand essor

des métiers du livre. Calligraphie, enluminure et miniature sont devenus indispensablement présentes dans un livre pour qu'il soit apprécié et estimé des mécènes.

Entre la fin du XIX$^{e}$ siècle du XX$^{e}$ siècle, la variation de la production picturale islamique : enluminure, miniature, peinture, sur bois et d'autres matières intégrée à l'architecture et aux objets d'utilité va attirer l'attention des peintres occidentaux(6).

**3 - Texte et image au Maroc "la revue Souffles" :**

Le Maroc a été le seul pays de l'Afrique du Nord qui ait échappé à la conquête ottomane. Contrairement aux autres pays qui ont connu la domination turque, ce pays "n'a pas de tradition picturale"(7). L'art de la miniature, dans les pays voisins, a constitué "une médiation progressive entre la feuille dessinée et la toile peinte"(8). Au Maroc, l'aniconisme a refait surface avec la doctrine malékite. Cela a eu pour résultat l'éclipse peu ou prou totale de toute représentation figurative. "La révolution visuelle"(9) n'a eu lieu que grâce à l'instauration de la peinture de chevalet par les Français(10), en 1920. La peinture de chevalet selon Toni Maraini(11), ne remonte nullement à la pratique artistique traditionnelle, à l'arabesque, à la calligraphie ou à l'ornementation inscrite bien que de nombreux artistes marocains revendiquent cette filiation par l'utilisation plus ou moins libre de leurs motifs, matières et formes.

Au lendemain de l'Indépendance, les quelques maisons d'édition marginales installées en majorité à Rabat et Casablanca, faute de moyens technologiques suffisants et à cause du coût faramineux d'éditer en couleur, sollicitaient le concours des calligraphes pour embellir les couvertures des ouvrages publiés. Le dessin, en noir et blanc, va garnir par la suite de nombreuses publications. Il s'agit entre autres d'une revue(12) publiée à la ville de Marrakech en 1956, et illustrée par le peintre Abdelaziz Abou Ali.

Les relations entre le texte et l'image vont s'instaurer grâce à l'apparition des revues telles "Souffles", "Intégral" et plus tard

"Lamalif", qui ont consacré, en langue française, des articles relatifs aux arts plastiques au Maroc. En effet, l'avènement du mouvement "Souffles", cristallisé autour de la revue qui porte le même nom, par Abdellatif Laâbi, en 1966, a bouleversé le champ culturel au Maroc en nourrissant le dialogue inter artistique. C'est en particulier le point de vue de Abderrahmane Tenkoul qui pense que "Souffles" a été "la première revue au Maroc à avoir intégré la dimension des arts plastiques dans le champ de son action culturelle. Plus encore, elle a été la première revue qui a donné la parole aux peintres marocains, qui leur a offert l'occasion de s'exprimer et de faire connaître leurs travaux"[(13)]. Certains peintres marocains tels : Mohammed Melehi, Mohammed Chebaâ, Farid Belkahia, Saâd Seffaj, Abdellah Hariri, etc., après avoir adhéré au groupe "Souffles", ont participé à la réalisation technique et artistique de la revue (la couverture a été réalisée par les deux premiers). La peinture va par ailleurs occuper une place centrale dans la gamme des matières traitées. En 1967, un numéro spécial de la revue (7/8), consacré aux arts plastiques au Maroc, va couronner cette adhésion. Dans cette revue comme dans "Lamalif"[(14)] et encore dans "Intégral"[(15)], l'image plastique et l'image photographique vont cohabiter avec le texte.

Après la disparition de "Souffles", en 1972, d'"Intégral" en 1977 et plus tard des autres revues des années soixante-dix[(16)] qui publiaient, quoique irrégulièrement, des articles consacrés à l'art marocain ainsi que des reproductions des tableaux de certains peintres, une revue spécialisée en arabe, "Al-Ichara"[(17)], créée en 1976 par l'Association Marocaine des Arts Plastiques, va y succéder et prendre la relève. La presse francophone et plus tard arabophone va accorder de l'importance au mouvement artistique au Maroc par la publication des articles, souvent illustrés par des reproductions de quelques œuvres. On peut citer le quotidien l'Opinion, Al-Alam, Al-Mouharrir. A la fin des années 80, le Ministère de la Culture crée la revue "Athaqafa al-Maghribia" qui va veiller à la publication d'une reproduction

d'une œuvre d'un peintre marocain ainsi que de nombreux articles sur la peinture, accompagnés par des reproductions picturales marocaines. Néanmoins, toutes ces initiatives, si intéressantes soient-elles, ne révèlent pas encore un véritable essor du rapport texte-image.

C'est au poète et critique d'art Alain Gorius et aux Editions "Al-Manar" qu'il a créées, en 1998, que doit l'introduction d'un genre artistique nouveau au Maroc, en l'occurrence les livres de rencontres entre écrivains et peintres. Ce genre, qui remonte comme nous l'avons déjà signalé au 19e siècle, a redonné un nouveau souffle au mariage littérature-peinture.

**4 - Les éditions Al Manar :**

La galerie "Al-Manar" a été créée, en 1985, par le cinéaste marocain Souheil Ben Barka, à l'époque directeur du Centre du Cinéma Marocain, au sein du complexe artistique et culturel Dawliz sur la corniche de Casablanca. En 1994, Christine et Alain Gorius, un couple germano-français pleinement engagé dans la vie culturelle marocaine, prennent ensemble la direction de la galerie qu'ils consacrent exclusivement aux arts plastiques contemporains. Chaque année, la galerie montait de huit à neuf expositions, individuelles ou collectives, de peinture contemporaine d'artistes marocains, algériens, tunisiens, espagnols, français ou belges. Elle organisait également des expositions internationales. Bien que la Galerie soit fermée en août 2003, le couple Gorius a persévéré dans sa voie de mécène. En avril 2004, il a lancé, en hommage à feu Mohammed Kacimi, leur ami, la galerie "Les Atlassides", à la ville de Marrakech.

En 1998, Alain Gorius concrétise son envie d'associer ses deux passions, la peinture et la poésie par la création, à Neuilly en France, des Editions "Al Manar" qui va publier des livres d'artistes tirés à peu d'exemplaires. Depuis, les collaborations entre écrivains (généralement francophones) et peintres (méditerranéens) se succèdent. Ces rencontres ont vu le jour en différentes collections : "Approches et Rencontres" (écrits sur

l'art, la littérature, le monde contemporain), "Combats" (texte littéraires à caractère politique), "Corps écrit" (manuscrits peints), "Bibliophilie contemporaine" (livres de bibliophilie), "Contes, Récits et Nouvelles", "La Parole peinte" (tirages limités rehaussés d'originaux), "Méditerranées", "Poésie du Maghreb", "Voix vives de la Méditerranée", "Poésie sans paroles", "Ultramarines", "Poésie".

Tous les ouvrages publiés par Les éditions "Al Manar" sont illustrés. Ils constituent un tête-à-tête subtil entre écriture et peinture dans la mesure où certains sont manuscrits par le poète et peints, feuille à feuille, par l'artiste ; même la prose s'y trouve accompagnée par de nombreux dessins.

Cette cohabitation entre peintres et écrivains, dans ces œuvres à deux mains, a été motivée par deux raisons : la première, est esthétique car il s'agit, comme le dit Gorius, de faire dialoguer un texte écrit avec l'œuvre d'un peintre et d'établir "un pont entre l'Europe et le Sud"[(18)]. La seconde raison, liée à la première, est économique. En effet, le marché de l'art et son public est extrêmement restreint car ce ne sont que de grands collectionneurs privés qui achètent les œuvres. Selon Azzouz Tnifass : les tableaux de nos peintres sont devenus de plus en plus chers, et les acquérir est devenu l'affaire de quelques riches collectionneurs ou d'institutions ; les intellectuels et les amateurs d'art se retrouvent spectateurs frustrés de cette aventure de notre art, de laquelle ils se sentent rejetés pour raison économique[(19)].

Un livre fait de poèmes et de peintures constitue dans cette optique un substitut capable de rendre l'art contemporain accessible à un cercle élargi de gens concernés.

**Notes :**

1 - L'image, en arabe, est appelée (surah) ; faire une image : (sawwara) ; la personne qui fait l'image est nommée (musawwir), qui est l'un des 99 Noms Sublimes d'Allah (Asmâ Allah al-Husna) : "C'est lui Dieu, le créateur, le

concepteur, le formateur (musawwir). A lui les meilleurs noms. Ce qui est dans les cieux et la terre l'exalte. Il est le fier, le sage", Le coran, (59 : 24).

2 - Rachid Benlabbah : L'interdit de l'image dans le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, Editions Aïni Bennaï, Collection Humanités, 2008, p. 44.

3 - L'art figuratif n'a pas été utilisé pour la diffusion de la foi musulmane comme ce fut le cas chez les chrétiens. Ainsi il n'est pas entré dans la décoration des livres religieux, des mosquées et des tombes. De même, Dieu n'est jamais représenté par des images mais uniquement par Son Nom calligraphié en arabe. Le prophète Muhammad, quant à lui, n'est évoqué que par son nom et sa généalogie.

4 - Toni Maraini : Ecrits sur l'art, Choix de texte, Maroc 1967-1989, al-Kalam, Collection Zellije, 1989, p. 45.

5 - Rachid Benlabbah : op. cit., p. 73.

6 - Toni Maraini : op. cit., p. 44.

7 - Mohamed Métalsi : La création visuelle au Maroc depuis l'indépendance, p. 134, in http://www.rdh50.ma

8 - Ibid.

9 - Nous empruntons cette expression à Oleg Grabar, cité par Rachid Benlabbah : op. cit., p. 73.

10 - Toni Maraini : op. cit., p. 92.

11 - Ibid.

12 - Farid Zahi : D'un regard, l'autre, L'art et ses médiations au Maroc, Marsam 2006, p. 63.

13 - Abderrahmane Tenkoul : Le mouvement poétique et intellectuel de la Revue Souffles, thèse de doctorat de 3$^{e}$ cycle, Université de Provence, Centre d'Aix, 1980-1981, p. 270.

14 - Revue mensuelle fondée en 1966 par Zakia Daoud au Maroc et qui a existé jusqu'à 1988. Elle était à la fois politique, sociale, culturelle et économique.

15 - La fondation de cette revue a été faite par un groupe d'écrivains et de peintres qui se sont retirés de la revue Souffles. Il s'agit, entre autres, du peintre Mohamed Melehi et du poète el Mustapha Nissabory. La publication de cette revue a démarré en octobre 1971 et s'est achevée en 1977.

16 - Il s'agit, entre autres, des revues "Lamalif", "Al-Assas" et "Vision et Rivages".

17 - L'Union des Ecrivains du Maroc va publier en 1998 une revue qui porte le même nom.

18 - Olivia Phélip : Le rare et le beau, esquisse d'une promenade poétique, confidences d'un bibliophile, 7 mai 2010, in http://www.editmanar.com

19 - Azzouz Tnifass : A propos de la collection "la parole peinte". Ces livres où peintres et poètes font bon ménage, Le Temps du Maroc, N° 174, 26-2-1999.

## Références :

* - Le Coran.
1 - Benlabbah, Rachid : L'interdit de l'image dans le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, Editions Aïni Bennaï, Collection Humanités, 2008.
2 - Maraini, Toni : Ecrits sur l'art, Choix de texte, Maroc 1967-1989, al-Kalam, Collection Zellije, 1989.
3 - Métalsi, Mohamed : La création visuelle au Maroc depuis l'indépendance.
4 - Phélip, Olivia : Le rare et le beau, esquisse d'une promenade poétique, confidences d'un bibliophile, 7 mai 2010.
5 - Tenkoul, Abderrahmane : Le mouvement poétique et intellectuel de la Revue Souffles, thèse de doctorat de 3e cycle, Université de Provence, Centre d'Aix, 1980-1981.
6 - Tnifass, Azzouz : A propos de la collection "la parole peinte", Le Temps du Maroc, N° 174, 26-2-1999.
7 - Zahi, Farid : D'un regard, l'autre, L'art et ses médiations au Maroc, Marsam 2006.