

Chakib Khoury ou l'image abymée

L'exposition des œuvres du D^r Chakib Khoury constitue une occasion exceptionnelle pour apprécier l'expression plastique cachée de l'artiste. Les tableaux exposés à l'occasion de la Journée autour de Chakib Khoury, organisée par le Centre Supérieur de la Recherche sur le campus de l'USEK, peuvent s'inscrire dans le cadre d'une première à valeur représentative de la démarche plastique entreprise par l'artiste, entre présentation des signes et figuration des valeurs théâtrales.

En effet, sur le plan esthétique et sémiologique, l'artiste, par son action volontaire, impose un découpage systématique de la surface peinte. Cette action à lourde incidence esthétique de mise en scène sur l'image, au demeurant réductrice, ne peut nous faire oublier que la résultante picturale numérique singularisée par un système de relations spatiales est une construction culturelle. Or, dans le cas des œuvres de Chakib Khoury, cette construction est culturelle aussi. (Analogie entre l'espace bidimensionnelle du tableau et tridimensionnelle de la scène). Elle est, avant tout, visuelle et dynamique, tissant selon un certain point de vue, un réseau de liens entre des scènes mythologiques et d'autres tirées de la vie quotidienne.

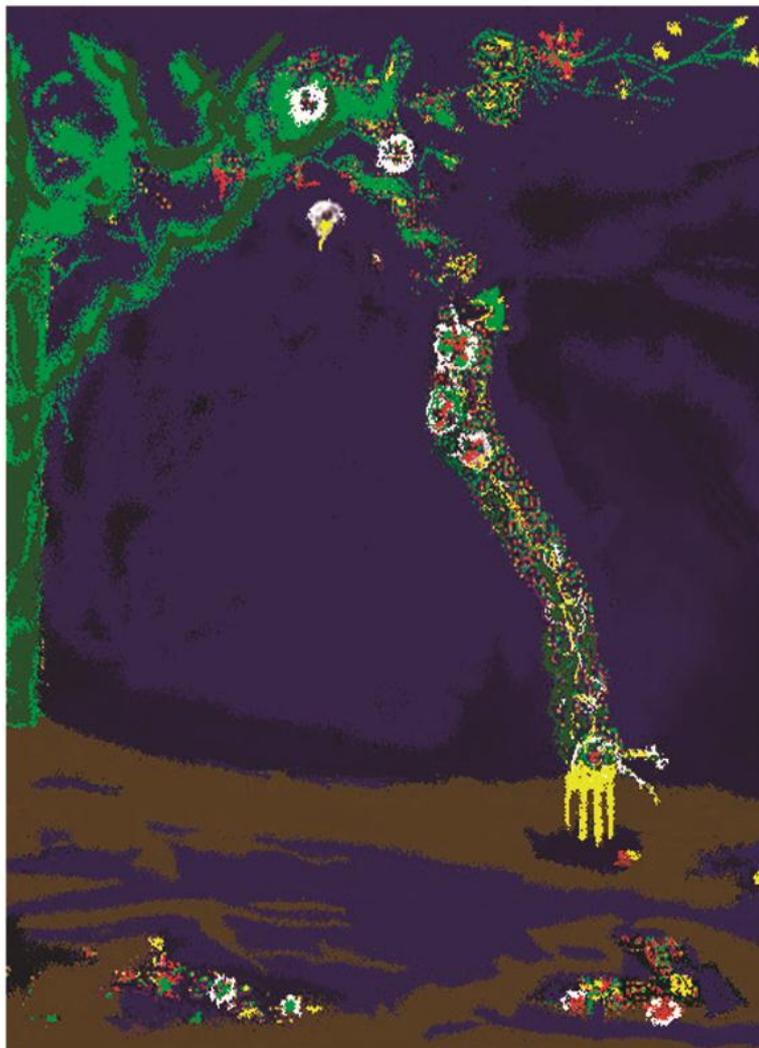
Cette démarche constructive nous ramène essentiellement vers le thème de l'image abîmée par le biais d'un néologisme homonyme – l'image *abymée*.

Comme note de rappel, André Gide (1869-1951), dans son journal de 1881-1930 utilisa cette expression pour décrire un mode d'inclusion traditionnel en héraldique. Mais, l'exemple le plus souvent utilisé de mise en abyme et qui nous ramène à la source primaire de l'inspiration créatrice du D^r Chakib Khoury est celui présent dans la pièce de Shakespeare, *Hamlet*, où le roi assiste à une pièce de théâtre mettant en scène l'assassinat d'un roi par son frère.

À ce niveau, il est nécessaire, avant de continuer notre essai d'interprétation, de définir cette expression de mise en abyme dans le domaine de l'expression picturale. En effet, celle-ci désigne une forme d'autoreprésentation procédant par l'inclusion d'une image dans une autre image, par extension, d'une idée dans une autre, ou d'un signe dans un autre, que ce soit sous forme de redoublement, de prolongement, d'explication, de négation ou de mise en procès.

Dans les œuvres exposées, la mise en abyme engagée par l'artiste est un retour réflexif sur la genèse de l'œuvre et sur sa définition ontologique de « qu'est-ce qu'un tableau ? ». Cette démarche a pour effet d'engendrer un repli sur le signifiant, c'est-à-dire d'énoncer discrètement que l'œuvre regardée est avant tout une construction et que, derrière l'illusion créée, opère une machine éminemment performante.

Ainsi, dans les œuvres choisies, à savoir *L'Alchimiste* et les *Martyrs*, la forme de mise en abyme adoptée par D^f Khoury démontre-t-elle cette capacité d'opacification et de dialectisation entre signifié et signifiant avec une insertion qui, au sein de l'acte pictural, correspond à une partie du fond occupée par deux signes : la main et l'oiseau.



Dans *l'Alchimiste*, le premier signe, – la main – dont la position et la contraction sont similaires à celle d'un Créateur, renvoie à un travail minutieux. Le Créateur *Alchimiste* de D^f Khoury nous renvoie, par une analogie esthétique, picturale et sémiologique, vers Uritzen, le

Créateur architecte de William Blake, qui donne au monde non pas des mesures et des lois, mais la substance chimique primaire amniotique bleuâtre permettant un développement indépendant de l'existence intérieure de l'homme. Ce liquide est la source de toute vie, la mère, la mère originelle et nourricière, comme l'a dit Paul Claudel dans *Cinq grandes odes* : « Il n'y a pas de différence entre l'eau et la matière première même : la Mère. »

Le doigt du Créateur qui remue cette eau transmet à sa magnifique créature, selon saint Augustin, le souffle de l'esprit. C'est ainsi, par ce geste, que l'onde créatrice passe d'une orbite à l'autre. Elle relie, selon Gaston Bachelard, deux dimensions : le temps et l'espace. Dans la mesure où il applique ses principes de rejet des idées reçues, D^r Chakib démontre, dans ces différentes actions artistiques et littéraires, que ce mouvement ondulatoire de *l'Alchimiste* est une longue lutte entre la liberté et la tyrannie. Il proclame la nécessité de libérer l'homme et la femme de l'autorité vue comme outil d'oppression.



Pour le second signe, l'oiseau blanc, l'oiseau psychopompe, bienveillant, qui apporte aux *Martyrs* éponymes, sous une forme imagée, le message d'un Sauveur, lui aussi promesse de résurrection.



La partie centrale évoque le mystère de l'union sacrée entre le ciel et la terre, entre le divin et l'humain, entre le blanc et le noir, entre, d'une part, l'absence de toutes les couleurs, de toute vie et, d'autre part, l'addition de toutes les couleurs, de toute vie. La partie basse est la partie catéchétique, l'espace humain qui complète l'action et détermine les strates flottantes d'un cercueil rectangulaire. Un mouvement ascendant, partant d'un arc où se fixe l'oiseau en blanc, relie ces différents éléments. Cet arc à plusieurs strates et à partir duquel s'ouvre une déchirure symbolise l'essence divine, Dieu qui transcende notre temps, notre espace, notre finitude. En effet, il s'agit de l'espace glorieux du Dieu trinitaire venu exaucer la prière d'Isaïe : « Nous sommes, depuis longtemps, des gens sur qui tu ne règnes plus et qui ne portent plus ton nom. Ah ! Si tu déchirais les cieux et descendais – devant ta face, les montagnes seraient ébranlées. »

Cette manifestation soudaine de Dieu auprès de la maison des *Martyrs* rejoint de près les théories de l'empereur Julien sur le Dieu psychopompe, le médiateur. Selon Julien, l'oiseau opère ici le retour des âmes, après la mort corporelle, jusqu'à l'auteur de leur création. Par cette figurine blanche, l'oiseau devient le véhicule de la migration des âmes et

leur accorde des qualités divines, soit en les dégageant du corps pour les rapprocher des essences qui participent de la nature divine, soit en faisant de la partie, la plus subtile et la plus active de sa divine clarté, une sorte de char (ici une sorte de planche flottante) qui les porte sans obstacle vers une génération nouvelle que d'autres célèbrent dignement.

En réalité, cette action nous ramène à la mythologie grecque et au dieu Hermès qui détourna la peste de Tanagra en marchant autour de la cité, avec un bélier, symbole des âmes défuntes qu'il conduisit dans l'au-delà, sur les épaules. Pourtant, il semble que, prenant appui sur la lettre du Mythe, nous puissions donner de la diversité des registres de Dieu une vue d'ensemble où se combindraient les deux maîtres mots de son agir : le passage et la métis. Dieu des bergers et des voyageurs, inventeur des tas de pierres qui balisent les chemins, Dieu de la ruse et du vol, mais aussi maître de l'échange et du contrat, retors dans sa parole et fourbe dans sa démarche, psychopompe et messenger de Zeus, enfin maître du sommeil, le nom d'Hermès s'inscrit dans un espace de l'imprévu et de la mobilité qui qualifient les modalités mêmes de son accession à la divinité.

Dans les œuvres du D^r Khoury, les deux signes : la main et l'oiseau, se radicalisent sur un fond d'espace non humanisé, un paysage associé à celui de l'au-delà, c'est-à-dire aux confins des sources mythologiques de tous les mystères où règnent le noir, les fantômes, la matière brute et l'homme avant sa genèse. Cette bipolarité de la représentation entre la main du Créateur au moment de la genèse de l'homme et le fond du tableau relève d'une mise en scène contradictoire qui renvoie à l'opposition ultime – et à la complémentarité – du Bien et du Mal de la théologie chrétienne. Cette opposition a pour mérite de rendre plus intransigent le dynamisme binaire (0 et 1) de la représentation du concept en lui-même de mise en abyme.

Finalement, nous pouvons dire que la démarche de mise en abyme entreprise par Dr Khoury permet de créer une aporie entre percept et concept. Elle aménage un retour sur le tableau comme objet construit de main d'homme à l'opposé d'une création acheiropoïète (non faite de main d'homme). Elle marque une affirmation de planéité en démythifiant la signification et en complexifiant le sens de l'œuvre. Cette démarche de mise en abyme radicalise le processus de genèse et de la perception du tableau. Le sens de lecture de l'œuvre circule comme une vis sans fin et se voit sans cesse reconduit.