

Hamid-Reza SHAIRI

Lecture d'une peinture

Le tableau présenté ici a été exécuté en 1973 par le peintre iranien Mohammad-'Ali Zāvieh ^{*}. La démarche que nous proposons est celle d'une analyse sémiotique en trois étapes: nous tâcherons tout d'abord, en représentant les figures qui forment ce tableau, de le situer dans une dimension iconographique; nous nous occuperons ensuite de sa dimension iconologique et verrons quelles sont les lignes qui constituent ces figures; enfin, par les formants ainsi définis, nous atteindrons à la narrativité, c'est-à-dire au sens lié à l'histoire du tableau.

^{*} Mohammad-'Ali Zāvieh naît à Téhéran en 1912. Elève de Hadi-Khân-e TADJVIDI, il entre en 1929 à l'Ecole supérieure d'art où il poursuit ses études en miniature persane et se révèle très doué pour cette sorte de peinture. Il termine ses études en 1940 et, quelques années plus tard, est nommé directeur du Musée des arts nationaux. Il part ensuite vers l'étranger pour faire plusieurs expositions de ses tableaux et reçoit à cette occasion la médaille d'or de l'Exposition Internationale de Bruxelles. A son retour dans le pays, le Ministère de l'art et de la culture d'Iran lui attribue la médaille spéciale d'art, preuve de sa grande qualité artistique. En 1960, il prend sa retraite et ouvre un atelier personnel où il continue à peindre ainsi qu'à s'occuper de ses élèves.

Frappé de maladie, il meurt en septembre 1990. Méconnu de son vivant, il est en train d'accéder à une très large renommée posthume.

1. Dimension iconographique

Ce tableau nous met en présence d'un espace naturel qui contient un être humain; cette nature est spécifiquement caractérisée par la présence d'un arbre qui, bien que vieux et courbé, donne l'impression d'être gigantesque et robuste. Il est nu et en train de perdre ses dernières feuilles, ce qui le caractérise selon l'aspect terminatif: en d'autres termes, il touche à la fin de son parcours et va s'introduire dans l'univers des non-vivants. Pourtant cette nature n'a pas du tout l'air de mourir et cet effet est dû non seulement à la vivacité des couleurs qui la marquent fortement, mais au mouvement provoqué par la tempête, qui empêche la mort d'étendre son ombre sur ce monde. Enfin, la présence humaine vient s'ajouter au caractère vivant de cet espace.

Les rares objets qu'on y peut remarquer sont un livre, un bol cassé, une cruche et des pantoufles. Représentatifs d'un monde civilisé, c'est par l'intermédiaire du sujet humain qu'ils se sont introduits dans la nature. Ce sujet a pris l'initiative de rompre ses liens avec le monde de la civilisation et de parcourir le chemin inverse en allant de la culture vers la nature; c'est pourquoi le bol est cassé, les pantoufles abandonnées, le livre et la cruche à demi apparents. Il est évident que le faire de notre sujet consiste à refuser la culture et à se joindre à la nature; de ce point de vue, cette dernière se transforme en objet de valeur pour le personnage du tableau à qui nous avons accordé la dénomination de sujet. Par ailleurs, notre héros porte des vêtements qui ont la couleur de la terre et de sous les replis desquels sortent des têtes humaines ayant pour fonction de le secourir dans sa profonde solitude.

2. La dimension iconologique

Dans ce tableau la profondeur disparaît au profit du rapprochement entre le spectateur et le sujet, ce qui, d'une part, réunit l'observateur et l'être observé dans une même conjoncture, mais de l'autre, finit par nuire à l'ouverture de l'espace. A ce point de notre analyse, nous ne pouvons encore en inférer

aucun point de fuite qui ouvrirait un échappement pour notre héros inséré dans cet espace clos, sauf un seul dont nous parlerons plus loin. Cette remarque nous amène à chercher d'autres signes fortifiant l'idée de clôture.

Nous les trouvons dans les triangles qui enserrent le personnage: celui-ci occupe le centre du tableau, et sa main droite, posée sur le sommet de son crâne, forme le triangle constitué par le corps, dont la main gauche posée à terre au bout du bras tendu et le pied de la jambe droite repliée, forment les deux autres angles. La même figure géométrique apparaît dans les lignes obliques qui joignent la tête du sujet au bol et au livre, d'une part, à la cruche, d'autre part. Ces triangles, de fait, évoquent la fermeture du lieu d'où toute fuite semble problématique. Les yeux du sujet, baissés vers le livre auquel les relie une ligne oblique, ses genoux en chevrons et ses bras pliés signalent à l'observateur attentif le repliement sur soi et situent le personnage dans sa plus profonde intimité. Il est à noter que la jambe repliée cesse d'exister en tant que telle et engendre autour du nombril une concavité à laquelle s'oppose la convexité de l'arbre, convexité que l'on interprète comme signe d'indiscrétion et d'inquiétude. Pourtant, la verticalité de l'arbre annule cette sensation d'inquiétude, d'autant plus que ses feuilles semblent tomber en offrande tout autour du personnage. De surcroît, les branches qui retournent vers la terre et qui donnent l'impression de vouloir embrasser le sujet lui souhaitent la bienvenue.

Toutes ces mises au point vont nous permettre d'aborder la question de la narrativité plastico-esthétique.

3. La narrativité et les catégories plastico-esthétiques

En tant qu'énonciateurs de ce tableau, nous sommes conviés à en faire une lecture à partir des formants qui le constituent. La première démarche que nous envisageons sera donc de mettre en place un concept "semi-symbolique" d'après lequel nous expliciterons l'opposition des classes, exactement ce que nous entendons par le sème "catégorie". Ici, ces catégo-

ries sont esthétiques car la volonté du peintre consiste à montrer la beauté des formes. Telle figure ou telle ligne sont des formants, c'est-à-dire des "formes de l'expression" dans lesquelles nous postulons des "formes de contenu" (la signification); celles-ci présupposent la contribution du sujet du faire et sont considérées de ce fait comme des états d'âme ayant passé par les filtres de l'axiologie¹ culturelle. On les dénomme connotations sociales, et, se présentant sous la forme de la taxinomie "variable d'une culture à l'autre", elles peuvent être déformées ou enrichies par les sensibilités individuelles. C'est ce que Bachelard appelle "la déformation cohérente". Ainsi l'activité artistique consiste à secouer ces connotations; le peintre ou le poète déforment les données sociales pour donner à voir autrement. Cet "autrement dit" devient alors la déformation cohérente et l'ensemble de tout cela constitue la dimension esthétique. Ceci met en jeu la question du "goût" que nous interprétons comme un "savoir-être". Or, dans une œuvre d'art, deux sortes de savoir-être sont impliquées: d'une part, celui de l'énonciateur et de l'autre, celui des actants² de l'énoncé réalisé par le sujet de l'énonciation.

Après ces nécessaires considérations, nous en revenons à notre tableau, où nous constatons que plusieurs catégories peuvent être le résultat de ce moment de suspension que le peintre nous présente.

• Culture vs nature

Cet arrêt, cette station, de l'actant-sujet dans un espace et un temps précis est la conséquence de la réalisation d'un pro-

1. "On entend généralement par *axiologie* la théorie et/ou la description des systèmes de valeur (morales, logiques, esthétiques)". GREIMAS (A.J) et COURTES (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.

2. Nous empruntons à Greimas cette notion d' "actant" qui «peut être conçu comme celui qui accomplit ou subit l'acte (...). Le concept d'actant remplace avantageusement surtout en sémiotique littéraire le terme de personnage (...), car il recouvre non seulement les êtres humains mais aussi les animaux, les objets ou les concepts».

gramme initial, celui de l'union avec la nature; en effet, le bol cassé, les pantoufles et la cruche abandonnées ainsi que le livre à demi dissimulé signifient le rejet du monde civilisé où l'on est conduit à changer constamment de masques. Isolé, proche de la nature, notre sujet se trouve en train d'analyser ses actes et de se demander si cet "ici" est bien l'espace utopique auquel il aspirait. Néanmoins, ses pieds nus et son dos appuyé contre l'arbre expriment son état euphorique.

• Le calme vs l'inquiétude

Si un certain calme gagne l'être du héros en ce début de la conquête, par contre l'inquiétude semble envahir la nature et spécifiquement l'arbre: le fait de perdre ses feuilles, sa couleur, sa convexité, ses formes baroques et tourmentées témoignent de ses troubles. Deux significations en émergent alors: d'un côté, il s'agit d'une manière d'accueillir l'être du sujet, et de l'autre c'est une mise en garde pour lui signaler que la perfection n'est pas encore atteinte et que son parcours n'a pas touché au but.

• Ouverture vs fermeture ou légèreté vs pesanteur

L'équilibre dans ce tableau est le résultat du contraste qui oppose la légèreté et la pesanteur; pour établir, aux yeux du spectateur, la souplesse de l'actant humain, le peintre met en place un actant-arbre dont le tronc convexe manifeste sa pesanteur et constitue un contrepoids. Tout se passe comme si l'artiste éprouvait la nécessité d'opposer deux mondes, non pas au niveau de leur contenu, mais du point de vue des for-mants, dans un but de rééquilibration.

Malgré l'existence des triangles qui signifient la fermeture et qui caractérisent notre sujet, une tension apparaît à deux endroits du corps de celui-ci, et fait conclure à sa légèreté et par définition à une possibilité d'ouverture. Tout d'abord, les doigts de la main droite qui touchent la tête sont écartés et presque dressés vers le haut; ensuite, les doigts de la main gauche, posés sur la terre et un peu pliés, signifient que le

sujet est disposé à agir et donc dans un équilibre instable; l'ensemble de ces tensions produit un équilibre dynamique, auquel obéit, en l'occurrence, la position de la tête soutenue par la main. Par conséquent l'être du sujet devient le lieu de rencontre de forces contraires; à la fermeture (les triangles) s'oppose l'ouverture qui signifie la légèreté et peut se définir comme l'inachevé ou non accompli, donnant libre cours à l'imaginaire.

A ce moment, le corps du héros s'interprète comme un discours pour lequel il faut supposer un manque mais aussi une liquidation de ce manque identifiable à une tentative de libération et qui va dépendre de l'accomplissement de performances individuelles. C'est la prise en charge de ce parcours qui introduit une narrativité dans cette peinture et la définit comme un énoncé.

La libération de la pesanteur et la dynamique des forces résultent de l'instabilité et l'indécision des actes du sujet. Cependant, sa sagesse est censée se perfectionner grâce au soutien d'adjuvants comme le livre et les têtes sortant de terre; en ce qui concerne le premier, il paraît qu'il a déjà accompli sa tâche et que dès cet instant, son efficacité est remise en question par le sujet même. Par contre, qualifiées comme des sages qui ont déjà atteint à la perfection, les secondes sont présentes pour lui suggérer le bon chemin. De fait, la chevelure, la barbe, le regard, les vêtements, la position du corps du sujet, les feuilles en mouvement, l'arbre flexible malgré sa pesanteur, le ciel proche de la terre . . . sont autant de formants qui indiquent que nous avons affaire à un tout flottant. Il semble qu'un rythme musical composé de modulé vs phrasé nous parvient à travers ce dessin, situant dans un proche avenir la réalisation de la parfaite sagesse vers laquelle tend l'actant-sujet. On peut déjà remarquer un écho ou une projection de son corps dans l'espace céleste, au point que nous nous demandons si la conjonction avec la nature n'est pas en train de se transmuier en un rêve aérien.

En tout cas, il semble clair que la situation est parfaite-

ment euphorisante puisque seule la verticalité domine dans ce tableau. Nous constatons ainsi que le point de fuite existe, offrant tout l'espace à l'écho de l'être du héros. Il est facile maintenant de saisir que le savoir-être du peintre consiste à mettre en place des tensions afin de produire l'effet de sens de la légèreté et prépare la fuite de l'actant-énoncé hors d'un univers clos d'où il assurera son bonheur éternel en poursuivant sa quête.



Vient de paraître

Kitāb al-Ta'rifāt/Le livre des définitions de 'Ali b. Muḥammad al-Jurjānī

Bio-bibliographie du traducteur:

Maurice GLOTON est né à Paris en 1926. Vers la fin de ses études en 1950, ayant lu et assimilé l'œuvre de René Guénon, il se convertit à l'islam. Après avoir effectué des études d'expertise comptable, marié et père de famille, il mène une vie active dans des entreprises importantes en qualité de cadre supérieur. Parallèlement, il approfondit ses connaissances de la langue arabe littéraire, voyage en terre d'islam et fait le pèlerinage aux Lieux saints.

Il se consacre à la vie intérieure et à faire connaître la spiritualité islamique par des traductions d'œuvres de grandes figures de sainteté du Soufisme et de la Théologie, par des articles de fond dans des revues, et des conférences sur le plan régional, national et même international, ainsi que par sa participation à divers colloques. Il a apporté sa collaboration à différentes émissions radio-diffusées ou télévisées, par exemple, dans le cadre de l'émission «Connaître l'Islam».

On lui doit les publications suivantes:

- Ibn 'Atâ'Allāh: *Traité sur le Nom ALLĀH*, traduction et commentaires, Paris, Les Deux Océans, 1982 et 1990.
- Ibn 'Arabī: *L'Arbre du Monde*, traduction et commentaires, Paris, Les Deux Océans, 1982 et 1991.
- Ibn 'Arabī: *Traité de l'Amour*, traduction et commentaires, Paris, Albin Michel, 1986 et 1992.
- Fakhr ad-Dīn ar-Rāzī: *Traité sur les Noms Divins*, traduction et commentaires, Paris, Dervy-Livres, deux tomes, 1986 et 1988 (épuisé).
- Al-Ghazālī: *Les Secrets du Jeûne et du Pèlerinage*, traduction et commentaires, Lyon, Tawhid, 1993.
- Jurjānī: *Le Livre des définitions (Kitāb at-Ta'rifāt)*, traduction intégrale et index nombreux, avec introduction de Pierre Lory, Téhéran, Presses Universitaires d'Iran, 1994.
- Ibn 'Arabī: *L'Interprète des Désirs (Tarjumān al-Ashwāq)*, Traduction intégrale des poésies et des commentaires du Maître, Paris, Albin Michel, 1995 (en cours d'édition).

En préparation

- Ibn 'Arabī: *Le Livre des Conseils*. Traduction intégrale du dernier chapitre 560 des *Ouvertures Mekkoises (al-Futūhāt al-Makkiyya)*;
 - *L'Islam dans sa Vérité*;
 - *Jésus-Fils-de-Marie en Islam*;
 - *Lexique des termes coraniques avec traduction partielle du Qur'an*.