Habiter les énigmes

« Quelle sensation bizarre ! dit Alice. Je dois être en train de rentrer en moi-même comme une longue-vue.[1]» Aborder le Pays des merveilles requiert en effet une vision singulière… Il faut de l'audace, de la fantaisie et un goût certain pour l'étonnement. Amina Benbouchta partage ces penchants avec l'héroïne de Lewis Caroll, Alice, qui l'a accompagnée de loin en loin durant sa résidence artistique de six mois à Dar-El-Kitab. De mai à octobre 2016, la plasticienne marocaine a élu atelier dans cette maison d'art et d'édition du quartier des Habbous à Casablanca, pour une résidence artistique au long cours. Une traversée durant laquelle elle a conçu un univers inédit de peintures, de sculptures, de photographies, d'installations. Elle a bouleversé les espaces traditionnels des quatre étages de Dar-El-Kitab pour en faire un lieu-monde. En redessinant les lisières, redéfinissant les échelles, désorientant les perspectives et plaçant des miroirs, selon une syntaxe plastique qu'elle fait évoluer depuis plus de trente ans. Cette traversée semble avoir pris comme boussole les paroles d'Henri Matisse : « Un tableau doit être une figure nouvelle dans la représentation du monde à travers l'esprit humain.[2]» Autrement dit, la force de l'art est de révéler l'universel à partir du plus singulier. La longue-vue permet d'accoster cette terre au plus intime de soi, celle que Freud a dénommé « l'autre scène », celle de l'inconscient. Là où prennent source les pulsions, s'écrivent les fantasmes, se fomentent les rêves… Amina Benbouchta ouvre la porte de cet ailleurs tapi au cœur de l'existence de chacune et de chacun. Les objets quotidiens y changent de destin, les mouvements s'y amplifient, la vue s'y trouble. Apparaissent le glacis des tableaux, les papiers-calques superposés, les couches de peintures en transparence, les cloches de verre, les miroirs-juges, les nuages d'or, les listes d'encre, les animaux mythiques… Dar-El-Kitab change d'architecture. Les murs, les escaliers, les sols de zelliges, les terrasses se construisent de poésie. Désormais, nuit et jour, ciel et vent, nuages et pluies, couleurs et formes y transcrivent leurs rythmes en turbulences et en accalmies.

« Un côté te fera grandir, l'autre côté te fera rapetisser », dit la Chenille[3] à Alice avant de la laisser seule devant l'énigme. Laquelle ? Peut-être celle de la ligne du temps, qui va de la fillette à la femme. Comme dans cette pièce où, sur le sol de zelliges, Amina Benbouchta a posé une chaise d'enfant à quelques pas d'un élégant cafetan rouge suspendu au-dessus de chaussures à talons aiguilles. La chaise est vide, le cafetan aussi. Plus loin, la porte sans battants aspire la scène vers un vertige de cime ou d'abîme ; c'est selon… Car la perception est instable, comme l'est la mémoire. Le souvenir se parcourt dans tous les sens : l'imparfait, le futur antérieur, l'avenir rêvé, le regret, la plainte, l'idéalisation. La vision change selon le lieu choisi. Se met-on sur la chaise, au seuil de la porte ou se vêt-on du cafetan ? Les places ne sont pas élues une fois pour toutes, chacune peut être occupée, tour à tour. Le fantasme écrira, par conséquence, une autre histoire. L'inconscient détient le secret de cette plasticité qui est un outil essentiel dans l'œuvre d'Amina Benbouchta. Car si son vocabulaire scande des formes réitérées — le nuage, le lit, la crinoline, le cube, le cerf, le cache-pot –, sa syntaxe réagence à chaque œuvre des dispositifs ressourcés.

"Où suis-je ?" est préalable à "Qui suis-je ?". L'immense forme de nuage posé sur le sol d'échiquier d'une pièce rectangulaire de Dar-El-Kitab l'atteste. La forme de cuivre évidé, permet de s'y tenir debout. Comme dans les sculptures de Carl Andre. A la fin des années 1960, ce minimaliste américain a révolutionné la sculpture en la pensant comme une place à partir de laquelle regarder le monde plutôt que comme une représentation extérieure au corps. Entrer à l'intérieur du nuage, c'est prendre de la hauteur, c'est s'asseoir sur un tapis volant pour s'aventurer vers d'autres points de vue, inédits, inconnus, oubliés, refoulés, inventés, désirés… Toutes les combinaisons sont possibles. Il suffit de s'élever. « Sublimer, c'est vivre au ciel, avec la permission de sa conscience », a écrit l'artiste Louise Bourgeois[4].

Le polyptyque des cinq photos, surplombant depuis leur cimaise le nuage de cuivre, nous y entraîne. Elles sont des variations de la même photographie noir et blanc des années 1950. Sur ce cliché, chinée aux Puces de Casablanca, une jeune mariée, tout de blanc vêtue, sourit avec bonheur et porte dans ses mains son bouquet nuptial. Amina Benbouchta a agrandi et isolé les fleurs blanches — charbonneuses, du fait du tirage — elle les a rehaussées de

peinture d'or. Elles deviennent des icônes botaniques. Etonnamment, ces fleurs sont des chrysanthèmes. La fleur des tombes par excellence. Comment le mariage peut-il s'apparenter à la mort ?
La chrysanthème blanche était, jusqu'à la Première Guerre mondiale, une fleur évoquant la joie, la fidélité, l'espoir, l'amour. Ces symboles ont massivement fleuri les tombes des Poilus, pour accompagner l'adieu fidèle à l'ami, l'époux, l'amant… Dès lors, elle est devenue fleur de cimetière. Sa vue évoque désormais le deuil. En alliant amour et mort, deux forces contradictoires, la chrysanthème est un oxymore. Cette figure de style, où coexistent deux mots au sens contradictoires, est cruciale à l'inconscient où l'amour et la haine pour la même personne coexistent aisément, où les notions contraires ne s'opposent pas… avant d'arriver à la conscience. Alors la contradiction apparaît, les opposés inconciliables entrent en conflit, créent un symptôme.
L'oxymore est le noyau de la condition humaine comme elle est au cœur de l'œuvre d'Amina Benbouchta. Voyez ses œuvres. La crinoline, coquetterie féminine, devient cage, les baleines d'élégance deviennent des barreaux de contention ; A peine s'envole-t-il que déjà le papillon est épinglé ; Les gouttes découlent du sang de la blessure ou d'une évaporation vers une liberté de nuage ; Les animaux sont aimés ou pourchassés et tués ; Les formes quadrilobées des moucharabiehs — derrière lesquelles les femmes regardent la rue, domaine des hommes — deviennent des serrures à ouvrir ; Les miroirs invitent à la mise en beauté en même temps qu'ils sont des juges tyranniques.
Habitée par les désirs opposés, les idéaux inconciliables, les érosions de culpabilité, l'humanité cherche la solution aux tiraillements. L'art offre ses inventions. Il n'y est pas question de décors mais d'issues existentielles. Les couleurs, les formes et les lignes sont des flux. Chez Amina Benbouchta, ils sont dynamiques, cosmiques et sanguins. Ils parlent de fuites effrénées pour ne pas être pétrifiée par le regard de Méduse (La Méduse sous globe de verre), pour ne pas être prise dans un piège denté comme une couronne de reine (Le piège sur un coussin), pour ne pas être arrêtée par la frontière du seuil (Les Escaliers). Ils disent les nuages libérés par la pluie, les ciels appaisés par les ors du couchant, ils parlent du sang dont les gouttes écrivent la peine.
Ces mêmes flux mettent les animaux en mouvement. Leur seule représentation plastique libère nos sidérations psychiques. Les courses de lièvres, les galops nobles, les morsures de loup, les poudroiements d'ailes de papillon sont des forces de renouveau. Comme le cerf et ses grands bois. Ils tombent à la fin de l'hiver et repoussent au printemps. Ils font de lui la figure par excellence de la métamorphose et de la renaissance. Le cerf occupe l'œuvre de l'artiste marocaine comme un territoire familier. Peut-être parce qu'il symbolise l'existence : rester vivant, c'est mourir à une dimension caduque de soi pour naître à une dimension inédite et nouvelle. C'est le travail d'une vie et ce n'est guère facile : « J'aimerais rester vivant jusqu'à ma mort », disait le psychanalyste anglais Donald Winnicott. Autrement dit, ne pas être figé dans l'habitude de la trame des jours mais oser l'aventure d'horizons inexplorés.
Car le cœur palpite à l'inconnu. Il conte des histoires d'amour et de peur, il redessine les forêts de l'enfance peuplées de mystères et de monstres, de voix multiples et de regards changeants. Le Pays des merveilles est loin d'être paisible. Alice y rencontra un jour le roi et la reine de cœur. Cette dernière devint « écarlate de fureur, puis, après avoir regardé férocement la fillette comme une bête sauvage, elle se mit à hurler : "Qu'on lui coupe la tête ! Qu'on lui…"[5]» Les enfants et les artistes ont en commun de raconter des histoires, ils savent que la vérité se niche dans la fiction. Elle y trouve les métaphores pour son expression et les images pour sa férocité. La vérité est comme le soleil, elle ne peut se regarder en face. Elle ne peut que se « mi-dire », a énoncé le psychanalyste Jacques Lacan. A l'instar de la langue, l'œuvre d'art est une malle aux trésors qui contient mille et une nuances du vrai. Certaines pourront être articulées, d'autres resteront indicibles tout en gardant leurs pouvoirs d'action. Le jeu entre le caché et le manifeste instaure une infinité de combinaisons. L'invisible n'est pas l'absence ; des arborescences cruciales s'enracinent dans les intervalles. Au sein des œuvres d'Amina Benbouchta, l'intensité du silence densifie le réel. Les formes crient leurs mutismes, offrent leurs vides, hachurent leurs volumes. Cette guise s'apparente à celle du peintre belge Michaël Borremans dont les corps peints occupent l'espace de la toile en une

précision de mémoire et une stature de fantôme. Cette torpeur éloquente – pour retrouver un oxymore –, rejoint celle des "papiers de famille", éléments essentiels de l'univers plastique de l'artiste marocaine.
Ces papiers, rassemblés par des parents lointains dans une malle de grenier, sont de très anciens contrats de mariage, titres de propriété, correspondances amicales, additions d'épiciers, reconnaissances de dettes, lettres de recommandation pour voyageur. Ce coffre, découvert par hasard, a ouvert à l'artiste le trésor calligraphique de sa propre histoire où figurent les signatures de personnes familières et celles d'aïeux inconnus, où s'inscrivent l'extraordinaire et le banal. Un monde évanoui se raconte à travers ces chiffres, ces écritures et ces textes, souvent composés dans un arabe trop suranné pour être déchiffré par l'artiste. Ils sont des énigmes. Leur graphisme crypté en fait une langue fictionnelle. Feuilles volantes au grain de parchemin, ces papiers de famille se présentent parfois sous forme épistolaire mais plus souvent sous forme de listes. Des listes que l'artiste insère dans ses œuvres comme autant de récits réels, convertis en poésie par le temps. Les insectes en sont les sabliers. Leurs grignotis ont tracé sur les pages des dentelles d'éphéméride. Ces listes évoquent celles d'Ulysse dont parle le sémioticien Umberto Eco : «[...] cela n'intéressait pas Homère de savoir ni de dire qui et comment étaient vraiment les chefs des Grecs ; lui ou les aèdes qui l'avaient précédé, étaient engagés dans un processus de création. Cela ne rendrait pas sa liste moins référentielle, mais au lieu de se référer à des objets du monde réel, il se référait à des objets du monde épique.[6] » Ce monde ne parle pas de signifié mais de signifiant : plutôt que de se référer à une histoire précise, ils engagent les sons vers une poésie universelle qui touchera les humains de toutes époques et de toutes conditions. Amina Benbouchta entraîne ses papiers de famille dans le même processus. A la différence près qu'ils produisent des ondes plastiques et non sonores, comme le font les poèmes épiques de "l'Iliade" et "l'Odyssée". A Dar-El-Kitab, la plasticienne a tapissé une salle entière de ces papiers. L'œuvre, révèle ce qui, habituellement, reste insu : le bain de langues, de noms, de fantasmes et de secrets de famille, d'interdits, de fiertés, d'idéaux dans lequel chaque humain s'inscrit avant même de venir au monde. Un bain qu'il transmettra – souvent sans le savoir – à ses propres enfants. Cette encyclopédie familiale s'apparente à un fleuve de langage sur lequel chacun naviguera, par lequel chacun sera porté. Les papiers de famille témoignent et introduisent cette dimension dans l'œuvre. Ils s'immiscent dans l'œuvre avant d'être poinçonnés par une forme quadrilobée. Elle est un cachet. Elle scelle la création à l'ici et maintenant. Amina Benbouchta réécrit un monde à la première personne du singulier. Chacune de ses œuvres en est à la fois l'expérience et la manifestation. Tout regardeur peut, à son tour, y trouver le foyer d'émergence de sa propre singularité. Mis en émoi, accordé à soi, en-dehors des aliénations et des présages, ce regardeur peut se mettre au diapason d'une œuvre et articuler une parole singulière. Il s'étonnera de soudain parler un idiome nouveau, loin du flot de la langue commune et prédestinée. La liberté est la source et la visée fondamentales de l'artiste Amina Benbouchta. Ses œuvres en diffusent le goût et en soutiennent le désir : le Pays des merveilles n'est pas un mirage d'enfant mais un idéal d'humanité. Alice a grandi.

Annabelle Gugnon

1. Lewis Caroll, "Alice au pays des merveilles", éd. Gallimard, coll. Folio. Première parution, 1869.
2. Henri Matisse, "Ecrits et propos sur l'art", éd. Hermann, 1991.
3. Lewis Caroll, opus cité.
4. Louise Bourgeois, "Destruction du père, Reconstruction du père", Daniel Lelong éditeur, 2007.
5. Lewis Caroll. opus cité.
6. Umberto Eco, "Vertige de la liste", éd. Flammarion, 2009.