

L'EKPHRISIS DANS *BRULEUR D'OMBRES* DE JEAN-BLAISE BILOMBO SAMBA

Simbo-Apekou-Epozas

Flash, Université Marien Ngouabi
simboapekoue@gmail.com

Laititia Fleurette Melang King-Zok

Flash, Université Marien Ngouabi
klaititiaf@gmail.com

Guy Armand Mampassi

Flash, Université Marien Ngouabi
mampassinkossofils@gmail.com

Résumé

*La présente réflexion explore les modalités du dialogue entre le visuel et le verbal, notamment la peinture et la poésie dans *Brûleur d'ombres* de Jean-Blaise Bilombo Samba. Il cerne le lien entre poésie et peinture en montrant comment, dans la dynamique de la création artistique, on peut partir des textes poétiques aux tableaux de peinture. Car traditionnellement ce sont des poètes qui donnaient vie aux tableaux réels ou fictifs, dans une logique de réécriture ou d'interprétation. Dans *Brûleur d'ombres*, l'ekphrasis donne vie au langage verbal, en transcrivant en image les textes poétiques. Une telle stratégie de création légitime non seulement la thèse des formes poétiques à identité rhizome mais aussi celle d'une poésie qui se nourrit des « voix alliées », réservant à l'autre une poésie de l'altérité fondée sur la co-implication des pensées. C'est un hymne à la co-naissance.*
Mots-clés : altérité, co-naissance, Dialogue, l'ekphrasis, identité rhizome

Abstract

*The present reflection explores the modalities of the dialogue between the visual and the verbal, in particular painting and poetry in *Burner of Shadows* by Jean-Blaise Bilombo Samba. He identifies the link between poetry and painting by showing how, in the dynamics of artistic creation, we can start from poetic texts to paintings, because traditionally it was poets who gave life to real or fictional paintings, in a logic of rewriting or interpretation; in *Burner of Shadows*, the ekphrasis is currently giving life to verbal language, by transcribing poetic texts into images. Such a creative strategy not only*

legitimizes the thesis of poetic forms with a rhizome identity, but also that of a poetry that feeds on "allied voices", reserving for the other a poetics of otherness based on the co-involvement of thoughts. It is a hymn to co-birth.
Keywords: otherness, co-birth, Dialogue, ekphrasis and rhizome identity.

Introduction

L'univers poétique de Jean-Blaise Bilombo-Samba demeure très peu exploré par la critique. Les rares études consacrées à celui-ci, notamment celle d'Omer Massoumou sur *Brûleur d'ombres* et *Elégies libertaires* (2010), le place sous le signe de l'hermétisme. Cependant, les travaux sur la relation entre écriture et peinture ou poésie et iconographie sont très denses et remontent des siècles antérieurs ainsi que l'attestent les publications de Louis Marin (1969), Bernard Vouilloux (1994), Gotthold Ephraïm Lessing (1866) pour ne citer ceux-ci. Ces différents théoriciens de l'art et de la littérature ont su démontrer les différentes relations qu'entretient l'écriture avec les arts mimétiques. D'où, le présent travail se propose de réinterroger les liens séculaires entre la poésie et la peinture en se focalisant sur le rythme syncrétique des médias au XXI^e siècle comme dirait Teresa Keane Greimas (2010, p. 8). Et le choix de *Brûleur d'ombres* comme base de données découle non seulement de son ossature thématique, mais aussi et surtout de sa référence à la peinture, donc à l'autre. Ainsi, la notion d'ekphrasis, qui se veut le point focal de l'outil théorique de cette réflexion, nous astreint à la problématique suivante : comment le poète Jean-Blaise Bilombo Samba aborde-t-il les liens entre poésie et peinture ? En quoi l'ekphrasis contribue-t-elle à la redéfinition des formes poétiques ? De ces questions découlent les hypothèses suivantes : Jean-Blaise Bilombo-Samba déjoue les liens entre poésie et peinture en inversant les rôles : le peintre transforme en tableau les poèmes en lieu et place de la verbalisation des tableaux par le poète. Une telle posture relève de la transgression et du renouvellement des

formes poétiques ainsi que l'assument Mongo Etsion et Jean Blaise Bilombo Samba lors de l'entretien qu'ils nous ont accordé. Le poète nous confie : « Je n'ai pas pris les tableaux de Maître Etsion. C'est plutôt Maître Etsion qui a imaginé les tableaux à partir de mes poèmes ». Ainsi, notre objectif est de cerner le contrat de lecture entre la poésie et la peinture afin de mieux scruter la question du renouvellement des formes poétiques chez Jean-Blaise Bilombo-Samba, car il s'agit d'apprécier l'ekphrasis dans sa nouvelle forme, laquelle donne la possibilité à la poésie d'engendrer la peinture. Pour analyser la problématique, vérifier les hypothèses et chercher à atteindre les objectifs, nous recourons à la théorie de l'« ekphrasis » pour étudier les nouvelles formes de relation image/texte et texte/image en insistant sur les travaux de Gotthold Ephraïm Lessing et de Bernard Vouilloux. Tout ceci pour une saisie efficace de l'incidence de la peinture dans la construction d'une forme poétique à identité rhizome et de l'altérité artistique.

1. Autour de l'ekphrasis : prolégomènes

Le présent prolégomène ne se confond pas à une étude diachronique et artistique du concept d'ekphrasis. Il définit le concept d'ekphrasis en le contextualisant en fonction de l'usage que nous voulons en faire. Mais cela n'empêche pas de rappeler que ce concept englobe l'*ut pictura poesis* sorti de l'Antiquité et le *paragone* de la Renaissance. Pour Philippe Hamon (1991, p. 112):

Ce terme, curieusement absent de nombreux dictionnaires spécialisés, désigne la description d'une œuvre d'art réelle, rencontrée, ou simplement rêvée par les personnages de la fiction, telle qu'elle apparaît dans une œuvre littéraire. Ainsi la description du bouclier d'Achille dans l'*Illiade* d'Homère, ou celle de la tapisserie de mariage de Thétis et Pélée chez Catulle, ou

des tapisseries murales du château de Jeanne dans *Une vie* de Maupassant, ou des tableaux peints par Claude dans *L'Oeuvre* de Zola, ou de *L'Éclatante victoire de Sarrebrück* de Rimbaud.

L'*ekphrasis* est donc une description du second degré ; elle est représentation d'une représentation dans la mesure où elle se veut une description détaillée et claire de l'œuvre d'art, l'art étant déjà une forme de représentation. Parfois, l'*ekphrasis* s'appréhende comme un moyen qui aide à visualiser une œuvre ou à faire comprendre et saisir les concepts les plus importants dans le dialogue. Dans le contexte de cette étude, la notion de l'*ekphrasis* renvoie à « la correspondance des arts » ; art pris ici dans le sens de médias parce que plus englobant. En effet, de tout temps, les pratiques artistiques et les réponses de la critique ont eu un rôle important dans le dialogue et l'échange entre littérature et art figuratif. Toutefois, dans la poésie de Jean-Blaise Bilombo-Samba, l'*ut pictura poesis* et la correspondance des arts ont été sorties de leur contexte, en prenant les distances dans le traitement des relations entre peinture et littérature. Certes, « la poésie est comme de la peinture », ainsi que le soutenait déjà Horace (A. Genetiot, 2009, p. 581), mais il ne s'agit plus de la peinture figurative, comme le montre, par exemple, Omer Massoumou dans son analyse de « Série de nus » de Jean-Baptiste Tati Loutard. Il s'agit de la peinture réelle qui tire sa source des poèmes.

Dans *Brûleur d'ombres*, l'importance de la conjonction réside dans le fait que « les deux arts font cause commune, à la fois pour rajeunir la culture quand elle s'enlise dans la routine, pour secouer les habitudes du public, pour élargir les possibilités de la création artistique et enrichir la connaissance ». A ce moment, l'*ekphrasis*, dans l'imaginaire créatif de Jean-Blaise Bilombo-Samba, n'est plus la représentation sous forme de description des œuvres d'art ou de mise en abyme de l'art,

comme cela s'illustre chez les parnassiens, les symbolistes et leurs précurseurs comme Simonide de Céos et Horace. Le poète congolais renégocie ce lien et voit en la peinture un art qui peut interpréter le poème, qui peut rendre visible le langage écrit. Sa posture s'inscrit dans la dynamique de ce que les anglo-saxons désignent par l'association du *linguistic turn* et *pictural turn* et du principe de la co-implication.


2. La Co-implication poésie-peinture

L'écriture de fiction en général, et la poésie en particulier, repose aujourd'hui sur ce que Jérôme Meizoz appelle « posture d'auteur », c'est-à-dire « la manière particulière d'occuper une position dans le champ littéraire » (J. Meizoz, 2007, p. 18). Pour en occuper pleinement, il faut être en mesure de déjouer les thèses ou les théories préétablies, les déconstruire en quelque sorte. C'est ce qui justifie le concept de tournant ekphrasistique que nous avons construit sur le modèle de *pictural turn* ou *spatial turn*. Ce concept renvoie ici au changement de paradigme dans la perception des rapports entre poésie et peinture. Le tournant ekphrasistique renvoie à la modification de la trajectoire dans la perception des rapports entre poésie et peinture. C'est bien évidemment le travail que s'est assigné l'auteur de *Brûleur d'ombres*. Dans la perspective de ce que nous avons analysé précédemment, la poésie n'est plus sujette au peintre qui le remodèle pour en faire un tableau. Elle sollicite plutôt du peintre, un regard inverse. Le poète congolais opte alors pour la co-implication : le peintre transforme le verbal en visuel, pour mieux dire l'homme et son monde. C'est pourquoi, dans une étude synthétique sur la « co-implication du verbal et du visuel » en littérature, Bernard Vouilloux (2013, p. 15) rappelle que

Si le verbal et le visuel sont bien les deux vecteurs du symbolique, ils ne sont pas l'un par rapport à l'autre ni

dans une relation d'exclusion réciproque, et en particulier de complémentarité, ni dans une relation d'intersection, ni dans une relation d'équivalence, mais dans une relation de co-implication qui autorise chacun, tout en fonctionnant selon ses lois propres, à embrayer sur l'autre

Le principe de la co-implication sous-tend un renouvellement de la comparaison habituelle de la poésie avec la peinture. Si historiquement, les passages entre poésie et peinture ont pu être abordés d'abord à partir de *ut pictura* (qui affirme l'imitation des effets de la peinture sur la poésie), la lecture de *Brûleur d'ombres* et les mots de l'auteur lors de l'interview qu'il a accordée nous ont permis de soutenir l'idée de ce renouvellement de trajectoire dans la comparaison. Nous pensons, pour mieux approfondir ce renouvellement, à Pascal Auraix-Jonchère qui parle de la *picturalisation de la narration* et particulièrement de la poésie. Celle-ci sous-tend un changement de trajectoire dans notre perception de l'appréciation des liens entre ces médias. Aussi, cette picturalisation de la poésie semble déjouer l'idée de la suprématie de la peinture sur la poésie comme le soutenait à juste titre le partisan de *ut pictura*, pour donner naissance, ainsi que le montre Bernard Vouilloux, au phénomène de la co-implication. Cela est perceptible dès le texte inaugural du recueil :

	<p> Soleil Feu liminaire ah ! Soleil Soleil d'homme Soleil feu débout Soleil feu astral Soleil feu alternant Soleil feu fertile Soleil feu fraternel Soleil front d'amour Soleil feu de foi Feu de conscience Feu du brûleur d'ombre Feu de travaux d'identité Feu des entrailles Dans les entrailles du soleil Notre vie Prend feu Et Dieu sait ce que l'obscurité nous réserve ! </p>
---	--

Ce tableau illustre bien la volonté du poète d'opérer le tournant poétique. En effet, loin de créer par imitation ou par transformation du pictural vers le scriptural comme chez les poètes symbolistes et parnassiens français, le poète congolais

inaugure une patrie poétique fondée sur la construction picturale à partir de l'imitation des fragments poétiques. L'ekphrasis qui imite les textes poétiques assume une double fonction : illustrative et argumentative. La première, c'est-à-dire la fonction illustrative est perceptible à travers les éléments constitutifs du tableau. En d'autres termes, les mots placés dans le noyau du tableau, bien que peu visible ici, sont empruntés au poète et illustrent la volonté du peintre « de composer une peinture poétique » (Ma Shansban, 2013, p.21) L'on peut relever quelques-uns : « Un, Soleil, Un...Feu/Amour/Debout/Feu/Dieu ». L'ensemble de ces mots placés au cœur même du tableau crée un réseau lexical avec les poèmes qui inspirent le peintre. Au fait, il imprime ces mots, comme pour dire au lecteur que son tableau s'est construit à partir du matériau poétique existant. Quelques vers poétiques peuvent toutefois reconforter notre point de vue :

Si difficile et si urgente : la faculté de brûler.../Nous sommes au cœur du soleil et de la nuit/ [...] /Voici que je parle de toi soleil. [...] /Quelle bonté de l'être ne prend sa source dans le contagieux soleil de l'autre ? (J.-B. Bilombo-Samba, BD, p. 11)

Les multiples occurrences du mot « feu » exprimées à partir du réseau lexical « brûler », « soleil », « oiseau-foudre », « cendre », « d'éclairs » (p. 13), témoignent dans leur relation avec le tableau-poème qui inaugure le discours, de ce que le poète appelle par « volonté de faire des poèmes un tableau, dans le but de collaborer à une quête de l'origine ».¹ Une quête qui préoccupe désormais le poète. Un autre tableau peut illustrer sans difficulté ce tournant ekphrasistique.

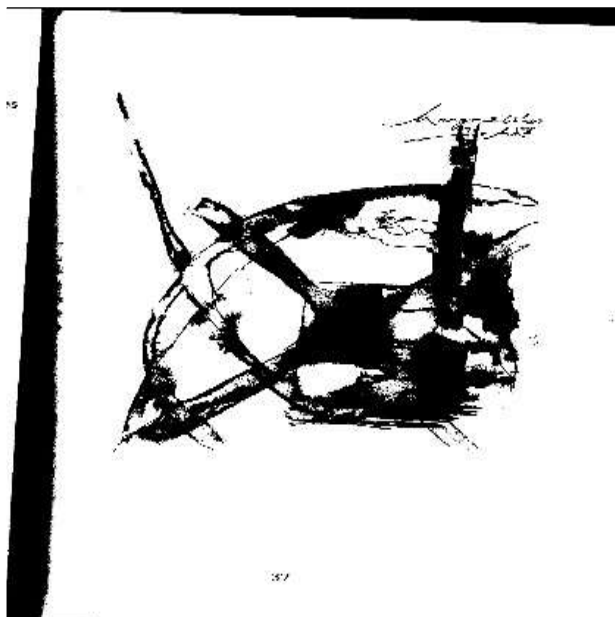
¹ Entretien réalisé avec l'auteur en présence de Maître Rémy Mongo-Etsion, le collaborant à une quête de l'« origine » qui préoccupe désormais les écrivains et pour laquelle la mémoire, plus que l'imagination, est sollicitée à l'extrême



Dans le premier comme dans le second tableau, nous assistons à une libération du langage poétique et à la promotion des rapports de co-implication qui concerne aussi bien la poésie –comme activité strictement verbale – que la peinture, puisque de part et d’autre, il n’est plus question, prioritairement, de la figuration et de la capacité à exalter le pouvoir inaliénable de l’imagination. Le rapport au lisible est, dans la création de Bilombo-Samba, un rapport au visible ; le lisible et le visible exprimant la même chose et poursuivant le même but : permettre au lecteur de lire et de regarder le phénomène décrit/écrit. D’ailleurs, il convient de souligner que c’est la compréhension qu’il a eu des poèmes mis à sa disposition qui a permis à Mongo Etsion de concevoir ses tableaux. Nous lisons *Brûleur d’ombres* en contemplant les tableaux ; ce qui nous permet de pénétrer dans l’intimité du tableau à partir du lisible.

La fusion poèmes et tableaux est la preuve que dans la posture créative de Bilombo Samba, lire c’est voir et « voir, c’est

comprendre, juger, transformer, imaginer [...] » (Paul Éluard, 1968, p.918). C'est pourquoi, ce tableau en forme de « cœur humain », comme le dirait lui-même Mongo Etsion, reflète « les mots » en tant que « moyen d'atteindre l'homme/moyen d'atteindre l'aube/malgré l'amazone des mains assassines » (J.-B. Bilombo Samba, p. 20). L'on peut de ce pas dire que Jean-Blaise Bilombo Samba considère ce livre « comme un support idéal pour faire dialoguer des textes et des images ». Le mobile d'une telle entreprise serait de permettre autant au critique d'art qu'au critique littéraire de saisir le message caché ; parce qu'il s'agit des tableaux ou des poèmes, le poète les assimile aux « mots qu'on regarde vivre insoumis/dans les yeux de tous enfants du monde/où mille étoiles trouent les toiles de nuit » (p. 21). Il s'agit dans la logique de Jean-Blaise Bilombo Samba et de Mongo Etsion, de se lancer dans une entreprise créative qui « requiert deux modes de perceptions, respectivement auditif et visuel » (B. Vouilloux, 2013, p. 3). Cette posture surréaliste appelle à une prise en compte de « mouvement instantané vers la signification » ou « à l'immédiate saisie du sens » (J. Bouveresse, 1995, p. 188). C'est ici qu'il est inéluctable de comparer *Brûleur d'ombres* au recueil de Paul Eluard, *Donner à voir*. Une telle comparaison se justifie au fait que ces deux recueils se donnent à lire comme des « livres dialogues ». Les poètes témoignent des rapports d'amitié qu'ils entretiennent avec la peinture et aussi les peintres. Un autre tableau-poème peut justifier ce principe de la co-implication. C'est ici le lieu de souligner que les seize poèmes qui expliquent le tableau placé au seuil, comme élément péritextuel, entretiennent avec celui-ci une relation d'équivalence. Il en est de même pour le tableau ci-dessous et les quinze poèmes qui composent avec lui.



Le lien de co-implication entre tableau et poèmes est la preuve que dans la posture créative de Jean-Blaise Bilombo Samba, le dialogue entre poésie et peinture s'est fait monologue.

3. Brûleur d'ombres ou la quête d'altérité

L'univers poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba est un espace de réalisation de l'altérité. La dynamique de la quête d'altérité se déploie chez le poète congolais non seulement dans une posture de raffermissement de lien d'amitié avec les catégories de l'autre supra citées mais aussi et surtout dans sa manière d'inviter l'autre à partager sa vision du monde. C'est dans cette perspective que Jean-Blaise Bilombo Samba a amené le peintre Mongo Etsion à fusionner dans sa pensée poétique. Le poète offre à l'artiste peintre la possibilité de réécrire sa pensée sous forme de tableau de peinture, car le poète est conscient,

comme le romancier, que « la réception d'un récit est une opération qui s'effectue à deux niveaux au moins : un premier niveau, extratextuel, s'exprime dans les rapports auteur-lecteur, un second niveau, intratextuel, met en jeu les relations entre le narrateur et le narrataire » (André-Patient Bokiba, 1994, p.145.) La peinture joue, à ce moment, la double relation d'orientation de lecture avec la poésie. Au niveau extratextuel, elle détermine les relations fructueuses entre le peintre et le poète dans la mesure où le peintre devient le premier lecteur du poète avant le grand public. Et au niveau intratextuel, la poésie invite la peinture au jeu de la co-naissance, d'altérité enrichissante fondée sur l'interaction sémantique. Quoique Lessing soustraie à la poésie toutes fonctions qui tendent à l'aligner sur la peinture, le poète et le peintre transgressent les codes de la critique d'art et de la poétique pour jouer ainsi au renouvellement des fonctions de la poésie et de la peinture.

A cet effet, l'économie de l'auditif par le visuel est expressive de la synthèse de la pensée poétique qui fait, dans les considérations paratextuelles, office de sous-titre. Ceci pourrait être vrai dans la mesure où chaque tableau de peinture inséré dans *Brûleur d'ombres* précède un bloc de poèmes. Et les relations qu'entretiennent ces tableaux avec les poèmes qui les suivent sont similaires à celles qui définissent la relation entre le titre et l'œuvre. Si dans certains cas de l'herméneutique le titre est la clé de l'œuvre, dans *Brûleur d'ombres* le tableau est le nœud de la compréhension des poèmes. Il s'affiche aussi bien comme une prière d'insérer qu'une récapitulation des grands mouvements de la pensée poétique du poète sous forme d'image. A ce moment, le tableau devient à la fois l'ouverture et la clôture du discours du poète sur la société. En réalité, les tableaux de peinture qui précèdent les blocs de poèmes du poète congolais dans *Brûleur d'ombres* ne sont qu'une représentation visuelle ou chromatique des autres perceptions développées par le poète. La fusion de ces différentes formes de représentation est une forme

d'altérité placée sous le sceau de synesthésie en réseau, fondée sur la combinaison des foyers de représentation, les ordres sensoriels pour le cas de notre corpus. Aussi faut-il préciser que la relation entre Mongo Etsion et Jean-Blaise Bilombo Samba se veut une dynamique du surpassement de soi pour une prise en compte de l'autre. A ce sujet, (Jacques Chevrier, 2003, p178.) prévient :

Le dépassement du moi est implicite à la démarche même de la subjectivité poétique car, d'une part l'élucidation de la condition individuelle peut être élargie à toute la communauté dont participe le poète, et d'autre part la remontée des enfers, c'est-à-dire l'écriture du poème qui est captation et constitution d'une réalité communicable, pourra agir sur les autres et peut-être provoquer chez eux une salutaire prise de conscience.

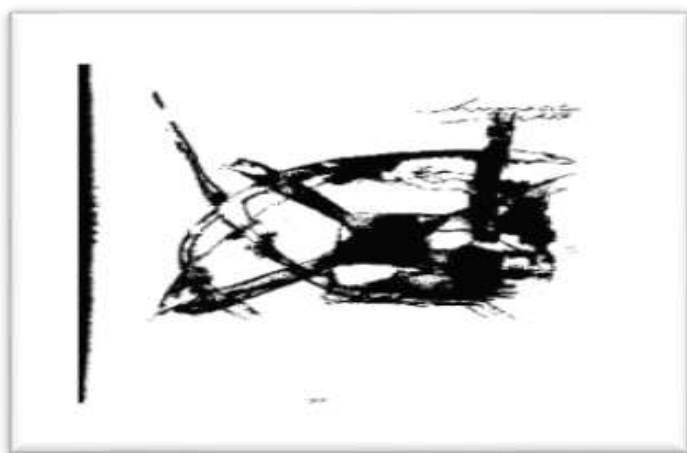
La plus belle manière de faire accepter sa pensée est celle de la fusionner à celle des autres, les artistes, les autres écrivains et les personnalités phares de l'histoire du monde, pour le cas de *Brûleur d'Ombres*. L'objectif de ces clin d'œil ne saurait ni le camouflage du poète, ni la substitution de la pensée poétique à la représentation picturale mais la peinture pourrait révéler davantage la philosophie de la vie développée par le poète au point de la catalyser et peut-être même l'accélérer. C'est à ce titre que le poète congolais, en parlant du caractère mortifère des sociétés contemporaines, fait parler le peintre par le langage tacite, de même qu'il fait un clin d'œil à Aimé Césaire et à Nabil Haïdar ainsi qu'il suit :

**« Il n'est parole que de sursaut »
Aimé Césaire à Nabil Haïdar**

Dis-moi où trouver le pays brulant de l'homme
Le pays qui fait cendre tout destin de haine

dis-moi ô scrutateur de l'impossible au regard
transversal dis-moi maintenant que l'enfant-fusil
questionne en toi le monde la mort les solitudes
libanaises les mille identités de l'enfer
Pourquoi cette rage inlassable cette angoisse
Armée d'âmes déchirées ce brasier éternel
Inconditionnel définissant l'homme comme une
Guerre civile l'aube comme un ordre impossible
Dis-moi d'où viennent ces cris ces crimes ces folies
faméliques des consciences vêtues de vérités
métalliques Ah ! Dis-moi ton dire-maelstrom où
je m'initie à l'inguérisable fièvre d'aube de l'être

Dans ce poème, l'altérité prend la forme d'un dialogue sur la vie et pour la vie. Le poète congolais instaure dans sa pensée une dimension phatique qui lui permet d'être en contact avec les autres, lesquels il veut provoquer, chez eux, une salutaire prise de conscience comme le fait subtilement Mongo Etsion par image :



Du poème au tableau, il s'instaure une altérité qui prend en compte le poète Jean-Blaise Bilombo Samba, Aimé Césaire,

Nabil Haïdar et Mongo Etsion. Il s'agit de l'évocation de l'autre qui incarne les mêmes valeurs que soi. L'encodage du message poétique, code source, devient pour le critique d'art, via le code cible, le décodage du message poétique. Ce message à la manière de Gaston Bachelard fait état d'un monde à décoder ; c'est pourquoi il dira que :

« [Le monde est occulté, il se présente à travers des apparences. Il faut aller jusqu'au fond des choses. Il n'est pas possible de rester uniquement au niveau des phénomènes. L'imagination va trouver plus de réalité dans ce qui se cache que dans ce qui se montre. Nous sommes des êtres profonds. Nous nous cachons sous des surfaces, sous des apparences, sous des masques, mais nous ne sommes pas seulement cachés aux autres, nous sommes cachés à nous-mêmes.] il faut aller au plus profond du message poétique, dans l'esprit et les pensées intimes ; tout en étant conscient, il fait naître de cet état de léthargie un dialogue à but thérapeutique. » (Laititia Fleurette Melang King-Zok, 2025, p.3.)

La lisibilité du message se fait selon le modèle de la représentation mimétique et le poète se fait comparatiste dans la mesure où il perce la frontière entre la poésie et la peinture. Et il intensifie son altérité en faisant un clin d'œil à l'icône de la lutte contre l'apartheid comme suit :

Pour Nelson Mandela

Aux yeux du futur

Je me demande, dit l'épervier, l'abolition du sommeil

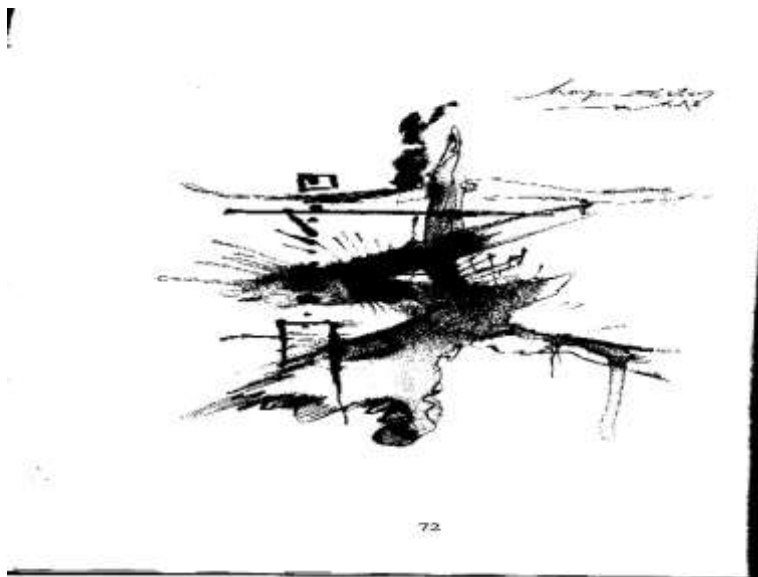
Il y a dans le sang des hommes et des choses

un silence long silence de guerre civile

puis une question : Comment vivre

avec tant de soleils dans les yeux
tant de midis tant de tensions claires ? (p.74)

Ce poème est précédé par le tableau ci-après :



Le jeu d'alliance entre le poète, le peintre et le politique se lit comme une prise en compte totale de l'autre dans la représentation du monde. A ce titre, la poésie devient un espace commun de recherche du bien-être où co-intègrent les visions venues des horizons différents. Le mariage entre la poésie et la peinture est une histoire d'altérité. Le poète « construit une alliance entre poésie et peinture » (Omer Massoumou, 2010, p. 100).

Conclusion

En somme, le lien entre la poésie et la peinture dans *Brûleur d'ombres* se situe dans une dynamique de redéfinition des formes poétiques et de réorientation de code de lecture. L'ekphrasis ouvre la possibilité d'accéder au sens latent du tableau de peinture à partir des figurations du texte poétique. La poésie se veut le génotexte de la peinture, laquelle apparaît comme le phénotexte, le texte d'arrivé. La lisibilité du poème ou du tableau est tributaire des interactions sémiotique et sémantique entre ces deux domaines de la création artistique. Ainsi, cette réflexion confirme les hypothèses de départ : Jean-Blaise Bilombo Samba déjoue les liens entre poésie et peinture en inversant les rôles. De la poésie naît la peinture, laquelle se fait représentation de la pensée poétique. L'ekphrasis se veut à ce titre la représentation d'une représentation, un second lieu de lecture du déjà lu et du déjà-vu. Une telle posture relève de la transgression et du renouvellement des formes poétiques, lesquelles ouvrent une nouvelle ère de l'imprégnation du discours poétique et artistique. Ce portrait d'écriture, superposant texte et image, ou encore image et texte permet, à l'égard du procédé intermédiaire, de reconsidérer les pratiques de lecture des textes dans le processus d'apprentissage. Le sens d'un texte s'inscrit ainsi dans la totalité des éléments qui l'entourent.

Bibliographie

- BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 2003, *Brûleur d'ombres*, Paris, L'Harmattan
- BOKIBA André-Patient, 1994, « Intertextualité et signification dans la Légende de M'Pfoumou Ma Mazono » in Mukala Kadima-Nzuji (dir.) *Jean Malonga. Ecrivain Congolais (1907-1985)*, Paris, L'Harmattan
- BOURNEUF Roland, 1998, *Littérature et peinture*, Québec, L'instant même, Coll. « Connaître »
- BOUVERESSE Jacques, 1995, *Langage, perception et réalité, t. I : La perception et le jugement*, Nîmes, Jacqueline Chambon
- CHEVRIER Jacques, 2003, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin
- ÉLUARD Paul, 1968, *Donner à voir, 1939. Ouvres complètes* [désormais : O.C.], I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »
- HAMON Philippe, 1991, *La description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris, Macula
- GENETIOT Alain, 2009, « XVIIIe siècle », *Présentations*, n°245, Vol. 4, p.581-583, <http://www.cairn.info/revue-du-septieme-siecle-2009-4-581.htm>, consulté le 14 juin 2020.
- GREIMAS Teresa Keane, 2010, *L'ekphrasis dans la poésie espagnole*, Limoges, Lambert-Lucas
- LESSING G. E., *Laocoon, ou des frontières de la peinture et de la poésie (1766)*, trad. Courtin (1866) révisée, Paris, Hermann, 1990.
- MARIN Louis, 1971, « Éléments pour une sémiologie picturale » (1969), *Etudes sémiologiques. Ecritures, Peintures*, Paris, Klincksieck
- MA Shansban, 2013, *De la peinture à la poésie. Etude comparée entre les deux parnassiens—Théophile Gautier et Wen Yiduo*, Mémoire de Master, Université Angers.

MASSOUMOU Omer, 2010, « De l'hermétisme dans la poésie congolaise : Jean-Blaise Bilombo-Samba » in Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Littératures, Langues et Sciences Humaines, n°3, Brazzaville, pp.75-87

MASSOUMOU Omer, 2010, « Figuration du corps dans *Série de nus* de Jean Baptiste Tati Loutard » in Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Littératures, Langues et Sciences Humaines, n°4, deuxième semestre, Paris, Le Harmattan, pp. 99-108.

MELANG KING-ZOK Laititia Fleurette, 2025, « Présence maternelle et construction identitaire dans *Le poids des souvenirs. La quête du présent* de Jean-Pierre Heyko Lekoba. », Revue Graphies francophones.

VOUILLOUX Bernard, 2013, « Lire, voir. La co-implication du verbal et du visuel », *Textimage*, Varia 3, hiver 2013, http://www.revue-textimage.com/07_varia3/vouilloux6.html, consulté le 10/08/2020

VOUILLOUX Bernard, 1994, *La Peinture dans le texte. XVIIIe-XXe siècles*, Paris, CNRS Editions, 1994