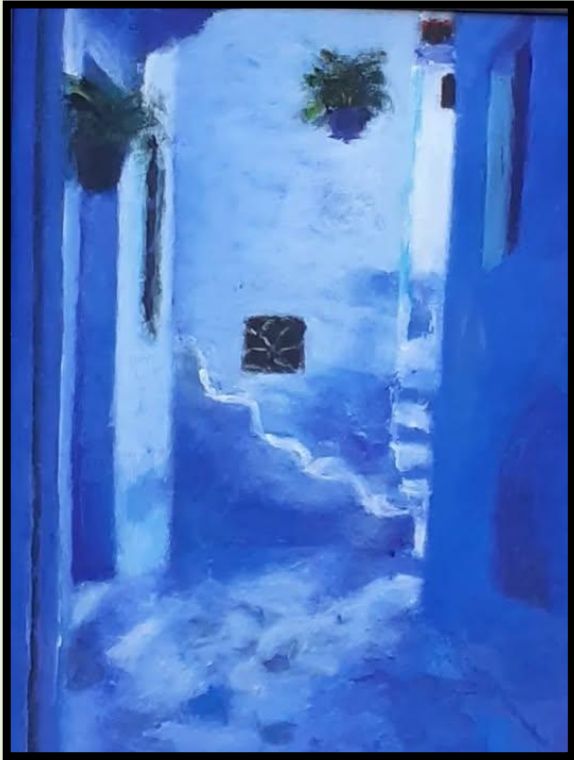


DJILALI KADID — L'ÉGLOGUE EN BLEU

Quand la peinture devient une fréquence de l'âme



S'arrêter devant la dernière toile de Djilali Kadid, « Chafchaouen, le poème bleu », c'est accepter de perdre ses repères géographiques pour entrer dans une géographie de l'âme. Inscrit dans la série « Le Tour du Jour en 80 Mondes », ce nouvel acte dépasse la simple vue urbaine : il nous plonge dans une fréquence chromatique pure, portée par l'expérience cumulée d'un artiste que quatre décennies de peinture, de voyages et de transmissions culturelles ont forgé de façon unique.

La « Ville Bleue » a inspiré des générations de peintres et de photographes. Elle appartient d'abord à ceux qui la rêvent. Mais Djilali Kadid, lui, ne la photographie pas. Il la résonne. Il en extrait la substance vibratoire, ce quelque chose d'invisible que le regard de passage ne capte jamais. Pour comprendre pourquoi cette toile fait l'effet d'un coup au cœur, il faut remonter le fil d'un parcours artistique hors norme : celui d'un peintre formé entre Sidi Bel Abbès et la Sorbonne, consacré au Dictionnaire Benezit depuis 1989, et encensé par Kateb Yacine lui-même.

L'Œuvre : une monochromie en mouvement

Ce qui frappe d'emblée l'œil du spécialiste, c'est cette audace du quasi-monochrome. Kadid ne se contente pas de représenter Chafchaouen ; il en extrait l'essence. Ici, le bleu n'est pas une couleur subie, c'est une lumière qui émane du support.

Par un jeu de touches impressionnistes et une matière travaillée en épaisseur — technique qu'il maîtrise depuis ses recherches sur l'empâtement, parente de l'expressivité de Georges Rouault mais nourrie d'une sensibilité méditerranéenne spécifiquement nord-africaine — l'artiste parvient à faire chanter les nuances : du bleu de cobalt profond des ombres portées au bleu céleste, presque lacté, qui baigne les parois de chaux. La texture est ici le personnage principal : on sent la rugosité des murs, la fraîcheur de l'ombre, l'humidité discrète d'une ruelle hors du temps.

La verticalité et le silence

La composition s'articule autour d'un mouvement ascensionnel. L'escalier, traité avec une douceur qui confine à l'abstraction, invite le regard à une montée méditative. Les quelques suspensions végétales, jetées sur la toile avec une liberté de geste remarquable, apportent le contrepoint nécessaire. Ce vert émeraude, presque noir par endroits, souligne par contraste l'omniprésence de l'azur.

La niche sombre, tel un œil ouvert sur l'intérieur des demeures, agit comme une respiration dans la toile — un ancrage de silence dans cette symphonie visuelle. Kadid évacue le pittoresque pour ne garder que l'essentiel : l'atmosphère. Il n'y a nul besoin de silhouettes humaines ; la présence est ailleurs, dans la trace du pinceau qui semble avoir caressé la pierre.

Le peintre et ses fondations : entre Maghreb et Sorbonne

Pour saisir pleinement la force de cette toile, il faut replonger dans la genèse d'un artiste construit à la croisée de deux mondes. Djilali Kadid commence par fréquenter l'Atelier municipal de Sidi Bel Abbès, auprès de Dahmène Benameur, dans une tradition pédagogique maghrébine de transmission directe du geste technique. Cette formation artisanale trouve ensuite son prolongement académique à Paris III — Sorbonne Nouvelle, créant ainsi une synthèse originale entre savoir-faire traditionnel et culture universitaire française.

Son installation à Paris en 1978 constitue un tournant technique décisif. La confrontation directe avec les collections muséales — jusque-là appréhendées uniquement par reproduction — génère une révolution esthétique. La rencontre avec Marie Lallemand, critique d'art spécialisée, apporte alors une dimension théorique cruciale, enrichissant le regard technique d'une réflexion esthétique approfondie. C'est dans ce contexte parisien que Kadid forge l'essentiel de sa vision.

La maîtrise des médiums : huile, gouache, empâtement

La production de Kadid témoigne d'une maîtrise technique exceptionnelle des médiums traditionnels : huile, gouache, tempera, aquarelle. Cette polyvalence ne relève pas d'un éclectisme superficiel, mais d'une logique expressive rigoureuse, chaque médium étant sélectionné selon des critères plastiques précis. Sa technique d'empâtement, marque de fabrique de son style, s'inscrit dans la parenté formelle de Georges Rouault tout en développant une spécificité méditerranéenne identifiable. Là où Rouault privilégiait l'expressivité dramatique, Kadid développe une approche plus contemplative, nourrie d'une sensibilité chromatique proprement nord-africaine.

Cette logique trouve son expression la plus accomplie dans ses séries vénitiennes. Dans « Flânerie vénitienne » et « Instants vénitiens », l'alternance aquarelle/gouache/tempera autorise des effets de transparence et d'opacité qui créent une respiration picturale particulière. La superposition coloriste y fonctionne comme une architecture chromatique d'ensemble — chaque couche participe d'une profondeur qui invite à la contemplation prolongée.

« Peintre tragique » : le regard de Kateb Yacine

Rares sont les peintres à avoir attiré l'attention d'un monument de la littérature maghrébine. Kateb Yacine, en qualifiant Djilali Kadid de « peintre tragique », n'employa pas ce terme à la légère. Cette

qualification ne renvoie pas à un pathos superficiel, mais à une conception de l'art comme révélation de tensions existentielles profondes.

Ce que l'écrivain appelait la « matière picturale épaisse, âpre, volcanique, qui provoque un désir tactile » décrit avec précision la dimension haptique de l'œuvre de Kadid. On ne regarde pas ses tableaux, on les touche des yeux. Cette dimension s'exprime techniquement par la violence contrôlée du geste pictural, observable dans les empâtements et les textures rugueuses caractéristiques de son style mature. C'est également ce qui confère à « *Chafchaouen, le poème bleu* » sa densité presque physique.

Inscription dans la tradition méditerranéenne

Cette singularité technique s'inscrit néanmoins dans une tradition méditerranéenne identifiable, de Cézanne à Dufy, en passant par Marquet. La filiation se manifeste par un traitement spécifique de la lumière et une approche chromatique privilégiant les harmonies chaudes. Mais l'originalité de Kadid réside dans l'intégration d'une sensibilité nord-africaine à cet héritage, créant une synthèse inédite entre tradition européenne et mémoire maghrébine.

Sa série « Cet obscur désir de l'objet » illustre parfaitement cette posture : les objets quotidiens y deviennent prétexte à une expérience phénoménologique, la technique — huile, gouache et tempera combinées — générant des effets de matière qui transforment la contemplation en expérience presque sensuelle. On retrouve dans *Chafchaouen* cette même capacité : les murs de la médina cessent d'être une illustration pour devenir une sensation.

Au-delà de la peinture : l'artiste total

Critique, éditeur, médiateur

Ce que l'on sait moins de Djilali Kadid, c'est son engagement dans le dialogue entre les œuvres et les hommes. Auteur de publications de référence — « *Benanteur, Empreintes d'un cheminement* », « *Manessier en Algérie* », « *Louis Nallard et Maria Manton, La peinture et la vie* » — il a batié une approche critique privilégiant l'échange direct avec les créateurs, ce qui nourrit considérablement sa propre recherche plastique. Ces textes témoignent d'une conception de l'art comme conversation transgénérationnelle.

Interprète de scène : quand la voix rejoint la couleur

Moins attendue encore : sa dimension d'interprète. Kadid est également homme de scène, et sa voix fait vivre avec une intensité rare les grands poètes et chanteurs qui nourrissent son imaginaire. Son répertoire tisse un dialogue entre deux héritages complémentaires : la **chanson française** — Montand, Ferrat, Brel, Moustaki, Reggiani, Aznavour — et la **chanson arabo-orientale** — Abdelwahab, Fairuz —, dont il traduit la profondeur lyrique et la nostalgie méditerranéenne. Cette polyphonie scénique n'est pas anecdotique : elle confirme que chez Kadid, la couleur et la voix puisent à la même source. (voir [Institut du Monde Arabe](#))

Reconnaissance institutionnelle et diffusion internationale

Depuis 1989, le nom de Djilali Kadid figure dans le [Dictionnaire Universel des Artistes Benezit](#), l'une des références les plus exigeantes du monde de l'art. Cette reconnaissance critique internationale confirme la portée d'une œuvre que l'on suit dans des institutions de premier plan : le [Centre Culturel](#)

[Algérien de Paris](#), l'Église Notre-Dame de Pentecôte à La Défense (2015), et de nombreuses collections privées à travers le monde.

Cette diffusion internationale ne doit pas faire oublier l'ancrage profond de son œuvre dans une identité maghrébine revendiquée et valorisée. C'est précisément ce double mouvement — ouverture au monde, fidélité aux racines — qui donne à des toiles comme « *Chafchaouen, le poème bleu* » leur résonance particulière.

Ce que la toile m'inspire : le regard du poète

Il y a des toiles qui parlent. Il y en a d'autres qui font silence — et c'est ce silence-là qui retentit le plus fort. *Chafchaouen, le poème bleu* appartient à cette deuxième catégorie. Devant elle, je me tais d'abord. Puis quelque chose monte, comme une mémoire que l'on n'a pas vécue mais que l'on reconnaît pourtant — ce paradoxe propre aux grandes œuvres, celles qui nous restituent une expérience que nous n'avons jamais eue mais qui nous appartient en propre.

Le bleu de Kadid n'est pas celui de la carte postale. Ce n'est pas le bleu de la séduction touristique, ce bleu marchand que l'on vend en frigidité sur les étals des médinas. C'est un bleu théologique, presque. Un bleu qui a absorbé les prières murmurées dans les ruelles, les larmes sèches des exils et des retours, la lumière filtrée par les persiennes d'une enfance imaginée. Kadid peint non pas ce qu'il voit, mais ce que le lieu lui confie — et le lieu lui confie beaucoup, car les lieux parlent aux artistes qui savent écouter avec les yeux.

Ce qui me fascine, moi, c'est cet escalier. Peint sans anecdote, sans personnage qui le gravit, il devient universel. Il est l'escalier de toutes les matières, de toutes les montées. Celui d'Ibn 'Arabi vers ses visions, celui de Borges dans ses labyrinthes, celui de Camus quand il remontait vers le soleil d'Alger. Dans la tradition méditerranéenne — de laquelle Kadid est un héritier pleinement conscient — l'escalier est une métaphore cosmologique : on monte vers la lumière, vers le visible. Mais ici, la montée se fait dans le bleu, c'est-à-dire vers l'infça, le fond indicible. Il y a quelque chose de soufi dans cette proposition picturale : le fana', l'extinction de soi dans la couleur.

La niche sombre, ce creux dans le mur que Kadid laisse respirer, me pose une question que la poésie seule peut formuler : qu'est-ce que l'ombre, sinon le souvenir de la lumière ? Cette cavité peinte à la limite de l'abstraction incarne ce que les peintres de la grande tradition — de Rembrandt à Morandi — ont toujours su : c'est dans le creux, dans l'absence, que réside le plus grand poids de présence. Kadid le sait. C'est pourquoi il n'a pas besoin de silhouettes humaines. La trace suffit. L'empreinte du pinceau est la présence humaine.

En critériologue, je releverai encore ceci : la toile résiste à la reproduction numérique. C'est le signe d'une authenticité picturale profonde. Le travail en empâtement, les reliefs que la matière crée sur la surface, exigent le corps à corps, l'œil à quelques centimètres de la toile, la main qui veut toucher. L'écran appauvrit ce que la main a enrichi. C'est en ce sens que cette peinture est profondément anti-spectacle : elle résiste à la société de l'image en restant irréductiblement matérielle, irréductiblement présente, irréductiblement vivante.

Enfin — et c'est peut-être l'émotion la plus intime que cette toile m'inspire — il y a dans ce bleu une dimension qui dépasse Chafchaouen elle-même. Ce bleu-là est le bleu de toutes les Médinas d'Afrique du Nord : celui des volets de Tlemcen au petit matin, celui des façades de Tunis sous la pluie, celui des murs

d'El Kala face à la mer. Kadid a peint quelque chose qui nous appartient à tous — à nous, les enfants de cette rive. Il a peint notre mémoire collective, celle que nous portons en nous sans toujours savoir la nommer. C'est ce miracle-là qui fait de cette toile non pas un simple tableau, mais un acte, au sens théâtral et existentiel du terme : un geste qui transforme celui qui le voit.

Verdict et mise en perspective

Cette toile est une réussite majeure parce qu'elle capture l'invisible. Elle ne montre pas Chafchaouen, elle la fait *résonner*. Djilali Kadid signe une pièce où la peinture devient un poème muet, une étape indispensable pour tout voyageur de l'imaginaire.

Sa trajectoire le positionne comme témoin privilégié des mutations esthétiques de notre époque : peintre formé entre deux rives, critique exigeant, interprète de scène et médiateur culturel. La dimension pédagogique de son engagement — à travers ses écrits et ses activités de médiation — inscrit son œuvre dans une perspective de transmission qui dépasse la seule création plastique.

Dans la série « Le Tour du Jour en 80 Mondes », chaque escale est une invitation à percevoir autrement le monde. Avec « *Chafchaouen, le poème bleu* », Kadid ne nous offre pas un souvenir de voyage. Il nous offre un voyage intérieur. Et ça, c'est le propre des grands.

EN SAVOIR PLUS SUR DJILALI KADID

- [Dictionnaire Benezit – Oxford Art Online](#)
- [Centre Culturel Algérien de Paris](#)
- [Institut du Monde Arabe](#)
- [Elgharb.info – Culture](#)
- Vidéo : [Voir Djilali Kadid en concert sur Facebook](#)

