

PEINTURE



Aomar Lekloum

Le rayon vert

par

Malika Dorbani Bouabdellah

Sachant ses années consacrées au cinéma, son passage à un langage inhabituel, la peinture, où l'image compte moins que la manière de faire et n'est pas la première source d'émotion, peut paraître surprenant. Cela s'est fait si spontanément, si simplement, si naturellement qu'on en oublie le drame et la fatalité qui ont présidé à ce choix. Pour qui avait un idéal et la chance de l'exprimer et de le défendre dans son pays d'origine, l'exil forcé serait une plaie béante que le couteau de l'improbable concours de circonstances peut remuer cruellement, si l'on n'y trouvait un mordant irréductible. Omar Lekloum ne jouera pas à Sisyphe poussant en vain le rocher vers le sommet de la montagne. Aiguillé par un ami, présent à sa première exposition et surpris par sa mutation, et à l'instar de beaucoup d'autres, il évite l'impasse. Il fait un retour sur soi et pour une voie où le langage pictural s'offre à lui comme un relais dont la préhension impérieuse se conjugue à la création cinématographique et lui permet de poursuivre son œuvre et d'y retrouver du plaisir.

Lui-même n'en revient pas de cette nouvelle osmose et de la force de trouver la plénitude dans les coups durs de la vie. Cette collision des événements n'est pas nouvelle et les énergies créatrices que son intensité dramatique dégage ne sont pas un phénomène inédit, cependant elle marque d'avance l'histoire des individualités et celle du cinéma et de la peinture en Algérie et en France.

Tout désormais — la forme, la technique, le contenu, le sens, le format même, l'attention obstinée et constante qu'il prête à la nature, à la société, aux choses, aux idées, aux couleurs, aux êtres, les rêveries, les méditations, les émotions qui en découlent — est fonction de cela, de la dualité du temps et de l'espace et profite à des tableaux aux tonalités subtiles et pleines de poésie. Rappelons que celle des mots ne lui est pas inconnue non plus.

Indépendant et autodidacte au départ, il se forge progressivement, dès ses premières manifestations en tant que peintre, une vision et des moyens d'expression tout en interrogeant les expositions, les collections de musées et les œuvres d'art dont celles de Nicolas de Staël, de Paul Klee et de Matisse ont, pour le moment, sa prédilection. Il y explore sa plastique, une touche de bleu, de vert, d'ocre, un peu de lumière, de cerne noir, du minéral au végétal, jusqu'à la surprise ou après la lutte avec la toile, l'effet apaisant.

C'est pourquoi il parle de ses tableaux comme d'une réplique à l'émotion ou sa restitution, d'un condensé de l'observation incessante de la vie, ou d'un quotient formé intimement, exactement, ou imaginé puis rendu, multiplié, suggéré et confié avec patience et espoir. Ses tableaux se font mentalement dans la durée de ce rapport réciproque avant d'être reportés délicatement sur le support. On l'imagine disponible à tout, en veille permanente, captant les tons, les rythmes, les gestes, les atmosphères et les pulsions qui vont les projeter à la surface.

Ce qui reste du cinéma, c'est l'impression, non d'une portion d'espace visible, mais d'un hors champ abstrait sur un tableau. La transmutation alchimique est de l'ordre de l'intime et l'éclairage provient de l'intérieur. Si on laisse peser son regard, le fond voilé de certains tableaux devient translucide et brouille toute perspective, tout mouvement, tout repère et tout rapport.

Son expérience de la lumière et de la suggestion d'ambiances le fait s'approprier d'emblée le pouvoir évocateur et subtil des nuances et des intensités discrètes. Dans une suite d'ombres colorées et modulées, souvent fondues et enchaînées, animée de temps à autre de contrepoints, il compose, comme au deuxième degré, à l'aide de gestes à la fois uniformes et variés, des mélodies mélancoliques tout en effleurant, parfois, les rythmes forts, générés par des touches moins vaporeuses et de rares éclaircies. En effet, la palette y est en apparence amortie ou sans amplitudes, posée comme sur un support invisible qui ne la laisse affleurer que par ondes stationnaires. Filtrée de toute énergie visible, elle donne l'impression d'un rayon vert luminescent dans l'atmosphère trouble du couchant et des levers de lune. Là, on a l'impression de voir certains rayons du spectre qu'on intercepte au moyen d'un filtre posé devant l'objectif de la caméra, mais dès que l'ombre se dissipe, d'autres potentialités se révèlent.

Il est déjà passé, dans sa courte carrière, par plusieurs registres, plusieurs palettes, plusieurs manières, néanmoins des constantes sémantiques se profilent au travers de ce processus. Au début, ses tableaux évoquent des paysages de forêt dont il sait faire surgir à travers les troncs disposés au cordeau ou en quinconce, grâce aux trouées de lumière, les horizons pourtant barrés par des fûts dramatiquement denses et tendus. Le premier plan est vague, peut-être une flaque d'eau où se reflètent toutes les couleurs du paysage met en valeur le plan du milieu formé par les berges aux strates tout en nuances de terre et de verdure, les talus couverts de mousse et bleutés par l'ombre portée des arbres. Par-dessus, au troisième plan, le ciel, irradié par le couchant et déchiré par une coulée blanchâtre, flamboie malgré les nuages gris et violets. Les pinceaux, de taille sûrement différente, ont un rythme véhément, proportionnel à l'orage qui menace l'atmosphère. Un peu surchargés, les tons ocre et vert du bois et du sol, trahissent quelque hésitation mais ils suggèrent bien un temps d'automne humide et froid. Par contre, les jeux de textures en bas et en haut, produisent d'intéressantes vibrations.

Le passage à l'abstraction lui révèle de nouveaux moyens d'expression, sa palette gagne en fraîcheur et son geste s'accorde avec l'émotion. Quelles que soient les évolutions dans ses sujets et manières, il maintient la déclinaison de trois plans qui avancent ou reculent, de façon frontale ou en biais. Il lui ar-

rive aussi, mais rarement, de structurer l'espace au moyen de l'éclairage et de placer le troisième plan à gauche en l'inondant de lumière. Il les différencie aussi en modulant le ton ou en opposant le sens des formes, les verticales aux horizontales et les droites aux volutes. Dans ses dernières compositions, il tente de freiner cette tendance en structurant l'espace, selon un procédé connu, d'une manière faussement virtuelle qui consiste à placer un motif central dans un faux cadre ou une fausse fenêtre. Cet usage de la contrepartie qui donne tableau dans le tableau, miroir, fenêtre ouverte, crée des espaces simultanés, l'illusion de perspectives et de reflets auxquels on peut trouver plus d'une symbolique.

Les motifs naturels qui exigent plus de description reculent au profit de formes plus ou moins improvisées, plus ou moins régulières, plus ou moins cloisonnées, plus ou moins fluides plus ou moins souples. L'orientation de ces dernières ainsi que leur combinaison déterminent la structure trilitère de la composition. Fragmentées mais juxtaposées en aplats sur un même plan, elles génèrent un espace solidaire mais quand elles sont cubiques, leurs facettes multiples deviennent des plans autonomes, propices aux jeux de reliefs, donc de perspectives, de mouvements, de rythmes et de lumières. On y reconnaît les sensations et la volupté que la main du peintre ressent à faire le tableau comme s'il interprétait une ode à trois strophes, une concise au centre, et les plus aériennes en bas et en haut.

La fragmentation expressionniste de quelques tableaux qu'il exécute dans ce registre peut laisser place à la tache plus libre et à des coulées ondulées et fondues qui donnent à l'espace un aspect plus aérien et lyrique où le jus délayé et les formes évanescentes évoluent et gravitent sereinement.

La variation sur le coloris et les pigments est des plus subtiles. Dans un tableau à dominante bleue, il pose sur les surfaces des pâtes saturées et triturées ou complètement diluées. Dans un autre, à l'aspect plutôt dramatique, à cause de tons sombres, c'est l'épiderme de l'œuvre et les jeux de substances qui semblent prendre le dessus. Bleu, le plus souvent, ocre, rouge, notes de noir, de gris, de blanc, modelés, pétris, grumelés ou frottés jusqu'à la transparence, riches ou délicats, mais toujours avec mesure et de manière à diviser leur lumière, à en moduler ou en accentuer la brillance.

Il livre aussi, au rythme des pulsions, un univers hanté qu'il exorcise en en révélant progressivement fantômes, visions cauchemardesques, colères, et vanités éventuelles dont il faut vite se libérer. Des formes vaguement humaines prisonnières d'un univers carcéral ou d'outre-tombe, sans fond, sans contours et sans lumière, se dégagent de timides physionomies féminines et masculines, témoins perdus ou espérés de moments de paix. C'est dans ces tableaux, que l'on prend la mesure des états auxquels les exils peuvent donner lieu, et des questions que l'on se pose à propos du temps et de l'espace, à l'apparition du rayon vert. Qu'est ce qui est révolu et qui reste à accomplir et quel sens a le pôle laissé en deçà et celui à atteindre au-delà ? Et que choisir entre la nostalgie d'une rive et l'espérance de l'autre ?

Paris, août 2006