

Ne tenir qu'à un fil

Dans *Lignes de démarcation*, 2018, sur fond de carte de la Méditerranée, on voit deux hommes qui ont tout l'air d'être des CRS en tenue de service, gilets pare-balles, casques avec visière, pantalons antistatiques, chaussures Rangers Patrol aux pieds, armes de poing et surtout matraques en mains et en mouvement, en pleine charge. Face à eux, deux autres hommes, plus sobrement vêtus. Le premier porte sur sa tête une de ces vieilles valises en carton ou en tissu (sans roulettes) qui ont tant été utilisées lors des vagues d'immigration et des déportations massives du XXe siècle. L'autre homme, qui semble aussi être un migrant, se démène avec deux autres corps qui sont greffés dans sa tête, comme des triplés siamois qui virevoltent dans une sorte de chorégraphie brusque et mystérieuse, d'où sort un souffle/nuage noir, prélude d'un orage qui ne dit rien de bon.

La scène qui réunit ces hommes pourrait être celle d'un combat, mais il n'en est pas un. Les policiers regardent les migrants, mais ces derniers ne les regardent pas. Un migrant marche à grands pas vers son destin, l'autre lutte avec le sien. En haut à gauche, une cible rouge porte en son centre un petit masque africain en bois sculpté collé au papier, tel un objet réel qui vient se greffer dans un décor imaginaire. Ces masques – dits « masques-passeports » – étaient utilisés autrefois par les voyageurs du continent comme moyen de communication entre les peuples ou les tribus locales, servant à se faire accepter et à prouver son identité.

La carte noire et blanche – datant certainement du XVIIe ou du XVIIIe siècle, issue du web, numérisée, imprimée puis marouflée sur bois incarne les méandres les plus riches et les plus sombres de l'Histoire de la Méditerranée et des inconscients collectifs européens et nord-africains. On peut néanmoins remarquer sur cette carte trois lignes rouges dessinées en pointillés par l'artiste. Chaque ligne dispose d'un point de départ et d'une arrivée fléchée. La moins visible part du centre de l'Italie pour rejoindre la Côte d'Azur. La seconde traverse une partie des Balkans. La troisième, la plus significative, part de la Libye et aboutit dans le sud de la France. Inutile de préciser ce qu'évoque ce dernier trajet sur les parcours de l'immigration en ce début de XXe siècle.

Dans ce dessin, la ligne de démarcation est ce qui délimite les deux continents mais surtout ce qui sépare les policiers et les migrants, la loi et la clandestinité. Mais ici, les représentants de l'ordre sont situés les plus au sud, tandis que ceux qui tentent d'échapper à leurs pays sont situés un peu plus au nord : dans ce monde renversé, l'un d'eux marche sur l'Italie et sur la Grèce, les deux plus grandes puissances de l'Antiquité européenne.

Un mouvement qui tourne en rond

Si la cible ou la flèche sont récurrentes chez lui, on ne retrouve pas une ligne de démarcation aussi nette et aussi cartographiée dans le reste de l'œuvre de Mohamed Lekleti. On a au contraire l'impression qu'une grande partie de ses dessins sont constitués de liens qui réunissent des personnages à d'autres personnages ou des objets à des objets. Prenons deux dessins similaires : *Jeux nocturnes*, 2019 et *Le songe d'une nuit d'été*, 2020. Tous deux possèdent un fond noir, un véritable oiseau taxidermé collé à la surface, des cercles ou des cibles qui flottent, des formules

mathématiques inscrites de manière énigmatique, des garçons adolescents et pour personnage central une jeune femme au double visage ou au visage effacé, coiffée d'une longue perruque et vêtue d'une robe épaissement drapée, telle une poupée ancienne.

Dans *Jeux nocturnes*, le garçon est assis sur un tricycle, avec également un double visage, une raquette de ping-pong à la main, tandis qu'il dissimule ses yeux avec son poignet. Il est apparemment saisi d'une grande agitation cérébrale. Le tricycle n'a pas de guidon, et donc pas de direction, mais le garçon tient dans sa main deux fils dont l'un le relie à cette jeune femme à la robe drapée, et l'autre à une autre jeune femme plus monacalement vêtue, et dont les deux mains dessinent un triangle. La femme-poupée a les mains croisées sur la poitrine tandis qu'une troisième main, avec le doigt levé vers le ciel, semble dicter quelque chose tout en tenant le bout du fil. Si le tricycle est à l'arrêt faute de direction, quatre cercles dessinés au sol indiquent un mouvement rotatif qui tourne en rond.

Dans *Le songe d'une nuit*, le visage de la femme-poupée a été biffé, mais il se dédouble de celui d'une autre jeune fille qui exprime l'attente paisible du sommeil et de ses songes. Ses cheveux sont reliés par des fils à d'autres cheveux, en l'occurrence à ceux de deux garçons qui regardent le sol (ils semblent jouer aux billes) habillés tous deux de tenues scolaires européennes traditionnelles, signes d'une éducation classique. La cible rouge (avec au centre l'oiseau taxidermé) est cette fois-ci au cœur de la mise en scène. Le bec de l'oiseau est relié à un autre fil tenu par deux mains qui jouent avec le petit animal. Deux micros sont proches de la jeune fille sans visage. Ils font partie du vocabulaire graphique de l'artiste, métaphores du discours médiatique et de ses leurre.

Description faite, que nous disent ces deux peintures nocturnes et oniriques, peuplées de figures de Janus, toutes reliées entre elles par des liens mystérieux ? Comme toujours dans le travail de Mohamed Lekleti, les associations de formes et d'images constituent des rébus. A force de les observer, on se dit peut-être que ces liens ne sont pas destinés à réunir, mais plutôt à séparer, non pas par des lignes de démarcation géopolitiques mais par des frontières psychiques entre des êtres. Ici, on aurait ainsi affaire avec des jeux de désirs, d'observations et d'attentes contradictoires. Les mains présentes dans les deux œuvres sont directrices et probablement manipulatrices de la conscience des autres. Et malgré la jeunesse des personnages présents et la fraîcheur de l'iconographie (l'oiseau, le tricycle ou la raquette de ping-pong), c'est ce fameux sentiment « d'inquiétante étrangeté » qui domine ici, qui, selon Sigmund Freud, se caractérise par une sensation d'inquiétude face à quelque chose qui nous est familier.

Corps distordus ou en déséquilibre

Dans la série des trois œuvres sous plexiglass avec tapis, toutes datées de 2024, (*Tapi dans l'ombre des rêves* (voir l'illustration dans l'ouvrage page 25), *Il est sous l'énigme adorable abrité* (voir également l'illustration dans l'ouvrage page 49), *Reflet rose qui éclaire son visage*) la frontière est différente. Le tapis est là, marouflé sur bois, réel et non dessiné, avec toute sa matière et son épaisseur. Il est un cadre dans le cadre de l'œuvre, découpé en son centre pour laisser place au dessin. Il est surtout une fenêtre, une lucarne qui n'a pas de forme rigide ; ses contours sont mouvants comme le sont les rêves. *Tapi dans l'ombre des rêves* est dominé par des tons bleus. *Il est sous*

l'énigme adorable abrité par du rouge et du magenta. *Reflét rose qui éclaire son visage* par le jaune. On y retrouve les images récurrentes de l'artiste : le fil (réel et non dessiné cette fois-ci), la main qui tient le fil et qui manipule, des animaux hybrides, des personnages dédoublés et déformés, une cible rouge au sol, des enfants qui jouent, des sombres nuages... Le monde des songes est entouré ou tapi/caché par la masse épaisse de la matière textile du tapis, comme si deux univers s'opposaient ou s'imbriquaient l'un dans l'autre. Mais comme rien ne se joue à la première lecture, le tapis est aussi celui de la prière musulmane, donc de la croyance. La béance du tapis ne serait-elle donc pas la place du corps du ou de la croyante qui pose ses genoux sur la matière textile pour se plonger dans ses gestes (le front, le nez, le verso des orteils, les genoux et les paumes des mains doivent toucher le sol) et ses mots (trois fois SoubHêna Rabbyal a'lê et se relever en disant Allâhou Akbar) ? Si tel est le cas, Mohamed Lekleti opère ici une fusion entre le cercle des rêves et celui de la prière et des croyances. N'est pas au fond une forme de mysticisme, une union intime de l'être humain et de la divinité ? Une dualité/hybridation supplémentaire...

Les frontières de Mohamed Lekleti sont donc poreuses, toujours ambivalentes. Le monde céleste épouse le monde terrestre. « L'éternel et le factuel. L'intemporel et l'instant. Le passé et le présent. Les hommes et les femmes vivent entre deux infinis, dans un état de précarité. » Cette remarque de Bernard Teulon-Nouailles extraite de son texte *Mohamed Lekleti, L'Enigme*, publié dans le site de l'AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) le 28 octobre 2024, sonne juste car cette sensation de précarité, ou du moins de fragilité, est vraiment ce qui domine son œuvre. C'est le cas de le dire, tout ne tient qu'à un fil ! C'est pour cette raison que les corps sont souvent distordus ou en déséquilibre, qu'ils sont en mutation entre deux états (notamment entre l'animal et l'humain). Doit-on l'interpréter comme le reflet inconscient d'un artiste partagé entre deux cultures, comme un exilé ? Ses personnages qui marchent dans le vide sont-ils les symboles de celles et ceux qui franchissent de manière plus ou moins forcées des frontières ?

Il serait trop réducteur de réduire l'œuvre de Mohamed Lekleti à ce seul prisme de l'exil, surtout pour un artiste qui déclarait en 2021 au magazine marocain *Tel Quel* : « Je suis resté en France sans m'en rendre compte ». Cette remarque significative de la prépondérance de son inconscient ressemble à ses travaux qui n'affirment rien en laissant les choses flotter dans une sorte d'apesanteur. Le dessin mural ou sur papier *Dés-équilibre*, 2013, dit en ce sens beaucoup de choses. Un homme flotte horizontalement dans le vide, uniquement relié au sol par une bouteille de vin tenue par sa main en tension. L'ombre portée de la bouteille reflète sur le sol une béquille qui accentue encore plus cette sensation de précarité. L'homme ressemble à une balançoire à bascule comme on en voit dans les parcs de jeux pour enfants, penchant parfois vers la tête, parfois vers les pieds. Une flèche rouge à gauche du dessin et un jeu d'ombres et de reflets à droite indiquent discrètement le mouvement. Sur le dos de l'homme, positionnée pile au centre du corps, est dessinée une balance à plateaux, symbole occidental de la justice et de l'équité. Sauf que la balance est déséquilibrée – et donc le corps aussi – par la présence d'un corbeau positionné sur l'un des deux plateaux. Du ventre de l'homme part trois fils électriques dont les prises aboutissent en haut du dessin à trois mots : Liberté – Egalité – Fragilité. A l'opposé, tout en bas, deux lettres dessinées en majuscules entourent la bouteille : R et F, initiales de « République Française ». Tout est lié dans cette mise en scène : l'État, l'éthique et l'individu. Le courant et l'énergie proviennent de l'État et se diffusent vers le corps. L'éthique est mise à mal par un oiseau de sombre réputation. Et l'individu ne tient

que par le fragile équilibre d'une bouteille d'alcool. Le tout tient de l'analogie existentielle et politique. « Ce qui n'est pas fixé n'est rien. Ce qui est fixé est mort. », écrivait Paul Valéry.

Eric Mangion

Directeur du Frac Occitanie Montpellier et critique d'art