

## La fabrique contemporaine du mythe

Au premier regard, les œuvres de Mohamed Lekleti semblent tout à fait construites à partir de répertoires classiques qui semblent convoquer Homère, Shakespear, l'Ancien Testament, les contes de mille et une nuit et pourquoi pas Edgar Allan Poe. Les répertoires iconographiques entremêlés semblent d'ailleurs superposer pêle-mêle des gravures issues de livres illustrés d'images d'Epinales, aux motifs extraits de l'enluminure médiévale ou indienne à la lithogravure de presse du 19eme siècle. Où autre que dans les mythes trouverait-on cette culture commune pour en interpréter les sens ? Cette notion semble à l'évocation même du mot convoquer un récit canonique et des images figées dans l'imaginaire collectif. Il ne renvoie pas à une culture spécifique ou encore à une tradition, il fonctionne plutôt comme un déclencheur symbolique, à une manière d'enrichir l'expérience de la vie, de soi et du monde. Cependant, dans les compositions de Mohamed Lekleti, on découvre progressivement que les figures humaines, les animaux, des objets ambigus et des fragments architecturaux qui s'y croisent sans jamais se fondre dans une narration. Rien n'est hiérarchisé, rien ne détermine ce qui l'accompagne et rien ne s'explique entièrement.

À rebours d'une approche narrative ou symboliste, Lekleti réactive la fonction anthropologique du mythe comme matrice de pensée qui ne précède pas seulement le discours mais s'y substitue. Il rejoint en cela une définition élargie du mythe, qui ne le limite ni à l'Antiquité gréco-latine ni aux religions du Livre, mais qui le considère comme une forme élémentaire de compréhension du monde, un langage qui précède l'écriture et peut-être même le langage : il part de l'existence même. Dans cette perspective, le mythe n'est pas un message à décoder, mais il consiste en une forme à ressentir sans analyse. Cette idée trouve un écho chez Roland Barthes, qui dans *Mythologies* (1957), voit dans le mythe un système sémiologique secondaire. Pour Barthes, « la signification du mythe est constituée par une sorte de tourniquet incessant qui alterne le sens du signifiant et de sa forme, un langage-objet et un méta-langage, une conscience purement signifiante et une conscience purement imageante.<sup>1</sup> » Pour le sémiologue, le mythe ne repose pas sur un contenu figé, mais sur une opération de sens. Il transforme un signe en signifiant d'un nouveau signifié, de manière souvent idéologique. Le mythe publicitaire, médiatique ou politique, produit du naturel à partir de l'arbitraire. Il masque l'histoire derrière une évidence. Lekleti reprend ce geste en le retournant : ses images ne naturalisent rien, elles troublent, fragmentent et maintiennent une opacité. Là où Barthes dénonçait la transparence trompeuse du signe mythique, Lekleti creuse l'ombre, travaille l'énigme et enrichit le message de toutes la richesse d'interprétation possible, au-delà de l'imaginable.

Ce travail se fait écho peut-être involontaire d'une tradition plus ancienne, celle d'une iconographie surchargée de sens, comme celle déployée par le peintre Jérôme Bosch à la fin du XVe siècle. Le parallèle n'est pas anodin. Les tableaux de Bosch, saturés de figures hybrides, de détails grotesques, de scènes absurdes ou effrayantes, étaient compris en leur temps comme des assemblages de symboles issus de la tradition orale, de la sagesse populaire, des proverbes ou des récits religieux. Chaque élément y possédait une fonction allégorique qui mettait en scène des enjeux moraux, sociaux et religieux de son époque. Si ces clefs de lecture sont aujourd'hui en grande partie perdues, le langage de Bosch, en se dérobant à la compréhension directe, ne perd pas pour autant toute sa force. Il fascine toujours, non plus par ce qu'il raconte, mais par ce qu'il met en jeu dans le regard : une forme d'énigme partagée,

---

<sup>1</sup> Laurent Barthes, *Mythologies*, Points essais Seuil, 1957

des associations sémantiques, des compositions drolatiques et autres incongruités qui suscitent toujours autant d'interpellations survivant à la disparition de ses codes.

C'est dans cette survivance du sens sans signification figée que l'œuvre de Lekleti trouve sa force. Comme chez Bosch aujourd'hui, ses compositions ne cherchent pas à guider le regard. Elles installent une scène mentale, où chaque figure semble parler une langue enfouie. Le spectateur n'est pas convié à comprendre, mais à éprouver, à ressentir et à projeter. Le mythe ici ne se formule pas, il se propose comme un champ de résonance. La figure d'Ulysse, par exemple, n'apparaît jamais en tant que personnage. Elle se donne à travers le motif de l'errance et de la navigation sans fin. Le Minotaure n'est pas représenté, mais il se devine dans l'hybridité des corps, dans la tension entre l'homme et l'animal, dans l'idée d'un enfermement intérieur. Janus, dieu des transition s'incarne dans les corps déformés, dédoublés. Si Lekleti ne cite pas les mythes, il en convoque les affects, les structures souterraines, communes aux civilisations. Il active des archétypes sans les nommer, comme autant de fantômes d'histoires partagées. Les titres des œuvres pourraient constituer des clefs utiles à l'interprétation car ils livrent parfois un indice à partir d'un élément de la composition, tels que le fil d'or, le souffle ou encore le feu..., mais il ne faut pas s'y tromper. Ceux-ci ne sont, la plupart du temps, que de subtiles et poétiques invitations à ne trouver le sens de la composition que par l'usage polysémique de l'allégorie et non dans une lecture littérale.

Cet usage flottant des mythes s'inscrit dans une logique syncrétique car Lekleti ne s'enracine pas dans une culture particulière, il navigue entre les héritages. Ses œuvres empruntent aux traditions africaines, méditerranéennes, chrétiennes, islamiques, païennes, mais sans jamais s'y fixer. Elles prélèvent des gestes qu'elles associent à des silhouettes, des costumes, des attitudes, sans jamais identifier quelque groupe sociaux, géographiques ou historiques spécifiques. Chaque image devient une passerelle entre des systèmes de croyance, entre des récits collectifs et des imaginaires singuliers. Ce syncrétisme ne cherche pas à produire un nouveau mythe universel, mais à réactiver le potentiel mythique de la forme : sa capacité à faire monde sans imposer un récit.

En cela, Lekleti ne se contente pas de transformer les mythes existants. Il crée les conditions d'un nouveau régime mythique. À force de ne pas se livrer, ses œuvres produisent une densité symbolique propre qui annoncent des récits qui n'existent pas encore. Elles organisent des scènes à la fois familières et étrangères, dans lesquelles chaque spectateur peut projeter sa propre histoire. Ces images ne promettent aucune histoire figée, et en cela, tenter d'emprunter la logique du rébus relève de l'impasse. Le sens n'est pas intelligible car il n'existe pas *a priori*, peut-être parce que Lekleti invente moins des mythes nouveaux qu'il ne restaure la fonction mythique comme dispositif de réactivation du sens. Il ne dit pas le monde : il ouvre un espace pour que chacun le reconfigure. Et peut-être, seulement, de nouveaux mythes prendront forme.

Alors que nous vivons à une époque plus que jamais saturée d'images, de récits instantanés et de *scrolling* compulsifs, la question du sens reste essentielle. Les réseaux sociaux, en accélérant la circulation des signes et en exacerbant les discours, semblent à la fois relier et fragmenter. Chaque communauté, chaque sphère culturelle y érige ses propres codes, souvent hermétiques, multipliant les langages et références jusqu'à faire éclater toute possibilité de sens commun. Ce morcellement nourrit une forme de repli — un individualisme algorithme où l'on ne reconnaît que ce qui nous ressemble, ce que l'on comprend déjà, ceux qui partagent nos avis. On ne communique désormais plus qu'avec des personnes qui pensent comme nous, produisant des communautés qui ne se cotoient même plus, qui ne communiquent plus et ne produisent plus de sens commun, même par friction. Face à cette juxtaposition des univers et ce recul du partage, une urgence se fait sentir : celle de rompre avec les récits figés, pré-

conçus et prêts à transmettre, *forwarder*, pour inventer ensemble de nouveaux modes d'être, de percevoir, et de construction du récit. C'est dans cette brèche que s'inscrit une pratique artistique telle que celle de Mohamed Lekleti, qui refuse le confort de la lisibilité immédiate. Ses œuvres invitent à une disponibilité du regard et à participer à une quête du sens. Elles ne cherchent pas à s'appuyer sur des vérités partagées, faciles et photogéniques (les mythologies que déconstruisait Barthes), mais à faire surgir une expérience commune de cette analyse des mystères. C'est peut-être ici que réside un enjeu politique majeur pour l'art aujourd'hui : créer un espace d'attention et de trouble, non pour réenchanter le monde, mais pour résister à son épuisement sémantique et à partir des anciens mythes pour en créer, collectivement, de nouveaux.

Matthieu Lelièvre