



## Exposition: « Engrenages » de Mohamed Amine Inoubli, en prise directe

Ici, la peinture ne perd pas son sang-froid: dans «Engrenages», première exposition personnelle de Mohamed Amine Inoubli, le temps fait la sourde oreille. La rouille, voilà le poids du temps quand la vie des objets et des êtres touche le fond. L'exposition a clôturé la saison artistique à la galerie Aire Libre, à l'Espace El Teatro.

Adnen Jdey

Il n'y a pas, dans «Engrenages», de bavardage attendri. Ce n'est pas que la toile soit sans fond. Non: il y a des figures, certes, et il y a un fond. Mais entre les deux, l'affinité n'est pas forcément à l'ordre du jour. Simplement, là où l'un monte, l'autre se retire. Insépa-

rables, l'un paraît en retard sur l'autre. Échos de cette démarche bien désargentée, les toiles de Mohamed Amine Inoubli semblent témoigner d'un geste qui tend, au propre comme au figuré, à nous faire toucher le fond. Dans le dessein brouillé de ce qui se défait et parfois se

perd, le peintre privilégie une sobriété dans la composition qui est davantage qu'une connivence avec la métonymie. Si ce parti pris offre un palliatif au verrouillage du social, c'est en rappelant que la réduction des choses, pour peu qu'elle soit jusqu'à l'os, est nécessaire pour

que du fond remonte à la surface. Ne compte désormais que la rouille, puisque seul le travail du temps laisse du champ aux traces.

---

## FIGURES DÉVERROUILLÉES

Rien pourtant là qui soit d'un maniement plus délicat. Car il y a figuration et figuration. L'œil qui vise l'une prend-il l'autre pour cible ? Inoubli ne nous laisse pas sans réponse. En accord avec le silence du gros de ses toiles, il n'y a place, chez lui, que pour l'essentiel, une fois la scène dépouillée. À l'exception des fusains, qui sont de faible qualité, c'est une peinture en prise directe qui laisse agir le temps. La rouille, voilà le poids du temps. Mais ce poids est là : c'est le détachement. Nous sommes devant des présences dont l'ossature s'alourdit de gravité. Que cette allusion à l'os ne nous égare pourtant pas. S'il s'agit de nous imposer le réel coûte que coûte, la façon dont s'y prend Inoubli en autodidacte touche jusqu'à l'os. Cette peinture dénuée de violence n'est pas sans pulvériser les habitudes et la conscience galvanisées d'un regard choyé. Entre la déposition des figures et le fond sur lequel elles se détachent, c'est quelque chose d'une acuité d'ouvre-boîte qui, non sans quelques clins d'œil et acidités, fait sauter le couvercle du social. Car si social il y a, son déverrouillage n'est pas laissé au confort d'un récit ou d'une narration.

C'est pourquoi le fond de la toile est à l'air libre. La figure posée, et l'on est fixé. Sur la

matière, le temps fait la sourde oreille sans suspendre son vol. Et le cheptel d'altérations, c'est à proprement parler l'oxydation généralisée des êtres. L'effet est si obstinément à l'œuvre que l'indifférente usure des surfaces des choses n'épargne plus les interiorités des corps sur les visages. Faut-il vérifier si l'une vaut pour l'autre ? On dirait que l'affaire d'Inoubli, dans ces acryliques bien bâties, c'est toutes sortes de corrosion – par contact, caverneuse, localisée, sous contrainte – sur des objets en tous genres : bétonnière compacte, aux couches de ciment bien tenaces ; cage à oiseaux vintage crevée ; fils de fer barbelé retenant entre ses griffes un morceau de toile déchiqueté ; matelas à deux places pas moins usité que le baril en métal sur lequel il repose. Avec pour victime superlative, la petite mouche posant au bord du cadre, fixée sur la toile comme à jamais paraphée. Tout cela, Inoubli le noue serré, à quelques exceptions près, Et tout cela sans sirop.

Il faut dire que le peintre peint de si près. La méticulosité du report exécuté dans la plus grande discrétion, mais aussi la manière qu'a Inoubli d'épier les textures à la loupe, tout cela in-

terpelle aussi dans une peinture qui ne perd pas son sang-froid. Si la palette s'assombrit d'une poussière un peu terne et de quelques teintes grisâtres, mâtinées de bleu pâle, de crème ou de beige, cette palette se met paradoxalement au service d'une tonalité terres et ocres que la réserve à peine maculée du fond tend à accuser. Il s'agit d'une touche croûteuse par endroits, qui réclame un subtil dosage entre la figure en suspension, tout droit sortie du vide ou presque, et le fond dont le regard aurait négligemment essuyé le blanc maculé. Au fond, tout se passe comme si Inoubli confirmait, avec une espèce de piété attentive, l'équation d'or de son parti pris : pour déverrouiller les figures du social, il faut verrouiller le fond de la toile. Mais pour verrouiller ce fond, il n'y a qu'à déverrouiller la rouille – comprenons : pour que, du doigt, on touche le fond.

---

## TOUCHER LE FOND

Or si ces acryliques nous mettent le regard au ras de ce qui reste, c'est pour le porter un peu plus loin. Les visages dégrossis par le froid, mais les objets qui ne servent plus à grand-chose, et dont la rouille

**EVITER AVEC SOIN  
LE PATHÉTIQUE, ET  
NE PAS FAIRE AUX  
FIGURES UN COCON  
BIEN FOURNI**



s'alourdit du poids du temps, Inoubli restitue leur matérialité selon un spectre de nuances presque thermiques. La rouille, tout comme la grisaille du mûr décrépi, c'est certes la texture éreintée des travaux et la trame ordinaire des jours. Mais c'est aussi, plus murmuré que dit, l'autre récit d'un quotidien en demi-teinte, et de corps qui, terriblement fragiles, subissent plus le temps qu'ils ne le suscitent et que redressent, un peu maladroits, le feu d'un mégot ou un regard hors-champ. On peut difficilement nier que le regard dont le peintre accompagne ces figures déborde de complaisante neutralité. S'il force la note sur quelques unes, le geste ne va pas pour autant jusqu'à contrarier la physionomie dont

le coloris sait sauvegarder la tension. Loin des touches légères, rapides et des notations brèves, ce coloris est soupesé, parfois trop appliqué d'une application pourtant bienvenue, puisqu'elle le soutire en sourdine au vide.

Sans doute Inoubli appartient-il à cette espèce de peintres qui gardent d'autres atouts dans les manches. Mais c'est pour éviter avec soin le pathétique, et ne pas faire aux figures un cocon bien fourni ni en tirer un portrait en creux. Toutefois, s'il opte pour une certaine acuité de la notation sèche, il ne s'en contente pas pour tendre les ressorts d'un désœuvrement qui aspire la toile. C'est peut-être pour cela que les états de choses comptent seuls ici. Et que seul l'état des corps inclinés

ou avachis, leur donne l'aspect d'une absence mise sur orbite, à laquelle vient s'adosser le social. Si des figures voient leur solitude renforcée par le vide où elles baignent, il appartient au fond d'ajouter à l'absence d'autres traits qui se trouvent comme pris à leur propre jeu. On se retrouve sur la pointe des pieds, devant des amorces de fiction suggérées par les titres telles des contrepoints assaisonnés de grains d'humour. La toile, toute toile, bat une carte. Mais la cohérence de la série tient à ce que chaque figure ajourne le moment d'abattre le jeu, davantage prête à décoller du cadre qu'à y transposer la métaphore, avec armes et bagages.

Nul doute aussi que cette cohérence dans « Engrenages » s'enfouit plus profonde encore, et pas seulement par le nouage des travaux et des jours. Pourtant, l'impression persiste que le peintre ne joue pas le jeu à fond. L'exercice ne sauve pas l'ensemble d'une application qui interpelle mais dont l'effet lasse pourtant un peu. Serait-ce dramatiser l'épuisement jusqu'à l'os, démarquer le réel de ses possibles, et entremêler faits et fictions avant que le pli ne se referme sur eux ? Peut-être qu'il entre dans cet exercice périlleux une part de volontarisme à peine avoué. Qu'Inoubli peigne dans le flottement, c'est déjà fort. Seulement voilà: si sa main recule, c'est moins pour sauter dans le vide que pour s'accorder quelque facilité du trait. Et s'il lui manque alors quelque chose, ce serait peut-être le léger tremblé qu'il convient de donner, quand il le faut, au temps sans en freiner l'élan. ●