



Un couple d'une extrême gentillesse, d'une élégante simplicité nous a reçus, j'ai envie de dire tout simplement avec beaucoup d'amour.

Après quelques présentations nous avons défini le contexte dans lequel nous travaillions et pour lequel nous étions venus



Le Concours national de la résistance et de la déportation.

Plus précisément : La Libération des camps nazis, Le retour des déportés et la découverte de l'univers concentrationnaire.

Notre approche spécifique consiste à ancrer les données historiques relatives à ces évènements, dans des productions artistiques. En outre, immerger les élèves dans la sensibilité d'un ou plusieurs artistes pour reconstituer cette période de l'histoire, et s'interroger sur la fonction de l'art, envisagé tantôt comme un témoignage tantôt comme un exutoire.

La première remarque que nous avons faite était rattachée à la première expérience d'analyse et d'interprétation que les élèves ont pu faire le vendredi 23 Janvier en observant l'autoportrait de Félix Nussbaum intitulé l'homme au passeport. En effet toutes les interprétations, même contraires, sont possibles. Chacun à son niveau peut formuler avec sa sensibilité une interprétation propre. L'art est un langage universel.

C'est sans doute ce qu'Alain Kleinmann a voulu dire en parlant des valises.

Les valises serrées dans un compartiment par exemple, évoquent le plus souvent chez le spectateur les départs forcés liés la guerre, l'errance, mais certains y ont vu un rappel de leurs vacances à Saint-Tropez, elles sont aussi le symbole immédiat du voyage, des déplacements. Alain Kleinmann a d'ailleurs souligné que ces valises qui servaient à la déportation, avaient dû aussi servir aux départs de vacances d'avant-guerre.



Ainsi, la qualité de l'art visuel est qu'il ne fige pas le sens, il peut revêtir une multiplicité de sens, il est de l'ordre de l'indicible et donc chacun à partir de son vécu, de son langage, peut le signifier. Dans leur compréhension de l'art les élèves ne se trompent pas. Et Alain Kleinmann leur a montré que la création artistique n'est pas discriminatoire.

Ne serait-ce que dans le choix des matériaux, tout peut servir de matière artistique et nous aurions pu intituler certains tableaux : *de l'usage artistique du sachet de thé*, « un papier plein de bonnes surprises », support capable de renvoyer une lumière douce à la fois très claire et préservée



Les clés aussi, toutes sortes de clés, ouvertures, fermetures, une infinité de portes à ouvrir.

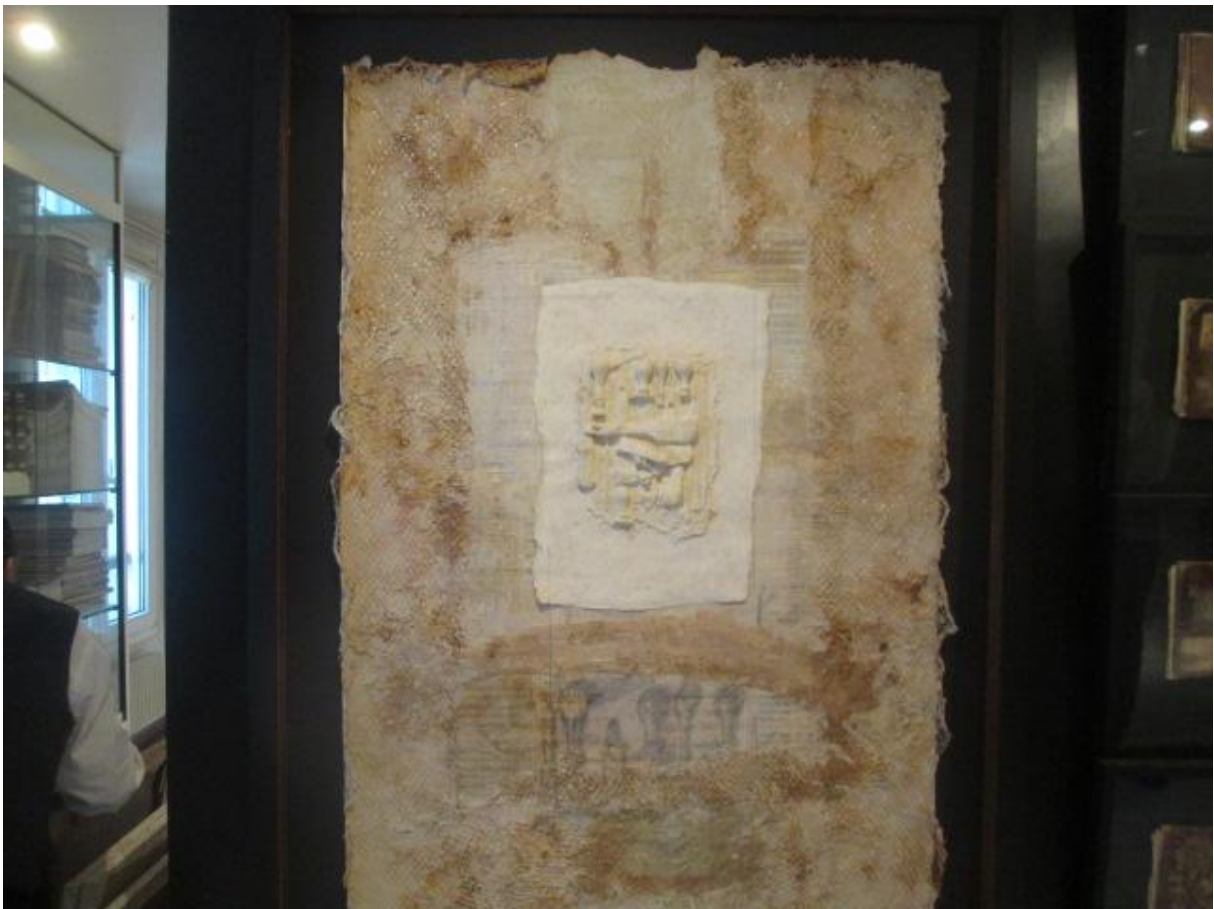
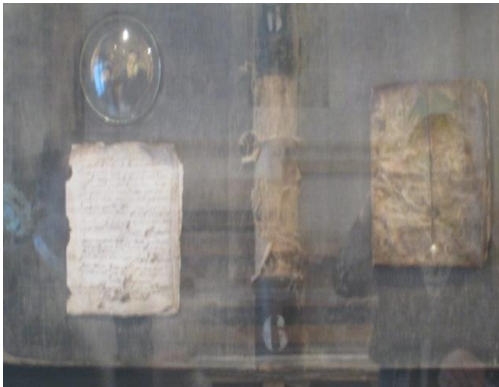


Les landaus qui restent toujours porteurs de souvenirs, chargés d'une histoire imaginaire.



Les objets deviennent alors des «objeux» comme dirait Francis Ponge. En tissant des relations plus complexes avec les objets, l'artiste en fait une matière à partir de laquelle il peut créer.

Alain Kleinmann a d'ailleurs raconté que le passage de la peinture à l'art plastique est une évolution toute naturelle qui utilise l'épaisseur pour mieux signifier. Ainsi sur certaines peintures de Rembrandt on remarque des couches de peintures qui créent une épaisseur supplémentaire, et donc un relief recherché par l'artiste, lequel finira par imposer dans la peinture moderne l'intégration de l'objet à part entière, souvent remanié par ses soins. Dès lors, le peintre dépasse la simple représentation pour faire de l'objet une partie intégrante de l'œuvre.



C'est en regardant *la métaphore de l'atelier* qu'Alain Kleinmann nous a expliqué l'une de ses techniques de plasticiens : le brut de fonderie ou l'art du bronze à la cire perdue. La pièce a tout d'abord été réalisée en cire. Le modèle en cire enrobé d'un matériau réfractaire donne naissance à un moule réfractaire destiné à recevoir le métal en fusion. Le moule réfractaire est cassé, opération dite de "décochage", laissant apparaître la pièce en métal brute de fonderie, réplique exacte du modèle en cire du départ. La pièce brute de fonderie est enfin patinée.



Dans la métaphore de l'atelier, des images, des feuilles, des tampons, des pinceaux sont posés çà et là, et le temps semble s'être arrêté à un moment donné. Il pourrait s'agir d'un atelier vieux mais pourtant atemporel, faisant coexister des matériaux à la fois très légers et très lourds. Des feuilles oxydées, comme suspendues dans l'espace au moment de leur envol, au-dessus d'une table de travail où se démultiplient les objets de l'artiste. L'ensemble pourrait faire penser au flottement de la matière dans un espace, à la création d'une matérialité fluide.

Le tableau de sable où *la mer s'étant retirée* va laisser en vue certains objets. Combinaison du passé, de l'eau et du sable enveloppé par un voile blanc. Couleur récemment travaillée par Alain Kleinmann qu'il appelle « le blanc de mémoire ». Quand la mer se retire elle laisse les traces de ceux qui ont vécu et nous parle un peu de leur vie.



Un autre tableau ovale en forme de miroir, blanc avec des photos, coupées dirait-on, où la césure n'est pourtant pas perceptible, «le blanc recouvre et il reste une résistance», peut-être une persistance, autant de réminiscences qui restent sous forme de traces pour ne pas se donner de manière évidente, comme nous l'explique Alain Kleinmann.

Ainsi, dans la création comme dans la réception de l'œuvre, il n'y a finalement ni interdits, ni erreurs, mais une infinité de sens possibles, de combinaisons, d'associations nouvelles.

Le travail artistique suppose patience et confiance face à l'incertitude de créer, de ne pas savoir immédiatement. Il s'agit de faire émerger lentement le produit d'une série d'étapes intermédiaires.



Alain Kleinmann parle volontiers des «bonnes surprises» que nous réserve le travail de création, lequel échappe parfois à toutes préméditations. Il se construit au grès de circonstances fortuites, offertes dans l'élaboration de l'œuvre d'art. La photo que l'on distingue au-dessus du visage de la dame, forme par un hasard heureux, son chapeau.



D'où explique-t-il la grande difficulté pour l'artiste d'achever son tableau que le moindre élément supplémentaire peut transformer irréversiblement.



« Combien de temps mettez-vous à réaliser une œuvre ? » interroge un élève.

« Je ne pourrais pas dire 60 ans plus 3 semaines ! » Lui-même, nous a-t-il dit, ne peut pas insérer son œuvre dans un temps, entendu comme découpage d'états successifs. Il parle davantage d'une durée, un mouvement continu, qui intègre la totalité de sa conscience dans le mouvement même de son évolution, et par conséquent sa mémoire aussi, à la fois consciente et inconsciente, contenant tout, absolument tout ce de quoi il provient en remontant jusqu'aux sources originelles, Alain Kleinmann a fait référence aux enseignements de nos pères.



Ainsi conclut-il, « La peinture se nourrit de toutes les expressions d'une vie » et suppose une conception du temps tout à fait singulière.

Le temps de création, le temps de réception, la peinture plus le temps, le temps plus le temps lui-même. Ainsi pour certaines peintures de Rembrandt, nous a-t-il expliqué, le temps a si bien travaillé les couleurs du passé qu'une nouvelle lumière est née, faisant entrer Rembrandt dans le courant baroque, et produisant des contrastes de lumière jusque là inexplorés. Il existe donc un temps partenaire de l'artiste, qui, à son insu, occupe une place active dans le travail de création. En ce sens, ajoute Alain Kleinmann, l'épaisseur du temps tisse des liens avec l'espace, chose rarement évoqué dans la peinture.

« On voit des traces de rouges sur vos tableaux, des chiffres aussi », remarque une élève.



C'est l'identité de l'évènement, sa datation, l'inscription de l'état civil, marqué par des traces rouges, comme un cachet qui authentifie le passé, explique Alain Kleinmann, une trace effective régénératrice du passé.

Sa production artistique est l'expression de cette totalité, et lui-même dit avoir erré avant de se reconnaître. Une re-connaissance de son être, le vrai.

Faisant référence à Marc Chagall, Alain Kleinmann a parlé de l'enfant s'oubliant lorsqu'il dessine. Dans son élan naturel, entièrement absorbé dans son œuvre, il fait corps avec sa production, l'épousant sans rupture ni obstacle. Vérité de l'enfance qu'une vie entière s'attache à retrouver et qui faisait dire à Chagall que les enfants étaient très en avance sur lui.

Comment dissocier la personnalité d'Alain Kleinmann de son œuvre ? Comment dissocier Alain Kleinmann de son épouse, de ses enfants, de son univers, de son passé ? L'ensemble est parfaitement unifié, imbibé. Ses productions artistiques baignent dans ce tout indivisé, comme « une évolution créatrice », telle que la conçoit Bergson. Tout est enveloppé, pas de rupture un ensemble vivant qui évolue sans fusion ; cohésion d'éléments multiples inhérente à son œuvre. Reconstitution du passé qui n'est justement pas morcelé mais inséré dans un tissage complexe et unifiant, le fond des toiles représentant un milieu de vie, où les éléments du passé interagissent les uns avec les autres, jusqu'à former des épaisseurs, des écumes de vie douces au toucher, comme des ciselures délicates aux motifs différents où le passé semble avoir été fondu.

Ce passé se révèle d'abord par un éclairage, une fenêtre qui s'ouvre, où des formes aux contours évanescents deviennent de plus en plus précises, comme en mouvement dans leur fixité, apparaissant dans un désordre ordonné, composition d'empruntes, de signes mobiles qui révèlent la présence et le passage silencieux d'un passé qui dure dans un mouvement continu, dans un léger bruissement, « un murmure ». Une toute puissance de vie, une véritable résurrection, semble alors émerger, remonter à la surface à partir d'un signe, d'une trace, d'une empreinte, parfois même d'une absence.

Vision d'un univers, vu à des milliards de kilomètres, peut-être même depuis la création, matière vivante d'où émergent des objets, des expressions plus que des visages, lumières de vie rendues visibles, comme si la matière par endroits était devenue miraculeusement transparente parfois translucide, parfois poreuse et porteuse de souvenirs ; une mémoire de la matière, qui devient survivance du passé, persistance de vie.