

## UN PEINTRE ARGENTIN A BRUXELLES

Heriberto López, colombien, Critique d'Art.  
Revue Panorámica Latinoamericana, Bruxelles 2003.

C'est dans l'art que Miguel Lohlé a vécu l'histoire d'une intériorité qui se traduit pour le spectateur en une séquence évolutive de formes et de styles. Cet Hollandais d'origine argentine a fait de la peinture son véritable pays et du paysage son port d'arrivée.

C'est l'exubérance du Brésil qui l'amène à voir la multitude de formes et de couleurs dans la forêt traversée de chemins. L'arbre donnait naissance au nuage et, entre ces deux éléments, le matériau s'alliait dans la vision à un témoignage du réel. Ses tableaux d'il y a trente ans annonçaient l'urgente nécessité d'effacer les frontières entre l'idée et le tracé. La couleur engendre des formes opaques et des dissymétries, points nécessaires à la composition. Parmi plus de trois cents tableaux de paysages, surgit l'ombre d'un "je" en exil qui se défait lentement de ses possessions pour atteindre la nudité nécessaire à une œuvre du spirituel, amalgame de la dépossession et du désir de totalité, dont surgira le fragment de couleur et de vie, célébration de l'infime quand le cyclique revient à son point de départ.

Au fil de la dynamique de sa séquence picturale, Lohlé se retire lentement du paysage ainsi que de son discours sur le dedans et sur le dehors, à la recherche d'une vision qui ne soit pas soumise à l'horizon afin d'entrer - par conséquent- dans le corps, le figuratif de la chose que nous sommes. Dans cette nouvelle incursion, le sujet sera traité à une échelle spirituelle et non géométrique. Il est possible que l'être que nous sommes dans un corps qui se perd trouve dans le tableau l'espace animique pour survivre. Les tableaux avec une figure personnelle sont chez Lohlé l'expression d'une rigueur de la couleur, d'une façon de résoudre l'urgence de vivre.

### **Le détail**

Cézanne, qui se trouvait déjà dans ses tableaux, prend une nouvelle dimension et la peinture de Lohlé s'achemine vers la résolution de questions techniques et de préoccupations dans son élaboration ; certains de ces tableaux seront la nouvelle base pour lâcher définitivement l'encadrement figuratif et gagner un lieu pour sa propre abstraction. Les paysages d'avant s'appliquent dans des taches et dans des signes. L'œil acquiert une nouvelle fonction, liée étroitement à la subjectivité et au désir de signifier en soi, sans pour cela dépendre des universaux sémantiques ni des formes collées au visuel anthropomorphe. Dans la première abstraction, le nom des choses s'est perdu dans l'expérience, ce qui exige une composition nouvelle de la danse, une impulsion au rythme, un « se faire à soi-même » à partir des fragments laissés en arrière, des brisures, des morceaux, des effilochures, clamer pour la cohésion dans un monde ouvert et sans frontières comme l'est l'abstraction. Le détail de la figure proclame presque toujours une fonction du subconscient dans son désir de comprendre la source du réel. Le détail est ainsi un langage premier de l'abstraction. Un tableau qui refléterait le ciel bleu total serait le paradoxe du réel et de l'abstrait, trace et ontologie de la couleur. *La Montagne Sainte-Victoire* de Cézanne semble veiller sur les nouveaux procédés chez Lohlé.

Le moment est venu d'une rupture entre l'artiste et le chevalet. Le figuratif est resté en arrière, définitivement, face à l'irruption d'une abstraction qui se cristallise dans l'instinctif, dans les impressions, dans la matière, dans la poésie des transparences. Les schémas des formes perdues dans la première figuration resurgissent depuis très loin en arrière. Les couleurs d'avant s'animent et, dans cette rencontre d'apparence fortuite, les deux univers, figuratif et abstrait, se réunissent, reconnaissent leurs propres espaces et entreprennent la prolongation au-delà de la marge, de la matière, de leurs formes et de leurs couleurs. Il faut gagner l'autre côté de la toile, comme chez le Tintoret ou chez Velázquez ; le revers, c'est le miroir, le tableau ne cache plus rien mais il révèle ses sources originaires. Les procédés techniques se multiplient. La couleur doit se confondre dans la matière. Le bois, la toile, l'acrylique et l'huile ne s'unissent que dans leurs interstices d'où surgit - épiphanie totale - la marque décisive du peintre.

### **La lumière**

Dans *Arquetipo de la Dignidad* de 1994, la matière s'offre à nous comme une imminence. Une croix inversée devient une pierre fondatrice. Les fragments de la croix ne sont que des morceaux de bois collés à l'abstraction. A gauche et en haut, quelque chose demeure du paysage, peut-être le crépuscule de la figuration ; en dessous, le bois dissimule des formes peintes que l'œil ne verra pas. Percevoir cette réalité est un acte d'abstraction pur. Les tableaux de bois visibles et de matière nous donnent la sensation d'un lent mouvement vers l'agencement, les choses vivent dans leur statisme, elles semblent ne pas avoir eu de passé et ne pas vouloir aller au-delà d'elles-mêmes ni se surpasser. Ces tableaux avaient reçu la matière et la couleur comme quelque chose qui doit être déposé, vécu dans son immédiateté. Les taches sont davantage des formes d'équilibre qu'une liberté technique. C'est le moment où le dessin n'accompagne plus les applications, l'huile devient une matière endurcie destinée à un œil qui pourrait la toucher, les coupures à la superficie obligent à penser les substrats et les couches intérieures qui fonctionnent comme un signifié caché.

Dans *Mathema*, tableau de 1994 le peintre travaille sur le revers du chevalet (châssis). Les panneaux de bois sont recouverts et amarrés dans un dialogue sans concession avec la couleur. Des coups de pinceau et des grosses taches se conjuguent dans l'illusion spatiale. De l'autre côté du châssis, la toile a été abandonnée et ce sont les supports qui sont baignés de lumière. Regarder derrière, c'est l'indication du point de vue, revers/ envers d'un plan dissimulé en permanence mais qui offre une autre dimension : l'accumulation de pensées et de couleur contenue dans les châssis.

*Mathema* est un effet de succion visuelle dû aux plans qui s'enfuient et se juxtaposent. Dans le quadrant négatif du tableau, un trait qui peut être celui d'un œil blanc ouvert par un défaut sur une grosse tache se lève pour laisser un orifice marron, peut-être la gueule d'un animal issu de la zoologie picturale, la figuration de la pensée qui rend l'abstrait possible.

*Mathema* est un tableau qui génère des formes, cela même qui n'a pas appartenu à la vision survient comme l'action civilisatrice du sauvage. Les choses s'unissent dans leur complexe empathie de symbolismes et le traitement nous offre la forme dans laquelle existe ce qui n'est pas vu ; devant ce châssis, la toile blanche est là qui a absorbé des formes et des couleurs resserrées dans le revers, de

la même manière que les juxtapositions d'un tableau qui a été peint de multiples fois. Voir le possible est un aspect récurrent dans les tableaux de Lolhé.

### **L'onirique**

La dernière étape de l'abstraction de Miguel Lolhé, c'est une explosion de l'onirique. La lumière a envahi la fiction picturale et la toile se remplit de jeux animiques. Un enfant ou un lecteur de philosophie pure peuvent comprendre sans difficulté ce rythme dans lequel l'œil peut sourire, laisser en arrière le regard fixe et irradier, nous pouvons imaginer qu'une synapse quand elle explose laisse sans doute dans son souvenir ces traits comme une expérience.

Dans sa dernière étape, le jeu codifie l'abstraction. Les tableaux de 100 sur 120 cm invitent l'œil à une surprenante aventure, peut-être les gestes de Béatrice au Paradis dansent-ils de cette manière. Le tableau *Hidden compass* vu sous le quadrant nous a donné une proportion presque infinie, comme les possibilités du tableau de l'échiquier où coexistent en s'attirant des traits de l'éthéré et de l'onirique, prompts à se transformer en des révélations et des espaces où le spirituel peut s'incendier dans le langage.

La dernière séquence abstraite de Miguel Lolhé nous offre une chorégraphie d'images rapides qui se joignent et qui explosent, s'attirent et se rejettent, s'assimilent et nous racontent une merveilleuse manière de vivre dans la couleur, un registre de l'émotionnel offert par un virtuose.