



daniel
MOHEN

affleurements

daniel
MOHEN

Textes

Alain Freixe
Lydia Harembourg
Jean-Pierre Mohen

affleurements



Daniel Mohem

Galets

Tout au début, un projet de livre avec le poète Alain Freixe...

Après le travail sur les fleurs -iris, coquelicots- j'ai eu besoin de concentrer mon attention et mon énergie sur un élément plus austère, peut-être moins anecdotique ou moins décoratif, plus ancré dans une réalité brutale, profonde comme le monde minéral.

Poursuivre et approfondir une démarche, commencée avec les carrières et les silex, il y a plus de dix ans : tel était l'objectif que je m'étais donné au départ.

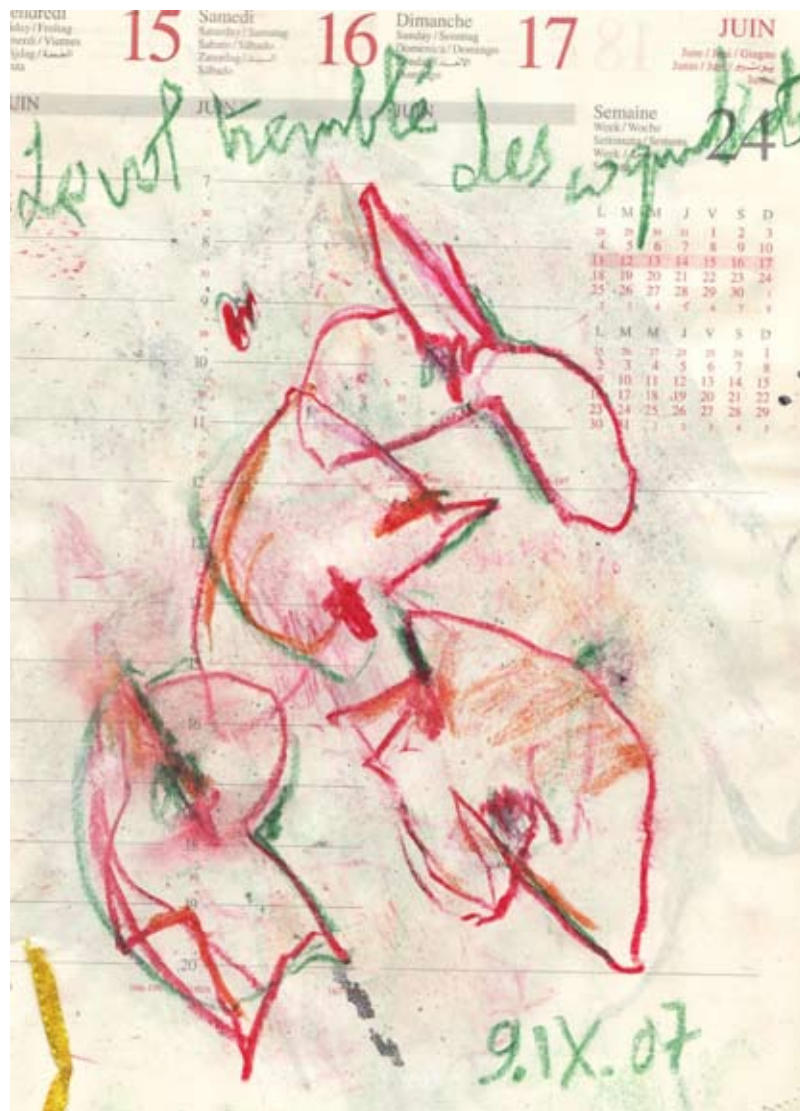
Le galet, c'est d'abord un caillou qui nous parle de la montagne toute proche, avec ses veinures de quartz, ses couleurs rares qui évoquent le marbre. C'est aussi une pierre dont les formes racontent le parcours, avec ses heurts et ses frottements, dans la véhémence du torrent ou le balancement des vagues.

J'ai souvent pensé à des visages, en dessinant ces galets, à des têtes de guerriers. Se mettre dans un état de disponibilité qui permette à l'œil de capter le moindre appel visuel, repérer la forme ou le rythme qui va éveiller toute l'attention, choisir, parmi des centaines, des milliers de pierres, celle qui va provoquer l'acte de dessiner, la nécessité de prendre la trace, l'empreinte :

tel a été le travail important des multiples relevés, réalisés pendant plusieurs mois sur les plages entre Nice et Bordighera.

Les premiers dessins m'ont amené à réaliser un pochoir, destiné à illustrer le futur livre. Les essais se sont accumulés, dans l'atelier, une bonne trentaine et ont donné naissance aux « variations sur un galet », une bonne trentaine.

Puis, très rapidement, ce projet a pris de l'ampleur et presque malgré moi, l'atelier s'est rempli de toiles.



«Coquelicots», 2007, pastel sur page d'agenda, 18 x 26 cm.

Lydia
Harambourg

Daniel Mohen recourt à la sérialité. En cela s'impose à lui, au-delà d'une méthode de travail, l'évidence d'une idée plastique dont il approfondit le champ pictural à partir d'un thème. En le dotant d'un système comparatif qui permet de voir comment ça se développe, la série ouvre sur un mouvement perpétuel. Les galets, les coquelicots engendrent des variations d'une ampleur infinie sous l'action de sa mémoire, génésiaque et parcellaire.

Aucune rupture dans cette continuité unitaire où le motif vaut comme les lettres d'un alphabet, pour écrire l'histoire de la nature, qui se confond ici avec celle de la peinture. Quelle image donner de la réalité alors que rien ne la sépare de la trace originelle laissée dans l'espace ? C'est entre ces deux pôles, que le point d'adhérence inscrit un fragment de mémoire, une identité qui, chez Daniel Mohen, s'approprie la forme du triangle. Figure fondamentale, récurrente et emblématique, pour celui qui y voit une réponse au problème posé par le réalisme, aussitôt supplanté par celui de la permanence du rythme et de l'appréhension de l'espace. Travailler au plus près de la nature en multipliant dessins et relevés sur des carnets, qui seront repris ensuite à l'atelier où ils sont punaisés sur les murs, est la première étape où la disponibilité du regard déclenche l'acte de dessiner.

Un geste qui tend à juguler l'éternité en la morcelant.

Tout a commencé avec le terri, la mine, les carrières, le silex, autant de sujets desquels Daniel Mohen extrait l'empreinte, la gangue, l'enveloppe qui mènent jusqu'au noyau, jusqu'à la trace primitive, évidente, une et multiple. Le galet est le corps du rocher, devenu blanc, comme la feuille de papier, prometteuse d'une proche apparition.



«Coquelicots», 2007, pastel sur page d'agenda, 18x 26 cm.



«Comme des fleurs fossilisées», 2007, fusain et acrylique sur toile, 114 x 146 cm.



«Eclats», 2006-07, fusain et acrylique sur toile, 130 x 195 cm.



«Grenade», 2004, pigment et acrylique sur papier, 50 x 65 cm.

Entre ce vide et ce plein, la faille introduit la métamorphose en aspirant à la plénitude. Ce caillou, dont la forme garde en mémoire son histoire – la forme triangulaire est inscrite dans l'ovale – parle de la montagne, du torrent et des vagues, et ses veinures qui appellent la lumière suggèrent des visages, des têtes de guerriers. Les parois de l'atelier suscitent un dialogue fécond à partir de cette multitude d'études qui engendrent un mélange structurel et harmonique, inducteur d'une liberté sans pareille pour l'artiste. Les peintures, alignées sur les cloisons et posées sur le sol, ont envahi l'atelier pour écrire une longue fresque, dont Daniel Mohen prend la mesure de l'efficacité plastique afin de poursuivre ses recherches sur l'association triangle et courbe. Traverser l'opacité du corps, et unir la pierre et la mer, le galet et la vague, pour un possible visage de la mer.

Entre la paroi qui fonctionne comme support et le détachement du motif qui aspire à sa propre identité se laisse appréhender une cristallisation spatiale, dans laquelle la figure du losange resserre le corps de la peinture, comme l'on parle du corps de la langue

La ligne circonscrit le signe, mû en un autre signe, la trace interroge les intervalles, chevauche une apparence, le trait délimite le seuil, l'absorbe, se perd, pour renaître différent et semblable dans un dialogue ambigu entre l'effacement et l'apparition. Cet été, la vue, tonique, des coquelicots, a déclenché chez Daniel Mohen une nouvelle recherche plastique de la frontalité réactivée par l'exposition Twombly en Avignon. La notion d'empreinte s'est infléchi vers celle de la fleur fossilisée.





On comprend que cet enjeu formel, perpétuel, exige la sérialité, en provoquant ce qui pourrait se rapprocher de l'anamorphose. Si la figure subit une déformation, celle-ci ne s'explique que par un entraînement mémoriel appelé à déboucher sur des similitudes figurales mnémoniques. Dans L'hommage à Giotto (à la suite de son face à face récent avec les fresques de Giotto à Padoue), la figure de l'ange s'est métamorphosée en feuille de platane, ou ne serait ce pas l'inverse, comme le suggère Daniel Mohen en réponse à son interrogation sur la transcription du réel ?

Le signe, accidentel, est répétitif et cependant toujours différent. Il ravive l'épaisseur de la peinture en luttant dans cet espace qu'il faut visualiser. Le galet est né du silex, et la forme du triangle est inscrite dans l'ovale. Passer du galet au coquelicot revient à laisser croître la peinture dans une simultanété naturelle de la forme et du sens qui engendrent leurs assises, tout en l'éloignant de la notion restrictive de paysage. Avec la conquête du champ pictural, Daniel Mohen creuse une circulation créatrice ouverte à tous les possibles, au prix d'une liberté qu'il continue d'expérimenter au rythme du pouls de la peinture.

Lydia Harambourg
Correspondant de l'Institut

Alain Freixe

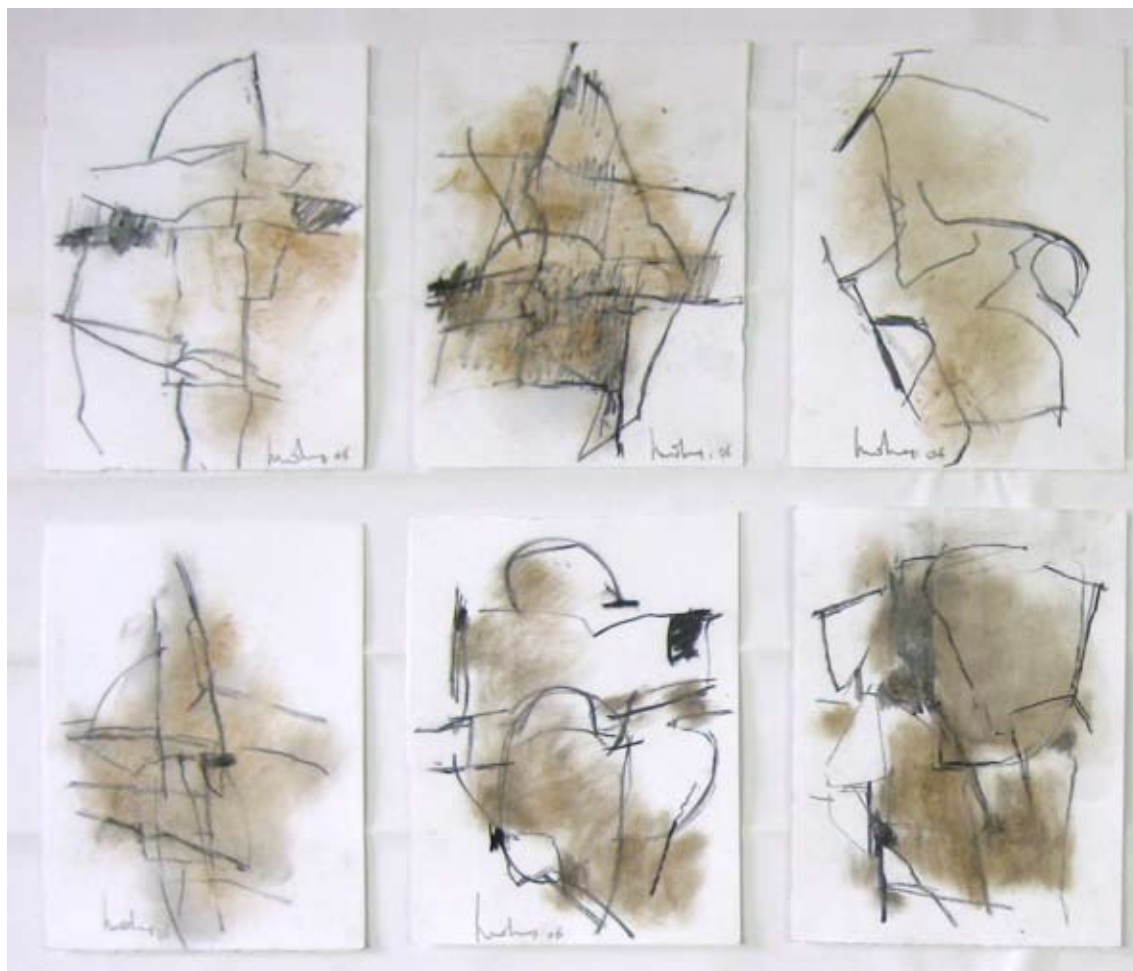
Galets,
pierres sans chemin

Les galets sont les fragments de ces pages d'écriture que la terre inscrit sur elle-même et que l'eau, le feu, le temps polissent à l'air du monde.
La terre écrit sur elle-même. Géographie !

Marcher sur la plage, heurter du pied les galets, se baisser pour en ramasser un, l'observer, le rejeter à côté, c'est aller, vide, vers quelque chose qui a eu lieu et qui n'a pas de lieu. Ce qui s'est cassé de la montagne, ce qui est tombé a roulé dans la pente, n'est déposé nulle part.

Un galet arrondi sur la plage. Un caillou aux autres pareils. Et l'idée qu'au centre de celui-ci, il y a un secret, un signe, un dessin caché, une couleur, quelque chose comme un reste du feu ancien, ses graines fossilisées.

Faut-il chercher à faire apparaître non l'envers des galets mais ce quelque chose qui n'est pas fait pour le regard. Qui n'est pas tourné vers nous, disait Alberto Giacometti.



«Carrière romaine», 2006, charbon de bois et terre sur papier, 24 x 32 cm.

Galets de Daniel Mohen, juste de l'air. Air puisé au dedans de la pierre. Air comme un quelque chose qui dans l'air va prendre forme, à grands traits, et couleur de nuage. Air sur air.

Galets : nature morte.

Il y a chez Daniel Mohen comme une étreinte de la forme. Comme si c'étaient les tracés qui libéraient l'énergie créatrice de l'espace. Et non les couleurs. La lumière est entre les mains des traits.

Tracés impatients, violence à peine contenue. Comme si c'étaient eux qui ouvraient la voie à la couleur qui viendra se poser sur eux. Couleurs non posées sur le vide de la toile mais sur l'épaisseur mise en jeu par le plissé, les strates des traits.

Tracés : une forme qui informe un espace. Une forme en formation. Comme se forme le galet au long de sa descente des torrents de montagne à la mer.

Tracés trébuchant, titubant, bégayant, balbutiant. Tracés vifs dans les couleurs de Daniel Mohen. Comme sont fouettés d'écumes et flattés de sel, les galets dans l'intervalle musical du ressac.

Alain Freixe



Amel



«Galet-paysage», 2006-07, acrylique sur toile, 114 x 146 cm.



«Galet vert», 2007, acrylique sur toile, 114 x 146 cm.



Jean-Pierre Mohen

L'esprit du galet

Qu'importe la forme du galet ! Celui-ci agit par son effet de concentration d'une vie géologique, de rupture de banc, de roulement dans les vagues, de couleurs d'eaux foncées de mer, de blancheurs de sel séché, de traces subtiles de longues connivences. Ce qui respire en lui, est ce qui nous accroche par l'émotion, le souvenir, le rêve. Le peintre a vu les cristaux de mica, feldspath, quartz

captés par les cellules optiques qui déclenchent des excitations de constructions, lignes directrices de plages colorées des reflets bleus, gris, verts du ciel, troués de cavités sombres incertaines, caches de crustacés en embuscade. L'artiste choisit son point de rencontre si fort qu'il entraîne du bout de son pinceau, tout ce monde minéral, aquatique et animal, qu'il y mélange le solvant de la recette pour étaler les couches de mémoires dont chaque passant-visiteur s'empare pour s'émerveiller, nostalgique et inspiré.



«Petites feuilles de platane», 2004, acrylique sur carton, 14 x 20 cm.



«Fossile», 2004-07, acrylique sur papier marouffé, 73 x 100 cm.



Atelier, Nice, janv. 2008

Daniel Mohen est né en 1945 dans le Nord de la France.

Il poursuit des études artistiques à Paris où il rencontre les peintres J. Bazaine, A. Manessier, et un peu plus tard P. Tal Coat.

Dès 1970, il commence à exposer dans la région parisienne puis participe à certains grands Salons : aux Indépendants, invité par le critique J.M. Campagne, au Salon d'Automne et au Salon de Mai, encouragé par le peintre Kijno.

Les illustrations pour les recueils poétiques de ses amis J. Demélier, A. Gorius, A. Freixe et Y. Ughes, l'amènent à aborder la sérigraphie puis

la lithographie. Il réalise également des décors pour la télévision (Canal Nord à Amiens) et, en 2001, pour la chorégraphie d'A. Groussard : «Le Sacre du Printemps».

Professeur d'Arts plastiques, il enseigne depuis une vingtaine d'années, à l'École nationale supérieure du Paysage à Versailles.

Vit et travaille à Nice depuis 2000.

Expositions à Paris, Nice, Monaco, au Japon (Tokyo), au Maroc (Casablanca), au Brésil (Sao Paulo et Brasilia).

2008 : Galerie « Les Cyclades » à Antibes.

Chapelle Sancta Maria de Olivo à Beaulieu sur Mer.



6 rue de France 06000 Nice
<http://stArt06.free.fr/>

ISBN : 2-913222-61-7
dépot légal : mars 2008