

## **FREDERIC MONNET : LA TAILLE AU-DESSUS.**

D'emblée, on est frappé par la démesure de ces toiles monumentales mais aussi gagnés par la joie communicative que dispense la farandole des couleurs vives.

Loin de la négativité critique des avant-gardes et de la nostalgie romantique, la peinture s'impose par sa force affirmative. Un « oui à la vie »... Frédéric Monnet a fait sienne la devise de Nietzsche qui voyait dans l'art un stimulant vital, avec sa double composante dionysiaque et apollinienne. Dionysos, dieu de l'ivresse, de la danse, de la fête, de la surabondance de vie et de tous les excès insuffle ici son énergie vitale alors qu'Apollon, dieu de la forme belle, du contour sobre, et du calme retrouvé imprime sa marque. Les toiles arrêtent et retiennent le regard sur la surface plane. Le format carré interdit d'y voir une fenêtre ouverte sur la réalité comme la photographie. Ici, il n'y a pas d'arrière-monde à chercher, pas d'échappée pour l'imaginaire, pas de trouée vers l'infini. Tout est déjà là dans une présence entêtante qui défie le temps. La peinture s'affirme dans son autonomie, son achèvement essentiel, la plénitude de la durée.

Le peintre ne part pas de rien. Le travail en amont lui permet de se soustraire au vertige de la toile blanche. Il tient à sa disposition un réservoir inépuisable de motifs à venir : non pas les photos jugées trop plates et désincarnées mais les innombrables croquis pris sur le vif, esquisses, peintures sur papier, dessins au crayon ou encres de chine que le peintre a glané au cours de ses différents voyages en Egypte, en Grèce, en Thaïlande ou à Bali. Nous retrouvons pêle-mêle les felouques aux voiles blanches du Nil, les silhouettes furtives des danseurs, les arbres et la végétation luxuriante d'Asie, les troupeaux de taureaux de Camargue... Mais entre les œuvres au format réduit sur papier et les toiles s'opère une transformation de taille. Exit le charme des esquisses inachevées. La séduction des œuvres de premier jet ne peut que laisser fait remarquer le peintre à l'instar de Matisse. Il faut repenser la composition grâce à un travail d'élaboration. Alors que les peintures prises sur le vif retranscrivent un espace physique et l'instant présent, les toiles ouvrent sur un espace mental onirique où l'imagination et le rêve prennent les commandes et associent, déplacent, condensent des fragments de mémoire dans une liberté revendiquée. Les libres associations impulsent une énergie vitale à l'ensemble. La pratique initiale du dessin, élément intellectuel de la peinture, permet d'imprimer la forme laissant ensuite libre cours à l'explosion des couleurs, élément du plaisir et de la jouissance.

L'aspect décoratif des toiles est indéniable. L'espace, souvent décentré, est traité de façon homogène, scandé par la répétition de motifs qui déroulent toute la surface peinte : gouvernails blancs et rouges des felouques, palmiers au bord du Nil, feuillages, branches, fleurs, nuages... La dichotomie du fond et de la forme disparaît au profit d'un espace saturé, sans perspective ou plutôt avec des perspectives tronquées et heurtées. On peine parfois à reprendre son souffle. Heureusement

quelques trouées de blanc viennent donner une respiration à l'ensemble.

Toutefois, on ne saurait trop souligner l'importance de l'incarnation. La figure humaine est partout présente. Le corps humain est célébré comme le corps pictural : corps dansant, corps en équilibre, corps aérien, corps en plongée, corps tendu vers l'effort. Ces figures prises dans la trame de la couleur, imprégnées de l'espace environnant, délivrent une narration et un sens qui rompt avec l'aspect purement décoratif des oeuvres. Ainsi, *La danse aux trois soleils* offre une composition très structurée presque musicale, marquée par l'empreinte d'un cercle rouge qui donne sa stabilité à l'ensemble. On pense ici au vœu de Matisse : « *Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité* » Le tableau baigne dans une atmosphère de sensualité latente. Aux trois couples de danseurs aux jambes enlacées, viennent correspondre, en contrepoint, les formes courbes des trois soleils. Le contraste dominant du jaune et du bleu cher à Vermeer illumine le tableau. Les danseurs sont balayés par les couleurs alentour et traversés par des effets de lumière et de matière. Comme dans la peinture de Cézanne la couleur-lumière prend le pas sur le ton local. On assiste à l'avènement d'un temps immobile où l'instant est transcendé par la durée. De facture plus libre, le tableau qui porte pour titre *Le triomphe de César* nous plonge dans un tourbillon de lignes courbes et ouvre sur un espace qui déborde le châssis. Comme une offrande, la gerbe de fleurs -un motif de coquelicots inspiré par les céramiques turques Iznik- occupe l'avant-plan du tableau. Elle est portée par la bande verticale jaune qui rapproche par opposition aux couleurs plus froides qui éloignent le personnage en plongée. Les nuages blancs et les roses pastels distribuent des plages de douceur et de calme au milieu des motifs entrelacés. De cette symphonie de couleurs se dégage le parfum frais de la fête du printemps.

Tableaux d'aboutissement et non pas de recherche ou d'étude, les œuvres de Frédéric Monnet nous font entrevoir le bonheur à l'état pur. Peinture généreuse comme celle de Bonnard, elle résiste aux commentaires et aux discours qui voudraient la cataloguer et l'étiqueter. N'est-ce pas là le propre du grand art ?

Sonia Younan