

# Jacques MENNESSONS (1923-1983) alias MENNISON

1929-1946

Après une formation de culture générale, des études techniques poussées l'amènent à l'obtention du Brevet de Dessinateur industriel en 1942. Parallèlement il suit des cours d'histoire de l'art; peu après, lors d'un arrêt de travail dû à une grave intoxication du sang, il incube le virus de la peinture, et en 1946 prend la décision réfléchie de quitter une profession où son avenir social s'annonce brillant pour entrer dans l'insécurité et l'aventure de la peinture.

1946-1951

Dès le départ il conçoit son art à la fois comme une recherche  
sur le plan plastique :  
il s'ouvrira donc un chemin solitaire et ardu ;  
et comme un moyen de se chercher sur le plan philosophique.

Il est accepté au salon des Moins de 30 ans en 1946 et 1947 où dans un jury exigeant siège entre autres le peintre Jacques Villon. Sur le plan de la couleur et de la composition il trouve des guides précieux dans les toiles de Matisse et de Bonnard.

Attiré par la sculpture, il écrit à Henri Laurens qui l'encourage, lui offre son amitié et va visiter sa première exposition personnelle à Paris en 1949. Un article de Gleizes dans une revue d'art sacré le pousse à solliciter du maître cubiste son acceptation comme élève. La réponse est positive.

1951-1953

Parti pour un été, il reste 2 ans à travailler dans l'atelier de Gleizes. Il y approfondit le sens de sa recherche et de son engagement, et acquiert des bases solides tant sur le plan plastique (composition, sens de l'espace) que sur celui de la spiritualité. C'est une période de créativité intense : sculptures, peintures, gravures, expositions en Provence, découverte de la musique traditionnelle, jusqu'à la mort brutale de Gleizes.

L'essence de cet enseignement sera :  
fuir la statique et la répétition, qui font mourir l'homme et l'artiste.

1954-1960

Le retour à Paris est difficile : il n'a plus d'atelier, ce qui explique l'absence de sculpture pendant cette période.

En peinture il revient à la figuration : d'abord pour prendre le contre-pied de la période gleizienne, ensuite pour s'adapter aux lieux de son travail. C'est la période des Nus de l'Académie Ranson, des Poêles dans les ateliers de fortune, des Objets usuels dans leur banalité de sa chambre de bonne.

Une expérience nouvelle : Le travail dans une agence d'architecture pour construire et non décorer, lui ouvre une piste de recherche : trouver une utilisation pratique du nombre d'or ; c'est un travail de longue haleine qui aboutira seulement bien plus tard dans son oeuvre, mais dès ce moment une nouvelle manière se fait jour : privilégier l'espace entre objets plus que les objets eux-mêmes.

Au début de cette période, palette très sombre, atmosphère expressionniste; l'atmosphère se dégrisera, la palette s'éclaircira vers la fin, avec un retour vers l'espérance de la foi retrouvée.

---

### 1960-1965

---

Il trouve enfin un atelier lumineux et assez vaste, en même temps que des amateurs d'art l'aident à vivre sans s'épuiser dans la double vie : métier d'appoint, création.

Cette période verra renaître la sculpture sur des thèmes sacrés, tandis que dans de très grandes toiles d'expression lyrique tous les thèmes favoris - musique, sport, cirque, jeux du soleil sur la Dordogne, spiritualité - s'orchestrent en une nouvelle composition au rythme ternaire dans un mouvement de va-et-vient autour d'un centre. Celui-ci, d'abord occupé, laisse peu à peu place au « vide-plein » cher au peintre et moine Zen Sengai. L'écriture « volcanique » est gestuelle et procède par taches de couleurs vives : la surface vibre.

Plusieurs expositions personnelles et de groupe ; la dernière en 1965 voit un achat de toile par l'Etat.

---

### 1966-1969

---

Dans un nouvel atelier situé à Nogent-sur-Marne dans un grand parc naissent de nouveaux thèmes : celui de l'évasion (série : Métro pour la lune) ou de l'intériorisation du paysage : Autoportrait-paysage. Lors de voyages en France, il exécute une série de pastels à l'huile peints sur le motif. La composition des toiles s'épaule maintenant sur les bords du cadre, la tension est à son comble.

Deux cartons de tapisseries sont acquis par l'Etat (13 m<sup>2</sup> chacun). L'un d'eux participe à l'exposition « Tapisseries anciennes et modernes », Institut national des Beaux-Arts, Mexico, à l'occasion des Jeux Olympiques de 1968.

En sculpture, étude de l'interaction forme-couleur : la peinture intervient dans le cours du travail de sculpture et modifie la forme qui, à son tour, modifie la couleur ; les matériaux sont la terre cuite et le bois surtout.

Travail de poteries émaillées sur un thème qui devient envahissant : celui de l'Apocalypse, au sens étymologique de dévoilement de la vérité dernière.

## 1970-1974

---

Lors de nombreux voyages en Allemagne et en Suisse alémanique, le contact avec l'art «concret» accélère le passage vers une nouvelle composition : rotation de la couleur qui entraîne celle de la forme sur les 4 côtés de la surface, dans des possibilités de permutation avec la même qualité d'espace, comme on le voit dans des linogravures parfois groupées en compositions.

Des disques de bois peints et évidés, des maquettes de solides : sculptures incorporables à l'architecture, sont un apport nouveau dans l'oeuvre.

A Hambourg une galerie lui offre la possibilité de montrer le résultat de ces recherches sur le thème méthodiquement exploré de l'Apocalypse. Il expose régulièrement à Munich dans un groupe de peintres, sculpteurs, architectes allemands d'art sacré, « die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst ».

Dès 1971 il commence à s'intéresser au mode d'expression cinématographique et produira des courts métrages. Il regroupera le matériel destiné à leur projection ainsi qu'à abriter une chaîne Hi-fi dans une sculpture fonctionnelle appelée : MachinalaverLatmosphère.

En 1974 une exposition personnelle près de Stuttgart montre, outre des huiles sur toile, de grands dessins à la mine de plomb aux hachures serrées et des « faux-cubes », pièges à illusions où montent en surface les structures nombrées qui sous-tendent l'oeuvre depuis 1970.

## 1975-1983

---

C'est à partir de 1975 que les nombres dorés vont régler tous les rapports dans l'oeuvre de Menesson : les angles, les surfaces sur papier ou sur toile, l'espace de la sculpture, tout entrera désormais dans le rythme qui, selon Platon, règle l'ordre cosmique, puisque « Dieu géométrise éternellement ».

Les premières toiles ainsi traitées sont la série des Energétiques où le nouvel espace est celui de la lumière en mouvement. C'est ainsi que va s'élaborer peu à peu la synthèse de l'univers du peintre et du sculpteur : P.H., titre d'un collage sur papier noir, rouge et jaune est le paraboloïde hyperbolique qui réalise dans un espace plan une profondeur imaginaire.

Les maquettes de sculptures en carton intègrent le vide dans de grands polyèdres ajourés. Grâce à la précision, à la souplesse et aux variations infinies qu'offre ce matériau précieux qu'est le nombre, des univers très différenciés seront créés.

Celui de Cibles en 1977 où des plages rythmiques s'emboîtent concentriquement est un champ clos favorable à la méditation . Dans les Volets en 1978, l'espace est modulé en bandes horizontales alternativement primaires, secondaires ou tertiaires et laisse filtrer une lumière qui joue à cache-cache, tandis que les Planeurs de 1979 font sentir l'apesanteur aérienne, sereine et fragile comme la vie, dans le jeu des trois bandes primaires où le rouge joue son rôle d'équilibreur : gris coloré.

Les Paravents de 1980 tentent l'alliance, difficile dans cet univers rigoureux, du nombre 2 et du nombre 3 : des pointes noires et blanches ponctuent comme des flèches le concert bleu, jaune, rouge, des champs de 9 plans souvent tenus en symétrie par le centre, double d'une des primaires.

Les découpages monochromes de 1981 évoquent l'art hindou apprécié dans les musées américains que Mennson a visités durant l'été, tandis que dans les Pyramides de 1982 la tension lumineuse monte doucement vers le centre serti comme un joyau.

Dans la série inachevée de 1983, c'est autour de droites orthogonales (série Croix) d'épaisseurs différentes que s'équilibre une composition où les diagonales qui relient les côtés dilatent ou resserrent doucement l'espace vers le centre.

Même variété dans la série des dessins à l'encre de Chine sur bristol : sauf dans certains de 1983 à l'écriture libre comme celle des peintures japonaises, les traits sont tracés à la règle et le peintre joue avec leurs épaisseurs différentes : partis des côtés ils frôlent le centre, ou créent des espaces illusoire en escaliers, à moins comme en 1983 qu'ils n'atteignent l'austère dépouillement des Jardins Zen.

Les collages-marquetteries jouent aussi avec des contrastes noir et blanc en grandes plages : Enceintes, ou pointes acérées : Ruisseau d'épines, ou encore, dans de subtils passages de gris, des hexagones sont suspendus comme des équilibristes dans l'air.

Dans les sculptures, Mennson travaillera aussi parallèlement durant ces 9 années sculptures au sol et sculptures suspendues. Celles au sol en 1978 et jusqu'en 1980 (d'abord fixes, puis démontables) sont bleues, jaunes, rouges : par la réflexion de leurs surfaces laquées se créent des jeux de lumière et se recompose le spectre lumineux. Les suspendues sont soit noires et blanches, soit de l'une des deux valeurs : Vaisseau-manège, Mouettes blanches, Zazen, tournent aux souffles de l'air et planant à l'aise comme des oiseaux dans un équilibre serein où elles défient la pesanteur.

L'oeuvre filmique n'a cessé de se développer; elle s'achèvera avec deux films qui recréent dans les rythme des images la démarche de Mennson : l'un est condensé, Nezzen ; l'autre plus complet cerne tout l'oeuvre, c'est OH-ART, titre et sens que depuis 1980 Mennson a donnés à son oeuvre : art du choc et de l'Eveil.

Une des premières oeuvres gravées de Mennson s'appelait « Je voudrais être un nuage ». Tout au long de sa vie de peintre et de sculpteur, il a fui la statique, synonyme pour lui de mort, et recherché le mouvement et l'ascension vers la lumière ; son oeuvre a toujours été pour lui la recherche de l'ordre profond, du sens de sa vie. Il l'a faite comme elle l'a fait. Il est parti, elle reste, témoin de paix et de vie.