

Le Designer d'après

Par Vincent Labaume

Les œuvres de Nicolas Momein offrent souvent au regard une surface enveloppante comme une gaine, un fourreau où nous serions bien imprudents de projeter nos fantasmes. Lisse ou rugueuse, pelucheuse ou visqueuse, dure ou molle, cette enveloppe parle avant tout au sens haptique de la vision, à cette propriété du toucher rétinien : matières, formes et corps. Ce sens haptique est particulièrement activé avec certains matériaux de prédilection de l'artiste, comme le crin animal, la laine de roche ou encore les serviettes en tissu éponge, dont le rappel du contact quotidien avec la peau mouillée se double ici de l'effusion de motifs populaires imprimés, au kitsch affirmé autant que démodé, avec ses teintes pastel mièvres, ses couchers de soleil rouge saumon et ses roseaux penchés sur fond de lagon bleu chewing-gum. Nicolas Momein en recouvre certaines de ses pièces leur conférant un statut ambigu d'objet de société déclassé et culturellement éloigné dans le temps, tout en rendant manifestes ses qualités de présence matérielle. Ainsi des grands panneaux de bois tapissés de Bulgomme que l'artiste présente sous forme de paravent ou bien en jeu de parois murales modulables comme un jeu de cartes à la dimension de l'architecture. Astiqués à l'aide de cires métalliques, ces Bulgommes s'animent et s'irisent, révélant une surface trouble qu'on laissait le plus généralement cachée. En effet, cette matière assez morne, mixte de caoutchouc et de polyester, à la fois souple, imperméable et résistante, servait à nos grand-mères de dessous de nappe pour protéger le bois de la table du repas de la chaleur des plats, des rayures et autres taches de liquides. Pourtant quel enfant n'a pas éprouvé de plaisantes sensations à son relief mou et moiré, suivant du doigt le tracé de ses motifs géométriques répétitifs produisant un des premiers effets domestiques de type psychédélique ?

Ce monde haptique des matières familières oubliées, Nicolas Momein le ressuscite en d'étranges sculptures et environnements

qui, à l'image de l'écrin, enveloppent le corps du spectateur d'une curieuse peau suggestive, réveillant le décor mouvant de nos souvenirs sensitifs.

Les Sculptures par exemple constituent un inventaire de formes débridées, chacune issue d'un geste technique (carder, tailler, mouler, encoller, stratifier, etc.) pratiqué sur une matière particulière (mousse synthétique, papier mâché, peluches, crin animal, acier, tissu éponge, etc.). Ces sculptures de dimensions modestes, n'excédant pas la prise en bras d'un seul homme, sont équivoques : entre la forme de l'objet et celle du meuble, elles insinuent dans les règles et la grammaire des métiers d'art, de l'ameublement ou du bâtiment, une forme intermédiaire plausible quoique instable et grotesque. Elles ressemblent autant à des parodies crayonnées sur le vif de formes existantes qu'à des prototypes sérieux pour des objets moins risibles qu'« à rire » comme des sculptures qui seraient animées soudainement d'une âme de chaise ou d'enclume...

C'est d'une toute autre âme, animale celle-là, que sont porteuses les 9 pierres de sel de 25 kilos chacune (*Incomplete close cube, Aliboron l'a digéré*, 2011) qui arborent des angles incomplets, à l'usure d'apparence minérale : elles ont été creusées par des langues de vaches durant des jours sur certaines fractions du bloc laissées libres. Alignées à la manière géométrique et minimaliste d'un Sol LeWitt (auquel le titre fait ironiquement référence), ces pierres de sel dont l'entame linguale progressive désavoue, à l'approche, l'impression brutale initiale de blocs éclatés violemment, font signe vers un compromis écologique et rationaliste de la sculpture : c'est la vache qui lèche, mais c'est l'homme qui délimite. Elle prend son plaisir et l'homme empoche les dividendes esthétiques de sa géométrie *ravalée* par la nature ! Les vaches ne sont pas que les *petites langues* de Nicolas Momein, elles sont aussi ses inspiratrices pour d'autres sculptures formant, cette fois, une sorte d'inventaire presque littéral de structures et dispositifs agricoles destinés aux bovidés : lève-tête, travail à ferrer ou encore rails Bovistops, sortes de tapis à cylindres roulants forçant l'animal à l'arrêt. On pourrait croire à quelque dénonciation, par accumulation de preuves *readymades*, de la

torture animale, si l'artiste n'avait modifié sciemment certaines proportions : conformant le « travail à ferrer » à l'échelle humaine ou réalisant, dans le même acier froid et fonctionnel, le cadre un peu réduit d'une potence de balançoire. *Elevage, éducation : acier commun !* semblent dire ces sculptures qui adressent aux sens un double langage de dressage et de design. Comme si l'art était là pour corriger les erreurs de celui-ci, qui prend les fonctions pour des réalités ergonomiques et ne fait qu'enfanter des monstres dressés : à la balançoire ou au bovistop, au jeu vidéo ou au travail à ferrer...

Comme un designer *d'après* le désastre ergonomique, Nicolas Momein réalise d'étranges verrières à taille humaine, dont les montants sont faits de pare-brise fissurés récupérés d'épaves de voitures et redimensionnées par aplatissage. Avec leurs toits de mousse colorée, ces verrières forment des espaces d'isolement dont l'interface avec le monde extérieur se serait entièrement fissurée, mais garderait quand même sa fonction de transparence et d'ornement. N'est-ce pas tout le poids symbolique rendu très concret de l'une des dernières installations de Nicolas Momein, au centre d'art des Eglises de Chelles ? A mi-hauteur de la nef de cette ancienne église, il a fait installer un plafond tendu en Pvc blanc dont il a testé la résistance avec de grandes quantités d'eau, produisant d'immenses poches suspendues en forme de gouttes arrêtées, menaçantes mais parfaitement retenues par la matière élastique.

Si le rapport du dedans au dehors de la vision est fissuré, celui de la vision à la croyance ne tient-il désormais qu'à l'élasticité de la matière ?

Clichy-la-Garenne, 14 mars 2015