

LE DESSIN ET LA PENSÉE

Bernard Moninot

Si le dessin est depuis toujours au cœur des explorations de Bernard Moninot, il déborde cependant la notion d'ouvrage graphique communément associée à cette pratique. Comme l'a remarqué Jean-Christophe Bailly dans sa monographie consacrée à l'artiste, nous avons affaire à une œuvre qui outrepassé les catégories établies : « Bien qu'elle travaille avec la pigmentation, elle ne ressortit pas à la peinture, bien qu'elle se déploie dans l'espace, elle ne se donne pas à percevoir en tant que sculpture et enfin elle ne relève pas véritablement de ce que l'on entend par installation. Le plus juste serait de dire qu'elle est de l'ordre du dessin : mais un *dessin élargi* (au sens où Novalis avait pu parler de "poésie élargie").¹ » Bernard Moninot dessine tantôt sur un support et tantôt dans l'espace, tantôt à la main et tantôt sans la main. Ses travaux récents exposés à la Galerie Jean Fournier offrent des exemples des infinies variations d'une œuvre déployée au fil du temps comme un cosmos en expansion.

Migrateur partiel est une série de dessins réalisés sur des fonds couleur d'ardoise qu'une plume d'oiseau a pigmentés de traces laiteuses. Certains signes ont été déposés par les barbes souples de la plume, d'autres par la pointe du calamus, l'ensemble formant chaque fois une composition visuelle que l'esprit associe à la cartographie d'un ciel étoilé ou à une partition musicale. Dans une autre série, *Lisière d'étincellement*, un collage de mica et de minces fils d'or mêle sa discrète scintillation à des lavis d'encre de Chine sur papier blanc. Les formes qui se font jour sont comme l'ombre portée d'une sculpture voisine, *Point de rosée*, un appareil imaginaire destiné à recueillir la vapeur d'eau nocturne ou matinale. Bernard Moninot établit au demeurant une analogie entre les conditions propices à la formation de ces fines gouttelettes et les situations favorables à la

1. Jean-Christophe Bailly, *Bernard Moninot*, Éditions André Dimanche, 2012.

crystallisation de nos pensées : « J'aime l'idée que le dessin spatialisé capte des idées en l'air, comme la toile de l'araignée fixe sur elle les gouttes de la rosée. »

Entre le dessin et la pensée, il y a chez Bernard Moninot un relation constante mais variable, car s'il s'agit toujours de *penser en dessin*, l'ordre des impulsions est sujet à des alternances. Parfois l'idée est l'amorce première : « Dessiner le voyage d'une idée qui s'oriente vers une forme et contient la mémoire de son propre cheminement, est le travail du dessin effectué chaque jour dans des carnets. » Parfois le dessin est au début de l'aventure : « Disparaître dans son propre regard définit l'état d'attention nécessaire pour entrevoir les idées en suspens dans les choses et capter leurs lignes de fuite. Dessiner ce n'est pas regarder et transcrire ce qui nous entoure, c'est superposer différents plans de notre conscience sur et dans ce que l'on voit. » La pensée peut aussi se dessaisir de la conception de la forme pour inventer un dispositif qui en laissera l'initiative aux forces de la nature, comme en témoigne une ample série de dessins réalisés par le vent.

De l'Inde au Mexique, de la France à l'Iran et dans d'autres pays du monde, Bernard Moninot a voulu constituer une bibliothèque des vents. À cette fin, il a fabriqué un appareil destiné à supporter un disque de verre enduit de noir de fumée. L'instrument est complété par une fine aiguille de verre fixée à l'extrémité d'une herbe ou d'une branche, de telle sorte que les mouvements de l'air animent le stylet et déposent un bref récit du vent à la surface du réceptacle. Le noir de fumée, matière ultrasensible, recueille des dessins qui sont à chaque fois imprévisibles et différents. On pense au titre que William Henry Fox Talbot, ce pionnier de la photographie, avait donné au recueil de ses calotypes publié entre 1844 et 1846 : *Le Crayon de la nature*. On pense aussi à Étienne-Jules Marey qui avait inventé un dispositif pour enregistrer les battements artériels sur du papier noirci à la fumée. C'est l'un des traits caractéristiques de Bernard Moninot : il nous offre des poèmes visuels dont les processus d'invention se raccordent à la fois à la sphère des sciences et à celle des arts. S'il fabrique des outils et des appareils, ces derniers ne sont jamais une fin en soi mais répondent au désir de créer les conditions propices à l'émergence d'un geste neuf. Même lorsque les préparatifs exigent de mobiliser des savoirs et une longue patience, la conquête ultime sera celle d'une fraîcheur native. Dans *La Mémoire du vent*, le rôle de l'artiste consiste à former les conditions d'apparition d'une série de dessins

affranchis de toute idée préconçue et qui font surgir dans l'instant la merveille de l'inopiné.

Dans le parcours de Bernard Moninot, l'« éoéthèque » voisine avec d'autres dispositifs conçus pour faire advenir le dessin sans intervention directe de la main humaine. C'est par exemple le cas du recours à l'ombre portée qui nous reconduit aux origines légendaires de la représentation figurée et à cet épisode de l'*Histoire naturelle* où Plin l'Ancien raconte qu'une fille de Corinthe avait conservé une effigie de son amant en traçant au charbon le profil de son ombre projetée sur un mur. On peut voir au Musée de Dole une œuvre de Bernard Moninot intitulée *Table et instruments* (2000-2002). La première étape de cette création a consisté à enregistrer l'étirement des ombres d'objets usuels, puis à reconstruire à partir de ces ombres des objets en verre qui en épousent les formes anamorphosées. Les objets en verre fabriqués à partir du relevé des ombres projettent à leur tour des dessins d'ombre qui vivent et se transforment selon l'éclairage.

Tout en élargissant les territoires du dessin par l'implication de phénomènes tels que le vent, la lumière, l'ombre, les vibrations sonores, Bernard Moninot continue de recourir à des moyens traditionnels qu'il oriente vers des explorations singulières. Dans sa récente série de peintures intitulée *Prémonition de l'avalanche*, la superposition de deux plans séparés par une tranche d'air correspond à une pratique déjà développée dans des travaux antérieurs. Tendue à l'avant d'un châssis, le premier plan est une soie sur laquelle l'artiste a figuré des collecteurs de rosée dont l'image apparaît avec la légèreté d'une ombre. Quelques centimètres derrière ce voile, on aperçoit à l'arrière-plan la peinture d'un glacier ou d'un massif enneigé. L'intervalle entre les deux plans permet de laisser place à un volume d'air qui est pour Bernard Moninot une manière de « capturer dans le tableau un peu de la matière du lointain ». En procédant ainsi, les couleurs ne résultent plus d'un mélange de pigments sur la palette mais d'une fusion optique reposant sur la combinaison des teintes déposées sur les plans parallèles du tableau. Avec la transparence du voile de soie — ou celle du verre dans d'autres travaux —, nous touchons à l'un des thèmes qui n'ont cessé de nourrir la réflexion et la pratique de Bernard Moninot au cours des années. Il dit à ce propos : « La notion de transparence qui parcourt l'histoire de la peinture pourrait à elle seule être le fil conducteur capable de nous rendre sensible aux expériences de pensée

les plus remarquables qui furent inventées par les peintres pour entrouvrir dans nos regards ce qui dans le visible se dérobe. »

C'est un habitacle de soie qui voile et révèle *Ensecrètement*, une œuvre récente qui se présente au premier abord comme une chambre aux parois d'une blancheur opaque ou translucide selon la position du regard et son déplacement dans l'espace. Sur le parallélépipède de toile, des ombres de lustres à pendeloques ont été sérigraphiées. On peut y voir la figuration d'une source de lumière absente, mais dont l'artiste convoque en nous la présence mentale. La lumière réelle émane d'un projecteur situé à l'intérieur de l'habitacle où deux marionnettes sont disposées de part et d'autre d'une énigmatique construction de miroirs. Le pantin masculin reste immobile sur une haute chaise, comme perdu dans la contemplation silencieuse de sa partenaire qui tourne doucement sur elle-même, comme tourne sur son axe l'assemblage de mots miroitants qui forment une phrase dont les reflets se disséminent lumineusement sur le voile de soie : « L'étrange mémoire de ce qui ne s'est jamais déposé dans un souvenir² ». Devant cette œuvre, nous sentons s'éveiller en nous tout un monde de pensées, de sensations, de rêveries mouvantes, de souvenirs lointains, d'intuitions fugitives, de synesthésies silencieuses. Les travaux de Bernard Moninot nous relient non seulement aux perceptions de l'espace mais à l'expérience du temps. Au demeurant, l'artiste n'a pas manqué d'insister sur ce point : « Le temps lui-même est dessinateur, par addition de choses insignifiantes, il tresse les lignes d'un lien tendu entre vision et oubli. »

Un peu plus tard, de retour de l'exposition, le moment vient où l'on rouvre des livres pour percer le mystère d'un titre, *Ensecrètement*, et apprendre que dans l'art de la marionnette, ce terme désigne la technique par laquelle on relie un pantin à sa croix d'attelle afin d'en assurer les mouvements harmonieux. En réglant la longueur et la tension des fils, cette opération transforme l'objet inerte et permet de l'animer. Elle lui donne vie.

Jean-Baptiste PARA

2. Il s'agit d'une citation de Jean-Luc Nancy tirée de « L'immémorial », in *Art, mémoire, commémoration*, École Normale Supérieure d'Art de Nancy / Voix Richard Meier, 1999.

Bernard Moninot, *Ensecrètement*, Galerie Jean Fournier, 22 rue du Bac, 75007 Paris, 12 mars-7 mai 2020. Les travaux de Bernard Moninot feront l'objet d'un important cycle d'expositions qui commencera au Centre d'art de Kerguéhennec en juin 2021, se poursuivra à l'automne 2021 au Musée d'Issoudun et se terminera à la Fondation Maeght, du 15 décembre 2021 au 12 mars 2022.