

Il n'y a pas de lignes dans la nature, selon Cézanne, et de fait la ligne ne nous devient sensible qu'à la rencontre de masses colorées ou à l'intersection de volumes, de profondeurs ou d'élévations. Mais la nature, avec la sensibilité que nous valent nos perceptions elles-mêmes supposées naturelles, n'est pas tout ce qui existe. Il y a aussi un monde auquel nous rapportent d'autres façons de sentir ou d'éprouver. Il y a même des mondes variés, des univers ou des multivers de sensibilités, d'impressions et d'expressions. C'est bien pourquoi Cézanne fut l'inventeur d'un monde de couleurs, de masses et de forces qui se révélait là où s'estompait un monde de contours, de galbes et de rinceaux.

De manière analogue un monde de lignes est inséré, tramé dans l'univers ordinaire des allures de choses, d'objets et de sujets de nos activités, curiosités et perceptions. Il y est compris et il le traverse, il s'en extrait pour mettre au jour d'autres allures, qu'on est d'abord tenté de nommer « structures » car elles peuvent paraître issues de cadrages et de distributions, de mises en ordre selon des repères, des compartiments, des ordres au sens où on parlait d'« ordre » dans l'architecture classique. L'ordre y désignait le régime spécifique d'une composition déterminée à partir de règles et de calculs de proportion. Selon Vitruve, la longueur du pied considérée comme étant le sixième de la hauteur du corps fut le point de départ du premier des ordres, celui qu'il nomme « dorique ».

Bien entendu, il faut pour pareille invention avoir déjà introduit, entrevu ou élaboré autre chose que l'usage et la vision des pieds. Il faut avoir placé la colonne devant l'homme, l'avoir tracée sur lui, à travers lui et autour de lui. Et la colonne, il faut l'avoir elle-même tirée – au sens le plus littéral et linéaire – de son idée, de son schème ou de son geste : l'élévation, le soutien et la célébration d'une sommité. Mais cela ne signifie pas que l'homme n'ait pas été lui-même tiré de la colonne, selon l'ordonnance d'un monde plus enfoui, plus dérobé à l'homme lui-même. Cela ne signifie pas qu'il ne procède pas, à l'instar du fût de l'arbre, de la stalagmite, de la stèle ou du style découpé par l'érosion, d'une disposition d'un calcul immémorial et libre de tout calculateur.

Dans l'ordre antérieur à tous les ordres, dans l'immense anarchie qui excède toute projection d'origine et de dessein, les lignes côtoient, parcourent, labourent les couleurs, les masses, les densités, traversant, reliant et déliant leurs épaisseurs, leurs substances, leurs poussées et leurs pulpes. On peut faire paraître ces lignes pour elles-mêmes, on peut envisager leur existence propre, celle du trait et du trajet. On peut en quelque façon distiller le monde des substances – matières, sujets, suppôts, choses mêmes – pour recueillir le sublimé volatil de la trame lignée. Celle-ci pourtant n'est rien d'idéal ni d'impalpable : elle offre un autre toucher, une autre vibration, une émotion distincte.

Cette possibilité répond, comme il se doit, à des conditions particulières de temps, de lieu, de culture. Parfois la couleur avale la ligne, parfois la masse l'emboutit, parfois le choc la diffracte. Les lignes, au demeurant, ne sont pas les mêmes : il en est de fines et d'épaisses, de volutées et d'anguleuses, il y a des raies et des bandes, il y a des stries, des rides, des barres. Toujours cependant il semble bien que fasse retour un désir de ligne – par exemple sur tant de poteries, de tissus ou de peaux tatouées l'insistance de lignes brisées ou ondulées, voire simplement droites, continues ou en intervalles. Un désir de ligne n'est sans doute jamais que le désir de la ligne elle-même, celui dont Matisse affirme qu'il faut toujours le suivre car c'est elle qui doit nous mener au point vers lequel elle aspire et finit par s'interrompre ou par s'évanouir.

Désir de la ligne – dans la pleine amphibologie de l'expression : la ligne que je veux et ce que veut la ligne. Que nous veut donc la ligne – et pourquoi veut-elle plus de certains que d'autres, de même que certains souhaitent et suivent plutôt telle ligne que telles autres ? Il est manifeste que les lignes de Moninot veulent et lui veulent quelque chose qui n'a rien à voir avec aucun autre travail du dessin (rien à voir : serait-ce le cas de le dire ? jamais le travail de l'un ne peut être vu du point d'un autre). En même temps, il n'en est pas moins certain que des lignes, certaines allures ou façons de lignes – certains lignages de lignes voire certaines lignes de lignes il faut bien se résoudre à le dire – font valoir leurs désirs sur toute espèce de territoire visuel, peinture, cinéma ou performance, pour ne rien dire des territoires ou des contrées sonores, voire tactiles. Il y a les épaisses, les minces, les rectilignes, les curvilignes, celles qui planent et celles qui passent, celles qui hésitent et celles qui foncent, etc.

Dans le désir des lignes se forme l'âme du désir en général : l'étirement, la tension vers cela qu'il ne s'agit ni de posséder, ni même d'atteindre mais de suivre toujours plus loin. La ligne est désir pur : désir de ligne et ligne de désir. Car le désir est tension et la tension se tend dans l'effilement, la fuite ou l'élan d'une convergence de forces rassemblées par la prodigieuse distance du but. A vrai dire, on ne peut parler de but car un but est une butée, un bout sur lequel s'écrase un projectile ou un projet. Il s'agit en fait d'une destination au sens d'un usage : la ligne s'emploie à *ligner* s'il est permis de réveiller un verbe assoupi, c'est-à-dire à lancer (comme on pêche à la ligne) et donc à décider, à marquer, tracer, inscrire le trait d'un partage, d'un pli, d'un envoi. La ligne se lance et se ligne. Elle n'aligne ni ne souligne ou surligne que de manière accessoire et dérivée : en son principe elle file devant soi sans autre règle que l'inconnu et l'inadvenu où elle s'aventure comme fait dans la rivière le simpleau du pêcheur.

Telle est du moins l'allure de la ligne à laquelle ne préexiste aucun principe autre que celui qu'elle est à elle-même : aucune règle d'alignement ni de lignage, rien d'autre que sa propre façon de se linéamenter, pour emprunter à Proust l'invention d'un verbe surgi dans le mouvement filé de la phrase : *La mer, sertie entre les montants de fer de ma croisée comme dans les plombs d'un vitrail, effiloçait sur toute la profonde bordure rocheuse de la baie des triangles empennés*

*d'une immobile écume linéamentée avec la délicatesse d'une plume ou d'un duvet dessinés par Pisanello.*

De Pisanello à Moninot la conséquence est bonne : c'est un même fil qui se file, une même ligne qui veut filer à cette différence près que Pisanello la repère le long d'un manteau de Vierge, d'une queue de singe ou d'une corde de pendu, au hasard des rencontres ou des pensées, tandis que Moninot la voit ou la reçoit surgie du cœur de l'espace qu'elle ouvre et dont elle rend possible, en se multipliant, la profondeur, la traversée et en même temps qu'elle y fomenté la suspension aérienne d'appareils destinés - semble-t-il - à entretenir et à enregistrer les rayonnements de ce cœur qui précède toute rencontre. Autrement dit, Pisanello dessinait un monde, Moninot dessine un univers, voire un plurivers. Pisanello était un fils de Dieu, Moninot rôde dans les parages d'un *big bang*.

Pourtant les esquisses de Pisanello (un nom qui vaut ici, bien entendu, pour beaucoup d'autres) nous reconduisent - plus que sa peinture - dans la proximité d'une vibration des lignes saisies dans leur essor et nous pourrions être tentés d'en appeler à l'esquisse pour parler de Moninot. Mais il n'en est rien puisque les lignes de ce dernier ne tendent pas vers un monde de choses : elles tendent vers elles-mêmes et vers leur propre manière de filer. L'esquisse est bonne dans un monde où sont données des formes achevées, mais lorsqu'on plonge en-deçà du monde, dans les spasmes d'un univers naissant, il ne s'agit pas d'esquisse ni d'ébauche mais plutôt d'idée, de pensée ou d'étude : de ce qu'on appelait naguère un « crayon » dans le langage de l'atelier.

Cette différence ne relève pas seulement d'une problématique de la « représentation » ou de la *mimesis* : elle renvoie à un registre d'expérience qui sous-tend - et qui complique - l'opposition que nous croyons pouvoir faire entre la représentation d'une chose et ce qui serait la présentation d'un moyen (la ligne) de la représentation. La ligne n'est pas plus un moyen de représentation qu'elle n'est une propriété naturelle des choses : la ligne est l'expansion première, celle par laquelle le point sort de lui-même pour se supprimer comme point en ouvrant la possibilité de l'espace en tant que tel.

Le point lui-même est la limite de l'espace, sa première position qui coïncide avec sa négation simultanée. La ligne est à son tour le hors-de-soi qui à la fois se pose et tout en divisant l'espace s'y supprime dans la surface. Ce rappel hégélien ne permet pas seulement d'insister sur l'ex-tension de la ligne comme une détermination dynamique, étrangère à la statique des « longueurs », des « droites », des « segments » voire des « traits » eux-mêmes, mais il conduit à suivre cette dynamique jusqu'à cet autre point où le hors-de-soi spatial, en tant que négativité de l'ex-tension, s'extrait à son tour pour lui-même du simple « être-l'un-à-côté-de-l'autre en repos » (*Encyclopédie*, § 257) et se pose ou se forme comme le *temps*.

La ligne relève toujours à la fois de l'espace et du temps.

A ce point - si on ose dire - les allures variées de Pisanello, de Proust et de Moninot (chacun de ces noms valant pour beaucoup et pour des collectivités) s'avèrent relever d'une même expérience qui se diffracte en elle-même, n'ayant pas de forme ni même de nature ou d'essence unique et identique puisqu'elle est justement l'expérience du hors-de-soi, l'*experire* ou la traversée jusqu'au bout du fait même du paraître. Cela vient, cela se présente : univers, multivers, monde, espace-temps sont des mots mal dégrossis pour dire cette expérience. Le dessin sous toutes ses formes ne la représente pas : il la fait, il est cette expérience, il est ou il fait (il est en faisant) l'expansion, l'expression,

l'extrusion du point jusqu'au temps – et la ligne en est le tracé. Le tracé va de l'avant, il inaugure un « en avant », un « à venir », il écarte, il évase, laissant après lui la trace de son passage mais ouvrant devant lui l'inédit, l'inouï d'une traction, d'une attraction.

Les lignes ne divisent pas l'espace, elles le dilatent, elles lui frayent une histoire.

#### 4

On peut nommer cela, ce phénomène, « *il y a* ». Cet *ilya* n'est pas statique : il implique ou il emporte mouvement. Le *il* « se trouve » quelque part ; il y « a » sa place ou sa présence, sans laquelle « il » n'existerait pas. « Il » ex-iste donc là, le « y » est le « là » où il vient mais cette venue est aussi bien ce qui forme le « y ». Qu'est-ce donc que ce « y » ? c'est un adverbe de lieu – un *ibi* latin distingué de *inde*, « de là » qui donne notre « en » et qui à l'instar de « en » s'est transformé en pronom adverbial (« il y a », « il y fait beau ») et même en pronom personnel (« n'y touchez pas », « pensez-y »). Le lieu se fait tendanciellement sujet : il y arrive presque, c'est le lieu en tant qu'avoir-lieu, c'est l'être en tant qu'avènement, venue, parution, éclosion. Ce n'est pas un « sujet » au sens d'un « soi », d'un pôle de représentation, de sensation et de volition, mais c'est bien un pôle au sens d'une ponctualité, d'une présence qui se présente – qui s'y présente.

*Ilya* (c'est aussi un prénom russe, que portait par exemple Ilya Repine, qui peignit sa fille assise sur la ligne d'un enclos) - *Ilya* trouve son essence en *y*, lequel n'est autre que le partage de la ligne, son évaselement et son rayonnement, sa diffraction. Selon les traditions d'hermétisme cette lettre est bifide comme la langue du serpent, ouverte comme la transmission du savoir, fourchue comme la croissance de l'arbre, indécise comme l'ambivalence du désir. Mais il faut aussi la lire en tant que convergence et tressage : en tant, proprement, que filage de la ligne. Car la ligne est filée, c'est-à-dire formée en fil à partir des fibres ou des brins, premières extractions de l'indifférencié.

Le fil est la différence formée, sortie de l'indifférence et de l'inextricable en poursuivant sa formation en ligne, selon la *linea* qui est le fil de lin entre les doigts de sa fileuse. La ligne et le fil sont la même idée matérielle : l'extraction et l'expression, la sortie au dehors par étirement et conduite, par duction, éduction, traction et création d'une continuité, figuration d'une relation – mais figuration en son sens le plus actif de façonnement (*filum* pourrait, pensent certains, appartenir à la famille de *tingo*, pétrir, modeler, feindre, imaginer...). La ligne veut filer, voilà son désir : elle veut à la fois ouvrir, modeler et traverser toujours plus loin l'espace-temps. Elle veut ne pas cesser d'espacer et d'aller – sans visée ni progrès, sans intention mais tendue tout le long de son extension maintenue.

C'est ainsi qu'il y a quelque chose et non pas rien, comme disait le philosophe, c'est ainsi qu'il y a cette possibilité de *Y* qui donne lui-même la possibilité de *X* – de quelque chose en général – à partir de laquelle tout est possible, tout est compossible comme disait le même, c'est-à-dire que tout comparait dans le même espace-temps qui à vrai dire ne contient pas les choses mais se constitue de leurs lancées, venues, trajectoires, attractions et distractions. Ilya Moninot dessine cette comparaison.

Ce faisant, il comparaît lui-même dans l'assemblée des dessinateurs de tous les temps et de tous les lieux. Rien d'autre que le désir de la ligne n'a jeté le doigt d'un homme sur une paroi ni son calame sur un papyrus ou sur une étoffe. Rien de plus *primitif* – c'est-à-dire primal, initial, inaugural, jaillissant – qu'une ligne. (La tache de couleur elle-même, ou bien le cri modulé, ne vont pas sans leur ligne propre.)

Parmi les légendes que l'art se raconte sur ses origines on retient toujours celle de la jeune fille qui trace le contour de l'ombre projetée par son fiancé. Mais la ligne n'est pas le seul contour de quelque chose ni de quelqu'un, elle ne se plie pas d'abord à une autre forme qu'à sa forme propre – n'est-ce pas cela même, être une forme, que de valoir par soi et pour soi, sans égards à rien d'autre ? c'est pourquoi il est une autre histoire, peut-être non moins légendaire mais qui se raconte de deux personnages historiques, les peintres Apelle et Protogène. Le premier trace en l'absence du second une ligne très fine, en guise de signature avant de s'en aller ; le second rentre chez lui, reconnaît la main qui a tracé la ligne et refend celle-ci sur sa longueur d'une nouvelle ligne plus fine ; Apelle, plus tard, en trace une autre encore plus fine au milieu de la deuxième.

Tel est bien l'enjeu de la ligne : elle tend autant à s'évanouir qu'elle aspire à s'inscrire. Son trait inscrit son retrait. Sa disparition tendancielle dans sa propre absence d'épaisseur répond à sa dimension unique, c'est-à-dire au fait qu'elle n'est pas encore l'espace mais qu'elle l'ouvre seulement. Il y a l'espace parce que la ligne le divise. Mais comment le divise-t-elle, puisqu'il ne lui préexiste pas ?

C'est exactement à cette question que Moninot répond. Il montre, il démontre, il expose comment aucun des deux – l'espace, la ligne – ne préexiste à l'autre. Comment ils s'engendrent l'un l'autre – non pas à vrai dire un engendrement mais ils se suscitent plutôt. Espace : comment l'espacement n'ouvrirait-il pas des lignes ? et en nombre infini ? un plan, n'est-ce pas une nappe de lignes parallèles ? Moninot voit de telles nappes s'étendre, se superposer, se croiser, se collisionner. Régulièrement traversées par des volumes – toupies, totons, fuseaux – qui résultent de ce qu'on nomme des *révolutions* : l'accomplissement d'un tour complet autour d'un axe. Lorsque la ligne tourne, son tour révolu forme un volume, fuseau, fusée, tige, cylindre, cône. La ligne s'avère capable d'espace en trois dimensions. Elle les emporte avec le temps dans la diffraction générale, la dissémination et la convolution de toutes choses, de tout *l'ilya*.

Moninot prend ainsi absolument en compte – en mains, en considération, en charge – la voluminosité qui n'appartient pas à la ligne mais dont la ligne ouvre la possibilité. Diviser l'espace ne se limite pas à distinguer gauche et droite ou çà et là : c'est aussitôt un pli, voire une incision ou bien

encore une inflexion, un enroulement. Des bobines se mettent à bobiner, des toupies à toupiner. IL y a toute une rotation, tout un enroulement et déroulement, un travail de tourneur – et parfois, en effet, c'est un vase en forme de sonogramme qui sort, avec ses renflements, ses hanches, aussi bien que, souvent, des disques, des cylindres, des vases communicants, des canules même ou des éprouvettes, plus rarement la spirale d'un ressort, et parfois des structures en forme de maisons, suspendues comme des cabines de téléphérique.

Les disques prennent fonction de roues, de poulies, de volants, prétextes à faire passer d'autres lignes, des fils, des fibres, des ficelles, des cordes, parfois aussi des rails, des gouttières, des rainures, des buses, des conduits, des drains.

Les lignes se mettent à canaliser et à coloniser l'espace. Le canal et la colonie sont deux grandes manières d'évider, d'ouvrir et d'exposer la terre de territoires compacts, pressés, fermés. (Non pas, cela s'entend, la colonisation comme domination mais l'autre, antique, comme cultivation.) Il y a colonisation et canalisation du vide : tout y est suspendu, tout y apparaît flottant dans la grande disponibilité de la béance qui peut se nommer « page » aussi bien ou aussi mal que « cosmos », « échappée », « ébrasure ». Le dessin flotte ici – pour autant qu'on puisse parler d'« ici » plutôt que de « n'importe où » et de « partout » - dans une errance galactique – mais en même temps il rayonne et se diffracte très précisément selon les bords, les plis, les failles et les inclinaisons d'un monde qui s'organise, qui se structure et qui s'épure à mesure que les lignes s'y propagent.

Parfois une montagne se profile en arrière-plan, tellurique, chtonique sous l'essaim des protons, bosons et quarks. Ce massif, cette épaule rocheuse avec sa vallée glaciaire semble former la paroi de retour d'un écho de systèmes vibratoires et percussifs : mais c'est lui, peut-être, c'est sa silhouette majestueuse qui rend l'écho de ces instruments improbables, qui fait palper la résonance de leurs glissements, sifflements, sonnailles, rhombes et grenailles.

## 7

Il y a déjà plus que l'espace ouvert dans le plan : à même le plan, contre lui, tout contre, glissant sur sa surface et l'emportant dans une courbure pareille à celle de l'espace einsteinien au voisinage des grandes masses, il y a non pas une épaisseur, pas même un volume mais une ampleur, une capacité, un accueil qui ne s'impose pas mais qui compose, qui dispose et qui propose.

Ce sont des perspectives de machines ou de bâtiments, de ponts transbordeurs ou de chaînes de montage, de téléphériques ou de norias, d'essaims de toupies, de rhombes, de tarières. Ce sont aussi des transparences, des profondeurs reflétées, de plans distingués et ajointés par des miroitements – comme ces hautes salles vitrées d'aéroports transformées en cages à voir, en glasnosts d'atmosphères vitreuses.

Il avance, lui, le machineur de ces machines – avions collés au sol ou bien toupies folles de vide, et jusqu'à la saisie des insaisissables nuages – il avance ou plutôt il plane à travers cette profondeur plane, cette épaisseur inconsistante, cette lucidité et cette fascination claire. Il en recueille la radiance, il en éprouve la minceur et la légèreté, l'inconsistance même. Ce qui consiste ici n'est pas

compact, n'est pas même construit : cela consiste par insistance et cette insistance est celle des lignes, elle est l'insistance de la ligne, son insinuation, son instrumentation.

Avions, grandes parois de verre, espacement des plans, câbles porteurs traversant l'air, nuages, c'est un monde aérien, éthéré, dégagé, en apesanteur sans pourtant ressembler au monde des cosmonautes où tout flotte en dépit du bon sens. Ici rien ne flotte – et d'ailleurs il est hors de question que flottent les halls vitrés des aéroports, mais même en plein espace ouvert tout ce qu'il y a est fort exactement posé à sa place même si cette place n'est repérée par rien et semble abandonnée au hasard : celui-ci, jamais aboli, règle les places, les lieux, les positions de la dispersion lumineuse qui s'avère donner la loi de l'*ilya*.

Avions, visions pâles à travers l'entrelacs des structures qui tournent en structions, en entassements épais à travers le fouillis desquels se donne à deviner comme l'empêchement ou l'avortement d'un envol. Un désir d'envol posé sur le sol, retenu au sol qui en même temps s'enlève, se désolidarise des idées de base et d'élévation, se diffracte en poteaux, poutres, panneaux, loggias, intrication d'espaces conducteurs qui ne conduisent nulle part, qui renvoient plus loin toute issue et passent le désir aux pastels soyeux d'un autre envol : celui de ces pans l'un sur l'autre, de leur dilatation qui tout ensemble s'élargit jusqu'à englober le ciel et se restreint sur ses contraintes linéaires.

Telle est la persistance des perspectives, la percée des visées, l'envol ou l'envoi des lignes de fuite et de rencontre, la quête permanente non d'une raison mais d'une rayure par laquelle l'espace pourra vibrer sans se changer en pâte ou en substance : demeurant frêle et vide, dénué d'être autant qu'il est possible, livré de part en part à ce très peu de chair que forme le rapport.

## 8

La ligne se déclare comme rapport. Le rapport n'est pas une chose, il est entre les choses. Il n'est pas l'espace, pas non plus le temps : il fait exister l'un et l'autre. Il précède les choses sans pourtant leur préexister, il les éloigne, il les rapproche, il les traverse aussi bien qu'il les transporte. Toute la machination que Moninot machine ne vise à rien d'autre qu'à rapporter – non pas rapporter quelque chose mais rapporter, absolument. Lier sans termes, relier sans communications, faire jonction sans ajointer.

Le dessin et la peinture ont toujours été curieux de cette conjonction des choses, entre les choses, antérieure et postérieure aux choses. Le fil conducteur qui non seulement conduit mais en conduisant configure, passant d'Ariane en araignée, fil qui trame et qui réticule, qui rayonne et qui vibre : voici résonner des accords, voici des tablatures, des *aria*. Pensez aux lignes de tous ces carrelages – *Flagellation* de Piero ou *Annonciation* de Botticelli : croyez-vous que la perspective, le point de vue du sujet (sa vue en tant que point) ait été le premier souci de ces artistes ? ou bien se sont-ils plu à mettre au jour des épures du monde, des alignements pensés comme des épiphanies de la création. Dieu – en qui l'essence, selon Thomas d'Aquin, équivaut à la relation – devient géomètre, arpenteur et artiste : il dessine, il désigne, il exhibe tous ses desseins et linéaments sa divinité.

Pensez aux bâtons des *Bergers d'Arcadie* de Poussin : ces trois bâtons très longs, comme ils convergent vers un point enfoui ou bien comme ils en émergent pour traverser et porter à la fois les bords du bloc funéraire sur lequel sont tracées d'autres lignes, et qui parlent. En arrière-plan montent des arbres, des fûts élancés. Comptez à présent toutes les cannes, les perches, les arêtes de murs ou de meubles, les cordages et les mâts de vaisseaux, regardez le bateau-malle dans le port de Dordrecht peint par Turner, cette large étendue de ciel pâle et de mer faite pour honorer un jeu de lignes, mâts et vergues, haubans, écoutes et drisses, bordures et plis des voiles, poulies, treillis, amarres. Vous serez bientôt rendus au *Grand Verre* avec sa *Broyeuse* et ses *Moules* qui mettent les lignes au travail, qui les enclenchent, les déclenchent, les agrafent, les agencent, les allongent en tubes capillaires ou en meules striées.

Au bout de ce lignage on aborde une autre grammaire – car *grammè*, c'est la ligne, celle d'Apelle, celle de Platon aussi, qui partage sensible et intelligible : Moninot comme Apelle divise et dilate infiniment la ligne, comme Platon il disjonct les deux régimes du sens, la vision de l'œil et celle de l'esprit, la première lancée vers la seconde, la seconde aspirant la première. Il envoie l'œil filer sur des fils tendus qui vont au fond sans fin du diaphane. Il fait rayonner ce dernier pour lui-même : rien d'autre que la transparence transpercée de ses propres propriétés : cela se nomme le monde des Idées, qui sont les Formes pures, les Lignes vraies dont toute ligne se retrace.

## 9

Dans le diaphane, au sein du « corps de la vision », c'est-à-dire de l'appareil visuel, les rayons émis par l'œil rencontrent les flammes venues du dehors, et d'abord du soleil devant lequel la vision s'extasie comme devant la mort à travers laquelle s'entrevoient les Formes.

Mais le diaphane ainsi pétille, grésille et fourmille d'une activité inépuisable. Il se machine, se transporte, se rapporte à lui-même et au dehors qu'il contient aussi bien qu'il s'y trouve exposé. Les toupies ronflent, les cylindres et les cônes vrombissent, les rouleaux, les poulies et les roues, les bobines, les canettes tournent, tournoient, virevoltent, des fils s'enroulent, des tenseurs les pincent et les étirent, des chevilles les serrent.

Toute une machinerie s'en produit, un complexe de machinations, une industrie linéaire qui combine et délie les lieux, les places et les plans. Le dessin affleure et se déplie : là où les avions restent au sol, prisonniers des grands aplats vitrifiés, là même le tracé des vitres s'enlève, se dégage de la construction et gagne tout l'espace à lui. La ligne s'évade, elle tend vers le volume, elle exige la troisième dimension mais ce qu'elle va exporter, les volumes qu'elle veut engendrer ne seront pas autre chose que l'impalpable linéarité tout ensemble explosée et si l'on peut dire surlignée.

La traversée de l'espace, la dilatation du volume occupe une place considérable chez lui : elle forme en quelque façon le ressort de l'œuvre, c'est-à-dire de sa façon singulière de faire de *l'ilya* ou de faire *qu'il y ait*. Mais devant ses dessins sur papier ou sur soie, et même là où il double l'écran pour obtenir des profondeurs translucides, comment ne pas éprouver qu'on n'est justement pas « devant » mais que ces réseaux, ces filets, ces rayons nous ont déjà captés et transvasés dans un volume pratiquement sans bords, sans fond et bien sûr sans surface puisque celle-ci n'est autre que

le diaphane de nos yeux, nos cristallins et nos corps vitreux qui ne reflètent pas seulement mais qui reçoivent et qui palpent toutes les aiguilles effilées de la vibration incessante, inapaisable où vient au jour un *ilya* infiniment léger, aéré, celui d'un *être* qui parvient à se délester de toute substance pour n'être qu'une *stance* déliée, délinéée, que plus rien ne soutient et qui s'emporte au loin, ici même tout contre nos yeux.

Jean-Luc Nancy