

Chambre d'écho.

2012-17, acrylique, toile polyester, acier, verre, bois, carton, fil de coton, plexi, serre-joint, et perles de verre, 136 x 310 x 191 cm.
Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.

BERNARD MONINOT, chambre d'écho

Ce printemps, Bernard Moninot expose simultanément sa pratique aiguë de la construction en verre et de son ombre comme une « matière-mémoire » et sa mise en œuvre fine du dessin et de la transparence. À une plasticité diaphane tendue en surface correspondent d'infinies tensions en profondeur. Ses mises en échos à partir d'une matrice « dessin dans l'espace » nous emportent dans l'engrenage du temps. > ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

Bernard Moninot. Chambre d'écho
Galerie Jean Fournier, Paris
Du 15 mars au 4 mai 2018

Bernard Moninot. Cadastre
Galerie Catherine Putman, Paris
Du 17 mars au 4 mai 2018

FRANÇOIS JEUNE | **La vue de ton atelier de Château-Chalon dans le Jura, perché sur une falaise, étire le regard comme dans beaucoup de tes œuvres. Quel rôle a le paysage dans ton travail ?**

BERNARD MONINOT | L'atelier dans lequel nous sommes est attenant à la chambre où j'ai pris à l'âge de seize ans la décision d'être peintre. L'événement initial a eu lieu un jour particulier où la perception du paysage, que je voyais pourtant quotidiennement, a commencé à prendre une tournure inédite, une sorte de sentiment océanique révélant les résonances infinies de la profondeur de la lumière et rendant tangible la distance comme une matière physique. Au même moment, j'ai peint une petite gouache qui représentait l'horizon tournant autour du soleil dilué dans des cercles colorés. Manifestation lumineuse pour traduire cette expérience de pensée qui fut un point de départ. Mais en vis-à-vis de ce paysage, il y avait dans cette chambre un autre horizon – plus mental celui-ci – représenté dans la gravure *La Mélancolie* d'Albert Dürer, dont je possédais une reproduction depuis mon enfance. Cette œuvre nous donne la possibilité d'accéder à des lointains et des abstractions par l'intermédiaire de choses concrètes et quotidiennes. C'est une image complexe et fascinante qui a une parenté avec d'autres œuvres à dispositifs énigmatiques que j'affectionne particulièrement : *Les Ménines* de Vélasquez, le *Bar aux Folies Bergères* de Manet, les *Nymphéas* de Monet et, au début du XX^e siècle, *Le Grand Verre* de Duchamp ou le *Modulateur espace-lumière* de Moholy-Nagy. Des œuvres dont on

accède à l'essence, en se laissant absorber par leurs conditions d'élaboration – qui sont analysables. Mais qui traduisent aussi plastiquement la complexité du réel. Leur point commun tient au fait que ce sont toutes des représentations d'un atelier mental, des machines visuelles dont le mécanisme d'apparition met à l'épreuve notre perception. Dans mon travail, je suis encore fasciné par l'écho qu'elles ont suscité dans ma mémoire. Comme dans le surf, il s'agit de prendre la vague et de se loger dans le pli d'une chose en mouvement. Une grande œuvre serait un événement capable de produire des rebonds qui traversent l'histoire, l'avènement d'autres œuvres.

Ton travail se lie souvent à la topologie d'un lieu réel comme dans les *Vitrines*, les *Serres* et les *Chambres noires*. Mais il construit aussi par une série d'échos successifs des lieux imaginaires comme dans *Studiolo*, *Antichambre* et *Chambre d'écho*. Quel est ce lieu que tu recherches, mi-imaginaire, mi-réel ?

Ce trajet d'un lieu à l'autre, imaginaire ou réel, évoque le propos du livre de Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, qui fait correspondre le déploiement d'un discours à mémoriser méthodiquement à l'aide du plan d'un trajet imaginaire à l'intérieur d'une maison. Déambulation de chambre en chambre où sont déposés des objets-repères qui deviennent des supports pour y greffer la mémoire. Ce dispositif anticipe l'idée d'une rétrospective idéale de tout mon travail. Une succession de salles où les dessins d'ombres portées des *Studiolos* précéderaient la salle des dessins de lumière projetée de la *Mémoire du vent*. L'espace réservé à la *Chambre d'écho* serait placé après un autre dessin dans l'espace, *Antichambre* (appartenant aux collections de la Ville de Genève), qui procède d'un rêve, celui des « sculptures de silence », où je visite l'atelier d'un artiste inconnu qui sculpte le silence. L'idée de ce parcours rétrospectif, similaire aux moyens mnémotechniques, montre que l'œuvre n'est pas un discours linéaire, mais le trajet de la vie déployée simultanément dans plusieurs espaces.

De quoi part *Chambre d'écho*, comment s'est-elle construite et pourquoi ?

« L'étrange mémoire de ce qui ne s'est jamais déposé dans un souvenir » : cette phrase de Jean-Luc Nancy, qui est parfaite pour montrer le ressort intime du projet, pourrait être un sous-titre de *Chambre d'écho*, une œuvre qui m'a occupé pendant cinq années. *Chambre d'écho*,

Clinamen, *Lumière fossile* sont des retours de thématiques antérieures, mais avec un recul dans le temps considérable. *Chambre d'écho*, pièce centrale de l'exposition dans la galerie Jean Fournier, spatialise le trajet de la mémoire longue. Dans *Chambre d'écho*, l'idée de départ était de mettre un alphabet de miroirs en mouvement pour produire au hasard des reflets des lettres l'hypothétique apparition d'un mot jamais prononcé, mais je n'ai pas réussi à réaliser cette machine.

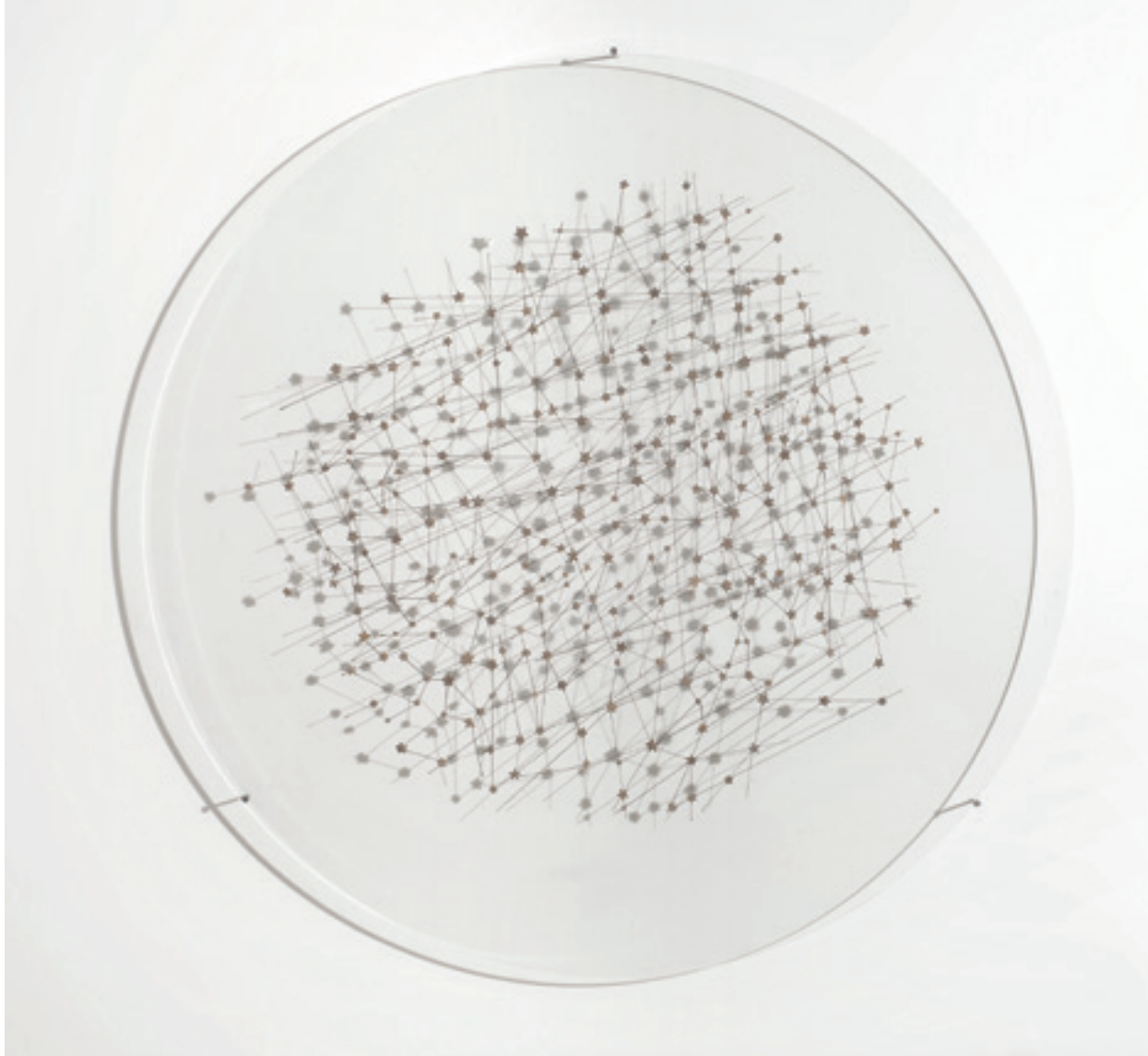
Dans ce dessin dans l'espace, j'ai construit un lieu qui matérialise le souvenir probable du phénomène de l'écho dont on fait l'expérience en montagne, où l'on entend un son faire retour par effet de réverbération. Matériellement, l'œuvre se présente comme une structure parallélépipédique suggérant les contours d'une chambre et dont l'ensemble des éléments sont de couleur blanche, évocation de la neige ou du givre. Face à face sont placés deux dispositifs séparés de quelques mètres. D'un côté, une cabane ressemblant au mécanisme d'un remonte-pente contient un « lustre sonore » suspendu, de l'autre est tendu un large écran transparent sur lequel est peinte en blanc l'image d'une montagne. C'est la partie *Rideau de patience*, élément d'un théâtre, qui cache les coulisses d'une machinerie perceptible en transparence. Derrière cet écran sont disposés six objets de mémoire inspirés de *Table et Instruments*, pièce du musée de Dole qui réunissait sur une table en verre les anamorphoses d'objets quotidiens étirés dans l'espace et le temps par l'effet des ombres. Au départ, je pensais qu'elle serait sonore en utilisant des sons différés de quelques secondes. Mais le silence la rend finalement plus complexe dans son interprétation. Un seul élément est mis en mouvement dans l'œuvre : un cylindre réalisé en corde à piano, où est caché un petit ventilateur qui fait tourner aléatoirement une phrase de René Char – « LES YEUX SEULS SONT ENCORE CAPABLES DE POUSSER UN CRI » – découpée dans du miroir pour que la lumière projette aux alentours les reflets de cette phrase répétée à l'infini. C'est la clef de voûte qui met en tension tout le dispositif. L'écho visuel de cette phrase produit ce paradoxe : le cri est un effet de la vision.

Les dessins apparaissent-ils en aval ou en amont de la mise en place de *Chambre d'écho* ?

Les conséquences graphiques d'un dessin se propagent dans le temps par ricochets. Une œuvre de 1990 aujourd'hui au FRAC Picardie porte déjà ce titre, *Ricochets*. Toutes mes œuvres fonctionnent

■ *Chambre d'écho*. 2012-17, acrylique, toile polyester, acier, verre, bois, carton, fil de coton, plexi, serre-joint, et perles de verre, 136 x 310 x 191 cm.
Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.





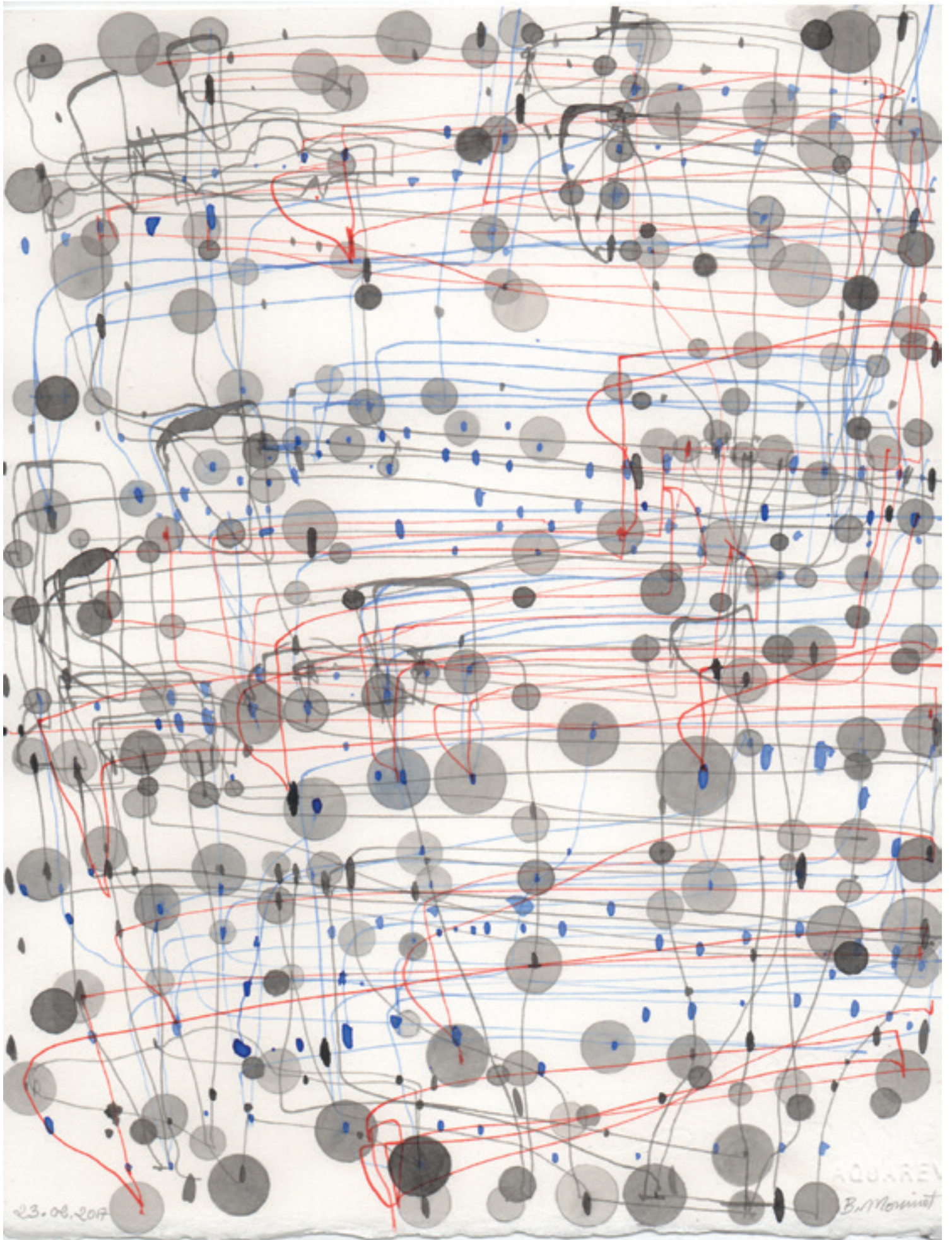
sur des registres très différents mais complémentaires. Autant *Chambre d'écho* est un travail sur la résonance en soi de la mémoire, autant les dessins *Clinamen*, *Cadastre* et *Poursuite des nuages*, exposés à la galerie Catherine Putman, sont des tentatives d'écriture spontanées très différentes. Elles me confrontent à une prise de risque plus grande, par le fait qu'elles se réalisent dans l'instant sans idées préconçues ; ce sont les lignes d'une traduction du trajet visuel en tracé manuel. Le paysage qui a été à l'origine de ma vocation fait à présent retour dans une pratique graphique où il s'agit de laisser advenir le dessin que Paul Valéry a défini comme « élément instantané de souvenir ». Les dessins *À la poursuite des nuages* enregistrent les variations de leurs transformations, traduites en lignes d'un paysage atmosphérique. *Clinamen* avait au départ un titre emprunté à Fernand Deligny, *Lignes d'erre*, dont la pratique graphique expérimentale consistait à enregistrer chaque jour sur des calques superposés le déplacement d'enfants autistes, pour découvrir par recouvrement des lignes l'indice possible du traumatisme. Dans la série *Clinamen*, les entrelacs de lignes et de points évoquent le mirage des invisibles trajectoires des particules dont on ne perçoit pas la matérialité, mais seulement le sillage. *À la poursuite des nuages* s'apparente aux minutes d'un récit du ciel, alors que la série *Cadastre* se développe quotidiennement pendant une séquence s'étalant sur les mois d'hiver. L'ensemble des soixante dessins compose une sorte de calendrier spatialisé dans le territoire, bulletin quotidien d'une météorologie mentale.

Lumière fossile. 2016, peinture sur verre et collages de Pentacrines (fossiles datant de 200 millions d'années), diamètre 55 cm. Courtesy galerie Catherine Putman, Paris.

Toutes ces différentes séries procèdent d'une idée que j'ai eue au Louvre en observant l'attitude et la direction du regard du scribe égyptien. Ses yeux de verre semblent regarder un horizon à travers nous comme si nous étions transparents. Notre regard est attiré ensuite vers un autre petit orifice obscur percé entre ses doigts, où il tenait en suspens le calame qui traduisait sa vision en lignes de fuite...

Comment ton attention visuelle aux éléments est-elle liée à leur enregistrement ?

La manière dont je travaille actuellement pour dessiner procède de l'observation des tracés que le vent fabrique en s'enregistrant dans la matière-mémoire du noir de fumée préparé sur le verre. Laissant le phénomène aérien agir seul, il est par conséquent totalement imprévisible. Ce protocole



23.08.2017

ADUARE
B. Morinist

graphique est transposé dans mes dessins en *gestes de pensées*. Mais ce n'est pas un registre unique : dans la création, il y a différents niveaux de conscience qui coexistent et ce ne sont pas les mêmes chemins qu'il faut toujours suivre. Par moments, une idée intéressante se présente, le passage de l'idée à la mise en œuvre requiert beaucoup de patience ; c'est le rôle du dessin d'enregistrer et d'archiver ce qui reste en suspens. Le dessin est un acte instantané qui procède par l'addition des fragments que le temps sécrète. L'attention à tout ce qui tourne autour fait surgir de la mémoire des associations d'idées, mais c'est un processus lent qui s'étale sur de longues périodes. Le dessin est un fil d'Ariane qui relie le présent à l'œuvre en devenir...

L'historienne de l'art Claire Kueny définit un corpus contemporain de « sculptures d'ombre » où l'ombre est matériau de l'œuvre. Participes-tu à cette « sculpture d'ombre » ?

Ce qui est fascinant dans l'ombre, c'est que ce n'est ni un contour ni une ligne précise, mais une zone où se manifeste une matière du lointain. « Jamais le soleil ne voit l'ombre », disait Léonard de Vinci. Je me suis intéressé à l'ombre dès 1970 quand j'ai utilisé le verre dans les tableaux *Vitrines*. Dans l'évolution de mon travail, elle s'est imposée comme une matière à réflexion nécessaire pour intégrer à l'espace ces notions abstraites de temps. L'ombre a été un moyen de mesure du temps dès les origines, Michel Serres en fait la source de la géométrie. Mais le phénomène s'est révélé très fécond en 1981 suite aux visites des jardins astronomiques de Jaipur et Delhi, en Inde, et ce séjour a déclenché émotionnellement une évolution qui a été considérable dans mon travail. À cette époque, l'atelier s'est transformé en observatoire puis en laboratoire. Le soleil dessinait dans l'atelier le trajet des ombres portées de petits *dessins obstacles*, dont je relevais tout au long de la journée à l'aquarelle sur des feuilles les anamorphoses de leurs contours. Le phénomène de l'ombre est très varié : ombre propre, portée, absolue, colorée ; sa netteté dépend de la distance entre la surface de projection et le plan ou la forme qui fait obstacle aux rayons lumineux. En dessinant, j'ai toujours l'impression que ce que je représente est trop proche, les choses sont plus ouvertes, plus évocatrices, quand elles

restent lointaines et imprécises. C'est pour cette raison que j'utilise la transparence des toiles polyester, qui permet de voiler et d'éloigner ce qu'il faut seulement laisser entrevoir. Ce que je dessine est souvent l'ombre de choses absentes.

Comment réalises-tu les dessins avec des fossiles trouvés dans la région, échos de la lumière au plus loin dans l'espace et dans le temps cosmique ?

La lumière fossile est un concept d'astrophysique qui décrit l'écho, le résidu lumineux observable du big-bang aux origines de notre univers. L'atelier est le lieu où les choses trouvent leur origine, et ce mot est aussi l'anagramme du mot « réalité ». Dans ce lieu clos, il s'agit d'inventer de toutes pièces les formes d'un monde vraisemblable. Les œuvres peuvent être faites en ayant recours à des matériaux et des outils non traditionnels. Mais ils sont toujours choisis pour la qualité d'imaginaire qu'ils recèlent. À une époque, j'ai utilisé le *straight-liner* dont se servent charpentiers et maçons pour tracer des lignes instantanées avec un pigment de poudre bleu. Ce procédé permet de faire des dessins « décochés », apparaissant en un clin d'œil. C'est l'absence de temps – *l'instant traceur* – qui était la part imaginaire intéressante de ces dessins. Les *Lumière fossile* sont des cartes de constellations fictives dessinées sur verre avec des collages de petits fossiles, des *Pentacrines* étoilées datant de 200 millions d'années patiemment collectées dans le vignoble de Château-Chalon dans le Jura. Ici une aire de temps géologique considérable entre en tension avec le phénomène fugitif de l'ombre. C'est très émouvant d'observer dans ces tracés l'écart de temps différents s'entremêler... ■

■ *Cadastre N° 24*. 2017, acrylique sur papier, 28,5 x 22 cm. Courtesy galerie Catherine Putman, Paris.

BERNARD MONINOT EN QUELQUES DATES

Né à Le Fay en 1949. Vit et travaille à Château-Chalon et au Pré-Saint-Gervais.

Principales expositions

- 1974 | Musée d'Art moderne de Saint-Étienne
- 1977 | Documenta VI, Kassel
- 1979 | Fondation Maeght
- 1980 | Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- 1997 | Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris
- 2001 | National Gallery of Modern Art, Bombay et Delhi
- 2010 | MAC/VAL, Vitry-sur-Seine
- 2013 | Musée Jean-Cocteau, Menton
- 2014 | École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris
- 2017 | Galerie Andata Ritorno, Genève

Publications récentes

- 2012 | Monographie par Jean-Christophe Bailly. André Dimanche éditeur
- 2014 | *Bernard Moninot, Dessin(s)* par Jean-Luc Nancy. Éditions EnsBa Paris

