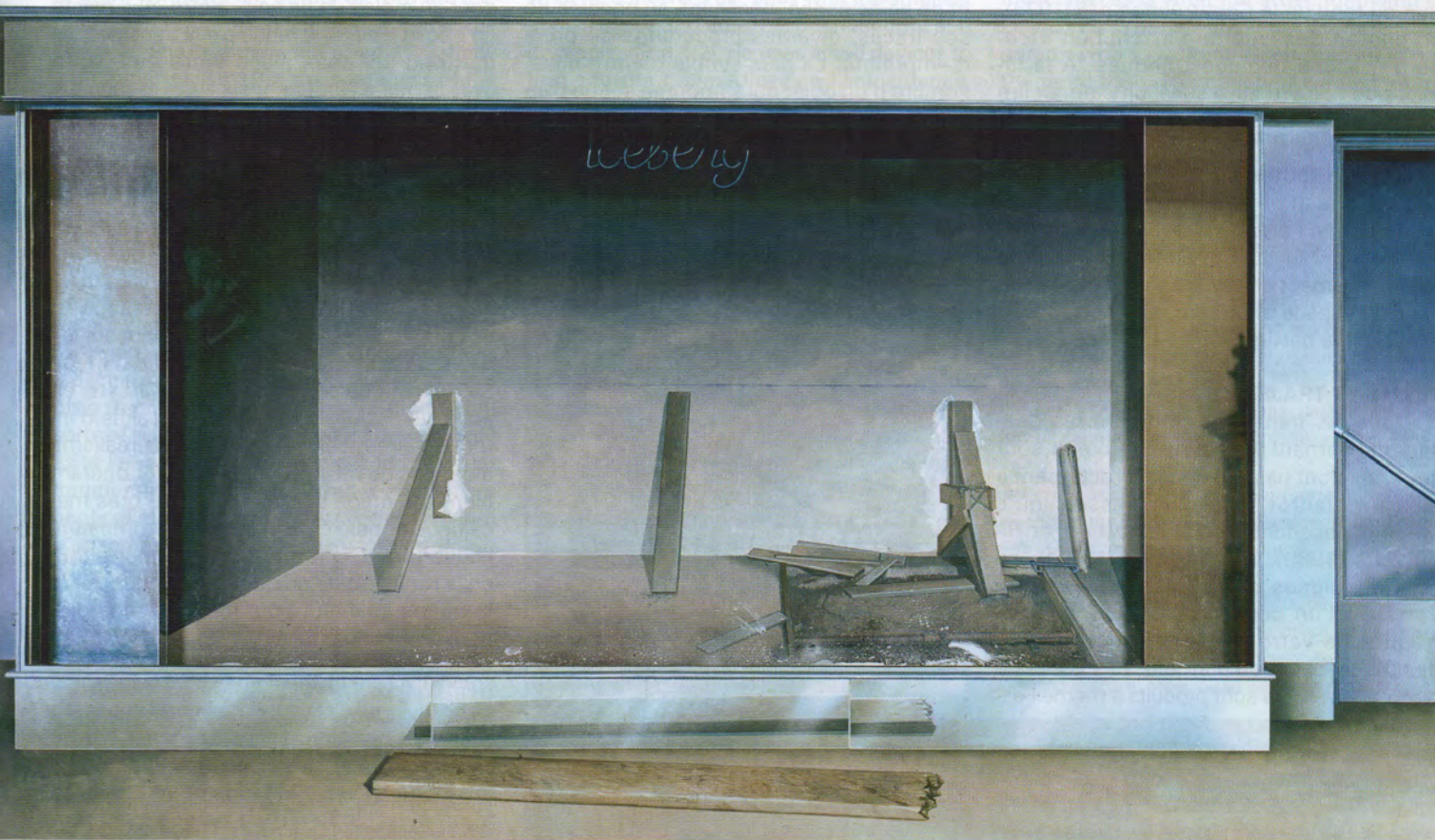


À l'occasion du salon Drawing Now (25-29 mars) à l'heure où tout Paris met le dessin à l'honneur, nous présentons ici quelques artistes dont le travail sera montré au Carreau du Temple. Et tandis que la Halle Saint Pierre rend hommage aux *Cahiers dessinés*, nous dressons le portrait de leur fondateur, Frédéric Pajak.

SALON DU DESSIN: FOCUS



BERNARD MONINOT LE DESSIN DANS SES MOINDRES ÉCARTS

Guitemie Maldonado

« Construction n°5 ». 1974.
Peinture glycérophthalique
et pigment bleu sur bois plexiglas et miroirs.
153 x 274 cm. (Coll. particulière,
Belgique; Ph. André Morin).
Glycerophtalic paint and blue pigment on wood,
Plexiglas and mirror glass

« Le dessin est le trajet des idées en transit », résume Bernard Moninot, affirmant le caractère conceptuel des lignes et des traits qu'il trace soit à la main, soit à l'aide de poudre ou de fils de nylon. Le dessin est en effet une affaire de temps, celui de la réflexion et des mouvements de la pensée.

■ Parmi les premières œuvres de Bernard Moninot, on compte un ensemble de peintures représentant, sur des assemblages faits de bois, de plexiglas et parfois de miroir, des vitrines de magasins désaffectés ou en travaux. Le choix d'un tel motif l'apparentait à n'en pas douter à l'hyperréalisme. Certainement moins le dépouillement dont il l'a revêtu et la façon dont il l'a constitué en dispositif optique, renvoyant le spectateur à l'acte même de voir, son évidence ainsi que ses zones d'ombres. De cette dimension témoigne, aussi palpable que discrète, une ligne de pigment bleu, tracée au cordeau à la manière des maçons, sur le mur du fond de la *Construction n°5* (1974), un peu en dessous de l'inscription « iceberg », lisible quoique tronquée. À la lumière de l'œuvre qui a suivi, on pourrait lire cette ligne comme une déclaration de principe : en faveur d'un dessin que l'artiste a « élargi » à toutes sortes de techniques, de supports et de matériaux, afin de maintenir écartée l'étroite entrebâillure que l'intuition semble ouvrir ; alors, ce qu'elle a fait fugitivement entrevoir se trouve précipité dans un espace et un temps choisis, qui en étendent la partie émergée.

TRAITS ET TRAJETS

De tous les traits que comptent les dessins de Bernard Moninot, nombreux sont ceux qui n'ont pas été tracés directement à la main : tantôt, dans les dessins qu'il nomme « décochés » (*Ondes claires et Ricochets* [1989], *Résonances* [1992]), ce sont des lignes de poudre projetées par l'impact d'un coup de marteau sur des plaques de verre préparé ; tantôt ce sont des fils de nylon ou d'argent, des cordes à piano. Souvent, ils sont produits à même l'espace architectural par les ombres et les reflets d'objets fabriqués en matériaux plus ou moins transparents (verre, plexiglas, miroir, toile de fibre de verre) – des obstacles. Et quand l'artiste reprend ces traits pour ainsi dire à son compte, ils n'en sont pas moins le résultat d'opérations complexes qui mettent en jeu des trajets, qu'ils soient de particules ou d'ondes : traversées de l'air par la poussière ou la lumière, du verre par les rayons du soleil, de l'espace par le vent ou le son, voire du ciel par les nuages (*À la poursuite des nuages* [2013]). Pour l'ensemble de la *Mémoire du vent* (1999-2012), une aiguille de verre fixée à l'extrémité de différentes plantes grave, dans une fine pellicule de noir de fumée déposée au fond d'une boîte de Petri, les soubresauts dont le vent les secoue. Quant aux formes qui composent *Silent Listen* (2010), elles suivent les courbes du sonogramme du mot « silence », dont elles font ainsi résonner l'espace alentour. Ce sont donc moins les mouvements de la main qui s'inscrivent là que

d'autres, bien plus imperceptibles et pourtant très profonds. Pour ceux-ci, ces « idées en l'air », chaque dessin est un piège autant qu'une chambre d'écho : « Le dessin, affirme l'artiste, est le trajet des idées en transit, il décrit les états critiques de la pensée (1). »

RAPPROCHER - RETARDER

Dans sa pratique du dessin, Bernard Moninot investit ce qu'il conçoit comme « le lieu du plus faible écart, de temps et d'espace, entre ce qui relève de la pensée et de sa remémoration (2) ». Via de légers appareillages, il recherche une forme d'immédiateté et de coïncidence, déclinant, au principe de ses tracés, diverses procédures de prise d'empreinte. La plus simple d'entre elles, l'ombre d'un objet qui s'imprime sur un plan (*Studiolo* [1991-98]) peut donner lieu à des machinations plus complexes : ainsi les volumes de *Table et Instruments* (1991-2002) résultent-ils de projections successives au cours desquelles l'objet de départ s'étire en intégrant son ombre portée. Ce fai-

sant, il s'écrit lui-même, avec la lumière, et instaure une « proximité des choses (3) », qui a à voir avec la pensée faite forme : on ne manquera pas d'établir là un parallèle avec les développements de la physique moderne, depuis les expériences de pensée jusqu'à l'incidence des dispositifs de mesure sur les phénomènes observés. Le temps que met la lumière solaire pour nous parvenir, ce retard infinitésimal qui fonde toute perception : voilà qui pourrait en outre constituer le cadre spatio-temporel de toutes les expérimentations menées par Moninot au cours des dernières décennies.

D'où le travail sur deux plans superposés, dont au moins un en soie : entre eux, existe un « écart d'air (4) », réduit par la transparence qui fond les deux plans entre eux, voire avec le mur à l'arrière, mais aussi étendu par les jeux de perspective et suspendu par le fait que les ombres y sont toutes dessinées. Dans les quelques centimètres d'épaisseur des *Coupe-vent* (2006), ce sont des enfilades sans fin d'abris transparents qui se déploient et s'emboîtent, de même que dans la série *Terminal* (2013-) se trouvent condensés des vues de pistes d'atterrissage et des reflets de salles d'embarquement sur les baies vitrées qui les séparent de l'extérieur. Seul absent de ces espaces, que l'artiste, en écho aux *Prouns* d'El Lissitzky, qualifie d'intermédiaires : celui qui a vu. Un tel réalisme n'est pas de mise ici, l'observateur opérant bien davantage sur le modèle du bras mécanique appelé groom, lequel accompagne l'ouverture et la fermeture d'une porte tout en la retardant de quelques secondes, juste le temps qu'il faut pour forcer le regard et penser un peu plus avant. ■

(1) Bernard Moninot, « Le jour parfois... », *Dessin(s)*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 22.

(2) Entretien, *Biennale du dessin*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 11.

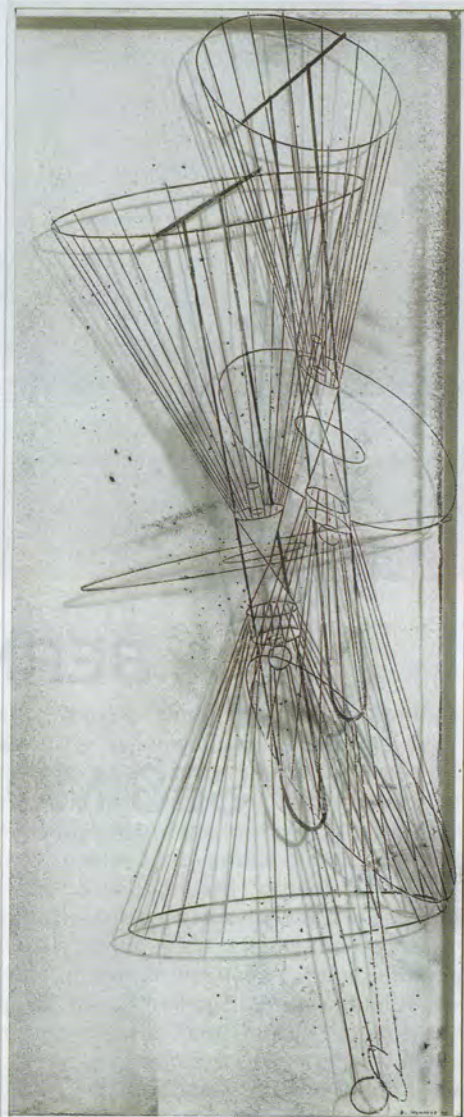
(3) Entretien avec Olivier Kaepelin, Bernard Moninot, Royan, Centre d'arts plastiques, 1996, p. 27.

(4) Entretien, *Biennale du dessin*, op. cit. p. 61.

Guitemie Maldonado est critique et historienne de l'art. Elle enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et à l'École du Louvre.

Bernard Moninot

Né en/born 1949. Vit à/lives in Paris
Professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris. Expositions en 2014 :
Cabinet des dessins, Énsb-a, Paris ;
Galerie Chaos, Belgrade



« Résonances », Limaille de fer fixée sur verre préparé. 72,5 x 30,5 cm.
(Ph. André Morin).

Iron feelings stuck to prepared glass

DRAWING WHILE MINDING THE GAP

"A drawing is the trajectory of ideas in transit," says Bernard Moninot about the conceptual character of the lines and strokes he sketches either freehand or using powder or nylon thread. Drawing, here, is a question of time, the time of reflection and the movements of thought.

One of Bernard Moninot's first works was an ensemble of paintings—on structures made of wood, Plexiglas and sometimes mirrors—of store windows left empty or with the displays still under construction. Clearly the choice of this idea marked this artist's affinity with hyperrealism. But the spareness of the result and the way he constructed it as an optical apparatus points the viewer to the act of seeing itself, its self-evidence and limits. This is clearly the case with the almost palpable but discreet blue stripe traced with a mason's plumb line on a background wall in *Construction no. 5* (1974), just below the readable (if slightly truncated) inscription "iceberg." If considered in light of the work that followed it, this line could be understood as a declaration of principle, a plea for expanding the concept of drawing to include all sorts of mediums, supports and materials so as to keep ajar the barely cracked door that intuition seems to open. What we have fleetingly glimpsed through it is precipitated into a space and time of the artist's choosing, which extend the visible part.

LINES AND TRAJECTORIES

Many of the lines in Moninot's drawings were not sketched by hand. In the case of the drawings he calls "décochés" (fired, liked an arrow), such as *Ondes claires* and *Ricochets* (1989) and *Résonances* (1992), the lines were produced by powder projected when a hammer hit prepared sheets of glass. In other cases they are nylon or silver strings, or piano wire. Often they are produced within a structural space by the shadows and reflections of objects made of materials that are transparent to varying degrees (glass, Plexiglas, mirrors, sheets of fiberglass, etc.), i.e., obstacles. Even when the artist generates these lines himself, they are still the result of complex operations that involve trajectories, whether of particles or waves, dust or light passing through the air, rays of sunlight passing through glass, wind or sound passing through space or even clouds crossing the sky (*À la poursuite des nuages* [2013]). The ensemble *Mémoire du vent* (1999-2012) was made by a glass needle attached to the ends of various plants, which engraved the motions of the wind shaking them onto a thin layer of black smoke deposited on the bot-

tom of a Petri dish. The shapes that make up *Silent Listen* (2010) correspond to the curves of a sonogram of the word "silence," which they make resonate in the surrounding space. These lines are not made by the movements of a hand but by other movements that are far less perceptible and yet very profound. For these "ideas in the air," each drawing is a trap as well as an echo chamber. "A drawing is the trajectory of ideas in transit," he argues, "transcribing the critical states of thought." (1)

BRINGING CLOSER, DELAYING

In his drawing practice Moninot privileges what he conceives as "sites with the smallest gap, in space and time, between thought and its recollection." (2) He uses small devices to find a form of immediacy and coincidence, imprinting the traces of diverse procedures. The simplest of these, the shadow of an objet imprimé on a plane (*Studiolo*, 1991-98), can generate more complex machinations. For example, the three-dimensional shapes in *Table et Instruments* (1991-2002) are the result of successive projections through which the original objects were elongated by integrating the shadow they cast. In this way they inscribe themselves with light and establish a "proximity of things," (3) comparable to giving form to thought. One cannot fail to note the parallel with modern developments in physics, from "thought experiments" to the effects of measuring apparatus on the observed phenomenon. The time it takes the sun's light to reach us, that infinitesimal delay on which all perception is founded, may be precisely the spatio-temporal framework for all the experiments Moninot has carried out over the last few decades.

That would explain his work involving two superimposed planes, at least one of them made of silk. Between them there exists "an air gap" (4) minimized by the transparency that makes the two planes melt into one another and even the wall behind them, extended by the use of perspective and suspended by the fact that shadows are actually drawn on them. In the inch-plus depth of *Des Coupe-vent* (2006), transparent shelters file by endlessly and slide together, while in the *Terminal* series (2013-) views of runways and reflections of departure lounges are condensed on the bay windows that separate them from the outside. The only thing absent from these spaces is what the artist, following El Lissitzky's *Prouns*, calls intermediaries: the person who saw them. Such realism is not the point here. The observer is much more like a door-closer, the mechanical arm that pushes doors as they are opened and closed, while delaying that closing for a few instants, just long enough time to push observation and thought a little further. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Bernard Moninot, "Le jour parfois...", *Dessin(s)*, Beaux-Arts de Paris Éditions, 2014, p. 22.

(2) and (4) Interview, *Biennale du dessin*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 11.

(3) Interview with Olivier Kaepelin, *Bernard Moninot*, Royan, Centre d'Arts Plastiques, 1996, p. 27.

Art critic and art historian Guitemie Maldonado teaches at the École Nationale Supérieure des Beaux-arts in Paris and the École du Louvre.

« Silent-listen ». 2010. 300 x 500 x 400 cm. Dessin dans l'espace. Acier, corde à piano, drisse, câble, verre, plexiglas, bande magnétique, cymbale, diapason
Drawing in space. Steel, piano wire, cable, glass, tape...

