

## **Bernard Moninot Le vent Paradis**

Catalogue de l'exposition Incandescence, 2011, Musée de Vannes.  
Editions de la canopée.

Questions à Bernard Moninot par Marie Françoise Le Saux, conservateur en chef des Musées de Vannes.

-Comment s'est fait le choix de cette œuvre pour la Cohue ?

La série est titrée «le vent paradis», elle a été collectée pendant l'été 2011 sur le mont Paradis à Etival dans le Jura, une colline située face à la terrasse d'une demeure où séjournèrent en 1912, Francis Picabia, Gabrielle Buffet, Guillaume Apollinaire, et Marcel Duchamp.

Au retour de ce séjour Marcel Duchamp rédigea le texte : «La route Jura -Paris ou le retour de l'enfant-phare» où l'artiste fait mention des premières idées, qui présideront à la réalisation de l'une de ses œuvres majeures : «La mariée mise à nue par ses célibataires mêmes»

L'installation «Le vent Paradis» est constituée à partir d'une collecte de dix dessins tracés par le vent, ces tracés de lumière sont exposés pour la première fois dans le Musée de Vannes, pour commémorer le centenaire de l'intuition originelle à la réalisation du «Grand verre».

Dans un texte sur le dessin ( Sur le fil infini du dessin, pour la revue Cursif), Jean Christophe Bailly décrit le processus de réalisation de ces dessins de la série «La mémoire du vent»:

«Fil d'une unique pelote dévidé comme une écriture qui dessine et rature, griffonne, gomme et suture, le dessin, même si chacune de ses occurrences peut être datée, est un geste sans âge, un geste toujours originaire et neuf. Je terminerai cette (trop) brève promenade à travers les incidences du dessin par l'évocation d'un geste qui s'est saisi de son essence, celui de Bernard Moninot lorsqu'il a eu l'idée de confier l'affaire au vent : ayant attaché de légers calames à l'extrémité de feuilles d'arbustes et disposés à proximité des appareils munis d'une plaque de verre circulaire enduite de noir de fumée, il a pu ainsi obtenir à volonté quantité de graphèmes directement produits par les mouvements de l'air. Cette «mémoire du vent», comme il l'appelle, on peut y lire l'écriture d'une langue inconnue ou les contours d'une forme ^ elle-même toujours évanescence: acheiropoïètes comme disaient les Anciens (c'est-à-dire non faits de la main de l'homme) ces tracés sont des indications de ce que dessiner devrait être: à l'origine de leur tremblé il n'y a rien d'autre en effet que le mouvement vivant des souffles de l'air, c'est-à-dire la vie, c'est-à-dire la fluidité du temps, c'est-à-dire encore cet insaisissable flux que chaque dessin pourtant a cherché à rejoindre».

*Quelle influence ont marqué votre parcours ?*

Elles sont multiples , mes parents étaient tous deux artistes ,j' ai toujours vécu dans un monde où l' art était au centre de la vie quotidienne , l' émancipation de l' influence artistique familiale s' est effectuée suite à la visite de quelques expositions remarquables : Robert Rauschenberg, Yves Klein, Piotr Kowalski , dans une exposition sur Le Bauhaus j' ai découvert le « modulateur espace lumière » de Laszlo Moholy- Nagy , à la même époque j' ai lu les entretiens de Pierre Cabanne avec Marcel Duchamp .

J' ai commencé à m' intéresser très tôt cet artiste quand j' ai vu des reproductions son extraordinaire œuvre « La Mariée... » , j' ai eu aussi la chance de rencontrer dans leurs ateliers quelques artistes majeurs comme Magnelli, Man Ray et surtout Héliou que j' ai beaucoup fréquenté dans les années 70 .

Toutes ces œuvres modernes me fascinaient par leur invention et l' aspect transgressif qu' elles pouvaient avoir , pourtant je percevais un lien de continuité avec certaines œuvres historiques comme celles de Paolo Ucello de Velasquez ou de Dürer. J' aimais les Ménétries , la géométrie des batailles de San- Romano , la Mélancholia et « Le grand verre » de Duchamp .Dans toutes ces œuvres il y a une sorte de parenté du fait qu'elles inventent toutes des dispositifs optiques complexes, et sont des mondes clos ayant leurs propres logiques.

Dans mes œuvres j' ai fait usage de dispositifs optiques , c' est sans doute une influence directe de ces œuvres . La Mélancholia d' Albert Dürer, est une œuvre qui a beaucoup marqué mon enfance, dans ma chambre, il y avait une épreuve de cette gravure, l' œuvre m' intéresse toujours autant par son aspect mystérieux et impénétrable, mais à l' époque j' étais fasciné par ce monde de questions posées par les objets et les choses silencieuses, c' était comme une fenêtre ouverte vers un extérieur absolument différent, un ailleurs qui me donnait un autre point de vue pour regarder le présent et mon époque.

Cette œuvre est aussi une sorte d' atelier à ciel ouvert, et paradoxalement c' est aussi le monde clos de la pensée. Le dessin a été plus que la peinture à l' origine de mes recherches, et j' ai souvent abordé dans différentes séries le thème du lieu de travail, ou de l' atelier comme espace physique et mental.

Les vitrines sont des chantiers, les serres des espaces clos et transparents où se fabrique par la photosynthèse un processus vivant, les chambres noires et les ombres- panoptiques des œuvres qui décrivent des lieux où la lumière est à l' œuvre.

Ce n' est que bien plus tard dans la fin des années 1980, après avoir inventé mes propres outils visuels que j' ai vraiment commencé à réfléchir sur le thème du lieu du travail , et imaginer l' œuvre comme atelier pour construire une autre réalité.

A cette époque a commencé le projet du « studiolo », qui sont des dessins d' ombres

portées où apparaît une nouvelle fois l'utilisation d'un phénomène pour produire un dessin ou une forme. La première étant le procédé des dessins décochés où le dessin est tracé par l'impact d'un coup de marteau qui libère instantanément la poussière de graphite sur une plaque de verre préparée.

BLOW-UP le film d'Antonioni a été pour moi un autre repère, car dans ce film la fiction se développe à partir d'une réflexion sur le médium photographique lui-même, et l'objectivité supposée de cette technique. Durant quelques années, cette technique physico-optique a été très fertile pour penser différemment les procédures de mise en œuvre dans tout ce que j'ai réalisé à partir de 1981 au retour d'un voyage en Inde où j'ai visité les jardins astronomiques de Jaipur et Delhi . J'ai peu à peu abandonné l'image pour prendre plus particulièrement en considération ce concept défini par Susan Sontag « Le photographique ».

Quelle part les sciences ont -elles dans votre travail ?

Je fréquente encore souvent les musées des sciences et des techniques à Paris, Londres ou Bruxelles ., l'étude des sciences est toujours pour moi une source de curiosité et étonnement, mais il est difficile de dire qu'elle exerce une influence directe sur mes recherches . La technique et les instruments de sciences m'intéressent pour leur esthétique particulière, et certaines théories scientifiques ont souvent une dimension poétique extraordinaire. Mais cette connaissance n'est pas utilisable dans la réalisation d'une œuvre, car le savoir ne peut être appliqué , il doit auparavant être incorporé et intériorisé. Je pense que l'influence que les sciences exercent sur nous favorise dans la pensée un déplacement de point de vue. Les méthodes scientifiques m'ont fait comprendre l'importance de ce qui se passe en marge de la réalisation d'une œuvre, en sciences, la pertinence d'une théorie se mesure en calculant aussi avec précision la part d'incertitude...

L'influence des techniques de la photographie a été la plus déterminante : Nicéphore Niepce et Fox -Talbot ont attiré mon attention sur l'importance des phénomènes de l'ombre et de la lumière dans la fabrication de l'image photographique qui nécessite un temps de pose .

Quand il évoque les premières intuitions qui le guideront dans son invention , Niepce observe l'ombre portée d'une feuille de lierre tombée sur une plaque de cuivre enduite le bitume de Judée, cette matière se révélant être photo sensible elle capture par projection l'ombre, ce sera l'indice déclencheur pour inventer ce dispositif qui va l'aider à ce que « la nature puisse faire son propre portrait » .

La photographie plus qu'une prise de vue est une prise de temps, cette notion de temps sera centrale dans mes travaux où par des procédures simples, j' ai chercher à donner une forme plastique à ces notions d'espaces et de temps.

Ces recherches vont se développer sur une période très longue, j'ai toujours recherché des conditions de travail qui me donnaient le temps d'attendre,

"La mémoire du vent" et "L'Eolethèque" commence en 1999, presque 20 ans plus tard, et ces œuvres se poursuivent encore actuellement par des collectes dans différents lieux dans le monde.

La mémoire du vent est un prolongement logique à ces recherches où il s'agissait de faire advenir un dessein, plus que de concevoir une forme.

"Le dessin, par nature, est un commencement, une idée en l'air" est le titre d'un texte où je relate la méthode particulière pour capturer ces tracés dictés par « la raison des forces mouvantes ».

En quoi l'espace de la Cohue vous a-t-il intéressé pour cette exposition ?

Au départ le lieu m'a semblé très difficile, mais une forte contrainte peut favoriser l'apparition de solutions nouvelles. Une bonne idée peut apparaître en un éclair, mais rendre possible sa réalisation nécessite de nombreux tests et dessins préparatoires.

Qualifier la vacuité de l'espace, par une intervention poétique particulière, nécessite de s'accorder aux proportions du lieu, et d'être aussi à l'écoute des différents effets possibles de l'intervention que l'on propose de faire dans le lieu et sur notre perception.

Si l'expression de mise en scène d'une certaine poésie est juste, elle ne résulte pas seulement d'un scénario ou d'une décision réfléchie ; L'œuvre s'élabore toujours pour moi en visualisant en pensée une scène que je laisse progressivement venir à moi pour apparaître et s'imposer, je suis le visiteur d'un lieu où je désire entrevoir quelque chose que je ne connais pas.

À quelle famille artistique d'aujourd'hui appartenez-vous ?

En ce moment on commence à voir dans certains grands musées des expositions regroupant les pratiques expérimentales du dessin contemporain ; l'exposition « On line » au Moma de New-York, où « Le dessin hors papier » offre des perspectives nouvelles dont je me sent proche. Mais il est très difficile de répondre à cette question, je suis dans un mouvement, mais et il n'est pas facile de se localiser sur une carte qui, elle aussi est en train de s'écrire. L'appartenance et l'affiliation n'est évidemment pas que contemporaine, ce qui est spécifique à notre époque c'est l'extraordinaire diversité des recherches, l'art est un territoire qui s'invente constamment, et s'avance vers ce que nous ne connaissons pas.

Dans un passé récent, les dessins muraux réalisés in situ (les wall-drawings) paraissaient très nouveaux, mais ils sont en fait une réactualisation d'une pratique très ancienne, et originelle à l'histoire de la peinture. Mon travail n'a rien de minimaliste, mais cette forme d'art a fait réfléchir beaucoup d'artistes sur la relation de l'œuvre avec les conditions de la perception, le lieu, la vision. Il faudrait encore s'interroger sur ce qui s'est passé pendant cette période entre l'art conceptuel et l'apparition des œuvres dites immatérielles visibles sur « la toile » dans des « sites », certains artistes ont conçu des installations qui nécessitent de se déplacer physiquement dans le lieu même où elle sont localisées, transformant ainsi le regardeur en visiteur. Cette expérience de vivre l'espace de l'œuvre dans son lieu est quelque chose qui me semble très important. Pour mes œuvres, je n'utilise pas le mot installation, mais celui de : « dessin dans l'espace » qui est plus juste pour définir mes œuvres actuelles qui se dissipent de plus en plus dans l'air et la lumière ...

À la fin du poème « Un coup de dés » Stéphane Mallarmé écrit : « Rien... n'aura eu lieu... que le lieu », toutes les œuvres marquantes que j'ai vues sont pour moi indissociables du

lieu où je les ai vues, et intimement liés à cet instant particulier de la lumière du jour où je les ai découvertes.

Il faudrait cartographier dans le temps et l'espace cette constellation d'attractions contradictoires pour voir les différentes parentés possibles avec mon travail.