

Frédéric Valabrègue, préface du catalogue de l'exposition Bernard Moninot à La Box Bourges 1992

PROJECTIONS

Au début du chant quatre du *De rerum natura*, Lucrèce développe la notion de simulacre : « On ne voit en effet absolument pas pourquoi de minces pellicules tomberaient et se sépareraient des objets moins facilement que les diverses mues (cigales ou serpents) dont je viens de parler, si l'on considère surtout qu'il existe à la surface des objets une grande quantité d'atomes minuscules qui peuvent en être projetés en restant dans l'ordre où ils se trouvent et en conservant la figure qu'ils dessinent, et cela avec une vitesse d'autant plus grande qu'en raison de leur faible densité et de leur place sur la couche extérieure de objets, ils sont moins exposés à être retardés dans leur élan. »

Plus loin, il continue ainsi : « Et voici encore une preuve manifeste de la vitesse avec laquelle les simulacres se meuvent : à peine dépose-t-on en plein air un bassin d'eau transparente qu'instantanément, si le ciel est étoilé, les astres étincelants qui rayonnent au firmament viennent se réfléchir dans cette eau. Juge après cela combien il faut peu de temps à leur image pour descendre des plages de l'éther jusqu'à nos régions terrestres. Il te faut donc reconnaître, je le répète, que des émissions matérielles viennent frapper nos yeux et que ce sont elles qui provoquent la vision. »

La réflexion est donc une émission matérielle, une condensation d'atomes. Son intangibilité n'est qu'apparente. Comme un rayon de soleil fixe l'atome, eau et verre précipitent la vision, révèlent cette dernière, la photographient. Les éléments les plus impalpables du monde ont suffisamment de corps pour être piégés. Il suffit de savoir élever leur poussière. Ce ne sont pas seulement des objets que transfère Bernard Moninot, mais des éléments plus ténus : le son, le temps. Il ne s'agit pas de nous donner le double pulvérulent d'un objet, une représentation transparente d'un instrument, mais de matérialiser une distance, un parcours, un voyage, d'offrir la trace d'une

propagation. Nous savons cela des ondes sonores : de la poussière sur une cymbale organise des formes modelées par chaque type de son, mais comment piéger la dimension la plus mystérieuse et la plus questionnée, celle du temps ?

Quelques hypothèses nous permettent de répondre. Les transferts sur verre de Moninot sont toujours doublés par leur ombre portée et par la lumière qui les détoure sur le mur où ils s'appuient. C'est dans cet intervalle où l'image se transforme du négatif au positif, du vide au plein, que s'opère un changement d'état. La présence de ce temps équivaut à celui de la révélation photographique. Lumière, verre, ombre portée ou faisceau dessiné par un filtre constituent son archéologie. Ce n'est pas une préoccupation nouvelle : il y a plus d'une dizaine d'années que Bernard Moninot a réalisé sa série de grands dessins sur le thème de la chambre noire. Cependant, le verre lui apporte ce que le papier ne permettait pas, un véritable redoublement dont le second moment - l'ombre oblique ou le faisceau anamorphosé par la distance entre le négatif et le mur - résonne comme la tentative de capter une autre dimension : sa métaphore pourrait être un avion qui file en ligne droite tandis que son ombre suit la courbure de la terre. Écho du Grand Verre donc et de l'infra-mince, l'œuvre de Moninot est celle d'un « perspecteur », d'un habitant de la Cité Idéale de Sangallo qui, toutefois, ne croirait plus ni dans le modèle scientifique omniprésent au début de ce siècle, ni dans les mythes platoniciens répercutés par le quattrocento.

Nous ne sommes en effet pas conviés à un spectacle cosmique ordinaire, je veux dire par là emphatique. Il est certain que Moninot a été fasciné par les monuments astronomiques - les Jantar-Mantar de Delhi et de Jaipur de l'Inde du dix-huitième siècle - que le son originel, le big-bang des Védas, double sa technique du transfert d'une fable exceptionnelle. Mais les ellipses, les clepsydres et les corps annelés que ses matériaux virtuels désincarnent sont roturiers : le ciel de son atelier, mis au carreau, appartenait il y a peu à la décharge publique, comme une super-géographie à la Charles Fort du *Livre des damnés* : il ne pleuvra du cosmos que des roues de bicyclette et des

pièces de rechange dépareillées. L'autonomie de l'artiste réside encore en ceci qu'il peut faire voyager ses ombres de la banalité à l'hyperbole, et vice-versa, montrant par là qu'il circonscrit le terrain de ses métamorphoses, sans obédience envers des domaines qui ne sont pas de sa partie : en effet, plutôt qu'illusionner ou démystifier, Moninot préfère montrer, à l'un et l'autre bout comment il met en place un champ de résonances que le spectateur peut multiplier ou annuler.

Ainsi, silice, poudre de graphite, limaille de fer, poussière de cuivre, soufflé par le marteau, inventent un univers qui tient dans un dé à coudre. La lumière éteinte, il ne reste que des vitres embuées. La présence du matériau est insignifiante par rapport à ses effets. Tout est dans une projection, dans une distance entre une source lumineuse un point d'impact, une onde de choc et son impression sur un mur. Des pulsations réussissent à former des images, comme des gaz s'amalgament dans la nuit des mondes. L'attention de Moninot se porte sur des images impalpables qu'une matière tout aussi ténue réussit à enregistrer.

Alors, plus que de dessin, nous pourrions parler d'une façon de sculpter la lumière : de la capter, de la modeler, mais en tenant compte de la fable de son voyage. Larry Bell diffracte la lumière naturelle dans des cubes de verre : il en extrait le prisme. James Turrell concentre la lumière artificielle en lui donnant une unité de plan, une densité de sauna. Bernard Moninot la canalise dans des figures. Celles-ci, diapasons, lentilles, structures géométriques, ont toujours un rapport avec ce qui peut constituer une genèse ou une connaissance. Ce sont les figures exploratoires d'un inconnu. Seulement, leur usage n'attend rien. La machine fonctionne à la recherche de sa propre perfection, mouline devant ses déceptions acceptées, est relancée par de nouvelles acquisitions techniques. Il y a une sorte de funambulisme entre l'ampleur du projet, la fable cosmique, et le soin des moyens qui le répare, sans qu'une chose prenne le pas sur l'autre, en équilibre fragile et inquiet.