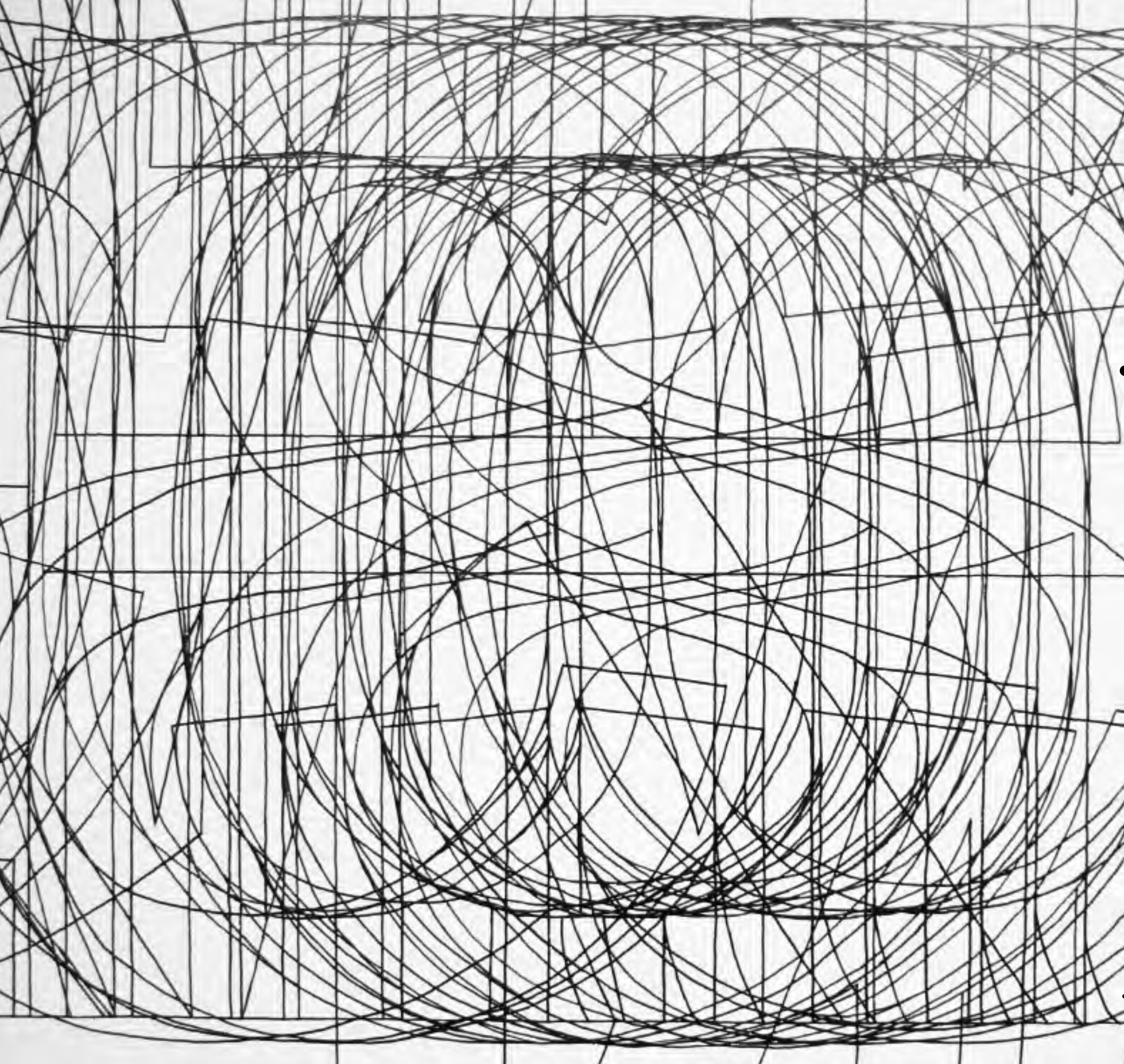




● PISTES

LA LIGNE

DOSSIER THÉMATIQUE COORDONNÉ PAR | Joana Neves

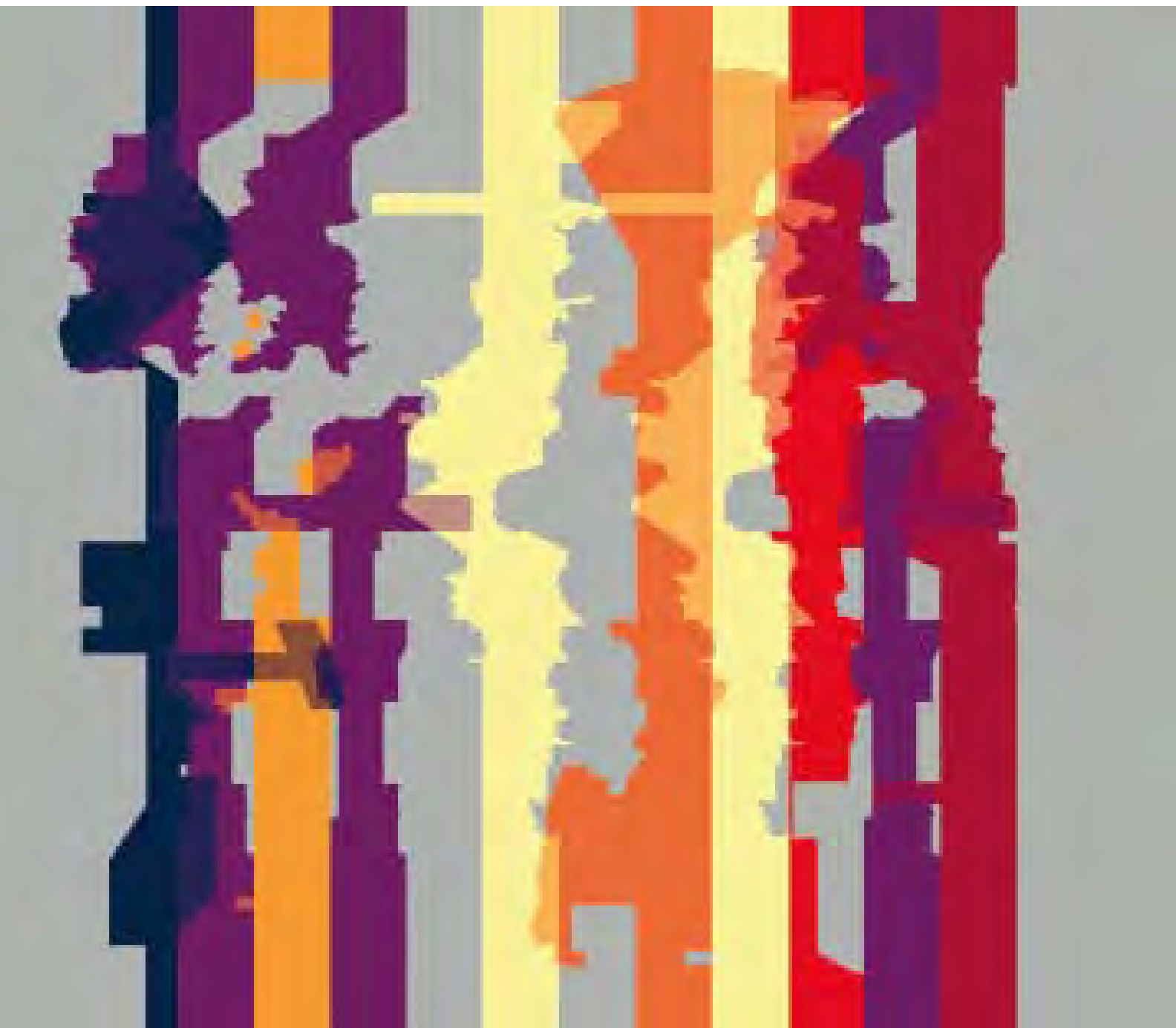
38 ● EN POINTILLÉ, LA VIE ABSTRAITE DE LA LIGNE
PAR | Joana Neves

46 ● ANA HATHERLY
QUELQUES GRAPHIES DE SON VIVANT
PAR | Jacinto Lageira

52 ● LA LIGNE ET SON OMBRE
PAR | Chris Sharp

58 ● LA LIGNE CONTINUE
PAR | Pierre Leguillon

● Gyan Panchal, *HHeliBeBCNOFNeNaMgAlSiPSClArKCaScTiVCrMnFeCoNiCuZnGaGeAsSeBrKrRbSrYZrNbMoTcRuRhPdAgCdInSnSbTeIXeCsBaLaCePrNdPmSmEuGdTbDyHoErTmYbLuHfTaWReOsIrPtAuHgTlPbBiPoAtRnFrRaAcThPaUNpPuAmCmBkCfEsFmMdNoLrRfDbSgBhHsMtUunUuuUubUutUuqUupUuhUusUuo* (détail), 2003. Marqueur noir sur mur. Dimensions variables



PISTES

EN POINTILLÉ, LA VIE ABSTRAITE DE LA LIGNE

PAR | Joana Neves

Quelques projets ont contribué à la mise en forme de ce dossier ----- la ligne.

Le premier, qui n'est pourtant pas littéralement lié au dessin – mais cela fera aussi partie de la réflexion –, est *L'inconnu des grands horizons* de Laurent Tixador et Abraham Poincheval. Le duo d'artistes, ayant été invité à participer à une exposition de groupe à l'école des beaux-arts de Metz, proposa une œuvre dont le statut intrigue: leur arrivée au vernissage du 17 décembre 2002, en temps et en heure, après avoir parcouru la distance Nantes-Metz en deux fois et en ligne droite [Nantes---Caen et Caen---Metz], à pied et en explorateurs. Qu'est-ce que l'œuvre!, ici? La ligne droite apparaît comme l'armature de la traversée d'un pays qui se révèle être inconnu. Elle est à la fois abstraite (extraite de la réalité routière) et performative. Et pourquoi un trajet en ligne droite? Il y a un antécédent littéraire: Phileas Fogg, dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne, et son parcours rectiligne autour de la planète; ou un antécédent historique: le traité de Tordesillas qui, en 1494, définit le partage du monde en deux entre l'Espagne et le Portugal selon un méridien qui se situerait aujourd'hui à 46° 37' ouest.

La ligne droite opère dans l'histoire, dans la fiction et dans l'art contemporain comme schématisation mentale. Elle agit, en pointillé, dans l'espace planétaire comme un dessin mental à l'échelle 1:1. L'immatérialité de la ligne spirituelle, rigoureuse, géométrique se manifeste aussi comme élément normatif, une ligne conventionnelle appliquée au paysage tels les frontières ou les fuseaux horaires. En l'occurrence, les réseaux géopolitiques en ont brisé les lignes droites. Les artistes brésiliens Detanico et Lain ont récemment travaillé sur cette ligne rendue irrégulière, indexée sur l'alphabet. Faisant correspondre chaque fuseau horaire à une lettre (selon une pratique déjà existante), ils dessinent des phrases avec des «règles» créées à cet effet; ils en profitent pour, à leur tour,

1. Le journal de bord de cette expédition a été publié: Laurent Tixador/Abraham Poincheval. *L'inconnu des grands horizons*, Paris, Michel Baveroy Éditeur, 2003.

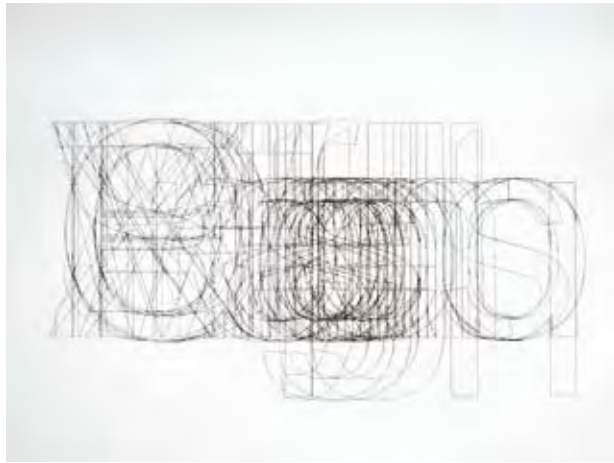


brouiller la carte géopolitique, en faisant des tirages numériques à partir du dessin de chaque phrase et créer ainsi des planisphères tronqués.

La ligne droite accède au statut performatif dans le geste artistique du déplacement de la main (ou outil la remplaçant) sur le papier ou encore, de façon plus radicale, celui du corps dans l'espace. Il y a certainement un rapport de la main au corps, de l'empreinte sur support donné au dessin grandeur nature fait au hasard du chemin ou du parcours². Le schéma de la ligne droite s'applique aussi à l'écriture et à la lecture, indépendamment de son sens d'orientation ou de son alphabet. Mais il est là comme mouvement: de la droite vers la gauche par exemple, en tant qu'organisation de la phrase sur la page. L'écriture elle-même, comme la géopolitique pour le fuseau horaire, brise la régularité de ce mouvement. Le cheminement du corps, la réalisation d'une norme ou la ligne indexée à une croissance naturelle courbent la ligne droite.

Épuiser ce thème serait difficile; il est finalement une ligne de pensée qui ne se veut pas une pensée exhaustive de la ligne. La ligne mentale rendue flexible par sa matérialisation dans l'expérience, l'écriture et le conceptuel seront abordées dans ce dossier par Pierre Leguillon, Jacinto Lageira, Chris Sharp, et moi-même.

2. Certains artistes, comme Francis Alÿs, associent dans leur pratique le dessin sur un support plus classique et des actes performatifs liés à un parcours dessiné dans l'espace; d'autre part, Laurent Tixador et Abraham Poincheval dessinèrent leur parcours sur la carte de France à main levée et non pas à la règle, comme une transcription du mouvement irrégulier de leur cheminement opposé à la rigueur de la ligne droite du projet.



Les abstracteurs de quintessence

Cette fonction en pointillé de la ligne est en germe dans la séparation critique entre les dessinateurs et les coloristes à la moitié du XIX^e siècle. Conçues comme des abstractions, la ligne et la couleur s'opposent et il faut trancher. Charles Baudelaire entend le dessin comme une abstraction pure, éloignée du réel. Seule la couleur nous rapproche de la nature et ainsi les coloristes ont sa faveur. Il écrit, sibyllin : « Les purs dessinateurs sont des philosophes et des abstracteurs de quintessence.³ » Odilon Redon sera quant à lui bien plus positif : « tout mon art est limité aux ressources du clair-obscur et il doit aussi beaucoup aux effets de la ligne abstraite, cet agent de source profonde, agissant directement sur l'esprit.⁴ » Ce débat sépare la peinture et le dessin qui se détache presque par essence de la représentation : « Une figure bien dessinée vous pénètre d'un plaisir tout à fait étranger au sujet⁵ », renchérit le poète. La ligne est abstraite parce qu'elle ne peut être au service d'un thème ou d'une atmosphère et qu'elle semble avoir une valeur en elle-même.

Cette période était cependant surtout concernée par le trait. Il serait dangereux de lire ces textes à rebours et d'y voir une origine de la ligne abstraite. Il faudrait plutôt envisager cette facette du dessin qui, avec une ligne tracée, révèle autant le plaisir contemplatif du vestige que le contour d'une figure absente seulement suggérée. Une amplification de cette force suggestive est à l'œuvre dans *HH eLiBeBCNOFNeNaMgAlSiPSClArKCaScTiVCrMnFeCoNiCuZnGaGeAsSeBrKrRbSrYzrNbMoTcRuRhPdAgCdInSnSbTeIXeCsBaLaCePrNdPmSmEuGdTbDyHoErTmYbLuHfTaWReOsIrPtAuHgTlPbBiPoAtRnFrRaAcT*

3. Charles Baudelaire, « Salon de 1846 », in *Baudelaire, Critique d'art suivi de Critique musicale*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1976, p. 86.

4. Odilon Redon cité par Georges Roque, in *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Gallimard, Paris, 2003, p. 375.

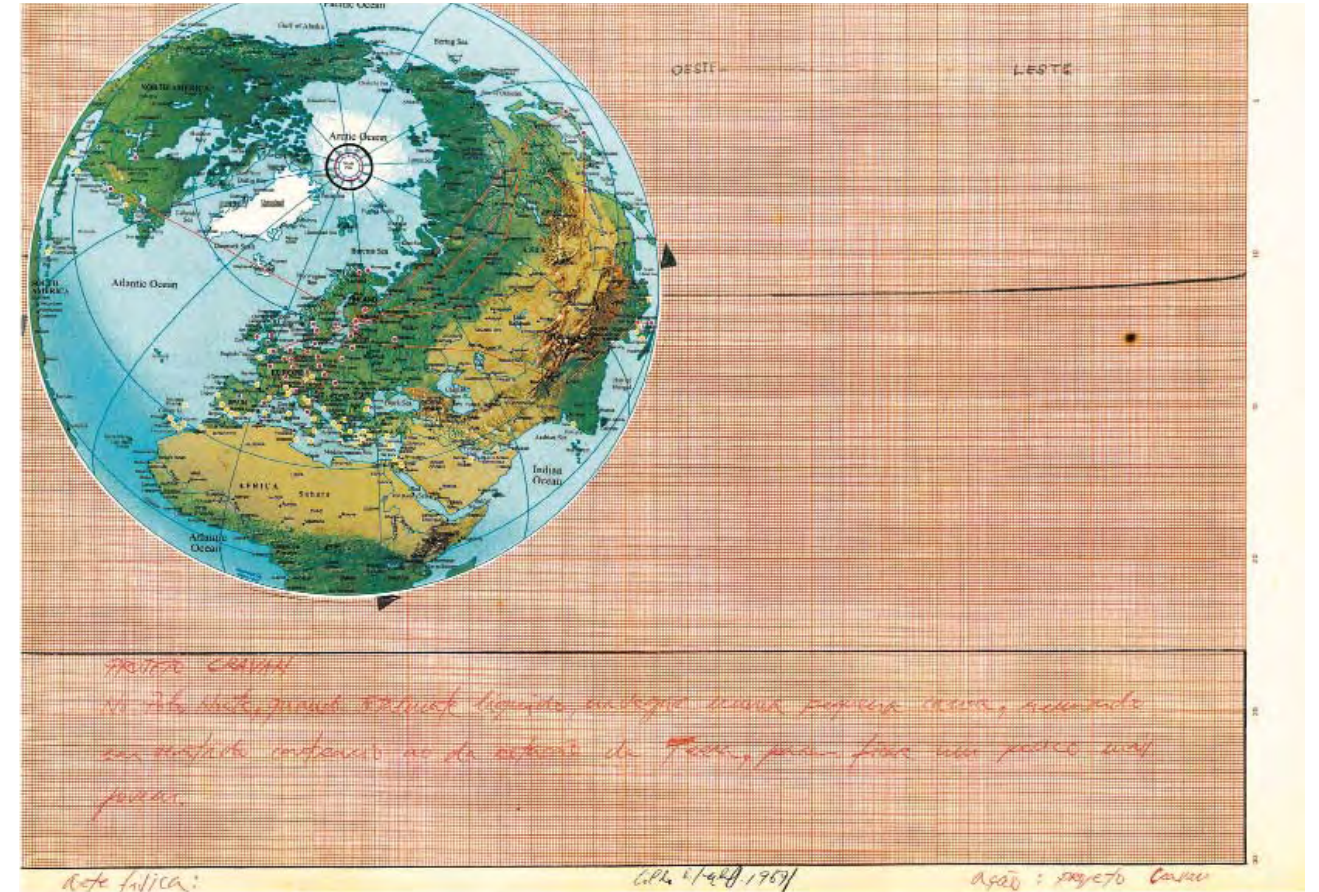
5. Ch. Baudelaire, « L'œuvre et la vie de Delacroix », in *Baudelaire, Critique d'art suivi de Critique musicale*, op. cit., p. 413.

hPaUNpPuAmCmBkCfEsFmMdNoLrRfDbSgBhHsMtUunUuuUubUutUuqUupUuhUusUuo de Gyan Panchal, qui superpose les symboles chimiques de la table de Mendeleïev⁶ représentant le tout de la matière dans les entrelacs de traits fait à la main, au marqueur, sur le mur blanc. Double abstraction de la ligne en tant que tracé, symbole, prélèvement, réceptacle d'une totalité.

S'il fallait trouver un exemple de la ligne abstraite par excellence, ce serait *Ligne infinie* (1959) de Piero Manzoni : une ligne sur un rouleau de papier, contenue dans un cylindre en bois scellé, et dont seule la mention sur l'étiquette en atteste l'existence⁷. Mais peut-être que son projet – non réalisé – de dessiner une ligne blanche le long du méridien de Greenwich manifeste encore davantage la superposition d'une projection mentale sur un espace trop vaste, l'espace réel, marquant une frontière à la fois scientifique et poétique. Ce projet rejoint une série de dessins de l'artiste brésilien Cildo Meireles qui, en 1969, entreprit l'ensemble d'œuvres *Arte Física*. Ces dessins, témoins d'un projet grandeur nature pour la plupart et frisant l'utopie, furent réalisés sur papier millimétré. Des consignes sont données, toujours à propos de lignes dans le paysage qu'il faut souvent matérialiser au moyen d'une corde (l'une d'elles serait à placer sur le méridien de Tordesillas). Bref, une ligne mentale rendue concrète – mais impossible –, demeurant pour toujours en pointillé dans l'histoire. L'un des dessins de *Arte Física* propose de matérialiser la ligne d'un horizon montagneux, à l'aide d'une corde. Un fil rouge parcourt le sommet d'une montagne et s'en détache : sur le dessin, l'ondulation rouge du paysage est alors confrontée à la grille millimétrée de la même couleur. Celle-ci est comme la rencontre entre le schéma mental et sa réalisation.

6. La table de Mendeleïev, ou table des éléments, regroupe tous les éléments simples composant la matière.

7. *Ligne infinie* doit toujours être présentée dans son récipient et donc imaginée par le spectateur.



Cette jonction de l'irrégulier et du rectiligne est la solution temporaire d'un projet, désignant deux dimensions d'existence. Si la ligne droite est un outil d'abstraction – l'abstraction comme condition du point de vue –, le dessin est lui employé à titre de projet, de plateforme documentaire de l'utopie. La ligne ondulante est le fil même de cette utopie esthétique, tandis que la grille est la réalité, que nous devons accepter ici comme norme.

La ligne de vie

L'horizon est un autre outil d'abstraction qu'il est difficile d'attribuer uniquement à une pure schématisation mentale. Il est comme la preuve *hic et nunc* de la présence entrelacée de dimensions diverses. Dans un projet en voie de réalisation, Évariste Richer se propose de dessiner un horizon à l'aide des trois *Stoppages étalon* de Marcel Duchamp. Dans ces œuvres, Duchamp fait tomber trois fils d'un mètre de long à un mètre de hauteur. La légère distorsion des lignes est reportée sur trois règles d'un mètre, découpées à

cet effet et placées dans la boîte d'un jeu de croquet. Le premier sens étymologique du mot « ligne » est « fil de lin » ou « ficelle ». En ancien français il peut également faire référence à la lignée généalogique. Ainsi le temps individuel et la ligne de construction (le fil à plomb par exemple) sont à l'origine du mot. Hasard et mesure sont regroupés dans la mémoire de la langue et dans l'œuvre de Marcel Duchamp : on peut lire « un mètre » sur les règles transformées. La ligne droite s'essouffle une fois soumise aux lois physiques. Évariste Richer s'en servirait, quant à lui, pour brouiller la frontière rétinienne du paysage.

En 1921, la ligne sera pour Alexandre Rodtchenko « facteur essentiel de la construction de tout organisme en général, le squelette, pourrait-on dire (ou l'assise, l'armature, le système) » ; et, plus loin, « Avec la ligne apparaît une nouvelle idée de la construction, il s'agit de véritablement construire et non pas de figurer, de façon concrète ou abstraite, il s'agit de construire de nouvelles structures constructives fonctionnelles dans la vie et non pas depuis la vie et en dehors de la vie.⁸ » La ligne ramène l'art dans la vie et libère

8. Alexandre Rodtchenko cité par G. Roque, in *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, op. cit., p. 386-387.

● Gyan Panchal. *HH eLiBeBCNOFNeNaMgAlSiPSClArKCaScTiVCrMnFeCoNiCuZnGaGeAsSeBrKrRbSrYzrNbMoTcRuRhPdAgCdInSnSbTeIXeCsBaLaCePrNdPmSmEuGdTbDyHoErTmYbLuHfTaWReOsIrPtAuHgTlPbBiPoAtRnFrRaAcThPaUNpPuAmCmBkCfEsFmMdNoLrRfDbSgBhHsMtUunUuuUubUutUuqUupUuhUusUuo*. 2003. Marqueur noir sur mur. Dimensions variables

● Cildo Meireles. *Arte Física : Ação: Projeto Cravan [Physical Art: Action: Cravan Project]*. 1969. Encre, graphite, collage sur papier millimétré. 32 × 45 cm



le dessin de son rapport ancillaire à la peinture et au bidimensionnel. Mais bien plus que cela, elle est facteur de construction et de structure naturelle. La ligne opère « dans la vie ».

Elle opère aussi dans la mort, pourr-ait-on dire. *Black Kites* (1997), une œuvre de Gabriel Orozco présentée à la Documenta X (1997), est un crâne humain sur lequel l'artiste a dessiné un échiquier au graphite. En réagissant à la perplexité de Benjamin H.D. Buchloch⁹ par rapport à l'œuvre, l'artiste explique qu'il voulait s'attacher à une activité absorbante suite à une hospitalisation. Il devait regarder ce

crâne, le toucher, le manipuler, ce qui était presque comme se regarder soi-même. Contrairement à *Dark Wave* et *Mobile Matrix* (toutes deux de 2006) où une grille d'actions potentielles, de vibrations posthumes viennent célébrer au graphite la structure décharnée de deux baleines, *Black Kites* appose le silence géométrique de l'échiquier au siège désormais vide d'une pensée. Et si l'échiquier rappelle Marcel Duchamp et Jorge Luis Borges, il n'est pas loin des réseaux moléculaires ou du graphisme numérique (l'échiquier y étant employé comme trame). C'est à propos de *Atomists* (1996) – un ensemble de dessins avec des structures abstraites en cercles et demi-cercles sur des photographies de sport – que cette autre relation entre la grille géométrique et la figure, se concrétise. À ce propos, Gabriel Orozco s'exclame : « Le pouvoir du graphisme à



créer de la conscience ne cesse de m'intriguer; [il nous donne la] conscience de ce que nous regardons.¹⁰ »

Sismographie du flux de croissance

Ces dessins font songer aux textes de Roger Caillois qui s'évertue à briser le mythe d'une géométrie en dehors de la nature, divine ou astrale, telle que l'ont pensée les Grecs. Faisant appel à des minéraux, des pierres et des animaux, Caillois voit dans la nature (à propos du quartz) « l'intrusion scandaleuse et encore tremblante de la géométrie, [...] la présence soudaine d'un élément de perturbation majeure, qui paradoxalement est l'ordre¹¹ ». Quelle est cette idée d'ordre? Tout en affirmant un rapport

problématique avec les œuvres contemporaines qui s'éloignent de la figure au profit des « marbrures » et des « stries¹² », les écrits de Caillois donnent un écho scientifique à cette inhérence de l'art comme élément aligné dans la vie. Dans un chapitre de l'ouvrage *Œuvres* intitulé « L'homme restitué à la nature¹³ », Caillois, loin du mythe du bon sauvage, pose la schématisation mentale comme étant la structure du monde. Ligne courbe ou ligne droite, régulière ou irrégulière, elle est là et elle existe dans un univers fini – comme la table de Mendeleïev. Nous savons en effet que si le scientifique avait laissé plusieurs cases vides dans sa table périodique des éléments, faute d'avoir découvert les éléments qui y correspondaient, il nous a néanmoins légué une grille fermée, appuyant la thèse de Roger Caillois d'un monde fini et ordonné¹⁴.

9. Benjamin H.D. Buchloch et Molly Nesbitt, « Gabriel Orozco, conversación en la ciudad de México », in *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*, Turner/Conaculta, p. 156-157.

10. Gabriel Orozco, *ibid.*, p. 113 [traduction de l'auteur].

11. Roger Caillois, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2008, p. 575-576.

12. Voir chapitre « Natura Pictrix », *ibidem*, p. 506.

13. R. Caillois, in *Œuvres*, op. cit., p. 487.

14. Voir chapitre « Reconnaissance à Mendeleïev », in *Œuvres*, op. cit., p. 578-582.