

Un jeu réglé des paramètres de la perspective

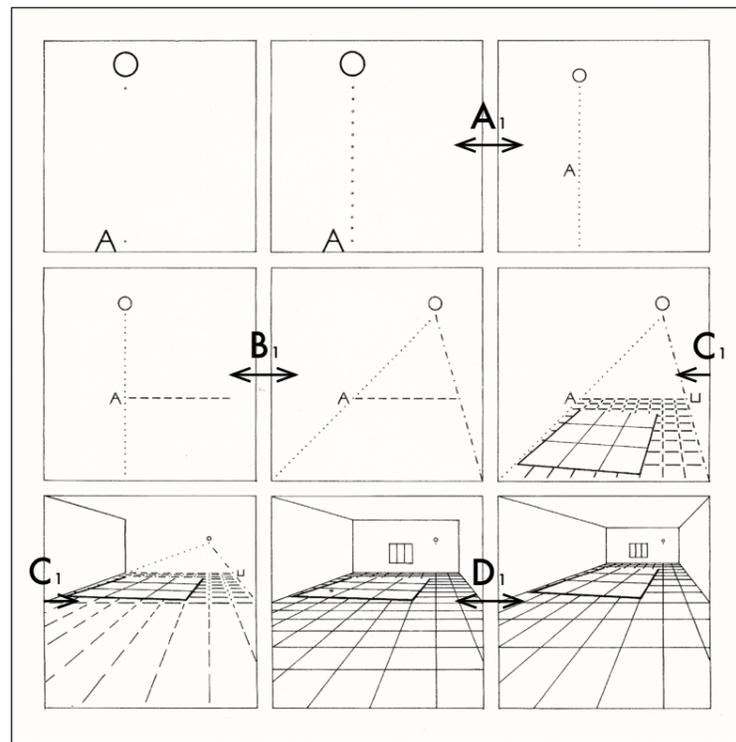
Sur la bande dessinée introductive d'*Un plan tramé* version livre

Le récit plastique *Un plan tramé* (1981-1999) a été simultanément conçu pour tout lieu d'exposition susceptible de l'accueillir et pour le livre. Je pensais à l'époque – de façon peut-être un peu trop radicale – qu'aucune œuvre d'art ne pouvait être reproduite dans un livre. Aussi, plutôt que de me risquer à une telle trahison, m'a-t-il semblé préférable de réaliser parallèlement une version spécialement conçue pour ce support. Dans cette version, le récit plastique lui-même est introduit par une séquence de bande dessinée ne comportant pas de texte, séquence se poursuivant lors de la reproduction d'*Un plan tramé* lui-même, en s'insérant entre ses pages textuelles pour en faire comprendre leur disposition dans l'espace. Placée symétriquement par rapport à cette séquence introductive, une troisième partie, purement textuelle, consiste en un commentaire des fonctionnements d'*Un plan tramé* effectué par le personnage ayant émergé au cours de son récit.

Cette séquence initiale de bande dessinée est introduite par six pages de droite – celles de gauche étant blanches – portant des inscriptions dont la taille va croissant. Commencant par un simple O majuscule, il est complété, à la page d'après, par un point situé juste en-dessous, soit « point O » ou « O point » qui annonce le début du texte proprement dit d'*Un plan tramé* : « Au point... ». Situé à la même place à la page suivante, ce « point O » est encadré par un carré dont l'observateur s'apercevra que sa figure forme le quart haut gauche de la toute première case de la bande dessinée. Viennent ensuite, en lettres majuscules, la dédicace « À L'ÉCRITURE "SPATIALE" DE LA MUSIQUE D'ANTON WEBERN », puis les deux exergues, celui de Mallarmé d'abord, issu de l'« Observation relative au poème *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* », aussitôt suivi de sa réécriture correspondant au projet d'*Un plan tramé*. Ces trois textes se présentant sous la forme de pavé de texte carré de taille croissante, la taille des O majuscules du troisième (IMPORTANCE, D'ABORD, TOUT, CONSÉQUENCE, RELATIONS, ON) est identique à celle de celui situé en haut à gauche des deux premières cases de cette bande dessinée.

Si cette bande dessinée introductive se compose de neuf planches, la première, de format carré et occupant les deux tiers hauts de la page comme les cinq suivantes, comporte neuf cases, réparties selon un damier de trois sur trois. Elle est générée à partir de deux groupes de règles dont le premier porte sur les paramètres de la perspective, changés – et donc exemplifiés – dans cet ordre : le champ, la position latérale du point de fuite, la ligne d'horizon et le point de distance (dont le changement est l'analogue d'une modification de focale). Ainsi la première planche fait-elle assister aux déplacements successifs des paramètres de la perspective qui la génèrent. Ces déplacements ont lieu toutes les deux cases, les cases intermédiaires ayant pour rôle de compéter progressivement le dessin. La deuxième case se contente donc d'ajouter une ligne pointillée à la case initiale. Puis les déplacements successifs des paramètres de la perspective – l'élargissement du champ, la position latérale du point de fuite, la ligne d'horizon et le point de distance – interviennent respectivement entre les cases 2 et 3, 4 et 5, 6 et 7 et 8 et 9 (illustration 1).

Si les changements des paramètres de la perspective ont lieu toutes les deux cases dans cette première planche, les quatre planches suivantes, toujours de format carré et placées en



A₁ : élargissement du champ
 B₁ : déplacement du point de fuite
 C₁ : abaissement de la ligne d'horizon
 D₁ : déplacement du point de distance

Illustration 1

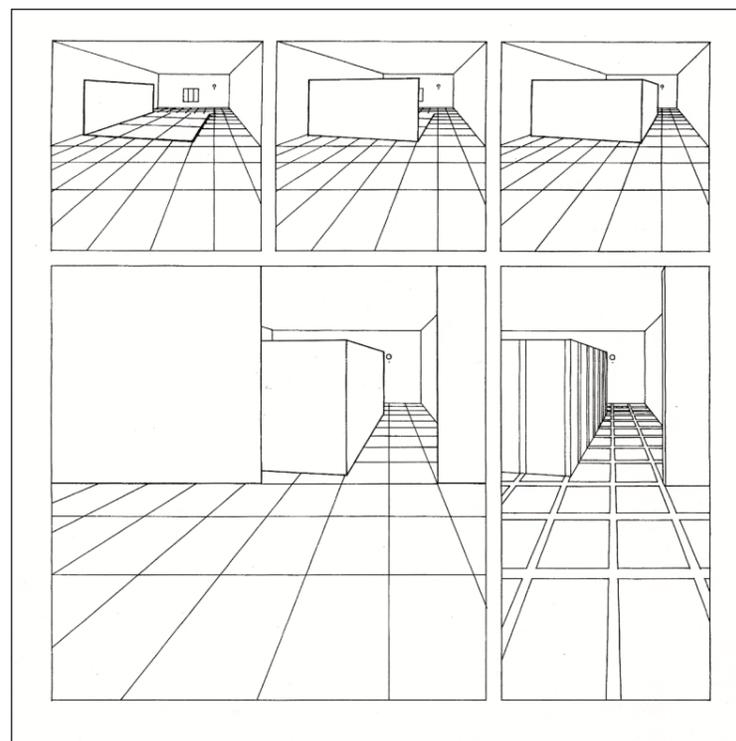


Illustration 2

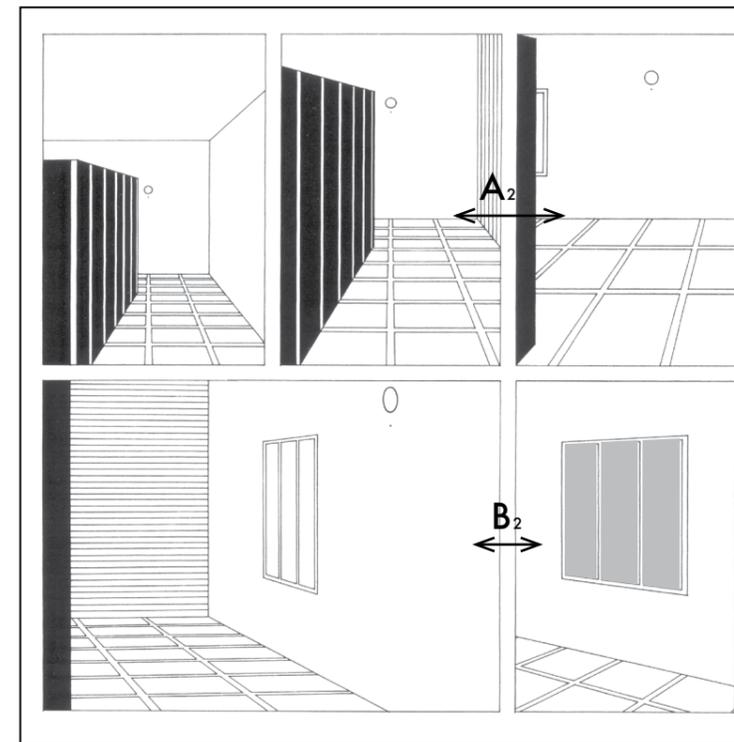


Illustration 3
 A₂ : rétrécissement du champ. B₂ : déplacement du point de fuite

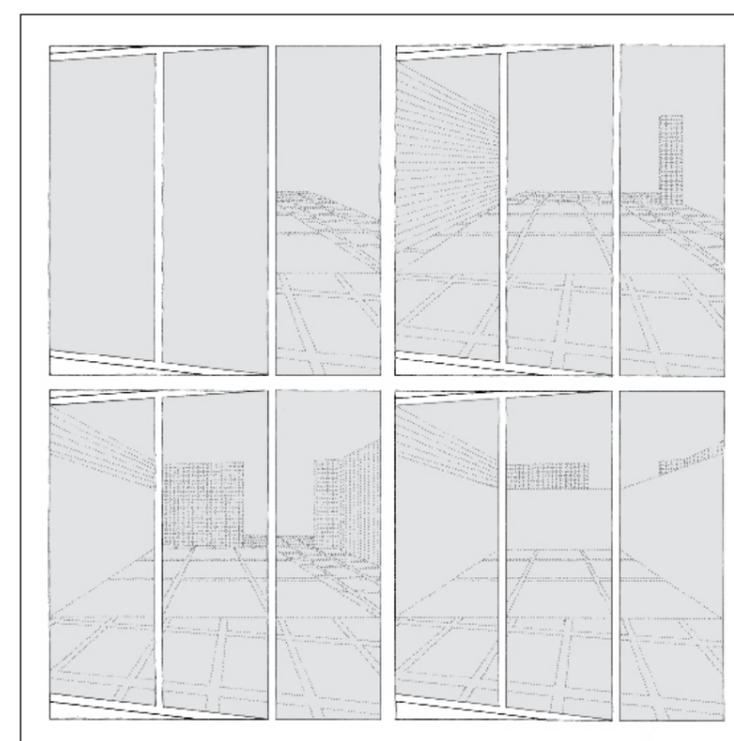


Illustration 4

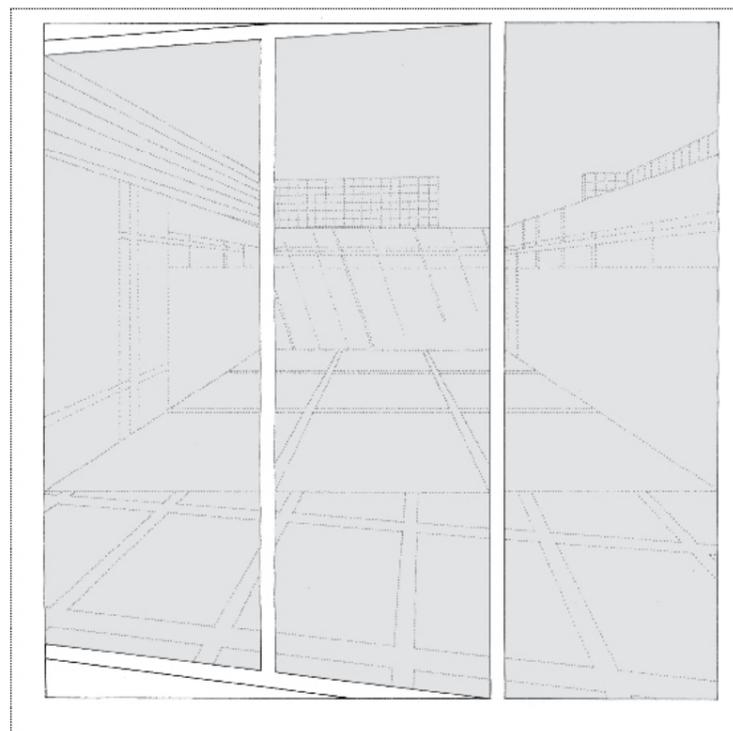


Illustration 5

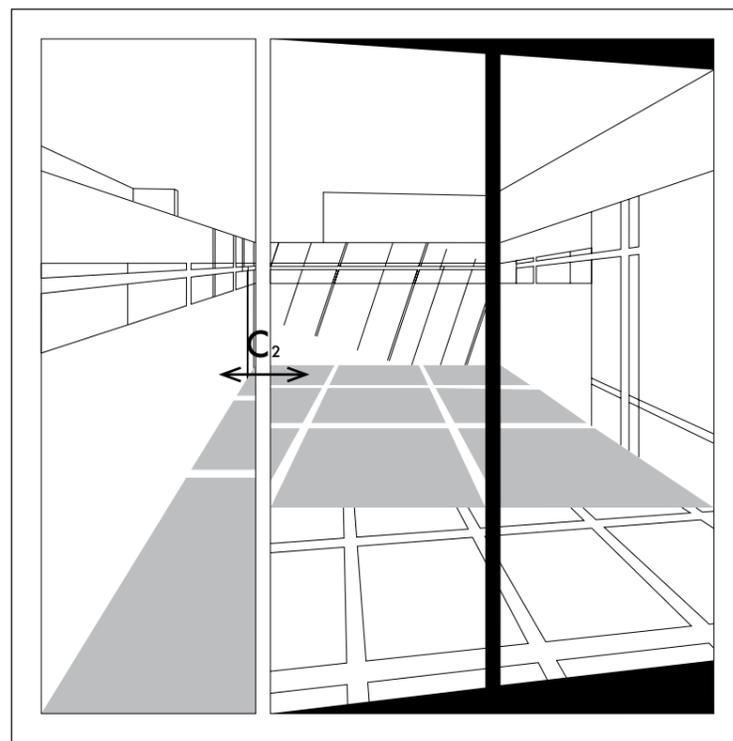


Illustration 6
C₂ : modification de la ligne d'horizon

page de droite jusqu'à l'inversion de la planche 6 qui investit une page de gauche, font assister à la répétition de ces changements dans le même ordre. Mais ils n'interviennent d'abord qu'avec les planches impaires entre lesquelles les planches paires figent les paramètres de la perspective pour exemplifier des opérations d'un autre type. Ainsi la deuxième planche, qui complète progressivement le dessin du lieu d'accueil d'*Un plan tramé*, ne comporte-t-elle plus que cinq cases, la quatrième valant quatre fois la surface des trois premières. Mais pour assurer la transition entre ces différences de taille, la portion de mur, située en haut à gauche de la quatrième case, vaut exactement la surface des trois cases du dessus (illustration 2).

La troisième planche, qui compte également cinq cases, mais selon des formats différents, fait assister à un mouvement de caméra qui se rapproche d'une fenêtre, que divisent trois vitres verticales où vont se réfléchir les trois murs d'*Un plan tramé*. Ce mouvement de caméra s'effectue avec la répétition des deux premiers changements des paramètres de la perspective, le rétrécissement du champ entre les cases 2 et 3, la position latérale du point de fuite entre les cases 4 et 5 (illustration 3).

La quatrième planche, qui fige à nouveau les paramètres de la perspective, fait progressivement émerger le reflet des trois murs d'*Un plan tramé* dans la fenêtre qui leur fait face. Si la deuxième planche faisait assister à l'édification progressive de ces trois murs vus de l'extérieur, ce sont leurs faces internes, porteuses du texte d'*Un plan tramé*, qui sont maintenant peu à peu dessinées. Mais ce processus graphique se complique du fait que cette planche, si elle montre quatre fois la même fenêtre, comporte en fait huit cases, puisque la troisième vitre de chaque fenêtre constitue une case à part entière. Aussi l'espace d'exposition d'*Un plan tramé*, composé des trois parois du lieu d'accueil et des trois murs d'*Un plan tramé* se constitue-t-il dans cet ordre : sol (case 2), paroi 3 (case 3), paroi 2 (case 4), mur 3 (case 5), paroi 1 (case 6), mur 2 (case 7), mur 1 (case 8) (illustration 4).

Quant à la planche suivante, la cinquième, elle gèle toujours les paramètres de la perspective puisqu'elle se contente d'agrandir la fenêtre au format des quatre fenêtres de la planche précédente, agrandissement qui permet de distinguer le dessin interne des trois murs d'*Un plan tramé* (illustration 5).

La sixième planche, qui montre le verso de ce reflet, occupe donc pour la première fois une page de gauche, comme si l'observateur était passé à travers la fenêtre et la page, selon un principe emprunté au livre photographique si novateur de Michael Snow, *Cover to Cover*¹. Mais, en même temps, les changements des paramètres de la perspective se poursuivent, puisque cette planche est constituée de deux cases et que de l'une à l'autre la ligne d'horizon est déplacée (illustration 6).

Disposée de part et d'autre de la pliure des pages, la septième planche modifie le dernier paramètre de la perspective, le point de distance, ce qui permet à l'observateur de repasser à travers la fenêtre et de se retrouver devant les trois murs d'*Un plan tramé* (illustration 7).

Enfin, les huitième et neuvième planches, toujours de format carré mais placées pour la première fois en vis-à-vis sur des pages de gauche et de droite, raccordent le premier mur, montré frontalement, avec les deux suivants, représentés en perspective (illustration 8). Et ce vis-à-vis, mi-frontal, mi-perspectiviste, va se prolonger tout au long du travelling qui fait découvrir le texte d'*Un plan tramé*. Cette occupation plus étendue de la page est encore agran-

1. Michael Snow, *Cover to Cover*, Halifax/New York, Nova Scotia/NY, Nova Scotia College of Art and Design, New York University Press, 1975. De même, l'obliquité du mur 2, dont le dessin provient du basculement du mur lui-même, est emprunté à un principe que François Morellet a utilisé dans plusieurs de ses œuvres.

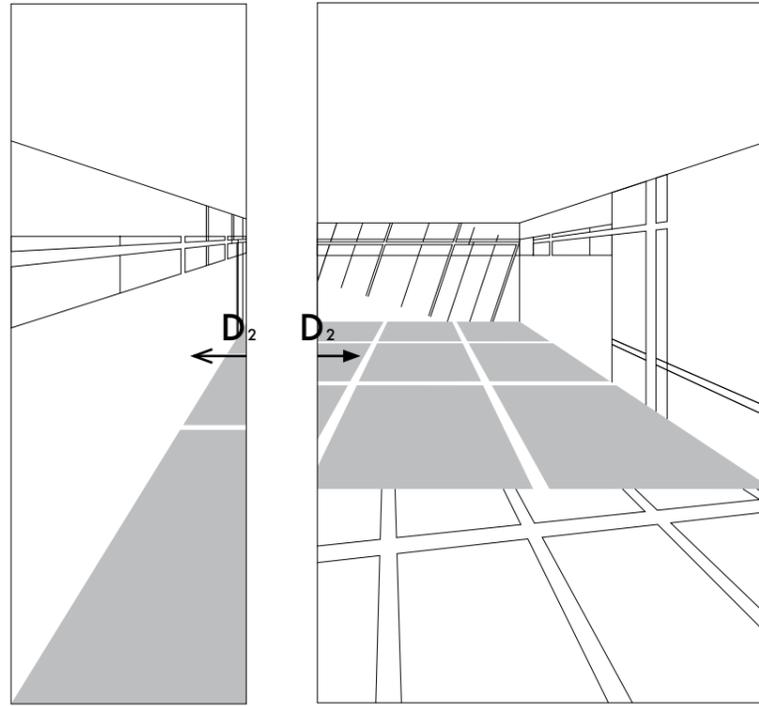


Illustration 7
 D₂ : déplacement du point de distance

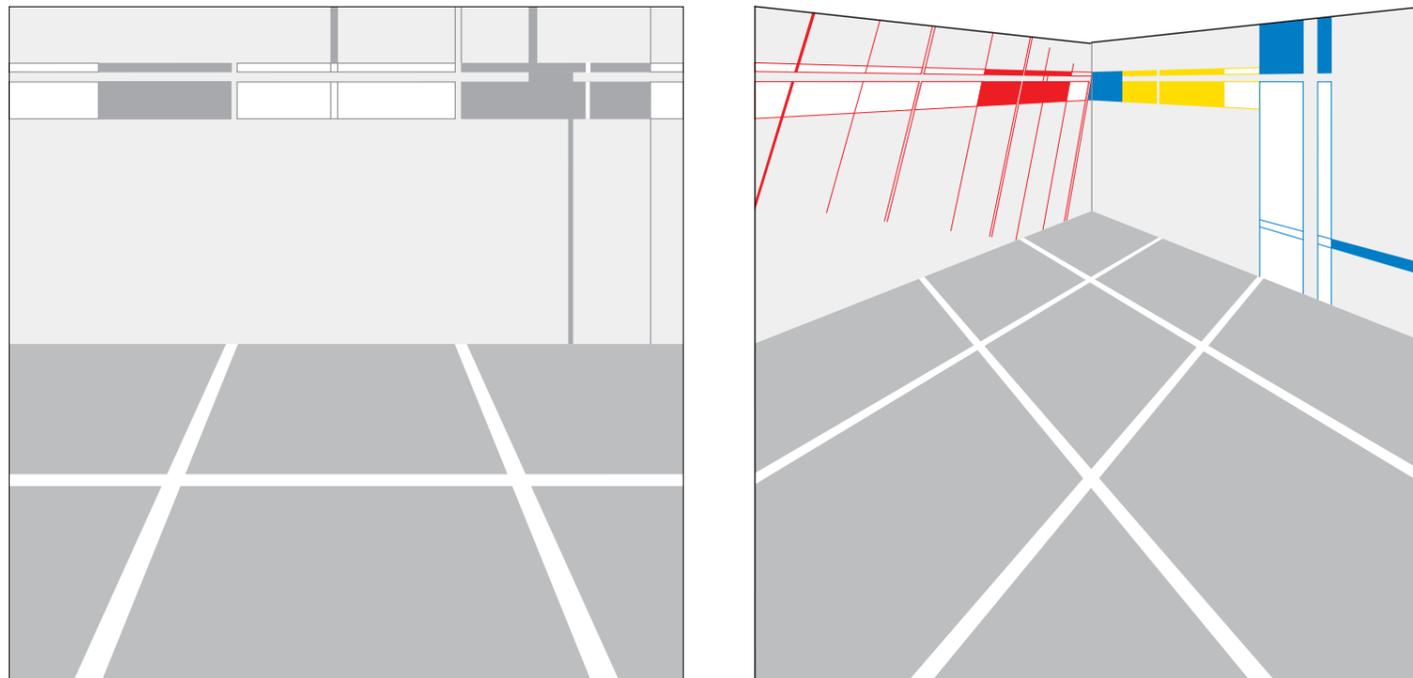


Illustration 8

die par le format des parties de murs où les plages textuelles sont apposées et qui, rapportées à la page, augmentent leur hauteur d'un tiers pour l'occuper en entier.

Il découle de ce dispositif que cette séquence de bande dessinée est moins mise en perspective qu'elle n'est générée par un jeu réglé des paramètres de la perspective.