



Waclaw Szpakowski et le point originel



SERGE SALAT



*Ingres aurait, dit-on, introduit l'ordre dans le repos ; moi,
je voudrais, au-delà du pathos, introduire l'ordre dans le mouvement.*

Paul Klee, septembre 1944

Le rythme du monde

Waclaw Szpakowski a beaucoup observé le monde. Les pages de ses carnets contiennent une énorme quantité de notes sur la vie, l'art et la science, entremêlées à la graphie de systèmes de lignes. On lit dans ses carnets des remarques sur l'architecture, la connaissance de la nature, la photographie et l'art populaire. Des impressions de voyage accompagnent des théorèmes mathématiques. Mais surtout Waclaw Szpakowski note l'invisible, les vibrations des fils électriques, le son des lignes. Ses carnets d'esquisses contiennent des notations musicales, celles des sons émis par les vibrations des fils télégraphiques par temps d'orage, de pluie, de gel, dans le silence. Waclaw Szpakowski note le timbre des pierres frappant l'une contre l'autre. Il analyse le mouvement des nuages et des fumées comme l'avait fait avant lui Léonard de Vinci et comme le fera plus tard Frank Stella. Waclaw Szpakowski est à la recherche non pas de la forme visible du monde, mais de son rythme musical invisible.

Selon ses propres termes, Wacław Szpakowski a recherché toute sa vie une harmonie visuelle uniquement à l'aide d'éléments les plus simples tel celui de la ligne droite. Ses projets ont vu le jour dans la première moitié du XX^e siècle (1900–1951), sous forme de croquis à main levée, présentés ensuite sous la forme d'un tracé au crayon sur un support quadrillé. Dans sa description de son travail Wacław Szpakowski note le caractère expérimental, fortuit de ses dessins, entrepris dans des lieux divers, à tout moment, dès lors que suffisait d'un bout de papier et d'un crayon. Ses expérimentations linéaires, sont nées comme des improvisations, à la maison, durant son temps d'étude, à l'école, quand il était lycéen, pendant son travail professionnel d'ingénieur, au bureau par exemple. Cette recherche de la ligne unique et de son déploiement a accompagné Wacław Szpakowski toute sa vie malgré des interruptions parfois longues de plusieurs années.

Wacław Szpakowski s'efforçait de saisir et de formuler les règles de la géométrie de la nature. Il considérait que la symétrie et le rythme sont les traits essentiels de la nature. Il avait compris bien avant la dynamique non linéaire que la répétition incessante d'un même motif crée des symétries complexes, que la forme n'est pas statique mais qu'elle est un devenir. Dès 1898–1899, dans le journal qu'il tenait, alors qu'il n'était encore qu'un lycéen de cinquième année, il s'efforçait de saisir la régularité et la répétition au sein de phénomènes dynamiques comme les nuages, les cyclones, les orages. Il s'intéressait au rythme des galaxies, à leur déploiement en spirale, qu'il retrouvera, épuré en une seule ligne à la fin de sa vie, dans ses œuvres ultimes. Le caractère rythmique du déploiement du monde, de la galaxie au cyclone, des atomes aux molécules et à la vie, était l'objet de sa quête, à la fois élucidation par la pensée et cheminement de la main et du regard le long des lignes infinies, rythmiques, à l'image du rythme du monde.

Dès cette époque, Wacław Szpakowski distingue déjà entre la forme naturelle et son image mentale. Il écrit dans son carnet de 1903 : *L'homme qui fréquente la nature, qui voit ses objets toujours les mêmes, reconnaît malgré lui leurs traits caractéristiques, crée en esprit leur image, image qui diffère souvent de la réalité.*¹ C'est là que les lignes de Wacław Szpakowski se séparent du monde qui les entoure, qu'elle devienne elle-même monde.

Même si Wacław Szpakowski s'est inspiré de sa vision du monde réel, il a porté son regard au-delà du visible, vers un invisible qui est

la structure invisible du monde, un invisible fondamental, une mélodie cachée sous la surface du monde sensible.

Le point originel

Chez Klee, comme chez Waclaw Szpakowski, c'est le point qui engendre le monde. Klee est héraclitéen. Son point est le chaos, l'indétermination, l'*apeiron*, qui s'oppose au cosmos. Dans son *Histoire naturelle infinie*, Klee écrit : *En tant que pôle négatif, le chaos n'est pas, à proprement parler, le chaos intrinsèque, mais il représente une notion qui occupe un emplacement précis, définie par rapport à la notion de cosmos. Le chaos au sens propre du terme ne pourra jamais prendre place sur le plateau d'une balance, il restera éternellement impondérable et incommensurable. Il peut n'être rien ou être « quelque chose » à l'état de demi-sommeil, mort ou naissance selon les données : intention ou absence d'intention, volonté ou négation de la volonté. Le symbole de cette « non-notion » est le point. Celui-ci n'est, à vrai dire, pas le point réel mais le point mathématique. Ce quelque-chose-néant, ou encore ce néant matérialisé, est un concept inconcevable caractérisé par l'absence de contraste. Si on lui donne une signification perceptible (c'est-à-dire si l'on introduit une finalité à l'intérieur du chaos), on obtient le concept de Gris, point décisif du devenir et de l'évolution : en d'autres termes, le point gris.*

Ce point est gris parce qu'il n'est ni blanc, ni noir et parce qu'il est aussi bien blanc que noir.

Il est gris parce qu'il n'est placé ni en haut ni en bas, et parce qu'il est placé aussi bien en haut qu'en bas. Il est gris par ce qu'il n'est ni chaud ni froid ; il est gris parce que c'est un point sans dimension, un point au milieu des dimensions.²

Comme celle de Klee, la ligne de Waclaw Szpakowski naît en dehors des dimensions. Le point va, comme chez Klee, engendrer le cosmos. Le moment cosmogénétique se situe à cet instant précis. La constatation de la présence d'un point dans le chaos, point qui, concentré par définition, ne peut être que gris, suffit pour donner à ce même point un caractère concentrique originel. C'est à partir de lui que rayonne vers toutes les dimensions l'ordre auquel il a ainsi donné l'éveil.³

Chez Waclaw Szpakowski, le mouvement du point sur le champ blanc ou uniformément quadrillée engendre la ligne infinie. La ligne, car il s'agit d'une seule ligne se plie sur elle-même, plusieurs fois, et pourrait continuer à se plier ainsi à l'identique, dans le même mouvement en zigzag ; mais, soudain elle change de direction ou

plutôt de *pattern* de pliage ; et finit par retrouver le motif originel avant de se replier à nouveau dans un motif similaire mais cette fois en miroir, ou agrandi. L'élément linéaire adopte un caractère nettement actif tandis que le champ support acquiert un caractère passif. *L'être du tout, écrit Klee, est fondamentalement dynamique.*⁴

Klee associe la construction au mouvement. *Le point (l'agent) se déplace, la première dimension ainsi créée constitue la ligne. Le déplacement de la ligne donne naissance à la surface, et nous obtenons alors un élément à deux dimensions. Lorsque plusieurs surfaces se heurtent et que la surface devient volume, il en résulte un corps en relief (à trois dimensions). Récapitulation des mouvements énergétiques : du point à la ligne, de la ligne à la surface, de la surface à la dimension spatiale.*⁵

La forme chez Waclaw Szpakowski comme chez Klee est engendrée par le point en mouvement. Mais Waclaw Szpakowski ne déplace pas la ligne. Il ne donne pas naissance à la surface continue. Waclaw Szpakowski fait se mouvoir le point le long d'une ligne unique qui, en restant en deçà de la deuxième dimension et de son opacité, maintient la transparence du monde. Son cosmos reste purement linéaire, c'est-à-dire fluide, temporel et non spatial. Sa ligne ne rencontre jamais les limites du fini, jamais le heurt des surfaces. Pourtant, elle engendre des formes rythmiques. C'est la ligne la plus libre qu'ait engendré le XX^e siècle. Klee n'a pas rompu avec Alberti et sa description de l'engendrement des surfaces et des volumes est exactement la même que celle du premier traité de perspective de la Renaissance. Entre l'abstraction de Klee et la perspective renaissante, il n'y a pas de rupture fondamentale dans l'engendrement de la forme. Cette rupture se produit chez Waclaw Szpakowski. Il est en cela, l'un des artistes les plus révolutionnaires du XX^e siècle. Cette modernité est si radicale qu'elle produit son isolement.

Klee n'a pas rompu avec cinq siècles de peinture albertienne. Il abstrait les fondements de la peinture occidentale, tout en restant dans le cadre de cette peinture. Klee s'est approché de la quête de Waclaw Szpakowski tout en la refusant pour lui même. L'examen des passages supprimés par Klee dans son texte « Étude interne des choses de la nature, Essence et apparence » révèle à la fois la proximité de Klee avec les recherches de Waclaw Szpakowski et la manière dont il s'en sépare. Alors que Waclaw Szpakowski a déjà élaboré sa ligne infinie, Klee écrit dans la première version d'une étude publiée en 1928 dans le *Livre de la Création* du Bauhaus : *Quoi qu'il en soit, les*

*limites s'imposent rapidement*⁶. Il supprime du texte : *les limites s'imposent selon une ordonnance cyclique régulière là où le point, situé à l'état de dépendance, erre en suivant l'extrême précision du mouvement*⁷. De même, plus loin il supprime du texte : *L'ancre de cordages est loin mais elle est quelque part, car c'est le point originel*⁸. Ces suppressions de Klee décrivent précisément la réduction à l'essentiel opérée par Waclaw Szpakowski : rester au plus près de l'« ancre de cordages », du point originel ; créer à partir de lui une ordonnance rythmique régulière. Mais au lieu de rencontrer la limite comme Klee, Waclaw Szpakowski réussit à en déjouer le surgissement. Sa ligne reste infinie.

Klee a compris le lien entre l'œuvre linéaire et l'infini sans parvenir à l'atteindre. Ainsi qu'il l'écrit : *L'œuvre n'est pas la loi, elle se situe au-dessus de la loi. En tant que projection, phénomène, elle commence et se termine. Elle a cependant le même caractère infini que la règle générale, parce qu'il est malgré tout impossible d'en fixer les limites avec précision. L'art doit être considéré comme émission de phénomènes, projection sur la base du fondement originel supra dimensionnel, symbole de la génération, intuition, mystère. Mais il faut continuer à chercher*⁹.

L'analogie structurelle et la spirale tourbillonnaire

La ligne de Waclaw Szpakowski est un mouvement dynamique. Or, *le mouvement, comme tous les phénomènes vraiment originaires n'est pas susceptible de définition*¹⁰. De l'observation du monde naturel et de celui créé par l'homme, la conception dynamique de la géométrie, le mouvement des lignes, les formes en mouvement et le mouvement des formes constituent l'objet privilégié de l'attention de Waclaw Szpakowski, une attention où s'entrecroisent approche intellectuelle et intuition créatrice, science et art. Waclaw Szpakowski observe comme Léonard de Vinci le mouvement des nuages et des fumées en quête d'analogies structurelles, d'une réduction à l'essentiel.

Cette attention à la ligne a conduit Léonard à pousser à l'extrême l'analogie des mouvements de l'air et de ceux de l'eau en affirmant non seulement que *le mouvement de l'eau dans l'eau agit comme celui de l'air dans l'air* (Codex Atlanticus 184 v-a) mais aussi que *tous les mouvements du vent ressemblent à ceux de l'eau* (A, 602). L'analogie des structures entre les éléments et entre les échelles, de la turbulence au déluge, du cyclone à la chevelure, fait sortir les dessins de Léonard du monde des proportions, de la *commensuratio* du monde initiée par Alberti à la renaissance, pour entrer dans le déploiement de la ligne

infinie, infiniment repliée sur elle-même, que retrouvera à quatre siècles de distance Waclaw Szpakowski. L'analogie structurelle affirme qu'un même « pattern » relie le microcosme et le macrocosme. La force avec laquelle le sentiment d'un mouvement universel infini de la ligne occupe l'imaginaire de Léonard comme celui de Waclaw Szpakowski se manifeste par l'émergence d'une forme à ce point typique que l'on peut y voir une forme symbolique de leur vision du monde : la spirale tourbillonnante. Chez Léonard, elle organise le mouvement de l'oiseau dans le ciel comme celui de la bulle d'air dans l'eau ou du sang dans les valvules de l'aorte, et, vers 1490 – 1492, le folio 191 v-b du *Codex Atlanticus* comporte le dessin d'un *mazzochio* spiralé qui se construit progressivement de la droite vers la gauche et dont Léonard donne ce commentaire orgueilleux : *Corps né de la perspective de Léonard de Vinci, disciple de l'expérience. Que ce corps soit fait sans l'exemple d'aucun corps mais seulement avec de simples lignes.*

Waclaw Szpakowski retrouve à quatre siècles de distance le mouvement générateur, morphogénétique, de la ligne brisée, infinie et spiralée. Après Léonard, il travaille à dynamiser la géométrie euclidienne elle-même et élabore ainsi la vision d'un monde où espace, temps et corps sont les produits conjoints du mouvement « originaire » de la ligne.

Le point supra temporel

Janusz Zagrodzki a écrit que le mouvement des lignes de Waclaw Szpakowski est « supra temporel ». Le rapprochement avec les recherches de Léonard permet de comprendre mieux comment se conjoignent le point et l'instant, la ligne et le temps, et comment les formes sont créées de manière paradoxale par le mouvement d'un point qui est hors du temps. Partant d'une méditation sur le temps et son rapport à l'instant – où Aristote ne voyait que l'« écart du maintenant » (*apostasis tou nûn*) entre le passé et le futur – Léonard assimile l'instant à un point : *L'instant est dans le temps est il est indivisible. Le point est dans la ligne et il n'a pas de partie.* Il continue ensuite l'analogie en termes de dynamique : *L'instant n'a pas de temps ; le temps se fait dans le mouvement de l'instant et les instants sont les termes du temps. Le point n'a pas de partie ; la ligne est le transit du point et les points sont les termes de la ligne* (*Codex Arundel*, 176 r). Mais le temps n'a qu'une dimension, il échappe donc à la « puissance de la géométrie » (*potenza geometria*) ; au contraire l'espace est tridimensionnel et c'est la continuité même

de ce « mouvement originaire » du point qui constitue les surfaces et les volumes. Niant que le point soit « une partie de la ligne » (*Codex Trivulzio*, 63), Léonard pose que *la ligne est créée par le mouvement du point [...], la surface est engendrée par le mouvement transversal de la ligne [...] et le corps est fait par le mouvement* (*Codex Arundel*, 159 v).

Les dessins de la ligne infinie de Waclaw Szpakowski rendent visible l'imperceptible tremblement de la perception au seuil de l'engendrement des surfaces et les volumes par le mouvement du point. Waclaw Szpakowski est au plus près de l'émergence visible des formes.

La ligne rythmique

Waclaw Szpakowski a lui-même noté la valeur ornementale de ses projets – bandes s'étirant théoriquement à l'infini, se laissant transformer dans la longueur et la largeur de la surface du dessin, bandes aux effets visuels rendus agréables à l'œil par de nombreux segments de droites parallèles ou par l'interpénétration, illusoire à l'œil, toute en apparence, de différents systèmes de motifs. Waclaw Szpakowski rapproche ses dessins des « méandres », ce modèle ornemental classique qui a perduré pendant plus de 4000 ans mais uniquement dans un état immuable.

L'œuvre de Waclaw Szpakowski se distingue cependant radicalement de l'ornemental par la simplicité radicale des moyens d'exécution – réduits à un extrême qui ne se laisse plus simplifier davantage. Ses projets linéaires se distinguent de façon fondamentale de tous les types de modèles ornementaux. Ils se rapprochent de l'art musical et particulièrement du genre de la mélodie.

Par la régularité et l'irrégularité, le rythme de l'unique ligne n'est pas seulement répétition mais brisure, amplification sans cesse recommencée de la brisure de symétrie, Waclaw Szpakowski crée un champ rythmique. La brisure de symétrie du champ crée alors une forme. En cela, Waclaw Szpakowski est l'enfant du siècle qui découvrit les *quanta*, à la fois onde et corpuscule, propagation infinie de la forme à la surface du vide, du néant d'où naissent toutes les formes. La forme chez Waclaw Szpakowski est impossible à localiser. Ce n'est pas une forme en devenir mais une probabilité de forme qui s'étend sur tout le champ infini. C'est le paradoxe d'une forme non locale.

Waclaw Szpakowski ne peint pas la nature. Il n'en représente pas le rythme visible à la manière de Léonard de Vinci. Ses méandres ne sont pas les flux de l'eau. Ses spirales ne sont pas les enroulements

tourbillonnaires des galaxies. Wacław Szpakowski ne peint pas le visible ; il rend visible. Il est au plus près du rythme invisible du monde. D'où sa réduction à la ligne unique, au temps pur, à la musique pure du monde.

On a écrit sur la régularité, la répétitivité périodique, la rythmicité cyclique des lignes de Wacław Szpakowski. C'est encore les voir de loin. C'est encore ne pas les accompagner dans leurs brisures, dans leurs déplacements, ne pas les suivre de l'œil dans tous les mouvements, dans tous les détours qu'elles imposent au regard. La nature ne naît pas du rythme et de la symétrie, elle naît de l'asymétrie dans un champ de possibles, dans un champ morphogénétique. Malgré leur apparence ordonnée, calme et paisible, les œuvres de Wacław Szpakowski sont comme les tourbillons et les turbulences, comme la danse des flammes dans un brasier. Wacław Szpakowski échappe à son siècle, à la naissance du XX^e siècle, aux *quanta*, à la géométrie, pour s'élancer vers les attracteurs étranges de la dynamique non linéaire de la fin du siècle, en enroulant sans fin une ligne qui se déploie comme une forme stable mais toujours différente à partir d'un mouvement instable sans cesse recommencé, infiniment sensible à la moindre variation des conditions initiales. L'œuvre de Wacław Szpakowski n'est pas ornementale, elle est fondamentale. Ses compositions ne sont pas construites à l'image des corps physiques de la nature mais à partir de ce qui, dans la nature, n'est pas un corps, de ce qui reste turbulences et mouvement infini, de ce qui, dans la nature, est de l'ordre du temps, d'une durée créatrice qui est la matrice d'un l'espace qui demeure à jamais inachevé.

D'où le caractère d'œuvre ouverte des compositions de Wacław Szpakowski qui pourraient se prolonger à l'infini ; d'où ses lignes qui commencent, car il faut bien commencer, mais dont le début se perd dans un hors champ invisible, dans le blanc infini qui porte tous les possibles. Chacune des compositions singulières de Wacław Szpakowski n'est qu'un fragment prélevé sur la ligne infinie fondatrice de son œuvre, sur l'infinie potentialité de cette ligne. Les œuvres singulières ne sont que des fenêtres prélevées sur un continu plus vaste, un continu engendrée par le déplacement dans le temps d'un point unique. Le paradoxe est ici de dessiner une hiérarchie de motifs qui ne se déduisent pas les uns des autres par translation, par symétrie, par pliage, par toutes les opérations de transformation de la géométrie, mais sont au contraire engendrées de manière très sim-

ple par le mouvement d'un seul point. Là où la logique de la forme voudrait voir une partition de la surface, un pavage avec des lignes séparatrices, la logique du point en mouvement qui engendre la ligne crée un mouvement perpétuel.

La ligne de Waclaw Szpakowski est un objet d'analyse : c'est d'abord un objet de regard qui oblige à mobiliser toutes les possibilités de connaissance. Waclaw Szpakowski à partir de très peu de détails, de la répétition rythmique de très peu de changements de direction, crée un tout organisé. Le rythme crée de la structure à chaque échelle, sans qu'il soit possible de découper clairement, nettement, les échelles au sein du continu rythmique. Les *patterns* qui sont en voie d'apparition dans le mouvement brisé de la ligne unique dessinent de grands motifs, des motifs moyens et de petits motifs au sens du continu.

Cette continuité des échelles du monde, comment ne pas penser qu'elle a été lentement abstraite par Waclaw Szpakowski lors de ses voyages à travers la Lettonie, la Lituanie et la Biélorussie jusqu'à Archangelsk. Rien de gratuit chez lui. Les dessins et les photographies qu'il fit lors de ses voyages révèlent les ordonnances dans la constitution des formes qui sont caractéristiques de chaque région. Waclaw Szpakowski élimine patiemment les compositions fortuites. Il met en ordre les formes. Il donne aux signes abstraits de la nature une nouvelle vie optique dans le parcours d'une seule ligne infinie et brisée dont les détours continuels créent une forme jamais stabilisée.

Le système de construction de ses ensembles de lignes, écrit Janusz Zagrodzki, se fondait donc avant tout sur l'analyse du rôle des différents facteurs qui décident de la forme de la composition, des longueurs des segments, des changements de direction du cours de la ligne et aussi de l'angle des déviations. Les séries successives de ces dessins ou réseaux élaborés en architectures résultent de principes mathématiques, différenciés par leur variabilité rythmique et par les indices définissant la valeur des différences segments. L'élément stable est constitué par la continuité de la ligne, par le caractère ininterrompu de son cours. La continuité – à côté de la rythmicité – remplit ici un rôle fondamental qui englobe toutes les formes d'espace-temps du mouvement et de l'organisation du cours de la ligne. Ces propriétés spécifiques confèrent aux dessins un caractère de structures supra temporelles. L'ordonnance de la continuité qui constitue l'élément constant de la structure des répétitions ou des reflets en miroir confère sa signification ultime au cours de la ligne en développement continu.

La vie des formes

Waclaw Szpakowski cherche-t-il, à travers le mouvement et la brisure de la ligne unique, à créer des illusions visuelles ? Je ne le pense pas. Je pense sa quête plus fondamentale. Si carrés et triangles surgissent en diagonale et flottent comme à la lisière de notre perception, ce n'est pas pour créer des illusions, mais pour nous dire l'essentiel sur la vie des formes, pour nous dire qu'elles ne sont pas des réceptacles inertes pour la matière, mais seulement des constructions de notre perception, des mises en ordre d'un rythme invisible. Ses déplacements imaginaires mettent en mouvement le regard, en faisant émerger les figures du rythme et des brisures du champ.

Comme Mondrian, ces lignes et ces rythmes, Waclaw Szpakowski les a trouvés dans son expérience visuelle du monde, dans les troncs des arbres, dans les tiges des plantes, dans les aiguilles des sapins, dans les roseaux et leurs reflets dans l'eau, verticaux et obliques. Les lignes créées par l'homme sont aussi un des thèmes visuels obsessionnel de la fin du XIX^e siècle. Van Gogh a aussi dessiné la fuite des poteaux parallèles, les clôtures, les planches, les sillons des champs, les surfaces géométriques des cultures et les forêts. Mais de ce monde statique, équilibré de lignes serrées, Waclaw Szpakowski extrait une seule ligne qui court à l'infini. De la mêlée confuse des lignes du monde, Waclaw Szpakowski extrait une seule ligne dans une réduction du langage formel parmi les plus radicales et les plus synthétiques du siècle.

Waclaw Szpakowski perçoit la vie de la nature comme le processus continu d'un devenir infini. Il le rend visible par le mouvement rythmique d'une ligne infinie. Cette réduction du monde à des lignes rythmiques avait déjà été fortement exprimée par Léonard dans la page célèbre où il décrit l'infinité images potentielles qui habitent et parcourent l'atmosphère : *La masse de l'air est pleine de pyramides ; composées de rayons rectilignes causés par les surfaces des corps opaques qui s'y trouvent ; et plus les pyramides s'éloignent de leur cause, plus elles deviennent aiguës, et bien que leur parcours soit plein d'intersections et de croisements, elles ne se confondent pourtant pas l'une avec l'autre, et s'élargissent en divergeant progressivement, occupant tout l'air environnant ; et elles sont d'égale puissance entre elles, et toutes valent pour chacune et chacune pour toutes, et grâce à elles, l'image du corps est portée toute entière partout, et toute entière dans chaque partie, et chaque pyramide reçoit dans sa plus petite partie toute la forme de sa cause* (BN 2036 6v).

Les paradoxes du continu

La pensée d'un monde comme processus continu engendré par une seule ligne rythmique confronte cependant Waclaw Szpakowski à un problème spécifique : comment articuler la ligne continue, c'est-à-dire divisible à l'infini, et la notion même de continuité ontologique, c'est-à-dire de simplicité de l'Un, irréductible au multiple, au même titre que l'infini. Comment allier l'idée du néant qu'est le point à celle du tout qu'est l'infini de la ligne ? La ligne de Waclaw Szpakowski implique en effet l'absence de parties. Elle n'est ni mesurable, ni dénombrable. Elle n'est ni unité, ni multiplicité. Elle est une « unité » qui n'est pas une, une « multiplicité » qui n'est pas multiple. Comment mesurer, partager en quantités « continues », l'indivisible continuité de la ligne infinie ? Comment le continu, qui transcende toute détermination de grandeur, peut-il s'articuler en formes rythmiques, en figures visibles ?

Waclaw Szpakowski affronte cette question d'une extrême difficulté avec des moyens réduits à l'essentiel. La question ontologique du lien entre l'Un et le multiple explique pourquoi les motifs rythmiques, n'émergent que de manière évanescence dans la conscience d'un regard temporalisé sans jamais s'individualiser, sans jamais se séparer clairement en formes spatiales délimitées. Elle explique la forme si particulière de regard sur ses œuvres que Waclaw Szpakowski explique à sa fille Anna. Tout se passe en effet comme si Waclaw Szpakowski travaillait, d'une part, à reconduire sans cesse, pendant près de 70 ans, son intuition fondamentale de la continuité du monde, et, d'autre part, à rendre visible par le mouvement brisé de l'œil le long d'une ligne infinie l'indivisibilité même de cette continuité – et donc de celle qui existe entre les sujets humains, et en premier lieu sa fille Anna, et le monde visible dans lequel ils sont immergés. Or c'est précisément le mouvement du regard qui dépasse l'abîme séparant continu de la ligne et grandeur continue de la forme, car, lui-même continu et indivisible, le mouvement de l'œil parcourt des quantités continues et donc divisibles d'espace. C'est là le sens profond des 935 détours imposés d'Anna, comme une quête initiatique.

Tout coule et chaque image est une forme errante

Comprendre le monde, mais aussi le représenter, c'est dès lors comprendre et représenter son rythme et les lois qui l'organisent, les lois du mouvement, « cadence du temps indivisible », les formes visibles du mouvement et de son rythme.

Pour la pensée grecque avant Platon et, en particulier, dans la philosophie ionienne depuis Héraclite, alors *que le schéma se définit comme une « forme » fixe réalisée, posée en quelque sorte comme un objet, le rythmos désigne la forme dans l'instant où elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide [...]* ; il convient au pattern d'un élément fluide [...], à un *péplos* qu'on arrange à son gré. C'est la forme improvisée, momentanée, modifiable [...] le choix d'un dérivé de *reîn* (couler) pour exprimer cette modalité spécifique de la forme des choses est caractéristique de la philosophie qui l'inspire ; c'est une représentation de l'univers où les configurations particulières du mouvement se définissent comme des *fluements*¹¹. Ces lignes de Benveniste caractérisent le monde tel qu'il apparaît aux yeux de Waclaw Szpakowski : un pattern fluide et rythmique engendrée par une ligne infinie et continue. C'est ce monde que Waclaw Szpakowski analyse et auquel il donne figure. Son approche du réel est morphogénétique, intéressée à la genèse des formes, concernée par l'irréductible et infinie diversité des aspects des choses engendrées par le mouvement infini de la ligne unique.

Waclaw Szpakowski vise à saisir les formes par leur cause. Il situe son attention au « passage » des formes nées du mouvement, passage rythmique et éternel retour. Le Temps de Waclaw Szpakowski n'est pas celui du devenir mais celui de l'éternel retour. Son monde est dynamique mais supra temporel. C'est en cela qu'il se sépare de celui de Léonard. Les configurations et les formes de Léonard sont seulement des arrêts momentanés au sein d'un processus à jamais inachevé de fluence, de mutation structurée par les lois du devenir. À l'inverse, les configurations de Waclaw Szpakowski, même si elles rendent sensible le battement rythmé de l'instant, ont été comme faites prisonnières de la cage de l'éternité, de l'inevitable répétition de l'éternel retour. D'où les miroirs qui enferment l'infini dans l'éternel de la répétition. En cela, le monde de Waclaw Szpakowski échappe à l'existence physique. Par intuition autant que par réflexion, Léonard avait maintenu l'ancienne alliance de l'homme et de la nature au sein de laquelle l'homme qui observe la nature est, selon la belle formule de Michel Serres, *un tourbillon dans la nature turbulente*¹². De cette nature turbulente, Waclaw Szpakowski s'extrait, pour entrer dans le monde des essences. Les essences resplendent dans les possibilités de transformation imprimées à des formes géométriques pures. La ligne infinie de Waclaw Szpakowski introduit dans le monde géométrique le principe

de l'engendrement continu des formes, la beauté infiniment variée des motifs obtenus à partir du développement d'une même règle mathématique.

S'il fallait chercher un cadre par rapport auquel situer l'intuition commune de Léonard et de Waclaw Szpakowski du rythme du monde, on le trouverait chez Ovide et dans le vers célèbre : *Cuncta fluunt omnisque vagans formatur imago* (« Tout coule et chaque image est une forme errante »). Ovide prête cette pensée à Pythagore, mais c'est en fait celle d'Anaximandre, un cadre de pensée qui conçoit le monde comme infini et illimité (*apeiron*) et la matière comme indéterminée, toute naissance étant une séparation des contraires, toute mort le retour à l'union dans l'illimité. D'où la ligne infinie de Waclaw Szpakowski et l'émergence de formes qui se dissolvent dans le champ continu. Le monde de Waclaw Szpakowski, comme celui de Léonard, est celui d'Anaximandre. À travers les mutations rapides ou lentes de la ligne unique continue, les formes visibles naissent de l'indifférencié et retournent à l'indifférencié dans le processus cyclique de l'éternel retour. L'équilibre momentané des formes visibles dans les dessins de Waclaw Szpakowski, ou plutôt leur rythme, est fragile. Il tient à la puissance du mouvement immatériel du point. Cette relation avec la philosophie ionienne explique aussi pourquoi la vision du monde de Waclaw Szpakowski n'a pas seulement une dimension artistique, pourquoi elle est aussi indissociablement scientifique. Waclaw Szpakowski perçoit le monde à un niveau où les pensées objective, analytique et esthétique ne sont pas encore dissociées, où elles se portent l'une l'autre.

Les dessins de Waclaw Szpakowski sont le fruit d'un *disegno* bien conçu, selon les termes qu'emploiera pour Léonard son disciple Carlo Urbino, comme *un concert de lignes conçu par l'esprit, associé à la capacité de les représenter en acte*. Léonard s'est livré, quatre siècles avant Waclaw Szpakowski, à des jeux complexes sur la transformation des formes. À Florence, entre 1500 et 1506, tout en lisant attentivement la *Summa de arithmetica, geometria, proportione et proportionalita* de Luca Pacioli afin de maîtriser les concepts arithmétiques de proportions continue et discontinue, de multiples, de fractions, Léonard s'engage dans l'étude des transformations, et, en mai 1505, s'estime prêt à concevoir son propre traité sur ce thème intitulé *De trasformazione*. Son premier livre aurait été consacré à la transformation des quatre autres corps réguliers platoniciens en cube. D'autres dessins

plus tardifs le montrent occupé à concevoir des marqueteries où le cube, représenté en transparence, devient l'instrument d'une illusion d'optique. Mais c'est dans le dessin d'entrelacs que Léonard développe de la manière la plus scientifique et théorique ses intuitions du rythme linéaire du monde. Contrairement à la ligne infinie de Waclaw Szpakowski qui ne se recroise pas sur elle-même, le fil des entrelacs de Léonard n'est pas continu et on ne peut pas le suivre de bout en bout, comme a cru le voir Vasari. Leur dessin d'ensemble se fonde cependant, comme celui de Waclaw Szpakowski, sur la répétition périodique et, surtout, le système des nœuds ne peut pas être compris par la seule observation visuelle, il exige d'être exécuté manuellement, c'est-à-dire d'être refait dans le mouvement temporel de la main, comme celui des lignes de Waclaw Szpakowski exige d'être suivi dans le mouvement temporel de l'œil. De l'éblouissante mise en œuvre de la science de l'entrelacs par Léonard à la ligne infinie de Waclaw Szpakowski, la pratique du rythme linéaire a été systématiquement approfondie à partir d'une même vision du monde : une conception de l'infini fondée sur une variation infinie de motif rythmiques, entrecroisés chez Léonard, successifs chez Waclaw Szpakowski.

La musique des lignes

La structure géométrique rythmique des dessins de Waclaw Szpakowski est comme ceux de Klee associée à un rythme musical. À l'inverse de Klee cependant, Waclaw Szpakowski ne construit pas une polyphonie mais bien plutôt une homophonie. Une seule ligne mélodique s'enroule sans fin sur elle-même dans une arabesque complexe que Waclaw Szpakowski a tenté de reconstituer en musique et de recréer au violon. Ainsi que l'écrit Janusz Zagrodzki, *le dessin de la ligne et le déchiffrement de son cours sous une forme tant visuelle que sonore furent pour Szpakowski le but primordial, sa manière de décrire le monde.*

En se développant à l'infini, la ligne est à la fois dans l'instant du point mouvant et dans l'éternité de formes indécises, supra temporelles, qui flottent à la surface de la perception. Le développement strictement linéaire dans lequel Waclaw Szpakowski a enfermé toute son œuvre l'a ouverte paradoxalement sur une prodigieuse libération de la forme. À partir d'une forte contrainte, il a développé de manière abstraite un libre déplacement dans un monde de signes, à la lisière de la vue et du son, du regard et de l'écoute. De la contrainte linéaire, naît un espace abstrait qui n'est paradoxalement limité par

rien. Dans une composition régulière est rythmée de formes ouvertes, s'ouvrent les perspectives infinies de l'éternel retour d'un temps cyclique. La ligne infinie n'a ni commencement, ni fin. Elle dure sans interruption. Et la petite partie dont Waclaw Szpakowski a noté le rythme dans un dessin distinct n'est qu'un extrait d'une totalité infinie, un fragment découpé dans le monde invisible des lignes idéelles.

Dans l'œuvre musicale constituée de cette façon, écrit Janusz Zagrodzki, les pauses disparaissent et les timbres particuliers fusionnent, créant un continuum qui n'a ni début ni fin. Le déploiement rythmique des intervalles éveille divers registres de son qui indiquent différentes formes et forces, différentes vibrations, des formes sonores qui s'élèvent et retombent, séparées par le cours calme, presque statique des lignes droites.

935 détours de l'œil

Waclaw Szpakowski a indiqué dans ses textes et dans sa relation avec sa fille la manière très particulière de « déchiffrer » le contenu interne de sa ligne infinie. Il faut suivre d'un bout à l'autre, du commencement à la fin, le cours de la ligne brisée tout comme on déchiffre les mots à partir de caractères séparés. Cette particularité de ces projets linéaires les distingue de tous les modèles ornementaux. Il faut entrer patiemment dans le mouvement du regard de l'auteur, dessinant personnellement, et atteignant graduellement toutes les parties de son invention du début à la fin. Il faut écouter la musique de ces lignes.

Un coup d'œil sur la totalité ne suffit pas pour réaliser pleinement les conditions d'une appréciation intime des traits caractéristiques de ce genre de création. Il faut suivre pas à pas les démarches invisibles, car mentales, de l'auteur. C'est pourquoi Waclaw Szpakowski définit ces démarches mentales de « contenu interne » de la ligne. Il invite le regard à oser l'exercice du continu, d'un début vers une fin, dans les centaines de détours des brisures de la ligne. Ainsi que l'écrit sa fille : *il m'apprit à ne pas regarder de loin ce qu'il appelait lui-même ses lignes psychiques, parfois ses lignes musicales. En me montrant l'un ou l'autre dessin, il me forçait à regarder : « Là, regarde, voici le début. Suis la ligne à présent. Oui, n'interromps pas » et quand toute raidie, épuisée par ces retraits, ces détours inattendus, ces concentrations, je trouvais l'issue de la ligne, il triomphait : « Tu vois comme c'est simple, mais il t'a fallu 935 mouvements pour trouver le sens. »* (Anna Szpakowska-Kujawska, *Qui était-il ?* 1977)

Alors que chez Léonard, les lignes se cristallisent en une turbulence figée, en un déluge immobile et presque décoratif, chez Wacław Szpakowski la spirale reste au plus près de sa nature fondamentale d'attracteur étrange dynamique, jamais arrêté en une forme définitive, déployé à l'infini, non pas seulement comme possibilité spéculative où théorique, mais comme expérience sensible du regard. C'est porter à son terme le projet du traité de Léonard sur le mouvement. Sans jamais avoir été écrit, ce traité nous est parvenu à travers le *Codex Huygens*, rédigé à Milan à la fin des années 1560 par lointain disciple Carlo Ubino. Suivant une approche cinétique sans équivalent dans les traités de la Renaissance, Léonard y aurait développé une méthode graphique d'analyse et de représentation du mouvement conçu comme une transition continue (ou « mutation » selon le terme qu'il l'emploie) au sein de laquelle chaque phase du mouvement, chaque configuration est conçue comme un instant au sein d'un processus ininterrompu et infini. Comme celles de Léonard, les spirales qui naissent de la brisure des lignes de Wacław Szpakowski recèlent une infinité de mouvements. De ces mouvements, l'un d'entre eux retient particulièrement l'attention : le tourbillon. Il constitue une forme de géométrie dynamique se développant à travers l'espace et le temps.

Les mouvements immatériels

Wacław Szpakowski mène à son terme extrême l'idée que le volume des corps opaques, qu'il observe dans le monde et commence à dématérialiser avec les lignes et le grain de la photographie en noir et blanc, est la résultante ultime du mouvement du point. Cette idée est très proche de la théorie léonardesque des « mouvements immatériels ». Imperceptibles au sens visuel, ces mouvements immatériels sont, chez Léonard, de cinq sortes. La première « est appelée temporelle, parce qu'elle n'a trait qu'au mouvement du temps, et elle embrasse toutes les autres » ; les quatre autres comprennent, outre la diffusion des images celle des sons (et des odeurs), le mouvement « mental » qui « réside dans les corps animés », et le mouvement qui anime « la vie les choses » (*Codex Atlanticus*, 203 v-a).

Le parcours de l'œil que Wacław Szpakowski indique à sa fille Anna avec ses 935 changements de direction, met en œuvre ce mouvement immatériel. Le mouvement de l'œil, ce n'est pas saisir l'image dans un seul regard instantané, mais suivre le mouvement du point dans la ligne, le mouvement de l'instant dans le temps infini.

Ceci explique pourquoi, pendant près de 70 ans, Waclaw Szpakowski ne dessine qu'une seule ligne. Cette ligne n'imité pas le visible, elle rend visible. Elle est la diffusion, sur le fond blanc infini, d'une image visible, dans un admirable tremblement du temps, mais aussi d'un son, d'une mélodie. Le mouvement de l'œil, de l'image et du son, n'est en définitive qu'un mouvement mental, qu'un exercice de concentration et de purification mentales, d'abstraction du réel, prescrit à sa fille Anna par Waclaw Szpakowski. C'est en définitive retrouver, par un dépouillement extrême, la vie même des choses. Waclaw Szpakowski mène donc à son terme les intuitions les plus fondamentales et les plus révolutionnaires de Léonard, celles qui l'ont amené non seulement à rechercher les lois dynamiques expliquant la structure instable du monde mais aussi à concevoir l'espace lui-même non comme le réceptacle aristotélicien des corps mais comme le lieu d'émergence et d'individuation d'un visible presque évanescent, engendré par le mouvement continu du temps, rendu perceptible par les brisures rythmiques de la ligne infinie.

L'espace des œuvres de Waclaw Szpakowski est continuellement fluide et parcouru par le mouvement de la ligne infinie. C'est un milieu évanescent, proche de la *chôra* platonicienne, au sein duquel la définition et la délimitation réciproque des formes repose, à proprement parler, sur *nulla*, un néant conçu comme un être incorporel. Ainsi que l'écrit Léonard : *Une surface constitue la frontière commune de deux corps qui ne sont pas continus et elle ne fait pas partie de l'un ou de l'autre [...] Seul le néant sépare ces deux corps* (Codex Arundel, 159 v). La question de la ligne séparatrice dont l'essence est *nulla* (ou l'être du rien) est celle qui rapproche Léonard et Waclaw Szpakowski. Alors que Léonard ne pouvait la penser dans le cadre du néoplatonisme de la Renaissance, il devient possible de la penser au début XX^e siècle à travers les paradoxes de la physique quantique. La nouvelle physique néantise le monde ancien des corps matériels en la propagation de formes pures, d'ondes de probabilité au sein du rien, du néant, du vide quantique. Léonard ne peut, bien entendu, pas penser ces paradoxes dans le cadre de la physique aristotélicienne de son temps. Les paradoxes du point et de la ligne et, par endroits, la confusion de pensée dont Léonard fait preuve à leur propos montrent l'importance qu'ils acquièrent cependant progressivement. Au départ, en effet, la notion de *l'essere del nulla* lui permet d'affirmer l'existence en nature des entités géométriques du point, de la ligne et de la surface ; mais elle

s'élargit et caractérise aussi l'ensemble des « choses spirituelles » ou immatérielles. Jusqu'au Temps lui-même. C'est ce même point, cette onde de probabilité qui se propage dans le vide quantique, qui apparaît localement mais n'occupe aucun lieu, qui meut le point et engendre la ligne infinie de Wacław Szpakowski. Le Rien rend visible des formes évanescences. Il les fait resplendir dans l'éphémère d'un apparaître incertain, dans le resplendissement du rythme à la fois présent est impalpable qui se répand dans un espace abstrait. Il est le battement même du temps dans le monde mental du regardeur. C'est le rythme du Rien qui donne intérieurement et extérieurement forme à la naissance des images. C'est ce sentiment d'une énergie infinie et latente qui sous-tend la vision du monde de Wacław Szpakowski.

1. Cité d'après: Janusz Zagrodzki, *L'infinitude de la ligne. Aspects psychologique, visuel et musical*, [dans:] Wacław Szpakowski, 1883-1973: *l'infinitude de la ligne = De eindeloosheid van de lijn = Nieskończoność linii = The Infinity of the line = Die Endlosigkeit der Linie*, Atelier 340 (Bruxelles-Brussel); Muzeum Narodowe w Warszawie, Bruxelles-Brussel-Varsovie 1992. Je dois les informations sur le contenu des carnets de Wacław Szpakowski au même article de Janusz Zagrodzki.
2. Paul Klee, *La pensée créatrice, Écrits sur l'art I*, Paris, Dessain et Tolra, 1980, p. 3.
3. Paul Klee, *op. cit.*, p. 4.
4. Paul Klee, *op. cit.*, p. 5.
5. Paul Klee, *op. cit.*, p. 24.
6. Paul Klee, *op. cit.*, p. 59.
7. Paul Klee, *op. cit.*, p. 59.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. A. Koyré, *Remarque sur les paradoxes de Zénon* (1922), dans *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, 1961, p. 31.
11. E. Benveniste, *La notion de rythme dans son expression linguistique*, page 333.
12. M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*.

Serge Salat

Wacław Szpakowski i punkt pierwotny

Wacław Szpakowski usiłował uchwycić i sformułować, przez symetrię i rytm, reguły geometrii natury. Zrozumiał, że nieustanne powtarzanie się tego samego motywu wytwarza złożone symetrie, że forma nie jest statyczna, lecz jest stawaniem się. Rytmiczny charakter układu świata – od galaktyki do cyklonu, od atomów do molekuł i do życia – był przedmiotem jego poszukiwań, polegających zarówno na objaśnianiu za pomocą myśli, jak i na podążaniu dłońmi i wzrokiem za nieskończonymi, rytmicznymi liniami. Sięgał wzrokiem poza granice widzialnego, ku fundamentalnej niewidzialności, melodii ukrytej pod powierzchnią świata zmysłowo postrzeganego.

Stwarzana przez ruch punktu, jedyna linia gnie się wielokrotnie w tym samym zygzakowatym ruchu; lecz nagle zmienia *pattern* załamywania się; a w końcu odnajduje motyw pierwotny, po czym znów zgina się w motyw podobny, ale tym razem w lustrzanym odbiciu lub powiększony. Wacław Szpakowski odnajduje po czterech stuleciach stwórczy, morfogenetyczny ruch załamującej się, nieskończonej i spiralnej linii Leonarda.

Stąd bierze się charakter dzieła otwartego typowy dla kompozycji Szpakowskiego, które mogłyby się wydłużać w nieskończoność; stąd jego linie, których początek ginie gdzieś poza polem widzialnego, w nieskończonej bieli, która jest nośnikiem wszystkich możliwości. Każda z poszczególnych kompozycji jest tylko jakimś fragmentem pobranym z nieskończonej potencjalności linii źródłowej. NIC sprawia zatem, że zanikające formy stają się widzialne. Sprawia, że jaśnieją one w efemeryczności niepewnego zjawiska, w blasku zarazem obecnego i nienamacalnego rytmu, który rozchodzi się w abstrakcyjnej przestrzeni. Jest on samym tętnem czasu w umysłowym świecie patrzącego.

Tekst przygotowywany jest do druku w książce
Wacław Szpakowski 1883–1973. Linie rytmiczne,
której wydawcą jest Ośrodek Kultury i Sztuki
we Wrocławiu.

Serge Salat

Vaclav Szpakowski and Primary Point

Vaclav Szpakowski tried to capture and formulate by symmetry and rhythm, the rules of nature's geometry. He realized that the constant repetition of the same motif produces complex symmetries and that form is not static but is the process of emerging. The rhythmic character of the universe – from galaxies to the cyclone, from atoms to molecules and to life – was the subject of his research, involving both the mind and hand: using eyes and hands, he followed infinite, rhythmic lines. He could see beyond the visible: he reached fundamental invisibility and melodies hidden under the surface of the light perceptible by senses.

One and only line drawn by the motion of a point, can be bent repeatedly in the same zigzag motion; but suddenly it changes the pattern of breaking up; and finally it finds the original theme, and then again it bents into a similar motif, but this time in mirrored or extended motif. Vaclav Szpakowski finds after four centuries of creative, morphogenetic movement of bending, infinite and the spiral line of Leonard's.

That is the source of the open work by Szpakowski; his line can extend indefinitely; the beginning of his lines is lost somewhere outside the field of the visible, in the infinite white, which is the carrier of all the possibilities. Each individual composition is only a fragment taken from the infinite potentiality of the source line. Nothing therefore makes the fading forms become visible. Makes them shine in uncertain ephemeral phenomenon, in the glow of both the current and intangible rhythm, which propagates in an abstract space. It is the pulse of time in the mental world of the beholder.