



GÉODÉSQUES / GEODESICS

Michel Serres

Alors qu'ils parcourent l'espace, la musique, le discours, le son en général n'ont cependant pas de dimension. Par la ligne d'écriture, la parole se coule dans la première; par la page, puis la partition, le chant et le langage en envahissent deux. La peinture magnifie le plan, avant que, par ses ports, gestes et mouvements, la danse entre dans la troisième dimension. Dans ce volume enfin conquis, arrêtons d'un coup toute mobilité, nous obtiendrons la sculpture. Dansantes, les neuf Muses se figent en un groupe statuaire.

IMMOBILITÉ

Car le terme statue répète le mot statique, savoir l'immobilité. La *Vénus de Milo*, l'*Aphrodite de Cnide*... autant de ballerines métamorphosées en statues de sel... *Le Baiser* de Rodin, voilà un pas de deux saisi pour l'éternité. La sculpture immobilise le volume. Comme le mot volume désigne, à l'origine, quelque chose qui tourne, on peut rêver qu'il fait allusion au fait que l'on peut tourner autour d'une statue. Bref, la sculpture pose le volume; elle fixe une position.

Voilà pourquoi, fidèle aux principes de son art, Pablo Reinoso propose des sièges, des lieux ou des objets de position; il pose et expose ce sur quoi nous reposons. Il entoure des cadres, aussi; on dit bien « cadrer » pour immobiliser.

RÉFÉRENCES DU VOLUME

Mais, ici, l'artiste, soudain, nous fait oublier le volume, je veux dire sa compacité, son opacité, ses lourdeur et densité. Il les perce, les dissout, oui, les anéantit. Comment ? Songez que la matière noire et obscure du volume, celle du monde, par exemple, se réfère à des méridiens, à des parallèles, à des ortho- ou loxodromies, à des courbes de niveau, à ce que l'on appelle, en général, des géodésiques, lignes à une dimension tracées sur un volume qui en comprend trois. Nous connaissons notre planète, nous nous y repérons, nous pouvons y voyager en suivant ces courbes, en nous situant grâce à elles. Les entrailles de la Terre nous importent peu; nous habitons sa surface ou, plutôt, nous vivons parmi un relief le long

Although music, speech, and sound may travel through space, they generally have no dimension. Speech flows into one in a line of writing; song and language invade two in page and score. The two dimensions are magnified by painting before dance—with its positions, gestures, and movements—enters the third. Having at last conquered volume, we can arrest all motion to obtain sculpture. The nine dancing Muses are frozen in a group statue.

IMMOBILITY

For the term "statue" repeats the word "static," in other words "immobility." The Venus de Milo and the Aphrodite of Cnidus are ballerinas turned to statues of salt; Rodin's Kiss is a *pas de deux* caught for all eternity. Sculpture immobilizes volume. As the word "volume" originally referred to something that revolves, we might imagine that it alludes to the fact that we can walk around a statue. In short, a statue poses volume; it fixes a position.

This is why Pablo Reinoso, faithful to the principles of his art, proposes seats, places, and objects of position. He poses and exposes elements for our repose. He also surrounds frames—to "frame" things is to make them immobile.

REFERENCES TO VOLUME

But here, suddenly, he makes us forget volume, at least in terms of its compact opacity, weight, and density. He pierces, dissolves, and indeed annuls these qualities. How does he do it? Remember that the obscure, dark matter of volume—of the world, for example—can be related to meridians, parallels, great circles, and rhumbs to contour lines and what are generally called geodesics, in other words to one-dimensional lines drawn on a three-dimensional shape. We know our planet and where we are on its surface; we can travel along these lines, using them to find our location. The Earth's entrails matter little to us; we inhabit its surface or, rather, live amid its reliefs, along which we carve sinuous referential lines, which we use to make precise maps that are in a way the skin of its round volume.

duquel nous gravons ces lignes sinueuses de repérage; grâce à elles, nous relevons des cartes exactes qui sont un peu la peau de son volume rond.

Pablo Reinoso est au volume sculpté ce que le monde est à ses mappemondes, routiers ou portulans, définis, mesurés, dessinés d'après l'ensemble de ces courbes. La carte réduit le monde à deux dimensions; les géodésiques réduisent la carte à des fuseaux, à des faisceaux, à des éventails, à des intersections, à des réseaux complexes de lignes à une seule dimension. Du volume de pierre, de bois, d'acier ou de marbre, aussi stable qu'un siège ou qu'une statue, le sculpteur ici ne conserve que ses géodésiques. Voyez-les, suivez-les, elles suffisent à comprendre, à saisir le volume obscur et posé, sa matière opaque et compacte, absente. Miracle, la sculpture peut alors oublier les trois dimensions de la matière qu'elle manipulait : elle n'en conserve que ses courbes de référence.

Le sculpteur lâche dans l'espace les géodésiques de toute position; c'est même la position qui, mère, les enfante. Du siège, du cadre, elles naissent et s'envolent.

MOUVEMENT

Car la carte est, à son tour, immobile; sa fixité permet de situer nos positions et de prévoir nos mouvements. Statique aussi bien, la statue réussie désigne, indique, suggère cependant le mouvement. *La Victoire de Samothrace* agite-t-elle ses ailes et bombe-t-elle son torse en signe de triomphe ? Sainte Thérèse en extase va-t-elle, à son tour, prendre son vol dans le volume, lorsque l'ange du Bernin aura lancé sa flèche dans ses flancs ? Ces groupes statuaire décrivent donc aussi des embryons de gestes et devinent des récits. Et de nouveau, l'on dit torse comme on dit volume, les deux mots signifiant tourner, encore un mouvement; de même l'extase, statique et hors statique, c'est-à-dire dynamique, indique la sortie de l'immobilité par l'essor, en haut. Thérèse du Bernin veut et va voler.

Posée, la sculpture vaut si et seulement si elle s'expose, si d'elle et de son geste surgissent, prêts à danser, la marche, le saut, la

Reinoso is to sculpted volume what the planet is to world maps and maritime charts that are defined, measured, and drawn on the basis of all these lines. Maps reduce the world to two dimensions; geodesics reduce a map to sets of one-dimensional lines that run parallel, intersect, splay, come together, and form complex networks. Here Reinoso takes a volume in stone, wood, steel, or marble, as stable as a seat or statue, and retains only the geodesics. Look at them, follow them, they are all you need to grasp and understand the dark, posed volume and its opaque, compact, absented matter. Miraculously, sculpture can then forget the three dimensions of the matter it formerly manipulated, retaining only its referential lines.

Reinoso sets the geodesics of all positions loose in space, and indeed position is the matrix that brings them into the world. Once born of seat or frame, they take flight.

MOVEMENT

A map in itself is immobile. Its fixity enables us to locate our positions and foresee our movements. A well-executed statue is equally static, but it also shows, indicates, or suggests movement. We may sense the Winged Victory of Samothrace beating her wings and arching her torso in triumph, while the ecstatic St. Teresa may perhaps take three-dimensional flight once Bernini's angel has shot his arrow into her side. So these group statues also describe embryonic movements and conjure stories. And here again, like the word "volume," torso refers to turning, to movement, just as ecstasy—static and outside stasis, in other words dynamic—indicates an upward movement that leaves immobility behind. Bernini's Teresa longs to fly, and will.

Once in position, a sculpture has worth if and only if it bares itself, if its stance gives birth to walking, leaping, anger, love, emotion, in short to emerging movement—all ready to spring out. We should understand "expose" as we understand "ecstasy." Ecstasy and statue, mobile immobility.

Sculpture is a paradoxical art that, through immobility, suggests mobility.

colère, l'amour, l'émotion, bref le mouvement à l'état naissant. Il faut lire « expose » comme on lit « extase ». Extase et statue, mobile immobilité.

Sculpture : art paradoxal qui, de l'immobilité, suggère la mobilité.

LES GÉODÉSQUES DU SCULPTEUR

Dès lors, les géodésiques développées par Pablo Reinoso indiquent et lancent le mouvement. Comme si le volume posé de la chaise, des sièges, des cadres... engendrait le volume roulé-envolé de la danse dans l'espace. Regardez de tous vos yeux : à force de tourner sur elle-même, la planète finit par perdre et lâcher méridiens et parallèles engravés sur sa surface; soudain, en tourbillonnant, ils glissent de sa peau et s'envolent, échevelés, comme une queue de comète ou une avenue de turbulences fluides. Volubiles, les volumes perdent leurs géodésiques. Ainsi des insectes ou des crustacés se délivreraient de leur exosquelette, ainsi un ballon se détacherait de son filet. Mis au monde par la matière mère, le filet file, libre, en mille fils, parallèles ou croisés, dans toute l'étendue.

Nous avons souvent vu la carte sans le territoire, mais nous n'avions jamais pu observer les géodésiques libres, sans la carte ni le volume; nous n'avions jamais vu le mouvement sans la masse ou plutôt ce que la masse contient potentiellement de mouvement, oui, le virtuel de dynamique dans la statique, de vide dans le plein, de léger dans le lourd, de doux dans le dur, bref le potentiel de danse dans la matière de l'immobile statuaire. Avions-nous jamais vu quelque statue danser ?

Ainsi les sièges perdent-ils leurs barres ou leurs planches, assouplies de liberté. La matière laisse fuir ses courbes de repérage ou même de construction. Libérées, frémissantes dans l'espace, elles oublient mais suggèrent cette matière, jadis leur prisonnière. Ce n'est pas elle qui s'évade hors de ses grilles, c'est la grille elle-même qui, fuyante, délivre la matière, absente, évadée, paradoxalement perdue par la sculpture. Et la grille se détache, se défait, va, par mille voies directes, courbes et nouées, chercher fortune dans le monde. Ne dirait-on pas, aussi bien, que, folles de liberté, les cinq lignes de

REINOSO'S GEODESICS

So the geodesics developed by Reinoso indicate and unleash movement, as though the posed volumes of chairs, seats, frames, and so on were engendering flying, curling volumes of dance in space. Look as hard as you can: by continually turning on itself, the planet ultimately loosens and loses the meridians and parallels engraved on its surface. Suddenly, they twist away from its skin and take flight, like a tousled comet's tail or an avenue of fluid turbulence. The voluble volumes shed their geodesics as insects and crustaceans shed their exoskeletons, or a hot air balloon escapes its net. Brought into the world by mother matter, the net, now free, unties and unfurls in thousands of crossed and parallel threads.

We have often seen a map without its territory, but we have never before seen free geodesics without map or volume, never seen movement without mass—or rather the potential movement within mass, the dynamic potential within stasis, emptiness in fullness, lightness in heaviness, softness in hardness, in other words the potential for dance in the immobile matter of a statue. Had we ever seen a statue dance?

Seats lose their bars and slats, rendered supple by freedom. Matter lets go of the lines that give it contours and even structure. Free and trembling in space, the lines forget, but still suggest, the matter that was once their prisoner. It is not the matter that has escaped its prison bars, but the fleeing bars themselves that have released the matter, which has escaped and is absent, having been paradoxically lost by the sculpture. Meanwhile the bars come undone and set off into the world to seek their fortune by a thousand straight, curved, and knotted paths. We might also speak of the five lines of the musical stave which, mad with freedom, escaped the score to sound, sing, and dance in their own way.

With powerful originality, these sculpted works depart, in part, from sculpture—or at least from its three-dimensional matter. This is an art made without a medium, as a plant may be grown hydroponically without earth.

la portée musicale s'échappèrent de la partition, pour sonner, pour chanter, pour danser à leur façon ?

Par une puissante originalité, cette œuvre sculptée sort en partie de la sculpture, au moins de sa matière à trois dimensions; voici un art hors support, comme on dit que telle plante se cultive hors sol.

SENS ET DIRECTIONS DES GÉODÉSQUES LIBRES

Fidèle et infidèle aux fondements mêmes de son art, le sculpteur, ici, mobile et immobile, statique et dansant, se pose et expose. Ses sièges où la position s'immobilise deviennent la matrice même de tous les mouvements imaginables, indiqués par ces courbes de référence, lâchées dans l'espace, précédant et suivant la position, mais lançant le mouvement.

Nés de l'immobilité, délivrés ou libres de toute gravure, souples et imprévisibles, en nœuds ou en éventail, les réseaux multipliés de ces géodésiques vont vers, passent *par*, tournent *autour*, se répandent *parmi*, sautent *sur*, se glissent *sous*, se nouent *avec*, viennent *de*, se dressent *devant*, se cachent *après*...

SCULPTER VAUT PARLER

Je ne suis, quant à moi, qu'un timide artisan de langue; mais qui peut comprendre cette œuvre fraternelle par son amour des pré- ou des postpositions. Comme les géodésiques du sculpteur, et comme leur nom l'indique, elles précèdent et suivent toutes les positions, j'allais dire tous les cadres ou les sièges.

Volume lourd, dense, opaque et compact, à la lettre substantiel, comme bois, marbre ou acier, le substantif assiege un verbe, actif ou passif, qui ne se déplace que par ses déclinaisons, bien nommées; adjectifs et adverbes se jettent à côté de ces statues pierreuses, comme des planètes autour de leur soleil, comme un nimbe autour d'une tête sainte. Mais le système entier de la langue ne bouge, ne change, ne se transforme, n'évolue, oui, ne chante ni ne danse, bref ne signifie, mieux n'a de sens, c'est-à-dire de direction, que par

SENSES, DIRECTIONS, AND FREE GEODESICS

Faithful and unfaithful to the very foundations of his art, mobile and immobile, static and dancing, Reinoso poses and exposes his sculpture. His seats for immobile positions become matrices for every movement imaginable, indicated by referential contour lines released into space, preceding and following position but unleashing movement.

Born of immobility, free or released from engraving, supple and unpredictable, knotted and splayed, the many, various networks of these geodesics go through, towards, around, among, over and under, entwining with, coming from, rising up before, hiding behind ...

SCULPTING IS AS GOOD AS TALKING

As a mere timid artisan of language, I understand this fraternal work through my love of prepositions and postpositions. Like Reinoso's geodesics, and as their name suggests, these are words that precede and follow all positions—I was about to say all frames and seats.

A noun is a weighty volume, dense, opaque, and compact, whose letter has the substantiality of wood, marble, or steel. It besieges the verb which, be it active or passive, moves only within the range of its conjugations. Around these stony statues, adjectives and adverbs gather like planets around their sun or the halo around a saintly head. But the entire language system can only move, change, transform, evolve, and even sing or dance—in short signify, better still have sense and direction—through the prepositions and postpositions that mold it like dough. They shape its heavy volume and opaque matter to give it movement and meaning, the lightness of bread. They sculpt language which, without them, would have neither sense nor beauty.

And we watch them unfurl, twist, and spread, like the geodesics released by Reinoso.

l'intervention des pré- ou postpositions. Elles modèlent, comme une pâte, comme lève la pâte du pain, son volume lourd et sa matière opaque, elles lancent son mouvement et lui donnent sens. Elles sculptent le langage, sans signification ni beauté sans elles.

Alors nous les voyons envahir l'étendue, s'étendre et se tordre, comme les géodésiques libérées par le sculpteur.

ENVOL

Pablo Reinoso découvre donc, en même temps, un secret de la sculpture et le mystère du verbe; il montre à trois dimensions comment nous émettons du son musical et du sens par des paroles ou du chant sans dimension.

Voilà pourquoi, de ses mains, j'allais dire de sa bouche, ne cessent de jaillir mille langues en tous sens. Voyez, jaillies de leur cadre comme de son visage, ces langues fuser dans l'espace, tourner, s'enrouler, se perdre, se rencontrer, s'allonger, s'étaler, s'arrêter, se nouer, s'écarter, se distinguer, indiquer enfin, de leur réseau léger, leur référent matériel, soudain absent et noir. Voyez-les, certes, mais oyez-les aussi.

Ainsi le langage chante et danse comme ses courbes échevelées.

Guilharria, août 2016

Chez Magali et Francis Wahl

PARTING WORDS

So Reinoso unveils both a secret of sculpture and the mystery of the word; he shows in three dimensions how we emit musical sound and meaning through words and song that have no dimension at all.

This is why from his hands—I was going to say from his mouth—a thousand tongues burst forth in all directions. Look at these tongues which, having burst from their frame, from his face, stream through space, turning, scrolling, losing their way, coming together, extending, spreading, stopping, forming knots, coming undone, and moving apart and so, through their ethereal network, indicating their material referent now suddenly dark and absent. Look at them, but also listen.

This is how language sings and dances, like Reinoso's tousled lines.

Guilharria, August 2016

At Magali and Francis Wahl's