

FONDS

Serge Dorigny

Serge Dorigny, ultime héros de Raymond Roussel

par France Delville

Dans les *Impressions d'Afrique*, de Raymond Roussel, pour tromper l'ennui, des naufragés décident d'inventer des machines. Mais qui dit naufrage dit perte de repères sociaux, Golding mit cette réinvention de la civilisation dans *Sa Majesté des Mouches*, et Tournier dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*.

Mais ce qu'exprime Roussel et tout le Surréalisme avec lui c'est que la création est "hors-champ" : hors-champ du social bien que l'objet créé y retourne instantanément, et que le social le précède comme terreau et hors-conscient.

Si donc le pouvoir de créer se retrouve vierge devant un abîme de possibilités, il peut affirmer l'une de ces possibilités sans aucune garantie extérieure. Nul maître d'école pour donner de bonnes notes. L'Histoire, ambassadrice du social, est, pour un temps, mise au cachot.

Raymond Roussel prend la création à sa source dans sa nécessité, dans son abandon. Créer, c'est être un naufragé de La Société, avoir abandonné le cabotage pour la haute mer.

Et lorsque, frappé par les *Impressions d'Afrique* mises en scène par Firmin Gémier, Duchamp, à la fois chimiste, physicien, mathématicien, philosophe, brocanteur, joueur d'échec etc ... avec ses *Machines Célibataires* se met en quête d'une nouvelle liberté dans l'expression d'un ressenti ou d'un concept, il se joint à la fameuse bande de chercheurs métaphorisée par Roussel.

Duchamp aura été impressionniste, fauve, cubiste, désirant à chaque fois analyser le système, démonter la mécanique, les ingrédients, la pertinence. Et la nécessité d'un déploiement, d'une libération des éléments et du mouvement (libération de la vie...) va mener à une période dans laquelle *La Mariée à nue par les célibataires* (qui deviendront "ses célibataires-même") sera la vedette.

Pourquoi évoquer Duchamp à propos de Serge Dorigny ? Parce que Serge Dorigny fabrique des machines qu'il appelle "célibataires". Mais de quoi s'agit-il ?

Serge dessine d'abord. De l'extrême bout de la mine de crayon. Mine de ne pas y toucher. Il dessine des présences, des formes, des objets ... inféquentés l'on pourrait dire, objets innommables, innommés, à facettes parfois humaines, parfois hybrides. De drôles de machines, dès le début.

Dans une subtilité, une légèreté, diaphanes, qui leur ôtent leur poids de manière, comme si le contact des choses posait problème, comme si l'épouvantable du réel produisait que, pour pouvoir y être quand même, il fait que ce soit de la pointe d'une plume, poids plume - dans les deux sens.

Visite de son atelier. Photo agrafée au mur : homme allongé, immobile, comme dans un caisson. Seul. Là aussi comme s'il fallait se tenir à distance. Titre : *La forclusion totale en attendant que ça passe*.

"Forclusion" : comme il y va ! Il y a un extrémisme, chez Serge, voisin de celui de Kafka, une manière de longer les bordures de l'être, de se pencher comme en rêve, au bord de l'autre, de le héler d'une bouche muette.

Dans le silence du Lieu, son atelier, où des marionnettes assoupies, en attente, anthropomorphes ou pas, maintiennent la magie de l'absence présence.

Derrière le miroir, une présence absence. Inversées, comme sont inversés ici le poids et la plume, l'ombre et la lumière. Lumière noire des crayonnements.

Ombre mise à nue par ses célibataires mêmes.

Dessins de Serge, nombreux, qui hantent le lieu, planches d'éléphants alignés dans la diversité de positions joueuses. Esquissés et pourtant habités d'intenses mouvements. Masses de vie, quoique toujours en effleurement : là est l'ambiguïté de son travail. Serge Dorigny - Eléphants que j'ai décliné dans une espèce de graphologie.

Chevaux et cavaliers amoncelés, noirs et blancs aux reliefs veloutés, entrelacs d'animaux, d'animés, comme métaphores du comment chevauche ? Comment chevaucher La Bête dans la tempête, le chaos ?

Ce graphisme qui reste arachnéen, n'est-ce pas une perfection pour décourager la passion, le désordre et la souffrance ?

Car rien jamais ne se vautre, ne se lâche, les forces erratiques sont doucement ajustées, désignées - et les points de butée - d'un doigt séraphique. Sensualité élégante, raffinée. Rien qui se laisse chuter : aussi loin qu'aïlle la représentation de la concrétude, c'est toujours dans une lévitation, une respiration logique. C'est dit et non-dit, dans cette chorégraphie sur pointes.

Objets de hasard disposés sur des étagères. Objet ? Hasard ? L'énigme de l'objet, ici, rend muet sur les termes, décourage les mots. Serge Dorigny pratique l'art de la question.

Le rôle, la nature de l'objet, interpellaient Dada, le Surréalisme, et Picasso, et Kandinsky, et les Futuristes... L'objet, est-ce un intérieur, un extérieur, un sujet, est-ce une projection, un secret ? L'objet peut-il se créer de toutes pièces, ou bien n'est-il jamais qu'un produit de récupération, le minerai d'une excavation. A seulement "choisir" ? C'est à dire rencontrer d'une manière insue, à l'aveuglette c'est encore mieux ?

L'objet comme signe, inévitablement : signifiant.

Dada va préconiser les “assemblages”. Man Ray, avec le *Cadeau* (1921), fer à repasser clouté donc impropre à l'utilisation va perturber la logique du fonctionnement. Faire que cela ne marche pas, c'est réintroduire l'inconscient, permettre l'irruption des Machines du Rêve, où la Raison est malmenée, où la roue ne roule pas, où le téléphone ne marche pas... Car ils pèsent autre chose. Une dimension “autre” les divise, écarte leurs éléments pour les désarticuler, les faire sourds l'un à l'autre, les faire se héler à distance, impénétrables : langues empêtrées, oreilles inaptées.

André Breton menote les “objets vus en rêve”, productions uniques d'un inconscient personnel, qui les fait “hors-champ”. L'objet cesse d'être objectif, il est pure projection du Sujet. Aucune Industrie, donc, ne peut les produire. L'artisanat redevient art, l'art redevient artisanat, un cheminement à la mesure de l'homme, en cette fin de siècle, car la solitude se remarque, elle se marque à nouveau dans la discrétion de certaines œuvres, la spéculation ayant fait son œuvre de mort.

Apocalypse now? Il reste les naufragés du dire, de l'adresse à l'autre, de la méditation silencieuse. Serge Dorigny est l'un de ces naufragés méditants, dans un art à la mesure de l'homme. Y compris comme Résistance à notre époque d'industrialisation de l'Humain même. Les outils déréglés d'Heidegger roulent sur nos autoroutes géantes, et nous dormons. Les poubelles d'Arman étaient annonciatrices de l'humain lui-même déchet. Et nous dormons.

Les “objets de vos rêves” sont les objets du désir. Ils sont le signe, le songe, du regret de l'amour, du regret de l'autre dans la danse de la vie, du regret des “pas de deux”, pour dire qu'il n'y a pas de “deux”. Chorégraphies tristes de l'abandon.

Ce sont des “objets vus en rêve”, peut-être, qui jonchent les étagères de Serge Dorigny, trésors de présences lilliputiennes aux formes hétéroclites qui disent le refus de La norme industrielle - mais toujours subtilement conformes. Ready made choisis, construits, reconstruits pour préciser quelque chose d'essentiel contour, par touches de couleur, déplacements, condensations de sens. Signalisations rêveuses, mélodieuses, comptines peut être.

Elles sont déjà machines, ces poupées. De faux enfants. Fils ou filles du cerveau, de l'idée : petites découpes de personnages en théâtralités étrangères, de figurines en bobines, pour dire les sentiments ou les lois de la gravitation, les systèmes de forces. Immobilité, réserve, mutisme des signes qui éveille et endort à la fois, il s'agit d'entrer dans la forêt de Merlin. Ebauches de sculptures hermétiques, questions sans réponse. Masses, constructions, choses en porte à faux, tenant debout grâce à un joint minimal. Calligraphies de fil, visages, hilares ou sombres, sculptés dans des bouchons existant comme en dehors, prothèses, avec balanciers, contrepoids. “Cela” peut osciller lentement, suspendu à un fil, mû par le souffle minimal de l'air. Entre enfance et science-fiction, entre science et ethnologie.

Objets sauvés, repérés par un regard tendre, déposés par une main fine. Si parfois du fauve fait irruption, c'est comme au cirque, onirique, la ménagerie n'est jamais répugnante, le vivier est tranquille où le monstre de l'inquiétante étrangeté est pris entre des pincettes. La lourdeur de Ganesh s'aère en postures scénographiques, la masse est ludique.

Ailleurs des espaces se créent, se peuplent d'habitants égarés, tel cet enfant bleu isolé, rêveur, méditant non loin de bois flottés à l'anthropomorphe alphabet, enfant perdu dans l'illisible nature. Mayday.

Encore un pas, et des théâtres de carton sont suspendus, tapis volants où le jeu se poursuit autrement, de complexités en épisodes polychromes. Mais le silence demeure, et le désert. Un autre pas ? Circuit, revue, au sein d'un monde d'enfance revisité.

C'est, au sein du cirque, de Grand Cirque, comme une forclusion de l'appel de l'autre, un procès en appel contre l'inaccessibilité des corps. L'Autre poupées sans tête ou soldats d'enfance pour quelle identification impossible à l'Homo, au Vir, inidentification ? A distance nécessaire, leviers, balanciers, podiums, structurant des zones closes par vitres invisibles. Autre solitaire en sa pantalonnade, pantomime. Immobile mais errant. Comédie humaine se jouant pour des enfants déjà grands, déjà vieux, déjà morts, météorites visitant des ateliers d'artistes d'après l'apocalypse, ateliers-Musées du Dernier Rivage, seuls vestiges du vivant.

Décor comme imaginaire de celui qui tient la mine, sa propre mine à filon, sa mine de plomb, du plomb de son centre de gravité, humour noir ici, sourires pâles témoignant d'une tendresse indicible. Enfance au regard d'attente dans cette drôlerie du dessin, parfois. Formes en-soi, qui folâtraient, avec une liberté à la Lewis Carroll, justifiées uniquement par la couleur et l'esthétique, justifiées par une jubilation créatrice torsadant ses fils de couleur, et que cette chose abandonnée, enchevêtrée soit la seule métaphore de l'être.

Où l'autre ne soit que danger qui rôde, et que le seul recours soit dans la compagnie des choses, des rayons de lumière, comme le sentait par exemple, enfant, Yannis Ritsos le grand poète grec contemporain. Au-delà d'une famille, d'une société, d'une humanité de douleur, rejetantes, "la main maternelle" -comme dirait Klee-, que les dessins de Dorigny peuvent évoquer main maternelle des choses, des rayons de lumière, des couleurs.

Mais comme si la seule réalité, au-delà, engageant à l'œuvre, engageant l'œuvre, était cet enfermement kafkaïen, si peu engageant. Alors l'œuvre comme antidote crée cette familiarité des choses du fait d'être inventées, apprivoisées apprivoisantes, beauté de l'incongru, qui guérit, ou tout au moins repose de la désespérante monotonie de la frustration et de la haine.

Ils n'existent pas, on ne les a jamais vus ailleurs, mais tout à coup ils sont notre famille, de par leur barbarie même, parce qu'on est un étranger soi-même. C'est à ce moment que l'inventaire évolue vers des machines algébriques, constructions systématiques, à coups de bouchons alignés dans une équation qu'on pressent, à coups d'espaces cernés, cubes ou parallélépipèdes de fil de fer, de plexi. Oublié, l'aléatoire de la boîte en carton, c'est ici l'abstraction, fille de l'esprit pur, où dominant roues et bobines, cylindres de liège, cercles de bois. C'est ici la prééminence du rond, d'une roue symbolique, qui donne l'illusion que cela va rouler. Espoir.

Et cela ne roule pas. Car cela n'a jamais été fait pour rouler, pour avancer. C'est cassé depuis toujours, n'est-ce pas ? Et c'est au moment où cela donne l'illusion d'un chariot, d'un auto-skiff, que cela devient machine célibataire. Quand cela évoque le mouvement, mais qu'il est impossible depuis toujours.

L'aile d'avion, la voile du bateau, en tant que triangles épurés, sont nés de machines complexes elle mêmes nées du soc, de l'engin aratoire. Engendrements perçant l'histoire. Engendrements de "more geometric". L'aile d'avion, la voile du bateau sont déposées, telles des mouettes anesthésiées, composées en géométries aux hypoténuses de couturières. Car le référent s'oublie vite au profit d'un non-sens qui renforce la non-fonctionnabilité.

La Hie de Roussel n'est pas loin, mais en épuré, en coque d'insecte de civilisation finale, quand le scarabée survit à un processus achevé, n'est plus que l'indice du vivant, souvenir d'un biologique transcendé, dépassé. Scarabée d'un esprit échappé.

Comme si l'aile d'avion s'était soustraite au réel pour être réinventée. A partir de quoi ? A partir de rien, désire Duchamp. Mais c'est impossible. C'est l'art des limites, des paradoxes, de la forme qui se mord la queue dit aussi Fluxus...

L'histoire intime de Duchamp, un impossible amour pour sa sœur menant à l'esprit de célibat.

Qu'importe : la Mariée aux prises avec des célibataires est admirable d'absurdité, elle nous offre, telle une martingale glorieuse, sa logique à la Moebius où chacun des termes contraires ne peut se soustraire à un mariage éternel avec l'autre, Eternel Mari, d'un Mariage Forcé en quelque sorte. Eternellement impossible mariage.

Absurde mariée comme défaite de la pensée, et comme défaut d'humanisation.

Mariée mise à nu, quelles sont les conséquences pour homme et femme de n'être plus vierges, de passer à la connaissance sexuelle ? Telle est la question de Duchamp tournant autour du Nombre d'Or. Harmonie conjugale en termes mathématiques ? Dans le tableau "Avoir l'apprenti dans le soleil", le célibataire est aussi vierge que la mariée, c'est un "apprenti" peinant pour monter une côte.

Et c'est comme si Serge Dorigny reprenait le thème par l'archaïque, recreusant le sillon, le liège des bouchons évoquant ces instruments abandonnés dans les musées paysans, socs polis, cirés, chuchotant les traces de l'effort humain pour limer, pour sarcler. L'apprenti. Machines intermédiaires, car un jour il n'en conservera plus que le triangle et le rond, triangle parfois incurvé, entre l'aile et la bêche, mais aujourd'hui triangle et rond comme prototypes ?

Machines intermédiaires exhibées dans le cirque du Social où l'humain fait l'équilibriste, le funambule, le trapéziste ? Repos des machines à s'envoler, à jouer avec la pesanteur, à s'en débarrasser, pour atteindre à la liberté d'un Icare mental, qui, tombant indéfiniment, saura que vivre c'est chuter, avec ironie.

Tout ce qui est pesant s'affine pour s'oublier lorsque le trapéziste lâche son appareil. Alors les machines semblent nées des croupes empêtrées, des chevaux emmêlés, il faut revenir à cause de ce référent qui surgit, cette Bataille de San Romano symbolique, initiatique. Mais où chevaux et cavaliers seraient tous déjà morts, d'une mort empâtée. A l'autre extrême, matérialité minime de la Machine, pour que l'homme, symboliquement encore, soit éjecté d'un canon, tiré comme un boulet, c'était un temps où l'enfance pouvait s'effrayer de ce tir d'un humain dans le ciel de toile, tir avec filet, dans les années 50, Cirque Amar, le verbe aimé au passif, dans la colonne "passif". Les Machines Célibataires de Serge Dorigny ne sont même plus célibataires, elles appartiennent à un autre âge, où l'homme et la femme sont des androgynes accroupis sur la ligne d'horizon, tels des Penseurs de Rodin d'avant le Tohu Bohu, de simples "vagues" dans le "Vide", pour tout recommencer.

Au-delà de l'aile Delta, humain disparu parce que ce n'est pas sa place, parce que rejeté du lacis événementiel de la planète. Ce que désire la science fiction, la fiction, c'est fabriquer des machines permettant d'échapper à ce lacis pervers : soi comme l'objet de l'autre. S'absenter du petit jeu du chat et de la souris. A l'autre extrême, fini l'enfermement pathogène, le caisson où l'être attend que ça passe parce que pour l'instant, la vie est impossible. Pour cet instant. Avec l'art le plus consommé, avec la plus grande élégance, des machines sont fabriquées pour aller dans l'air, pour n'être plus enterré.

Avec une habileté philosophique, un désir calme et muet, et silencieux. Le but semble vraiment ces ailes mentales, car la machine concrète elle ne roule pas, n'est que l'équation d'un lancer à la vitesse de la lumière, pour mettre en vol l'être humain, enfin seul dans l'espace. TRAJECTOIRE POUR UN HOMME SEUL, comme il l'a toujours été, mais célibat volontaire cette fois, de la méditation au sein d'un abîme devenu le champ de la navigation. Haïkido pour évincer le front bas de la bêtise, œuvres repère indiquant un passage derrière le miroir, équilibre pour léviter, équilibre pour s'envoler.

Célibataire vient de coelebs (ou caelebs) signifiant "aimant à être seul" (coe = un, du sanskrit eka).

Cela ne marche pas parce que cela a choisi de ne pas marcher dans la combine, de ne pas se reproduire. C'était cela, le vœux de célibat. Machine à reproduire qui renonce à fonctionner. Se taire, laisser pénétrer le silence. Pour renoncer au sens.

Les objets surréalistes sont empreints de ce silence-là, produit par un retour à l'énigme. Le terme de "machine célibataire" est plus récent que la chose elle-même, mais il est dit que la machine célibataire est la production du célibataire. Comme si la création était un fait de solitude.

Marc Le Bot dit que le créateur est un orphelin. S'il produit un objet non répertorié, un OVNI, alors il n'est peut-être pas père non plus. Dans le registre habituel. On est dans Bradbury ou Welles, là, à engendrer du non reconnaissable, quelque chose qui fasse rupture. On n'est plus dans la famille, dans les repères. "Famille, je vous hais" dit la machine célibataire, car elle rejette tout discours donnant, elle veut non pas marcher mais s'envoler.

Echapper aux codes de l'esprit, à ses grilles carcérales. C'est une autre Genèse, c'est, pour l'artiste, retourner au Big Bang. Avant l'Oedipe. C'est pour cela que Dada s'est attaqué à l'Oedipe. On n'y réussit jamais, mais les tentatives valent la peine. On n'atteint jamais à la vraie solitude, qui est celle de l'oiseau des hauts courants, mais parfois un objet gauche avec son vol sinistre, qui fait rater le départ huilé fait s'envoler l'esprit assoupi.

Ainsi *La mariée mise à nu par ses célibataires même*, ou Le Grand Verre (Marcel Duchamp 1912/1915/1923, huile, vernis, feuille de plomb, fil de plomb et poussière sur deux plaques de verre (brisées). Le Grand Verre est exactement une Genèse : nature, matriciel, avec ses composants, glèbe pulvérisée, nature, matriciel, brisés. Mythe du vase brisé et des étincelles, de la colonne de lumière, énergie atomique, qui vient éclater la matière.

Duchamp a voulu inachever ce grand verre. "Définitivement inachevé", comme il se doit. Cassé par accident en 31, il est réparé en 36, mais porte les traces de l'accident. C'est OK, pour Duchamp. Eloge de la paresse aussi, refus de l'ambition, de la fécondité en art comme en procréation. "Numerus clausus" pour les œuvres, intéressant déni de l'abondance, frustration programmée. Ready made comme refus de créer ex nihilo, et donc de se substituer au Dieu tout puissant. Car rien n'est entier, et encore moins le symbole, la représentation, qui n'est qu'une alliance aléatoire entre les termes du moment, qui part d'une chose non faite pour laisser derrière elle une chose "défaite". Dans les deux sens du terme.

Tout de même le possessif : "Ses" célibataires. Cela marque ceux qui veulent construire. Les Robinson. Duchamp accompagne le Grand Verre de notes, La Boîte verte, la Boîte Blanche (ou "A l'infinifit"). La mariée, ses célibataires, sont une "Machine agricole" pour Duchamp : le soc premier. Paysan de Virgile, premier philosophe, entre Ciel et Terre. Ceux, justement qu'évoquent les exégètes d'un Duchamp alchimiste. Entre le vert du pré et le blanc de la page blanche, Nature et Culture.

La question est : est-ce que ça marche ? Ça ne marche pas. Ou bien ça boîter. Freud cite Ruckert : "Ce qu'on ne peut atteindre en volant, il faut l'atteindre en boîtant." Il n'est pas honteux de boîter.

Dans le langage des voyants, la moindre virgule compte. Ainsi ce terme : « même », dans la phrase de Duchamp : par ses célibataires, même. Cela signifie peut être : "On ira jusque là." Jusqu'à l'Imperfection de l'œuvre enfin reconnue et assumée. Tout un champ ouvert à la

modernité. L'œuvre en tant qu'ébauche pour toujours. Eloge de l'impuissance, du cassé, de la ligne de fuite.

Autre interprétation : alliance de ce qu'on appelle rationnel et irrationnel. Cela ne parle-t-il pas une fois de plus de la coupure, de la division du Sujet, au cœur de la Création, quand Entête Elohim créait les ciels et la terre, séparant la lumière de la ténèbre, séparant les eaux supérieures des eaux intérieures, et qu'il divise le temps, et que le temps, ainsi, court d'un début à une fin, créant la fin de toutes choses : leur mort. Et l'inimitié entre le serpent et la femme, entre le savoir et l'ignorance, encore une division, celle qui fend le savoir, qui fend le cœur des choses.

Rencontre

Serge Dorigny - Au début, ça n'avait pas de rapport, je connaissais Duchamp, et d'autres, mais je travaillais au feeling, sans idées à priori, sans rhétorique. Cela, c'est de l'après coup. Je fais mes objets, et, après, je sais qu'on va me demander des comptes : ça ne parle pas. J'aimerais que ça parle.

F.D. - Ca a commencé comment ?

S.D. - Par hasard, je ne m'intéressais pas à l'art du tout, je n'avais aucune culture, ni littéraire ni artistique, et puis j'ai vu des œuvres de Paul Klee, Picasso, Matisse et Giacometti, cela me plaisait, je ne saurais dire pourquoi, cela me touchait émotionnellement. Kafka aussi. J'aimais l'univers surréaliste avec tout ce que cela impliquait. Je trouvais que Klee avait un rapport avec Kafka, sans pouvoir me l'expliquer : peut-être l'expression d'une différence. L'autisme aussi m'intéressait. Je me sens un peu comme cela, j'avais beaucoup de difficultés de communication.

F.D. - Quelque chose dans ce que vous me dites me fait penser à ce personnage de *Conversation avec l'homme en prière* de Kafka, cet homme qui interroge sa présence dans le monde, la gestuelle de son corps, avec cette impression d'incongruité. Et cette phrase que vous avez inscrite : "L'ensemble paraît vide de sens mais complet dans son genre" fait justement allusion à un autre monde, imaginaire, où une pertinence autre agit. C'est ce que Roussel a mis en œuvre, un monde irréel, mais qui fonctionne très bien. Autrement. Une complétude absurde, non dénuée de sens pour quelqu'un, c'est la subjectivité totale. Peut-être est-ce cela qui vous est parvenu de Paul Klee, liberté de montrer ces sensations intimes ?

S.D. - Oui, ça peut être ça. Mais je n'en suis pas conscient. Cette phrase concernait mes sculptures. C'est complet parce que c'est un objet fini, achevé, je cherche la forme, et tant que je ne l'ai pas trouvé. Il faut que ça ait de l'allure, architecturée. Je construis une architecture, en tâtonnant. Je trouve des objets, je les mets en relation, je construis petit à petit. A un moment, je me dis : ça peut tenir la route.

F.D. - Cela peut bouger ?

S.D. - Non, ça ne roule pas, ça peut bouger autrement. La roulette m'intéresse en tant que cercle, le bouchon en tant que cylindre, mais aussi le côté brut du matériau, archaïque, un peu art brut aussi. J'ai commencé par des dessins, et un peu de peinture. Influencé par Jacques Villon aussi. Je représentais des personnages, un peu cubistes.

Doté d'une formation secondaire en ajustage et dessin industriel, Serge Dorigny entre dans la vie active à dix-neuf ans : tireur de plans aux Ponts et Chaussées. Parallèlement, en autodidacte, il dessine à la plume, au crayon noir ou de couleurs. Beaucoup. Des cahiers et des cahiers sur quelques thèmes obsédants : mêlées d'hommes et de chevaux pris dans la toile d'une ligne élastique, patriarche assis avec, posées sur les genoux, les mains larges comme des battoirs. Les différentes influences avouées au-delà du raisonnable (Picasso, Villon mais aussi Klee, Wols, Balthus, les surréalistes) servent de variations stylistiques. Six ans passent avant qu'il ne revienne à ses obsessions graphiques : homme debout, visage et mains puissantes noircis par un écheveau de traits de plume. Dorigny s'évade à nouveau pour quatorze ans.