

## « *L'exercice des choses* »

Relever à chaque fois le défi que recouvre un lieu en en proposant une (ré)organisation plastique qui tienne compte de la complexité globale d'un site ne va pas sans poser de problèmes. Ainsi l'espace canadien a-t-il d'emblée destabilisé la pratique de François Méchain. Après une première rencontre de son immensité physique dans le Parc des Laurentides, au Québec en 1990 (voir textes conjointement publiés), il renouvelle son expérience lors de plusieurs nouveaux séjours en 1991, 1995 et 1996. Ces rencontres vont profondément modifier son espace mental et formel.

La rencontre de *l'ingérable* :

Le projet intitulé «Lake Minnewanka» (Banff National Park, Rocky Mountains) en 1991, dans son inachèvement (seul existe le dessin préparatoire: 220 x 160 cm.), contient l'aveu implicite de la tentation du repli sur soi et une certaine paralysie de l'action face à la démesure physique du pays. Un arrêt sur image seule en quelque sorte, d'où la confrontation à la matière est absente. Un temps ancré dans la bidimensionnalité du dessin ou provoquer le tout possible que lui seul permet. Mais la réalité de la forêt canadienne est autre et les troncs des arbres refuseront de se courber aux lignes idéales du projet: une *sculpture-abri*. D'ailleurs, ici, rien ne se plie vraiment au rêve policé d'un artiste européen : de l'écart et de l'impossibilité comme prises de conscience de l'enjeu du travail. A une époque hyper-technologique comme la nôtre, l'*infinitude* du pays nargue encore les espoirs de l'intrus : construire l'abri salvateur dans cette forêt particulièrement inhospitalière et négocier avec les vieilles peurs ancestrales sont des préoccupations qui repeuplent vite l'imaginaire. Le sculpteur cède rapidement le pas à l'homme.

La question essentielle devient alors : comment se situer dans cet espace ? Quelles formes y faire exister avec justesse ? Le second projet «Rocky Mountains», Banff, 1991 (un panoramique N. et B. 400 X 100 cm.; un tirage N. et B. 125 x 100 cm. ; ill. page) - plastiquement abouti celui-là - , témoigne par le dispositif même de son accrochage, du regard ainsi *abymé* du sculpteur et du photographe et de l'absolue nécessité de l'épreuve qui l'attend

Au-dessous de l'infinie profondeur de la forêt de l'Ouest canadien, il y a là une forme, réminiscence de troncs d'arbres coupés et comme abandonnés dans laquelle s'inscrit l'ergonomie de l'artiste : l'horizon s'est fait tutélaire. Arbre et homme, bois et chair mêlés dialoguent dans le champ sémantique d'une possible culture commune : le tronc, les racines... La vieille culture européenne - ici l'image récurrente des momies de Naples - , se superpose aux matériaux pauvres, brindilles de la forêt du Nouveau Monde (la brindille est alors la plus petite unité disponible sur le terrain). Humain et végétal inextricablement mêlés en une forme liée à la mémoire du travail du bûcheron et à l'urgence des gestes laborieux des premiers colons.

Comment ne pas songer à la belle évidence énoncée par Gilles Deleuze : « un artiste ne fait que ce qui lui est strictement nécessaire ».

De la mesure au regard *éclairé* :

L'intervention réalisée en 1995 à Chicoutimi, Québec, porte le très poétique nom d'« Intrusion Blanche » et recouvre un triple travail. Apaisé quant à la question pressante de la signification de son engagement physique au sein de la démesure du paysage, François Méchain reprend ici sa réflexion plastique : celle portant sur l'approche totale d'un site et des enjeux qu'il recouvre. « Intrusion Blanche » c'est tout à la fois l'importance de la neige dans ce pays, l'irruption des Blancs en culture et territoire amérindiens (le fjord du Saguenay fut le premier axe de pénétration des colonisateurs européens vers le Lac Saint-Jean) et une mise en évidence du retour de la lumière solaire, source de toute vie, après les terribles mois d'hiver ; une lumière dont le rôle sous-entend par ailleurs toute activité photographique. Une forme évoquant un canot de branches de saule tressées, rappelle la dynamique qui a présidé à l'histoire du pays aux premiers temps, tout en invitant le regard du spectateur à aborder les grands tirages photographiques au mur (deux tirages N. et B. 151 x 122 cm chacun) ... où il est question de lumière : le dispositif, classique chez François Méchain, allie le travail en trois dimensions et son image, c'est à dire que les inter-actions construction et point de vue y sont soigneusement questionnées. La sculpture élaborée dans les bois vise ici à « piéger » la lumière, d'où le choix de cette forme circulaire à l'intérieur de laquelle viennent se concentrer les rayons solaires (ill. pages ). Chaque branche de bois morts a été soigneusement recouverte de papier aluminium, matériau réfléchissant par excellence (les trois usines du consortium international Alcan, symbole du Canada moderne et plus perversément responsable de la pollution industrielle du Saguenay sont toutes proches de Chicoutimi). Le propos plastique consiste donc à faire éclater la forme par le rayonnement excessif du soleil; la lumière ne *dit* plus alors le monde, elle *se dérobe* et participe à la confusion. Des propositions paradoxales qui ne sont pas sans rappeler la démarche photographique de Constantin Brancusi.

Autour de ce triple pôle s'articulent trois propositions: au mur de la galerie, long de plusieurs mètres et large de seulement quelques centimètres, court un manteau de *papier- neige* recouvrant par endroits branches et galets : le pays physique entre dans l'espace symbolique et culturel de l'exposition. Au sol une forme allongée, assemblage de branches de saule nouées évoque un canot complexité d'appréhension du monde chère à l'artiste. Comment enfin ne pas voir là un hommage appuyé aux oeuvres de Constantin Brancusi, plus particulièrement à ses travaux photographiques (ill. page ) qui ont beaucoup marqué François Méchain ? Quelques siècles après la saga des chercheurs d'or et autres chasseurs de fourrures, un « *trappeur de lumière* » poursuit sa nécessaire quête de sens.

De la *lumière* à l'*écran* :

Personne n'est vierge de toute culture devant un paysage nouveau. Aussi grand soit l'horizon dévoilé, nul ne peut se targuer d'un regard vide de toute perception antérieure, d'un oeil libéré de toute image, d'un esprit oublieux de tout savoir.

A Toronto, capitale économique du Canada bordée par le Lac Ontario, devant le miroir vertigineux et stéréotypé que tend au spectateur de l'autre rive - celle d'une île au paysage protégé, intouchable - la carte postale du downtown prestigieux de la mégalopole, François Méchain pose le problème de la sédimentation des regards et des écrans.

Dans la pièce intitulée « From Toronto to Toronto », 1996, des formes artistiques privilégiées (la polyphonie de Monteverdi, la construction spatiale du tableau de la Renaissance, l'espace impalpable qu'articulent subtilement les dessins d'Alberto Giacometti) traversent la complexité du propos plastique exploré : mettre en évidence, et en questions, le sens du point de vue choisi, non pas celui central (centralisateur, voire hégémonique) d'un downtown où les formes architecturales chantent le pouvoir et l'argent (tour la plus haute du monde, gratte - ciels vitrines des grandes banques et sociétés internationales, immense stade - dôme ). On songe ici à l'ordonnance soigneuse des divers pouvoirs princiers, religieux et financiers dont certaines places de la Renaissance italienne rendent parfaitement compte dans leur mise en espace architectural du corps économique et social (comment ne pas penser au Dôme de Florence réalisé par Brunelleschi et considéré en son temps comme le défi des défis architecturaux ?) On songe aussi à l'écart volontairement décalé d'un observateur attentif et curieux du sol, de l'horizon, du ciel, de la surface de l'eau, de la présence et de l'activité humaines.

Dans la conception du travail (quatre grands tirages N. et B. horizontaux - 217 x 167 cm. - accrochés de façon compacte; ill. pages ) sont mis en évidence des écrans de diverses natures, dont les sens se conjuguent, *révélant* et *brouillant* tout à la fois les lectures possibles du lieu. Reconstituant sous forme d'un écran vertical l'organisation du monde végétal « protégé » de Toronto Island, à partir duquel il observe la grande cité, François Méchain s'ingénie par là-même à questionner l'image du monde capitaliste; il y rejoue à l'envers les conventions picturales du tableau classique : ici le champ impartit à l'image cache, seul l'espace du cadre donne à voir.

Il y perturbe le sens de mille manières : la brume estompe soudain le sommet de la tour et des gratte-ciels, les privant de leur puissance symbolique, la définition littérale de l'île géographique se superpose à celle de la profondeur de champ mental, les connotations anatomiques concernant la notion biologique d'insularité interfèrent tout à coup dans le premier champ; où le voyage mène du *physique* au *physique*.

Jusqu'à la pluie, la vraie pluie et quelques grains de sable transportés par le vent (la tempête a soufflé, des averses sont régulièrement tombées durant les trois jours de prises de vue) pénétrant insidieusement les porte-films et oblitérant une nouvelle fois le paysage et sa trace matérialisée sur la surface des tirages. Qui cache quoi ? De quoi parle-t-on ? Quitter l'île, retraverser l'eau, pour montrer de l'autre côté, dans la galerie les images possibles nées de ces organisations sédimentaires... Où le(s) regard(s) et le pays se fondent en une quête globale du sens.

D'un écran...l' Autre :

Après la montagne, la forêt et le Fleuve, le périple s'achève près de Winnipeg, dans les Prairies. « Lassalle River », 1996, ( un tirage N.et B. 200 x 120 cm. et deux tirages N.et B. 40 x 40 cm; ill. pages) s'approprie l'espace paisible et humanisé - au sens agricole du terme - de la berge d'une rivière des grandes plaines de l'Ouest. Dans ce lieu, trois troncs de chêne couchés dans la boue craquelée de la vase, déposée par une crue récente, mêlent leur écorce à la glèbe écaillée. François Méchain joue ici de la ressemblance formelle des écorces et de la pellicule de terre sèche : la mixité des matériaux tend à fondre intimement l'à-plat du sol et le volume des arbres. L'apparence propre à chaque chose se dissout subtilement au profit d'une réorganisation d'ensemble. (Autrefois en ces contrées Louis Riel, héros national, prôna la mixité et épousa une indienne... ) Une dissolution visuelle tellement grande que François Méchain, pour « éclairer » le spectateur, en propose aussi des détails, comme les livres de

peintures proposent les leurs. Des détails photographiques qui pourtant ne révèlent rien. Passé l'étonnement premier de la rétine, toujours avide d'assurance, qui scrute en vain ces *carrés d'incertitude* où la profondeur de champ se révèle *nomadisme de l'oeil*, il faut bien se rendre à l'évidence : la mixité ne révèle rien d'autre qu'elle-même et les passages subtils qu'elle ménage et propose à l'entendement. Comme le disait Georges Braque à la fin de sa vie : « Oublions les choses, ne considérons que les rapports ».

Nicole Vitré, Gèdre, 1997

1. Conférence à l'HIDEC