

Harmonies et dislocations chez François Méchain

Se mesurant à un lieu, François Méchain en produit comme une sculpture. L'agencement de branches, de troncs, de pierres, de mots condense l'esprit du lieu. Il en est la figure, figure plastique à déchiffrer comme un énoncé, quasi sculpture qui sera transcrite en photographie. Les lieux d'intervention de F. Méchain sont variés: le Péloponnèse, la forêt canadienne, la Bretagne et le vent, le Portugal et aussi Luxembourg et ses banques, Gorbitz, Dresde, Berlin où le souvenir et les traces de la guerre de 1939-1945 ne sauraient être totalement effacés. Certains endroits sont plutôt paysages végétaux et minéraux, d'autres sont marqués par l'histoire, la politique, l'économie.

L'expérience des lieux pour F. Méchain ne peut se réduire à une seule approche, une seule visée, ni à un seul médium, à un seul niveau de langage. Dans *L'Arbre de Cantobre* (1992-1998), pour saisir la vérité d'un arbre, du bois, de l'écorce, il met en relation des agrandissements photographiques en négatif de l'écorce, des empreintes sur papier du tronc du jeune chêne (empreintes obtenues par l'encrage des tronçons de l'arbre appliqués sur la feuille de papier), des feuilles de chêne desséchées et amassées entre des plaques de verre. Cette installation présentée à la Maison Européenne de la Photographie, à Paris, en 1998, comprend encore des *Carrés d'incertitude*: des photographies agrandies d'écorce sont présentées en alternance avec des carrés entoilés couverts de sciure de bois, de poudre d'ossements humains. Tout cela constitue un pavement de 15 carrés (cinq sur trois rangées) fixé sur le mur, comme les négatifs agrandis d'écorce ou les empreintes d'encre, tandis qu'au sol se trouvent les feuilles séchées comprimées entre les plaques de verre et présentées en un carré de 9 plaques (trois par trois). À ces

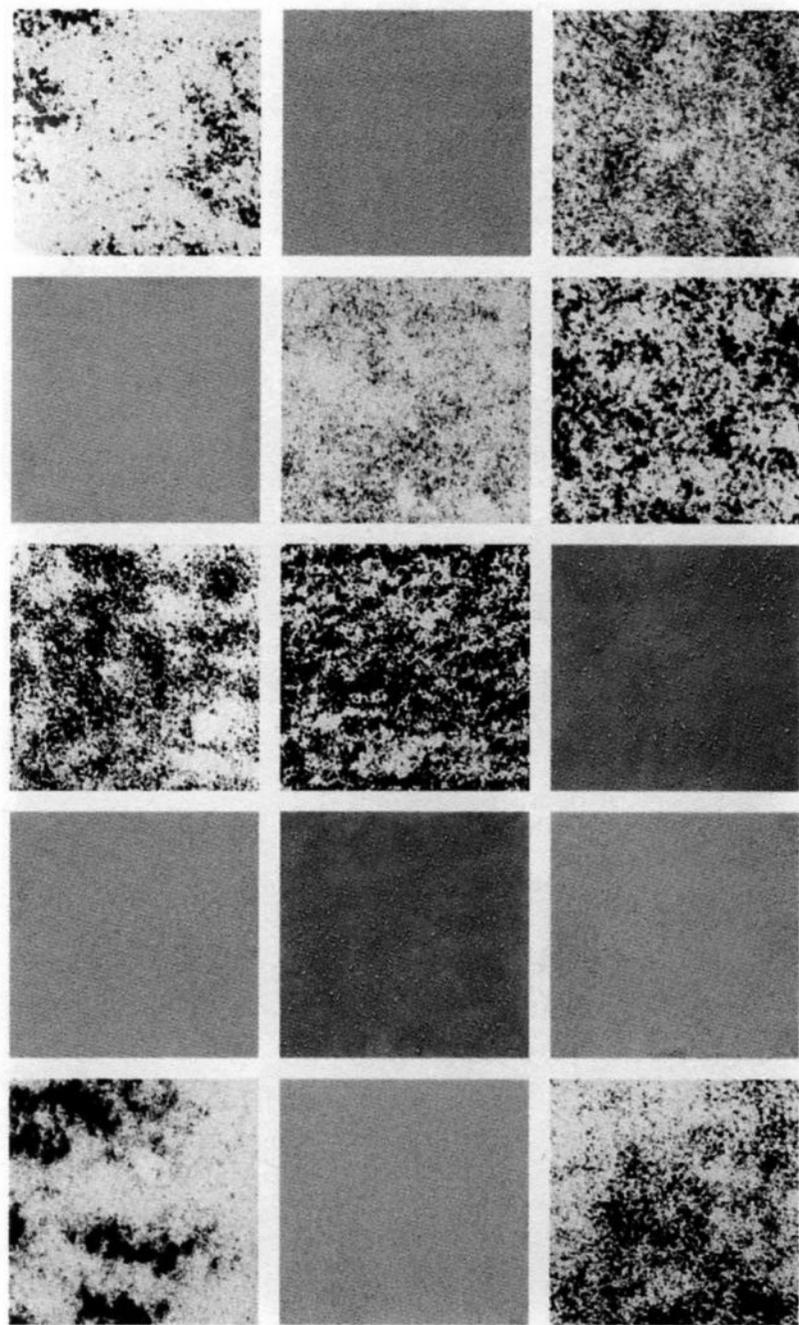
textures, à ces poudres, à ces grains de matière et de lumière, d'empreintes et de photographies agrandies s'ajoute dans un coin de la salle de la Maison Européenne de la Photographie la nuée électronique d'un écran: le moniteur de même dimension que les *carrés d'incertitude* diffuse une autre poussière de points que ceux de la sciure, des os, de la granulosité de l'écorce.

Dans cette installation, l'objet visé est un arbre: un jeune chêne qui a été tronçonné par segments d'un mètre environ¹. La saisie de l'arbre par Méchain, sa relation continuée et tenace à celui-ci l'amènent à démultiplier les approches, les « photographies » de celui-ci. Photographies agrandies, négatifs de l'écorce mais aussi empreintes réalisées par l'artiste lui-même sur le papier: il fait rouler chaque tronçon encre sur le papier et obtient le développement du tronc et des branches. Il présente ce développement de l'arbre, des tronçons juxtaposés dans le sens horizontal et non vertical, comme une page à lire. Les carrés de poussière d'arbre, d'os, les « carrés d'incertitude » sont d'autres images indicielles. Et les feuilles de chêne déchirées, desséchées, comprimées entre les plaques de verre et ficelées sont comparées à des négatifs par Méchain. Ainsi s'entretiennent et se combinent divers modes de l'enregistrement, de l'échantillonnage.

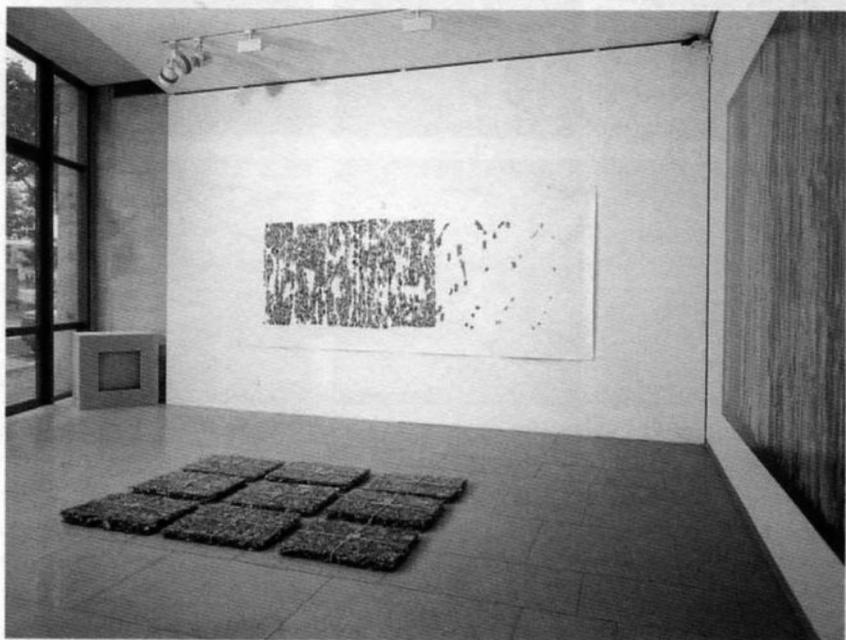
De même que Francis Ponge se mesurant à l'objet le plus simple (la mousse, la pomme de terre, le pain) multiplie les angles d'approche, les figures d'écriture, les stratégies descriptives, de même François Méchain fragmente les angles de vision, les plans d'inscription du réel. L'expérience du concret passe par des abstractions, des dispositifs et des artifices multiples. C'est dans le jeu pluriel de ceux-ci que s'inscrit la vérité du bois, de l'arbre, ou, en d'autres circonstances, l'esprit du lieu.

Analysons ici par quelles opérations de liaison et déliaison, l'artiste opère. Essayons de dégager les matrices, les schèmes de ces opérations. D'une œuvre à l'autre, certains ordonnancements reviennent qui ont le pouvoir de figurer les territoires, les lieux auxquels se mesure l'artiste. Il y a une tension dans cet art entre l'unité de l'œuvre et la discontinuité des éléments plastiques, iconiques, sémiotiques qui la constituent. D'un côté, les « sculptures » de Méchain sont construites et ordonnées, elles possèdent une cohérence et une beauté plastique. Le cercle, la sphère, le cylindre sont des figures insistantes qui ont leur harmonie et leur stabilité formelle. Ainsi la sphère de branches tressées de *La Rivière des Eaux Volées* (Canada, 1990): cette sphère quasi parfaite, par la courbure des branches, est placée à côté d'un cube (construit avec des tronçons d'arbre) et d'un cône (troncs appuyés les uns contre les autres). Sphère, cube, cône appartiennent à la sculpture la moins troublée, aux formes élémentaires affirmées par Piero della Francesca, Cézanne. Mais le diptyque photographique qui constitue *La Rivière des Eaux*

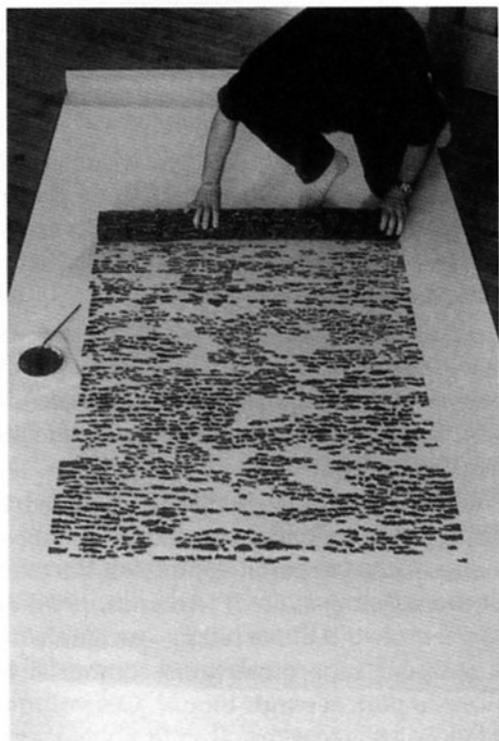
1. Vue de l'arbre tronçonné et de l'installation dans *L'Arbre de Cantobre*, éd. par Actes Sud, Maison Européenne de la Photographie, Galerie Michèle Chomette, Paris, 1998.



L'Arbre de Cantobre, « Carrés d'incertitude », 1998.



L'Arbre de Cantobre, Maison Européenne de la Photographie, 1998.



François Méchain avec un tronc encre, 1998.



Gorbitz, Allemagne, 1999. Détail des dispositifs de visée.

Volées oppose à cet agencement ordonné une première photographie du même lieu, avant les actions de Méchain : ce ne sont que branchages éparpillés, arbres morts et troncs squelettiques encore sur pied. D'un côté le chaos, le désordre, de l'autre l'agencement apaisé de l'art.

D'autres sphères ont été fabriquées par Méchain. Celles en chêne vert et en amandier d'*Arkadia* (Grèce, 1991). Celle obtenue en liant par des pièces métalliques (boulons et écrous) les diverses espèces végétales : sphère qui figure la richesse et la diversité d'arbres au Portugal (*Choupal*, installation présentée à Coimbra en 1998). La figure équilibrée de l'ovale, de la parabole est aussi présente : ovale de pierres blanches photographié à côté des deux sphères végétales dans *Arkadia*, formes en creux de *Piège à lumière* (Chicoutimi, Canada, 1995). De même le cylindre dans *Kaissariani II* (Grèce, 1993) ou les nombreux troncs d'arbre qui marquent l'œuvre et en dessinent les figures.

Méchain, fervent admirateur de Brancusi, construit des formes simples : sphères, ovales, cylindres et aussi cabanes élémentaires, écrans rectangulaires, cubes et parallélépipèdes. Par exemple le bloc en papier blanc d'*Antropos/entropia I et II* (Athènes, 1996) qui reproduirait les proportions du temple d'Athéna Nikè : « rectangle de sagesse, pièce minimale, apparemment sans ouvertures comme si le temple avait ingurgité ses colonnes pour resurgir bloc »². Ces volumes élémentaires appartiennent à la fois à la géométrie (cercle, sphère) et aux habitations originaires, (cabane, nid). Ils sont abstraction formelle et éléments concrets de la nature donnés à notre sensibilité, que notre corps pourrait longer, dont il pourrait faire le tour. Ils sont disposés de façon sereine, non pathétique : triangle constitué par les deux sphères et l'ovale de pierres d'*Arkadia*, alignement sage des trois formes en cabanes à Bailleul (1994). Que tout soit ensemble et que tout soit bien lié est un précepte classique qui a guidé la peinture, la sculpture, la conception occidentale du paysage³. Il y a cette capacité, chez Méchain, à saisir un lieu selon des formes simples, universelles. C'était le génie de Cézanne face aux pommes, à la Sainte-Victoire ; celui de Brancusi face à l'oiseau, à la femme.

Pendant, François Méchain sait que les harmonies classiques sont perdues. L'harmonie paysagère est rompue : la pollution, l'abattage industriel mutilent la forêt canadienne. La sculpture éphémère du *Chemin au porc-épic* (Canada, 1990) est constituée de 50 arbres morts replantés : troncs dénudés, squelettes de la forêt. Les violences de l'histoire n'ont laissé que des fragments : morceaux de la Frauenkirche détruite à Gorbitz, près de Dresde, lors du bombardement du 13 janvier 1945. Seule une vision fragmentée rendra compte de cela. L'installation de Méchain utilise un ovale de 22 par 18 mètres : mais cet emplacement aux lignes apaisées et les mots écrits avec les pavés

2. Selon les belles formules de Michel Guérin dans son texte « La beauté n'a pas dit son dernier mot » (p. 73) in *François Méchain. L'exercice des choses*, Somogy-Éditions d'art, 2002.

3. Colette Garraud le rappelle avec justesse à propos du « paysage » de *Kaissariani* (1993). Cf. son texte « Une esthétique du déplacement », *ibid.*, p. 38.

seront saisis par des dispositifs de visée (jumelles, meurtrière, trou...) qui les disloquent. Le pourtour ovale presque parfait, le ruban de mots sont rompus/interrompus, fragmentés. Pour Méchain, la réalité moderne est atteinte par les troubles de la guerre, les effets de la pollution, les affrontements multiples. Et cette réalité disloquée, conflictuelle, métissée ne peut être saisie que par des niveaux de langage, de visée multiples. L'approche monoculaire, perspectiviste est impossible. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles Méchain ne peut se contenter du viseur photographique et d'un travail de « pure photographie ».

Revenons sur la façon dont les formes simples et apaisées (sphère, rectangle mais aussi unité du mot) sont disjointes, prises dans des dispositions qui les fragmentent ou du moins les complexifient. Tel est le travail de liaison et déliaison. Tout d'abord, des opérations de transfert dédoublent l'élément originel. Le plus souvent, la sphère est dupliquée par son ombre (*Arkadia, Choupal*); cette projection fait passer de la boule à l'ovale, du volume au plan. Cette répétition différentielle met en question les figures proposées. Une perception univoque est impossible. Ce transfert n'utilise pas seulement les voies naturelles de l'ombre. Le même élément est présenté à travers les traces qu'il peut laisser. Traces en creux sur le sol des tronçons d'arbre de *Lassalle river*. Dans la boue séchée, sur le sol craquelé qui rappelle la texture de l'écorce est marquée en creux la forme cylindrique de ces tronçons. Cette pièce photographique est un triptyque: les deux détails photographiques qui accompagnent la photo des trois tronçons sur le sol craquelé sont tout à fait ambigus pour nous. Sont-ce des détails de la berge du fleuve en décrue, des écailles de boue séchée ou bien des détails de l'écorce, des écailles de bois? Il faut signaler que Méchain a reconstitué très fidèlement l'écorce d'arbre là où elle avait disparu, avec de la boue. La réalité simple du tronçon de bois est complexifiée, interrogée par son empreinte sur le sol, par le mimétisme de l'écorce avec le sol écaillé, par les « détails » photographiques à la fois lisibles et illisibles. L'intervention sur le terrain, cette quasi-sculpture minimale sont reprises par le travail photographique. Le grain et la texture de celui-ci révèle et complique celui de la nature. *L'Arbre de Cantobre* est une installation qui joue de façon encore plus complexe des différentes empreintes/photographies qui peuvent être produites/révélées d'un jeune chêne: empreintes d'encre sur papier de ses tronçons et branches, de son écorce, agrandissements en négatif de la face interne de l'écorce, feuilles de chêne présentées en carrés sous verre, grains de photos d'écorces agrandies présentées en alternance avec sciures de bois, poudres d'ossements humains (ce sont les *Carrés d'incertitude*); poussière lumineuse projetée par un écran. La saisie de l'arbre s'infini-tise à travers ses écritures et ses lectures. Aucune ne l'emporte, elles sont mises en vis à vis sur les différents murs, au sol et aux murs de la salle de la Maison Européenne de la Photographie en 1998. L'agencement des pièces génère des lectures de plus ou moins près, en zigzag avec les pavements de carrés, à l'horizontale avec les

empreintes d'encre. Une telle multiplication, une telle liaison et déliaison des aspects de l'arbre sont une interrogation active, critique et poétique d'un fragment du réel⁴.

Ainsi les opérations de transfert sont-elles multiples, elles utilisent les voies naturelles⁵. Transcription par l'ombre, par les jeux variés de l'empreinte: empreinte photographique, jeux du positif et du négatif utilisés dans diverses œuvres, agrandissements. Empreintes sur le sol, sur la feuille de papier. Et, au cœur de ce travail, le passage de l'action sur le terrain, de la pratique sculpturale à la pratique photographique est essentiel. Chaque plan d'écriture a sa puissance iconique, plastique, sémiotique. L'un est repris par l'autre. Il décale le premier plan, en produit une saisie indirecte. Méchain utilise également des mots, des formules dans ses œuvres. Mais cette reprise est souvent décalée par rapport à une évidence, une univocité du mot, du texte d'origine. Par exemple au parc de la Courneuve, en 1996, il reprend un texte de Léonard de Vinci et un autre de Jean-Jacques Rousseau: sur chacun des panneaux en inox, le texte est transcrit avec un lettrage en creux. Ou bien, à Gorbitz dans la banlieue de Dresde, il inscrit sur le talus, avec des pavés, les mots « Offnung » « Geschichte » ou « Geschichte » « Fragment » « Identität » « Standpunkt ». Aucun intervalle, aucun trait ne sépare les mots. Mais ce ruban continu est disloqué, haché par la vision qu'en a le spectateur à travers des lunettes, des dispositifs de visée. Méchain utilise les mots, il les dispose de façon continue et discontinue, il les tisse et les disloque, il les joint et les disjoint. Ses opérations les détournent de l'usage et du sens que nous leur accordons dans la communication ordinaire. Ils y retrouvent une étrangeté, un poids de sens et de non-sens. Les photographier comme des formes, des éléments du monde leur rend une puissance de surprise, d'interpellation. « Photographier des mots est important, car cela crée un dédoublement du système et provoque un effet de surprise, qui permet d'échapper à toute pseudo-retranscription directe des choses »⁶. Telles sont les opérations de transfert et de transcription, d'empreinte et de médiation menées par l'artiste.

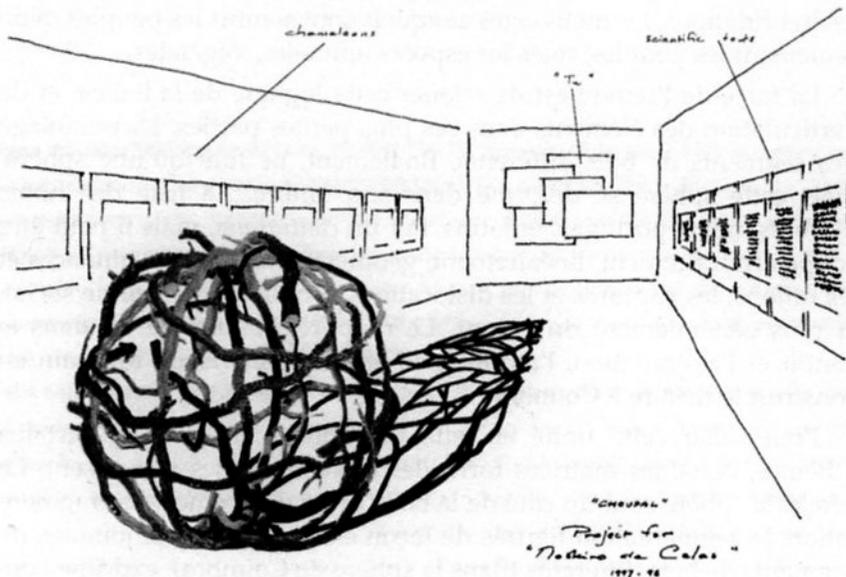
L'installation réalisée à Coimbra en 1998 et nommée *Choupal* combine ces diverses opérations de façon particulièrement réussie. L'objectif est de présenter une métaphore du Portugal, pays d'échanges culturels, de migrations, de diversités tant humaines, ethniques que végétales, animales. Placée au centre de la salle, une sphère constituée par

4. Dans son analyse de l'œuvre, C. Garraud écrit: « Dans son ordonnancement formel et son articulation démonstrative, l'installation fonctionne comme un labyrinthe tautologique où chacun des éléments fait inlassablement le commentaire des autres et où tous concourent à la célébration d'une absence » (*L'arbre de Cantobre*, op. cit., pp. 44-45). Perçue à la lumière des opérations de François Ponge, le travail de F. Méchain apparaît plutôt comme une confrontation au réel, un parti pris des choses où, certes, la saisie de celui-ci s'ourle inévitablement de son absence.

5. Comme le note C. Garraud toujours à propos de *L'Arbre de Cantobre*: « faire travailler la nature à la production de son image » (*ibid.*, p. 19) est une démarche propre à divers artistes contemporains, dont Giuseppe Penone.

6. Propos de l'artiste publiés dans *François Méchain, Leçon de choses. Éric Manguelin rencontre François Méchain*, éd. Jean-Pierre Huguet, 2003.

les segments des diverses espèces d'arbres poussant sur la terre portugaise déploie en même temps son ombre ovoïde. Chaque fragment est lié au suivant par des boulons et des écrous chromés. Segmentation et liaison, brisures et jointures: la sphère exprime l'unité d'une diversité. Son ombre portée, allongée la redouble et trouble la perfection de la sphère. Sur l'un des murs sont photographiés tous les noms d'espèces végétales du Portugal: les mots sont mis bout à bout, se fondent et se confondent. Ce « texte scientifique » présente la richesse botanique en pavés de mots où les coupures entre ceux-ci sont parfois difficiles à réaliser: « *latanoplatanusorientalissloureirolaurusnobiliseucalyptoeucalyptus* ». Le retour à la ligne et l'agencement en blocs imposent leur propre découpe. À nouveau continuité et discontinuité, singularité et universalité. En vis-à-vis de ce continuum de noms sont présentées des photographies de caméléons: les photos révèlent la capacité de ces animaux à se fondre dans l'environnement naturel, brun ou vert selon les cas. L'altérité, la recherche de la conformité avec le milieu ambiant sont traitées ici par le détour de photographies scientifiques. Enfin la paroi du fond devait être occupée par un patchwork de photos faites par différents spectateurs anonymes. Ces photos auraient marqué leur réaction face à l'installation de Méchain: toi spectateur face à mon installation. Système interactif intégrant le spectateur, ses réactions, dans l'œuvre. Finalement, en 1998, une seule photo de la sphère faite de segments d'arbres et prise dans la nature a été installée.



La pluralité des cultures, la rencontre de l'autre, le métissage, la richesse infinie de la diversité sont le sujet de ce travail. Méchain schématise sur une feuille intitulée « L'Autre » les divers aspects de la question: « Fragilité des cultures » – Mixité – Complexité propre à toute interprétation – Lutte (caméléon) – « Mises en lumière ». Pour chaque mot-clef, un bref développement. Par exemple, pour « Mise en lumière » il ajoute entre parenthèses: « (photos-graphein) » et « l'ombre annihile les différences »⁷. Ainsi le jeu avec l'ombre (qui supprime les couleurs des différents segments de bois assemblés en sphère) n'est pas gratuit.

L'œuvre de Méchain figure à la fois la « complexité propre à toute interprétation » et la « mixité », l'entretissage des influences culturelles dans l'espace et le temps, au fil des époques depuis les grandes découvertes des XV^e et XVI^e siècles jusqu'à l'émigration des Portugais au XX^e siècle. Tout cela est transcrit de diverses façons: une sculpture joint des segments de bois d'espèces différentes; une nomenclature de la science botanique déroule les noms vernaculaires et savants des arbres, dans des pavés compacts de lettres; des photographies de caméléons brunissant ou verdissant selon le milieu alternent, elles aussi d'origine scientifique. La présentation de la diversité portugaise est un agencement formel et sémiologique. Celui-ci combine la sphère et l'ovoïde, le format carré des pavés de mots, l'alignement de documents zoologiques, une image rectangulaire sur le panneau du fond. Il articule dans sa monstration/démonstration des éléments sculpturaux, textuels, photographiques. Les domaines de l'art et ceux de la science entretissent leur puissance de description pour exprimer les échanges, les hybridations, les mélanges auxquels sont soumis les peuples. Non seulement les peuples, mais les espèces animales, végétales.

La force de l'œuvre est de rejouer cette logique de la liaison et de l'articulation des éléments dans ses plus petites parties. L'assemblage des segments de bois différents, finalement, ne font qu'une sphère, mais cette sphère se déforme dans son ombre. La liste des noms d'arbres, noms portugais et latins, fait un *continuum*, mais il peut être coupé arbitrairement, linéairement, géométriquement. Les alliances et les unions, les ruptures et les dislocations sont la loi du monde social, et plus généralement du vivant. Le rapport à l'autre se vit dans le conflit et l'assimilation, l'attrait et le retrait. L'œuvre de Méchain en construit le théâtre à Coimbra.

Pour saisir cette unité et cette multiplicité du monde, certains schèmes, certaines matrices formelles et symboliques s'imposent. Le cercle, la sphère sont du côté de la belle unité du cosmos. La fragmentation, la segmentation figurée de façon exemplaire par le jointage de segments de bois différents (dans la sphère de Coimbra), exprime l'entretissage des diversités. Confronté au discontinu, aux altérités,

7. Ce réseau de termes est reproduit en page 8 de *Choupal*, édité par les Rencontres de Photographie de Coimbra, 1998.

Méchain construit avec les matériaux du lieu où il intervient divers agencements qui figurent le métissage heureux ou le conflit, les blessures du passé et du présent (la guerre, la pollution, la violence économique). Enfin la loi de la représentation pour Méchain est inévitablement le transfert: transcription de la sculpture en photographie, production d'empreintes, de traces, utilisations des empreintes et traces déjà existantes sur le terrain. Le transfert implique une saisie indirecte, toujours médiatisée, du réel.

La *sphéricité* comme mise en forme de l'unité, la *dislocation* comme expression des conflits et des ruptures, la *liaison* d'éléments différents sont les modes opératoires par lesquels Méchain exprime l'état des lieux et des situations qu'il rencontre. Les forces d'altérité et d'unification, les liaisons-déliations qui affectent le monde, s'expriment à travers ces matrices figurales: sphéricité et circularité, dislocation et fragmentation, liaison et articulation. Cependant il est impossible de saisir directement ces forces et ces tensions, il faut passer par des prismes et des dispositifs optiques, descriptifs. La position même de l'observateur détermine le champ à observer. Aussi le transfert, la médiation de différents niveaux de langage sont la loi de la représentation: repérage et manipulation de diverses traces, jeu avec différents types d'empreintes, combinaisons des formes et des ombres, des branches et des lettres, des éléments naturels et des éléments reconstruits. L'étroite relation entre l'intervention sur le site, l'activité sculpturale et la photographie est au cœur du travail de François Méchain car c'est dans ce champ, cette interrelation que s'expérimente et s'effectue son rapport à la fois proche et distanciée à un lieu, une situation.