

Cahiers du CCI *Paysage :*
parcs urbains
et suburbains



FRANÇOIS MÉCHAIN

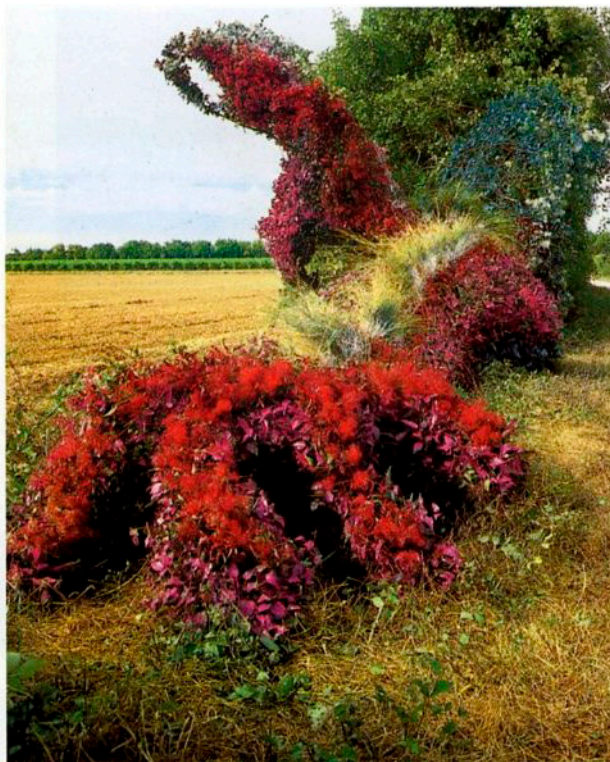
LES SOURCES

De "l'Arte Povera", je revendique une certaine négation du matériau traditionnel, un grand potentiel de transformation, ainsi que l'instabilité aux pouvoirs quasi magiques des éléments naturels.

Du "Land Art", je revendique la possibilité de recomposer. Néanmoins, et contrairement à Smithson, Heizer et quelques autres qui choisissaient de recomposer le paysage avec les moyens technologiques du XXe siècle, mon rapport au cadre naturel se veut nettement plus "feutré". C'est ce que j'appelle recomposer avec la touche minimum. Je préfère en effet que le paysage s'impose à moi. Pénétrer le mystère de la forêt, y respecter sa propre intimité, mettre en évidence les multiples et cycliques transformations symbolisant le perpétuel retour de la mort et de la réanimation, c'est avant tout rechercher l'empreinte du spirituel. Hamish Fulton ne considère-t-il pas "qu'être en contact avec la nature constitue une forme de religion immédiate" ? ⁽¹⁾

DE LA NOTION DE PAYSAGE

"Je considère le paysage comme réflecteur de notre existant,



-Sculpture éphémère, peinture en bombe sur végétaux in situ (10m x 5m x 4m), tirage cibachrome 1,05m x 1,30m, 1986 (Galerie Michèle Chomette).

c'est-à-dire réflecteur des façons dont nous interprétons le monde qui nous entoure, un existant dans lequel existent certaines relations entre les éléments. Le paysage serait donc ce qui rassemble les objets, ce qui rend possible leur lecture — lecture étant prise dans le sens de rassemblement avant identification." ⁽²⁾ Reconstruire le paysage, c'est un peu fabriquer la matière première de l'œuvre qui renverra elle-même à l'existant. A cet égard la peinture de Claude Monet dans son jardin de Giverny est certainement l'un des plus beaux exemples jamais donnés.

LA PHOTOGRAPHIE PRÉTEXTE À LA "GÉO-POÉTIQUE" ⁽³⁾

Avant d'arriver à la forme traditionnelle de l'anamorphose — figure visible d'un seul point de vue —, ces travaux sont construits selon des principes scénographiques proches de ceux utilisés dans le théâtre à l'italienne de la fin du XVIIIe siècle. Ils font appel en effet à des changements continus, sortes de suites en mouvement, comme dans le célèbre théâtre de Drottningholm en Scandinavie. ⁽⁴⁾ C'est ce que j'appelle mes "circumnavigations" ⁽⁵⁾.

Seule diffère la place du spectateur. Ce dernier n'est plus assis, immobile, privilégié comme jadis le prince, mais doit effectuer un parcours semi-circulaire autour du proscenium, le but étant de faire comprendre à la fois les règles de construction, de montrer la nature exacte des éléments et d'ouvrir à l'imaginaire.

LA NATURE, OBJET ET LIEU ESTHÉTIQUE, OBJET ET LIEU DE PRATIQUES CULTURELLES

Il est tout d'abord à noter que la fréquentation quotidienne et assidue des lieux est indispensable pour en dégager les paramètres essentiels. Les matériaux utilisés sont en perpétuelle mutation. Le climat, le cycle saisonnier, les effets du soleil aux différents moments du jour, la mobilité des nuages changent constamment formes et couleurs. Et c'est une donnée très intéressante. C'est en effet le moment attendu de "l'incontrôlable", "du laisser-aller", après les terribles exigences technologiques imposées par l'outil photographique.

Culturellement parlant, je considère l'espace naturel comme certains sages et lettrés chinois considéraient leur jardin. Dans un premier temps, il est espace d'évasion perceptive, permettant de se libérer des contraintes extérieures, de por-



«Sculpture éphémère», peinture en bombe sur végétaux in situ (8m x 2,80m x 5m), tirage cibachrome 1,05m x 1,30m, 1985 (Galerie Michèle Chomette).

ter sur l'Univers un regard entièrement nouveau ; dans un second temps, il devient, comme le célèbre jardin du Ryoan-Ji de Kyoto, un point de contact entre les espèces humaines et cosmiques. L'espace naturel serait alors "un poème dont seuls quelques hémistiches seraient écrits et dont il incomberait à la sagacité du lecteur de remplir les blancs".⁽⁶⁾ Photographier c'est donc faire éclore ce qui n'a jamais existé, mais a toujours été présent. C'est certainement comme le disait Paul Klee "jeter un pont entre l'en-deçà et l'au-delà".

F. MÉCHAIN,

Notes de travail 85/86

(1) Hamish Fulton, Five Artists in the Florida landscape, Ringling Museum of Art, Sarasota, 1982.

(2) Bernard Lassus, "A propos du paysage", France Culture, 1985.

(3) Kenneth White, conférence, 1986.

(4) Hélène Leclerc, "La scène d'illusion", Histoire des spectacles, Paris : Éditions de la Pléiade, NRF, 1965.

(5) Umberto Eco -Oeuvre immobile et temps de parcours-, p. 75 in : L'Art et le Temps, le Nouveau Musée, Villeurbanne, 1985.

(6) Michel Tournier, Les Météores, Paris : Gallimard, 1975.