



François Méchain
• Sculpture fiction.
(Photographie 200 x 120 cm
d'une sculpture éphémère
de 600 x 450 x 300 cm).
1988

François Méchain
 • Sculpture fiction.
 (Photographie
 160 x 120 cm
 d'une
 sculpture
 éphémère
 650 x 130 x 50 cm).
 1988



Œuvres
 contemporaines

FRÉDÉRIC LAMBERT

Paysages contemporains

François Méchain et Pierre de Fenoyl sont photographes de paysages, mais de façon radicalement différente. L'un modèle la nature sur la culture, faisant apparaître dans ses images la présence de l'artiste et la place du langage. L'autre se met en situation de contemplation. Langage ou volonté de nature, la photographie de paysage établit une médiation, avisée ou fétichiste, avec la nature, et pose des questions à l'ensemble de la photographie contemporaine.

Paysage, ontologie

Le paysage photographique contemporain est obsédé par l'histoire de la représentation à laquelle, faute du recul nécessaire, il échappe. Il faut donc, pour le saisir, recourir au langage. Pierre de Fenoyl et François Méchain sont de ce point de vue des exemples limites.

Pierre de Fenoyl, qui possède et maîtrise parfaitement toute la culture du paysage, fait mine de l'oublier dans ses photographies au profit de la scène naturelle, fondamentale. Pour François Méchain au contraire, le paysage est une mémoire, l'expression d'un langage et d'un photographe : le naturel devient attribut culturel.

Le rapport de Pierre de Fenoyl au langage est ontologique : s'il y a bien eu un photographe, un appareil, des contraintes techniques et culturelles, un contrat implicite engage le photographe et le spectateur à oublier tout ce qui fonde la représentation (une histoire, des

anecdotes, des techniques, des antécédents culturels, etc.). Le langage est bien là, sinon il n'y aurait pas de photographie, mais assez discret pour ne pas rompre le charme magique de ce qui apparaît alors comme la « vérité du paysage ». François Méchain, au contraire, figure le langage au point de mettre en cause le médium photographique lui-même. Omniprésent, le photographe intervient directement sur l'espace et la matière de la nature pour les modeler à son gré.

Aucune norme ne régit la pratique contemporaine du paysage comme l'ont montré les travaux des photographes de la DATAR auxquels Pierre de Fenoyl était associé. Leur diversité illustre les manières différentes dont la photographie contemporaine traite le langage qui la constitue et les médiations multiples qui unissent le réel et sa représentation.

Photographe plasticien, François Méchain se démarque de la photographie directe¹ en construisant le paysage à deux reprises, en sculpteur et en photographe. Il crée ainsi dans ses images des échos de langage qui troublent notre regard. Pierre de Fenoyl établit un contrat fragile avec le spectateur — voici ma vision de la nature, oubliez la photographie pour n'y voir que paysage —, le laissant seul dans un rapport ontologique au langage.

Ontologie, langage

Le totem qui est vénéré pour ses pouvoirs bénéfiques

ou maléfiques, pour sa capacité à modifier le cours de la vie, tire sa puissance du fait que ses adorateurs oublient l'essentiel : ce sont eux qui l'ont construit, érigé, posé sur le piédestal de leurs conventions mythologiques. On oublie toujours très vite les langages qui nous font croire au langage et nous font voir, là, au bout d'une perspective ou d'un champ vallonné, une vérité qui nous dépasse. Le rapport ontologique à la photographie se caractérise par une « croyance naturelle » en l'objet figuré, plutôt qu'en l'image.

En Grèce, dans les églises orthodoxes, les dévotes ont coutume de venir, en un petit ballet incessant et discret, embrasser les icônes, et honorer descentes de croix ou vierges à l'enfant. Certains tableaux, les plus célèbres, sont même dotés d'une protection en verre qui garde souvent les marques d'un rouge à lèvres, d'une glace à la pistache ou d'un soda trop sucré : les restes d'un rapport ontologique à l'image pieuse, confondue avec la vérité. Mieux connaître la nature de l'image suppose que l'on interroge son langage. Apparaissent alors la représentation, la nature médiatisée, notre rapport au monde.

Devant certaines photographies de Pierre de Fenoyl, je suis un « spectateur primitif », ému, exalté et rêveur, engagé dans un état d'innocence et d'oubli des codes. Comme les paysages romantiques qui sont des voyages intérieurs, en contemplation où se joue la perte de l'identité culturelle², les paysages de Pierre de Fenoyl mettent l'œil à genoux : ontologie, j'y crois.

Devant les photographies de François Méchain, je suis au contraire inquiet, installé dans le doute, pris dans le langage, au fait de cette maturité qui m'empêche de croire et me rappelle dans l'identité d'une culture. Les paysages de François Méchain sont construits pour qu'apparaisse, en rupture des habitudes esthétiques, au fil de l'ironie, la mise en scène de nos aveuglements. En montrant le totem d'une manière aussi radicale, il le définit, et avec lui la photographie, comme langage : pour me voir voir.

Langage, distance

Le paysage n'est ni la carte ni le territoire, écrit Sylvie Cohen³, pour qui une « trop grande proximité interdit d'avoir la vue d'ensemble qui est une des caractéristiques essentielles du paysage ».

Cette conception est celle du géographe et du cartographe, c'est aussi celle du guide Michelin ou du « *picture-spot* » ironiquement photographié par Raymond Depardon. Le beau paysage est indiqué par le lieu d'où l'on doit le photographier, sa valeur est proportionnelle à la hauteur du point de vue. Magie d'Assise, sommet de la Tour Eiffel, terrasse de l'Empire State Building : on voit loin et de haut, à un franc les trente secondes de panorama, le cinémascope du paysage. L'art pictural chinois distingue trois « lointains⁴ » : le « *shen-yuan* »

(le point de vue du tableau est en hauteur, plongeant et panoramique), le « *kao-yuan* » (légère contre-plongée) et le « *p'ing-yuan* » (la vue s'étend en toute liberté d'un objet proche à l'infini). Chaque distance est avant tout spirituelle. Selon le point de vue et la distance choisis par le peintre, le spectateur du tableau est invité à une réflexion sur la place de l'homme dans le monde. Le paysage peint est alors métaphore de la création, de l'origine et du destin de l'homme. Plus la distance est élevée, plus la réflexion est profonde.

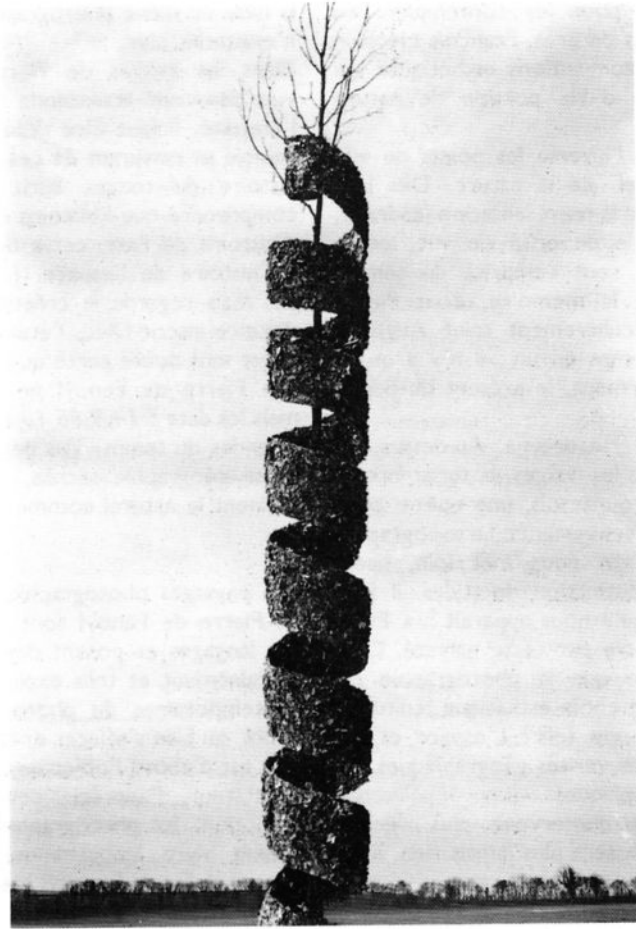
Les paysages de François Méchain gardent la distance ou, pour le dire théâtralement, le photographe les maquille devant nous sur la scène du langage. Ses paysages ne témoignent pas de la création, mais de l'acte créateur, photographique. François Méchain se démarque de la photographie directe⁵. Il produit d'abord un objet, une sculpture, qu'il dépose et photographie ensuite dans la nature. Sculpteur-photographe, il construit et fabrique dans un même geste créateur des objets, des espaces de nature et des images photographiques : des paysages. C'est ainsi, en dévoilant les coulisses du paysage, que François Méchain parle de la photographie. Son intérêt ne va pas à la nature, mais à la photographie.

Peut-on, chez lui qui prépare son objet, encore parler de pratique photographique ? L'espace de la représentation où la photographie se pense est-il encore photographique ? Questions subreptices et aveux implicites : les photographies de François Méchain, paysages en effets, se construisent devant nous. Le manteau de feuilles de forme conique, qui habille un arbre nu, l'étrange parallépipède, comme tombé du ciel et posé contre un arbre, le mobile précaire et à l'équilibre fragile, sont sculptés pour penser à la photographie.

Dans ces trois photographies le panorama s'efface au profit d'une étrange histoire de feuilles mortes. Les objets de la photographie sont la sculpture, l'angle de vue, et l'espace de fond non construit. La légère contre-plongée souligne le caractère totémique des sculptures. Mais celles-ci ne sont pas là pour faire croire, mais pour rappeler combien nous sommes prêts à croire, quand seul le fond de l'image subsiste, quand nature et paysage se confondent. Le paysage ainsi façonné est très volontairement acte de langage. François Méchain montre que tout paysage est l'expression d'une volonté esthétique qui isole un « morceau choisi ».

Il arrive à François Méchain de délimiter les deux distances qui travaillent ses photographies de paysage. Dans l'une, celle de la spirale de feuilles, l'infini, le *p'ing-yuan* dessiné et cadré au plus bas de la photographie, l'horizon, apparaît comme une ligne essentielle. Au premier plan, la sculpture verticale se joue de la nature. Le rapport ontologique à l'image tend à faire de cette ligne d'horizon l'incarnation de la grandeur du monde. Le travail de François Méchain consiste précisément à provoquer cet horizon et à montrer comment l'homme

François Méchain
• Sans titre.
• Photographie 125x100 cm
d'une sculpture
éphémère, chêne,
feuilles de chêne,
850x60x60 cm).
1987



Pierre de Fenoyl
• 11.11.84, 13 h.
Datar 49, n° 23.
1984



se construit des paysages pour les contempler. En photographiant les sculptures de près, François Méchain interroge la précarité des conventions esthétiques qui désignent la représentation d'une portion de nature comme du « paysage ».

Pierre de Fenoyl préfère à l'inverse les points de vue élevés et l'évidence du réel, de la nature. Dès lors affranchies des contraintes de la représentation (cadrage, profondeur de champ, angle de prise de vue, etc.), ses photographies tombent sous l'emprise du temps. « Amoureux du temps, de la mémoire, écrit Pierre de Fenoyl, j'apprécie particulièrement saint Augustin lorsqu'il énonce les trois temps en un : il n'y a qu'un seul temps, le présent du présent, le présent du passé, et le présent du futur ⁶. »

Ses paysages s'étendent à perte de vue. Au-dessus des nuages, dans les nuages, sous les nuages, la terre infinie. A la lisière d'un champ de tournesols, une colline et le ciel. Une vallée, un fleuve et ses versants. La topographie est divine en ce sens qu'elle nous met loin, haut, regardant la terre. « Sans distinction de styles, il faut recevoir, dit-il, le réel tel qu'il nous apparaît ⁷. » Et je me laisse volontiers convaincre par cette naïveté. Car, en écrivant cela, il affirme que la photographie de paysage se situe hors de tout choix esthétique, culturel. Pourquoi ne pas y croire, une fois ? L'espace et les distances deviennent alors des vérités géographiques, et non plus des choix photographiques.

Le champ est libre, au temps d'intervenir, plus précisément, à l'éternité. Il ne se passera plus jamais rien, il ne s'est jamais rien passé. On ne peut s'imaginer que le paysage a été créé, modelé, découpé par l'homme, il n'a plus d'histoire, il est tel quel, tel qu'il a toujours été, tel qu'il sera encore.

Dans l'une de ses photographies intitulée *11.11.84 13 h*, Pierre de Fenoyl évoque cette éternité théâtrale : un rideau de feuillages se lève sur des vallons paisibles, un feuillage céleste, à l'image des nuages des peintures de la Renaissance, « fait apparaître le sacré dans le réel ⁸ ». Par cette fenêtre ce n'est pas un paysage, mais l'éternité faite forme qui apparaît.

Distance, mémoire

La distance, ou le lointain du paysage, construit une mémoire. Les paysages de François Méchain qui révèlent la fragilité des conventions esthétiques et symboliques, sont inquiétants et, comme les feuilles collées des sculptures, ils sont éphémères, promis à une disparition imminente. Prestidigitateur du paysage, François Méchain démonte les tours et rompt la fascination en nous rappelant que la photographie construit son sujet. La distance détaille la sculpture et cisèle l'horizon. Regarder de près consiste à rechercher l'assurance d'une description méthodique et scientifique. Les botanistes n'opèrent pas autrement. Comme eux, François Méchain dissèque

la mise en scène photographique sans laquelle le paysage n'existerait plus.

Dans les images de Pierre de Fenoyl, le point de vue dominant transcende le paysage et l'installe dans l'éternité. Il faut être dépaysé, pour saisir le caractère paisible et rassurant de ces photographies. « Dans cette histoire du temps, écrit Pierre de Fenoyl, il faut comprendre que l'histoire de la photographie fait figure d'histoire de l'art, cette dernière étant elle-même liée à l'histoire de l'espace. [...] Le photographe ne crée pas mais regarde la création qui est le Temps ⁹. » La distance inscrit Dieu, l'éternité, dans le paysage.

C'est sans doute parce qu'il est habité par ces questions que Pierre de Fenoyl ne titre pas ses photographies mais les date : *14.9.85 13 h*, *4.7.86 13 h*, *11.7.85 16 h*, légendes du temps. Vus de loin et de haut, le territoire et sa géographie sacrée, cette liturgie topographique donnent le naturel comme matière du temps.

Les paysages photographiques de François Méchain et de Pierre de Fenoyl sont contemporains ; ils œuvrent des langages et posent des distances. Ils déclinent très certainement et très explicitement les deux tentations contemporaines du photographe : doit-il affirmer ses choix, ou bien s'effacer et faire croire que la représentation est d'abord l'objet de la contemplation du monde ? Spectateur, j'apprécie cette alternative. Requête de l'émotion, les photographies de Pierre de Fenoyl me laissent vivre innocemment l'inspiration. Question du langage, celles de François Méchain inspirent le doute. •

NOTES

1. Arnaud Claess traduit « *straight photography* » par « photographie directe », évitant ainsi la notion de pureté et ses « échos discutables » qui prévalent dans les termes de « photographie pure ». Arnaud Claess, « Mises au point », *Les Cahiers de la photographie*, n° 20, Paris, 1987, p. 27.
2. Patrick Roegiers écrivait dans *Le Monde* du 8 septembre 1987, au sujet des paysages de Pierre de Fenoyl : « On y lit l'importance du temps et de la lumière perçus tous les deux dans un jeu de l'imagination, avec une charge émotionnelle et poétique que l'on peut nommer romantique. »
3. Sylvie Cohen, « Points de vue sur les paysages », *Hérodote*, Paris, La Découverte, n° 44 (« Paysages en action »), 1^{er} trimestre 1987, p. 38.
4. François Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Paris, Seuil,

1979, p. 65.

5. Par photographie directe, entendons toute pratique photographique qui se limite à la représentation d'un objet sans que ce dernier soit préparé préalablement à la prise de vue ou détourné par la suite par des pratiques autres que celles du tirage.

6. Pierre de Fenoyl, *Photographe et phototypiste*, Catalogue de l'exposition, galerie Aréna, Alain Desvergnès éd., Ecole nationale de la photographie, ministère de la Culture, CNAP, mai 1987.

7. *Ibid.*

8. Hubert Damisch, *Théorie du nuage*, Paris, Seuil, 1972.

9. Pierre de Fenoyl, *op. cit.* Voir aussi *Paysages, photographies. La Mission photographique de la DATAR, travaux en cours 1984-1985*, Paris, Hazan, 1985.