



**11. Lexique pour bâtir
et situer une pensée :
Dialogue entre
François Méchain et
d'anciens doctorants
de Michel Guérin**

Marion Delecroix, Pascal
Krajewski



Equivalence n°9, ou "Histoires de Photographie noir et blanc, 60 x 45 cm

L'artiste François Méchain a accueilli avec enthousiasme l'idée de ce numéro spécial consacré à la pensée de Michel Guérin et a accepté de mettre à notre disposition les images de ses œuvres - celles que l'on jugerait particulièrement pertinentes pour accompagner, illustrer, introduire le travail de Michel Guérin.

Détournant le lexique plastique de l'artiste, c'est au professeur que nous avons décidé de rendre hommage. Ces mots empruntés à l'univers de François Méchain servent de support à nos souvenirs d'étudiants - souvenirs des conseils donnés par Michel Guérin, souvenirs de ses propres mots parfois, souvenirs de la substance de ses paroles d'autres fois ou, simplement, souvenirs de ce que le doctorant d'alors avait compris et retenu de son enseignement.

Des mots plastiques donc, pour rappeler qu'inlassablement, pendant des années, sans faillir, avec une sensibilité ajustée, Michel Guérin s'est évertué à nous mettre, doctorants, lecteurs, sur les chemins de la pensée.

ECHELLE



"L'arbre aux échelles"

Espace d'Art Contemporain

Festival des Jardins de Chaumont-sur-Loire, 2009 – 2010 – 2011

Photographie couleur sur aluminium Dibond : 160 x 120 cm

In situ, platane et échelles de métal : 18 x 5 x 5 mètres environ

La tâche échue au doctorant de Michel G., chérissant les sommets, c'est d'y accéder avec clarté. C'est alors l'escorte d'une échelle qui s'impose au doctorant : l'échelle favorise la netteté et la précision du chemin. L'œuvre de François Méchain le confirme : gravir l'arbre de la connaissance ne se fait pas sans méthode. Si les chemins sont infinis, l'échelle est nécessaire pour les emprunter.

1-courte échelle

Mettant à rude épreuve les neurones de son professeur, le doctorant oublie parfois qu'une ligne nécessite dix pages d'explication. Le doctorant doit alors déplier son échelle et échelonner les échelons ; il doit faire la courte échelle à la pensée.

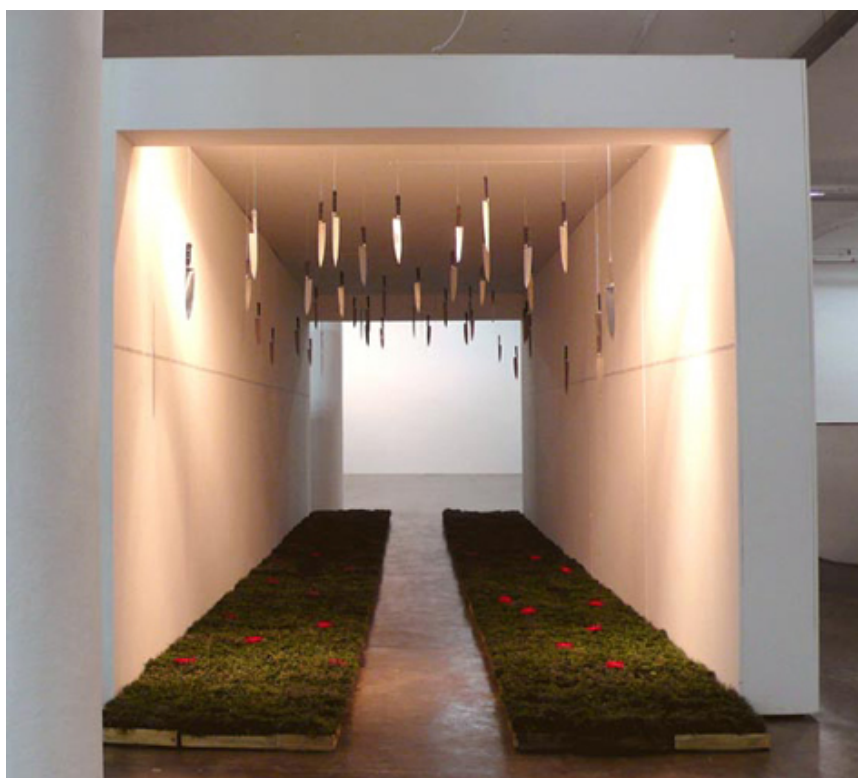
2-échelon _Mais ce déploiement n'équivaut pas un échantillonnage : apportant du raisonnement, la

thèse ne collecte pas seulement des données. Elle n'est pas l'échéance d'un plan premier. Chaque échelon aide à atteindre le suivant.

3-Michel G.

Bien sûr, le doctorant est parfois prêt à tomber de l'échelle ou sûr de marcher à l'échafaud lorsqu'il récupère son texte annoté et corrigé par le professeur. Mais à cette échelle que, seul, le doctorant déplie et sur laquelle il se hisse, Michel G. offre le mur (la branche) sur lequel s'appuyer. L'échelle n'est pas un escabeau.

TUNNEL



"L'oiseau de Darwin"

Installation, photographie sur Dibond 120X120 cm.

Museu de Arte Contemporânea, Sao Paulo, Brésil, 2009.

Je me souviens de tous ces passages dans mes textes, furieusement annotés, critiqués comme étant des « tunnels » ! Je ne suis pas sûr d'avoir jamais compris ce qui « clochait » là - mais je suis sûr qu'étaient ainsi marqués au fer rouge des morceaux à refaire. Je crois que lorsque ces tunnels étaient particulièrement longs ou obscurs, les remarques montaient d'un grade : « Que c'est chiant !... ».

Soit ! Le tunnel scripturaire est donc à éviter : ça saute aux yeux ; mais si son identification coulait de source, alors pourquoi perdais-je mon temps à en écrire ?!

Et comment, à fin d'identification, pourrait-on tenter de le décrire ?

Le tunnel est ce passage où le fil se perd, où la pensée fait une halte dans son mouvement propre pour dévier dans des chemins de traverse, connexes, obscurs et sans intérêt. Le tunnel n'est pas la

digression. La digression est une remarque adjacente, une scholie dirait Spinoza : elle a son intérêt de ce qu'elle focalise un instant sur un point de détail, gros de richesse. Le tunnel, lui, est une fuite, une facilité, que l'on prend pour ne pas répondre au problème, objet redoutable par essence. Dans mes tunnels, je m'évertuais à décortiquer des aspects techniques, pour prouver mon expertise, et sans doute aussi éviter de la réfléchir... J'imagine qu'on peut creuser d'autres types de tunnels : des bavardages, des verbiages, des descriptions complètes et donc sans saillance, et donc sans rien pour y accrocher un semblant de raisonnement, de départ, d'envol.

Se défendre de les écrire n'est pas si simple.

S'en déprendre est plus facile : il faut sabrer. Sabre au clair. Lame à nue.

Finalement, comme chez Méchain, le tunnel et le couteau s'appellent bel et bien...

PASSAGE



Ouvrir un passage (Dos d'Ane, Ile de La Réunion, 2005)

Diptyque photographie N. et B. sur Dibond : chaque image 120 x 120 cm

In situ, sculpture éphémère dans la masse végétale tropicale :

environ 65 mètres le long, passage de la largeur d'un individu

taillé à la machette dans la masse végétale tropicale.

Ici, c'est l'image qui fut l'embrayeur.

Ce chemin grim pant, coupant en deux la montagne.

Image relayée par son texte.

« Ouvrir » à la main ou à l'aide d'un simple coupe-coupe, un « passage » dans la masse inextricable. Rallier deux points, cheminer dans un taillis, y tracer sa route, s'y forcer un passage. Peut-être y a-t-il un peu de viol dans tout défrichage - et toute pensée, en tant qu'elle se veut inédite (dans son objet, dans son discours, dans sa forme) est défrichage. Il faut défricher et non frayer un passage : le défrichage est le travail positif, intentionnel, d'un petit groupe qui, les outils à la main, s'affronte à la nature pour l'ouvrir ; tandis que le frayage n'est que le lent processus qui dessine un chemin par la traversée fréquente et régulière de quidams indifférents à travers une zone sauvage. Mais notre image ici dit plus encore : pourquoi la ligne droite ? Et pourquoi en montant ?

Tailler, s'enfoncer, avancer, « ouvrir un passage »

Car l'élégance du défricheur est de « tracer un passage », qui se voit déjà « fameux », et pas seulement de livrer un déchiffrement, plein de sueur et de grossièretés (on jure beaucoup le coupe-coupe à la main).

Il y aurait alors, comme pour les travaux de terrassement deux temps.

Celui du déchiffrement d'abord, « véritable retour à la réalité de la matière, à la recherche de « gestes premiers » [archaïques] que n'aurait certainement pas désavoués Henri Leroi-Gourhan » ; celui où une singularité de pensée s'invente en se cherchant, où une forme in-forme son matériau comme elle s'en laisse déformée. Peut-être l'intérêt de Michel pour Leroi-Gourhan vient-elle aussi de là : la recherche d'Ur-gestes, de gestes premiers, dans le travail de l'homme face à sa matière : la *physis* d'un côté, le *noos* de l'autre. Ensuite, celui de la présentation, du passage ouvert, livré au public, à son public, qui viendra l'emprunter, qui viendra *pour* l'emprunter. Les étais, les rebuts, les scories ont été écartés. Le chemin se présente dans ses plus beaux atours. Il sera ligne de conduite pour celui qui le fréquente, invitation à celui qui l'aborde, ou phare pour qui s'en trouve encore éloigné.

Le passage est de la pensée exotérique. Tout livre est un livre des passages.

HORIZON



La ligne de partage* ou *Hommage à Gustave Courbet

Bussac-sur-Charente, France, 2002

(près du lieu, Port-Berteau, où vécut et peignit Courbet en 1862 et 1863)

Polyptyque photographique couleur sur Dibond : 365 x 50 cm.

In situ, sculpture pérenne, portes de voiture, peinture sur pexiglas,

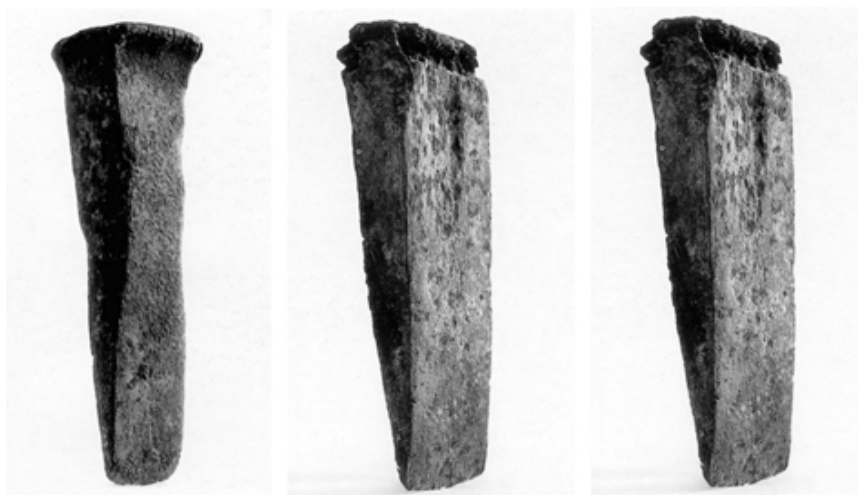
ray-gras et vent fort : 1200 x 400 x 230 cm.

Des portières de voitures cadrent le paysage et redoublent la ligne de partage de la terre et des eaux. Avec des vitres teintées de différentes couleurs et plus ou moins baissées, elles morcellent le paysage tout en lui conférant une cohérence : la ligne, traversant chaque portière, sert de lien. La transcription photographique rend encore compte de cette union paradoxale entre unité et segmentation : plusieurs photographies sont accolées. La ligne orchestre le rassemblement. Les cassures induites pas le cadrage et le collage photographiques se distinguent mal de celles engendrées par les portières, créant une confusion visuelle d'où la ligne triomphe, guidant et stabilisant le regard. Informant le paysage, la ligne lui donne une cohérence formelle malgré les variations et les heurts : elle est l'horizon de ce paysage. Limite de la vue, l'horizon détermine la cohérence du paysage : ce qui y contribue, ce qui y appartient et ce qui le concerne pas. Il borne. Il définit.

Les portières participent du paysage puisqu'elles s'y trouvent et s'y trouvaient : les installations de François Méchain sont réalisées avec des matériaux présents sur place. Les teintes des vitres (en

plexiglas) en font aussi partie puisqu'elles sont celles de la couleur de l'eau de la Charente à différents moments de la journée. Mais, si les portières sont une part du paysage, elles invitent aussi à le regarder. Elles déterminent donc le point de vue, mais le font, paradoxalement, depuis l'intérieur. Le paysage se donne son propre point de vue. Œuvre méta-picturale - le titre ne nous annonce-t-il pas, d'ailleurs, un hommage à Gustave Courbet ? - elle nous invite à un parallèle : la pensée construit la façon d'aborder un objet. Il n'y a pas de méthode *a priori* applicable. L'objet et le penseur (dans son époque) fabriquent leur horizon de pensée. Le paysage naît de la rencontre d'un site et d'un regard. Une pensée naît de la rencontre d'un objet et d'un penseur.

COIN



Sans titre n°1, n°2 et n°3, 1998

Photographies noir et blanc sur Dibond, 200 x 100 cm.

Coin (du latin *cuneus*) : « instrument de forme prismatique utilisé pour fendre des matériaux, serrer et assujettir certaines choses. »

FENDRE

Le coin s'enfonce. Le coin suppose une force et un angle d'attaque pour fondre sur un matériau, et le fendre. _ Fendre, ce n'est pas forcer, violenter - c'est tout le contraire : s'immiscer, prendre le matériau au bon endroit, avec le bon axe, par le bon côté, afin de le voir s'ouvrir, rendre les armes. Le manieur de coin n'est pas le bûcheron, qui prend à rebrousse poil ; mais le connaisseur qui, dominant la matière à fendre et la forme à produire, saura manier l'outil avec élégance. Penser : enfoncer un coin dans son objet d'étude.

SERRER-ASSUJETTIR

Le coin traque le jeu. Il est en ce sens l'esprit de la statique, plus que de la dynamique qui elle, suppose du jeu entre les pièces. Il permet de rendre solidaires des parties distinctes - de faire de deux pièces séparées, les éléments d'un même bloc. C'est cela qu'assure le coin : l'émergence de blocs, la solidarité d'éléments, la stature d'une structure. Il met fin au bancal, au branlant et à l'adjacent - pour édifier un objet un.

Ecrire : renforcer la cohérence d'un discours en y fichant des coins.

COINS D'OEIL

- L'écriture cunéiforme. Une des premières, qui se gravait à la force du poignet. Et qui rappelle le bruit archaïque du *graphein* de l'écriture... (« Ecrire », dans *Philosophie du geste*, Actes Sud, 2011)
- cuneus : « 2.a) formation de bataille en forme de triangle ». Ah, s'il est fait mention de *bataille*, alors il est question de Napoléon. (*L'Île Napoléon*, Actes Sud, 1989)
- cuneus : « 2.b) section de bancs au théâtre ». Et si l'on évoque le théâtre, alors on pourrait remonter certains inédits (*Robert le Diable*, 1977, NTNM Marcel Maréchal. *Le Chien*, 1993 1996, Comédie Française)
- cuneus : « 2.c) figure triangulaire ». Et s'il est une figure triadique en philosophie, s'il y a une trinité souveraine, c'est celle que prône la dialectique : thèse, antithèse, synthèse. Mais la philosophie n'est pas que dialectique, elle est aussi affect (*L'Affectivité de la pensée*, Actes Sud, 1993).