

**OLIVIER ANDRÉS**

**HÉLÈNE MERMET / BERNARD TRAN**

**JOSÉ-MANUEL GODAY**



**fac similé du catalogue édité à l'occasion de l'exposition :**  
**Olivier Andrès, Hélène Mermet/Bernard Tran, José)Manuel Goday**  
**du 1er Février au 7 Mars 1992**  
**Espace Jules Verne, Centre d'Art et de Culture / Brétigny sur Orge**  
**commissaire d'exposition : Xavier Franceschi**

**partie du catalogue consacrée à Hélène Mermet/Bernard Tran :**

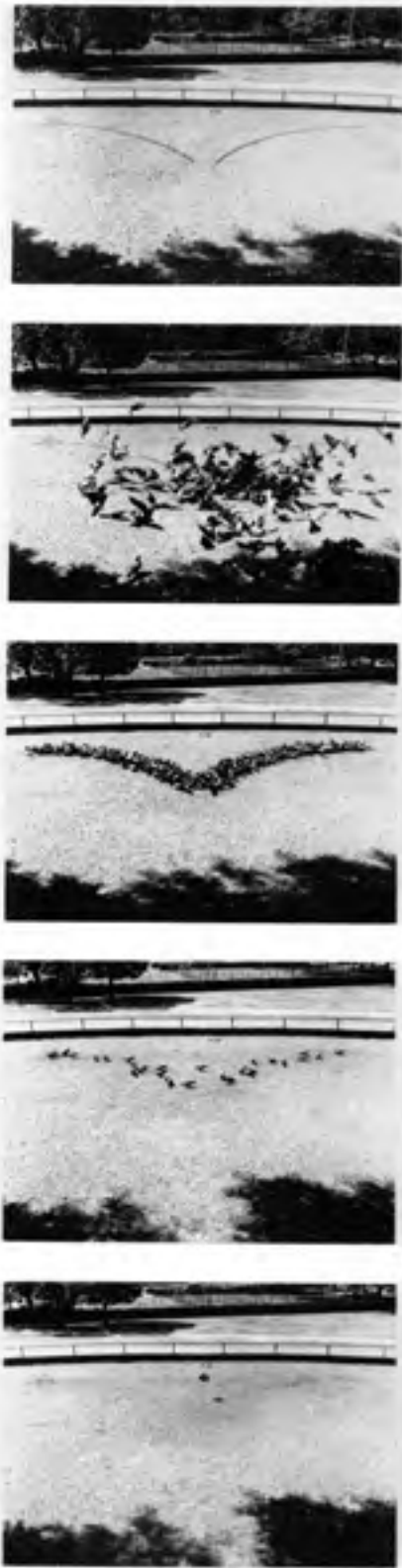


Figure d'oiseaux, 12/08/90, 1990.  
185 × 44 cm.



En vol, N° 27 et N° 32, 1991.  
250 × 155 cm.

De par leur logique brusquement irréfutable, de par leur nature résolument intelligible, les figures d'oiseaux de Hélène MERMET et Bernard TRAN s'imposent à nous avec une force particulière. Pour être plus clair — et nous avons donc tout intérêt à l'être dans un tel contexte — nous saisissons instantanément ce à quoi nous avons affaire. On comprend. D'emblée. On comprend que ces dessins au sol de formes géométriques élémentaires sont constituées de grains puisque des dizaines de pigeons vont se précipiter dessus. On comprend également que par là même, ces dessins vont petit à petit se transformer, recouverts qu'ils vont être par ces mêmes oiseaux, pour finir par acquérir une matière nouvelle toute vivante. On comprend en outre qu'une fois le festin achevé, n'ayant plus la moindre raison de s'attarder en pareil endroit, ces oiseaux dénués de tout sens esthétique vont s'envoler un à un, laissant derrière eux un champ désespérément vide.

Tout est clair. Simple. Limpide. Tout l'est à un point tel, que l'on pourrait d'ailleurs très bien s'interroger sur le bien-fondé de ce texte.

En réalité, d'une manière cette fois moins explicite, ces oeuvres produisent une sorte de déplacement.

Au delà du pourquoi, leurs auteurs font peser un poids considérable sur le comment et en conséquence, toute interrogation devient absolument superflue. Le faire est à ce point mis en valeur, il est si subtilement décortiqué, qu'il finit par absorber toute notre attention. Vis à vis d'un spectateur toujours avide d'explications, l'argument est de taille. Des explications, on lui en donne. Mieux, car il ne s'agit pas pour autant d'un vulgaire mode d'emploi de fiche technique, on l'attire dans une sorte de jeu, on le fait participer, quelque peu à son insu, à une énigme dont on sait pertinemment qu'il va de toute évidence trouver les multiples solutions. Dans le même temps, bien évidemment, les choses ne se sont pas posées en ces termes pour Hélène MERMET et Bernard TRAN : le jeu dont il est question, ils y ont pris part les premiers et avec un plaisir que l'on devine intense.

En un certain sens, cet aspect ludique — définissant l'oeuvre au même titre que cette propension à en révéler ses propres mécanismes — peut apparaître comme un fait nouveau par rapport aux interventions Land Art auxquelles nous pouvons avoir tendance à les rapprocher.

A la grande différence du travail d'un Richard LONG, au delà de l'un de ces alignements qu'on lui connaît — le rapprochement n'est pas aussi gratuit qu'il peut en avoir l'air quand on pense qu'en réalité Hélène MERMET et Bernard TRAN se bornent eux aussi à un simple dépôt au sol, à un véritable alignement qu'ils vont eux aussi prendre en photographie noir et blanc — il est question ici, par la mise en oeuvre contrôlée de ces oiseaux inapprivoisés, d'une dimension nouvelle jusqu'ici peu exploitée.

A l'instar d'un William WEGMAN et de ses mises en scène de son chien fidèle, ou, pour être plus précis, d'un Peter GREENAWAY, à travers ces courtes scènes ponctuant son film Z.O.O. où l'on assiste à la lente (mais rapide, par le procédé image par image) décomposition d'animaux par les vers (en quelque sorte, ces vers jouent le rôle de nos pigeons) — le rapprochement s'impose : dans les deux cas une extrême importance est donnée au temps et, à la limite, chaque photographie des figures d'oiseaux est aussi un photogramme filmique — Hélène MERMET et Bernard TRAN, en véritables demiurges, font preuve d'un humour, d'une efficacité et d'une originalité — «ce qui existe dès l'origine» et il s'agit bien de cela, la série des nuages le confirmant amplement — qui, dans un contexte trop souvent figé, nous captive et mieux, nous retient.

Xavier FRANCESCHI

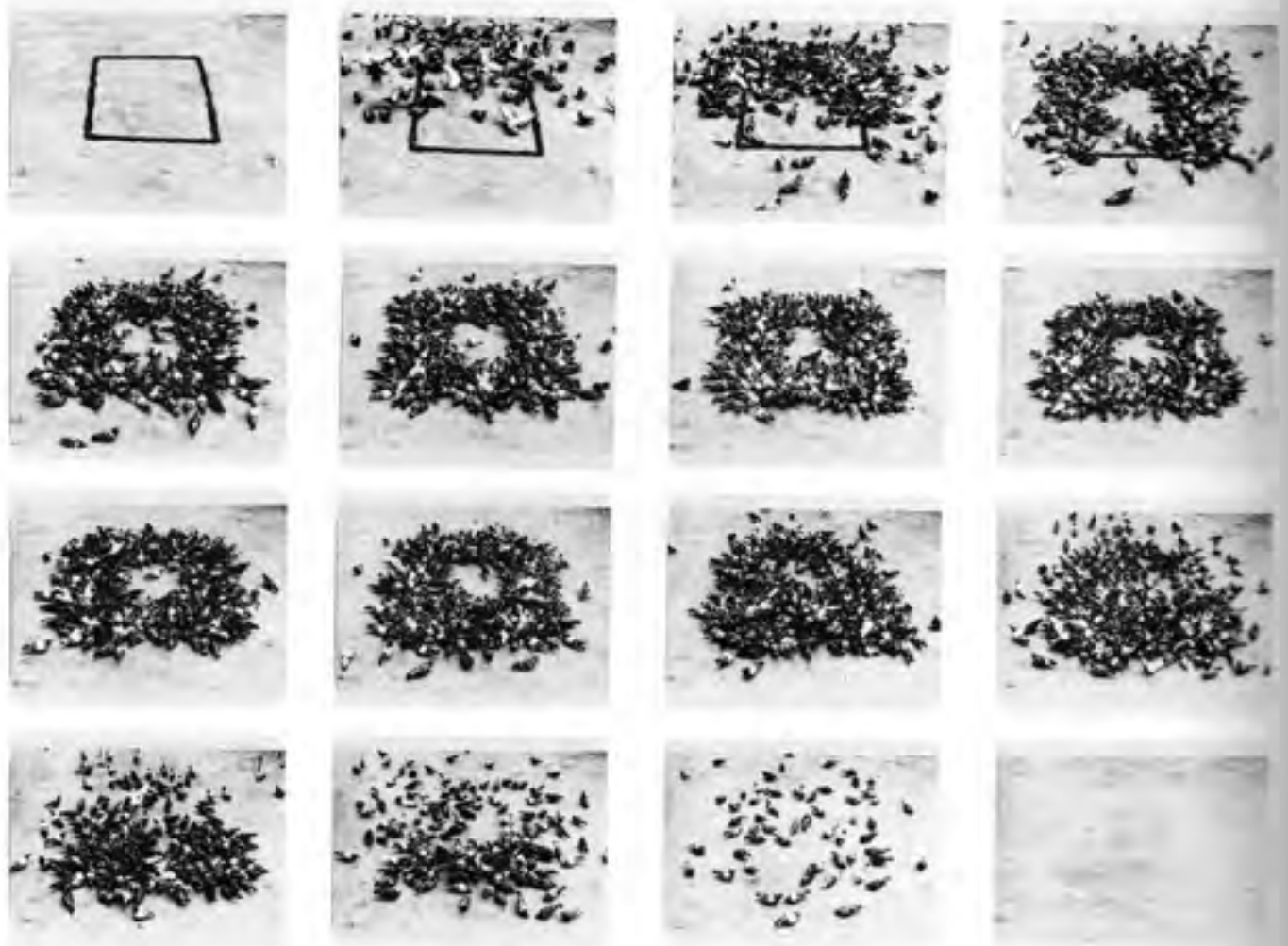


Figure d'oiseaux, 08/07/90, 1989.  
75 x 105 cm.



"I", 1991.  
59 × 43 cm.

Peut-être vous êtes vous souvenus du passage des oies sauvages dont le trajet dans le ciel dessine de leurs corps l'image géante du corps d'un oiseau en vol ?

Et combien de fois dans les cumulos-nimbus n'avons nous pas entrevus un dromadaire ou une sorcière ? Vous qui regardez attentivement les nuages, avez découvert qu'à certains ils écrivent ; à ceux qui savent percevoir les anamorphoses spontanées, éphémères et fortuites que le ciel leur destine.

Ainsi sur les deux pentes de votre art, construisez-vous les deux conditions de l'art moderne. D'un bord, vous déduisez d'une image de la réalité la figure du processus qui en est la condition. Sur l'autre bord, vous énoncez que l'art n'est qu'à celui qui s'en constitue destinataire dans l'opération d'élection d'un sens qui confère à la figure puissance du symbole. Vous rejoignez là dans la nouvelle métamorphose que vous en offrez l'une des plus grandes pensées de l'Occident sur la nature. De Plutarque à Beuys en passant par Newton ou les romantiques allemands qui sont quelques cîmes entre autres de cette idée, la nature est la matière première de la symbolisation. Le langage et la vie de l'esprit sont inscrits dans les formes de la nature, à condition toutefois de savoir y projeter un ordre autant que d'en recevoir l'image cachée.

Ainsi votre art est-il à l'aise dans l'ordre des nécessités.

Bernard LAMARCHE-VADEL



"X,Y,Z", 1991.  
3 photos de 20 x 15 cm. chacune.