

Florent Meng Lechevallier

dda-auvergnerhonealpes.org/florent-meng-lechevallier



DUNES OF DELETES, 2016

Vue de l'exposition, One Gee In Fog, Genève



Image extraite du film

DUNES OF DELETES / 2016

● Film HD, 40 min, science-fiction documentaire, frontière Mexique-USA

Tourné le long du mur à la frontière américano-mexicaine, *Dunes of Deletes* est une dystopie interrogeant notre rapport au paysage et aux terres de migrations. Projet hybride, cette fiction documentaire de forme singulière est à la fois une mise en scène et le making of de son propre tournage. Dans *Dunes of Deletes*, la frontière entre le Mexique et les États-Unis a disparu. Le mur qui la matérialise est remplacé par un obstacle invisible et infranchissable. Tout ce qui se trouvait autour de la frontière a disparu, laissant le désert s'étendre jusqu'aux villes. Le film suit le périple de deux mexicains qui décident de quitter Los Angeles pour rejoindre la terre de leurs ancêtres, de l'autre côté du mur invisible.

- Acteurs : Cesar Marquez et Pierre Espino
- Montage : Gabriel Gonzales et Florent Meng
- Musique : Ceel Mogami De Haas



Collection Fonds national d'art contemporain, Paris



TRAILS OF SASABE

(AZ/SON) / 2017

● 13 photographies tirages jet d'encre, 64 x 80 cm ; 64 x 51,2 cm
Travail photographique sur 1500 km, des deux côtés de la frontière entre les États-Unis et le Mexique
Série réalisée dans le cadre de la résidence au Centre Photographique île de France, janvier - mars 2017

J'ai commencé ce travail photographique en suivant le mur entre les US et le Mexique sur 1500 km, des deux cotés de la frontière. J'ai principalement travaillé autour d'un village frontalier, Sasabe, qui existe sous le même nom au Mexique et aux US et qui est connu pour être le dernier point de passage des migrants avant de passer illégalement la frontière. Côté mexicain, on trouve facilement des passeurs et des échoppes qui vendent toutes sortes d'équipements aux migrants. [...]



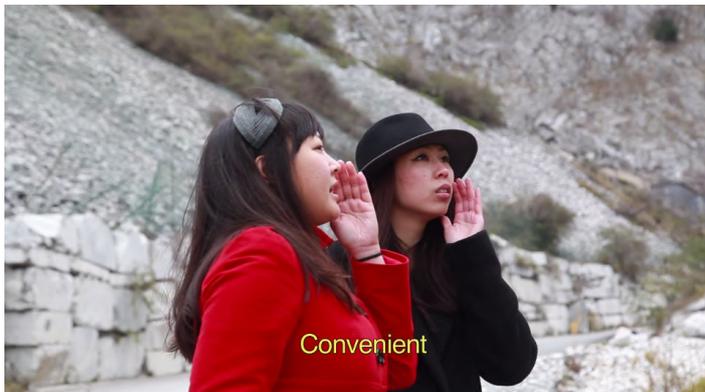
Vue de l'installation, Halle Nord, Genève, 2014
Cadre photo numérique sur étagère en érable, 180 x 35 x 25 cm

NOTES SUR H2 / 2014

● Film HD, Science-fiction documentaire, 20 min
Hebron, Cisjordanie

Notes sur H2 se déroule dans une ville désertée et partiellement détruite. Le narrateur part à la recherche du dernier homme vivant là-bas, seul et abandonné de tous. Le film établit sa propre fiction, un récit post apocalyptique pour faire référence à un genre différent : reportage ou documentaire. Tourné dans la zone militarisée H2, le film cherche à scinder selon ses possibilités la même modalité de vision : d'une part la domination, le contrôle et l'appropriation, et d'autre part la compassion, la célébration et le respect.

- Prise de vue : Hebron zone H2, Cisjordanie, sept 2013
- Musique : Ceel Mogami de Haas



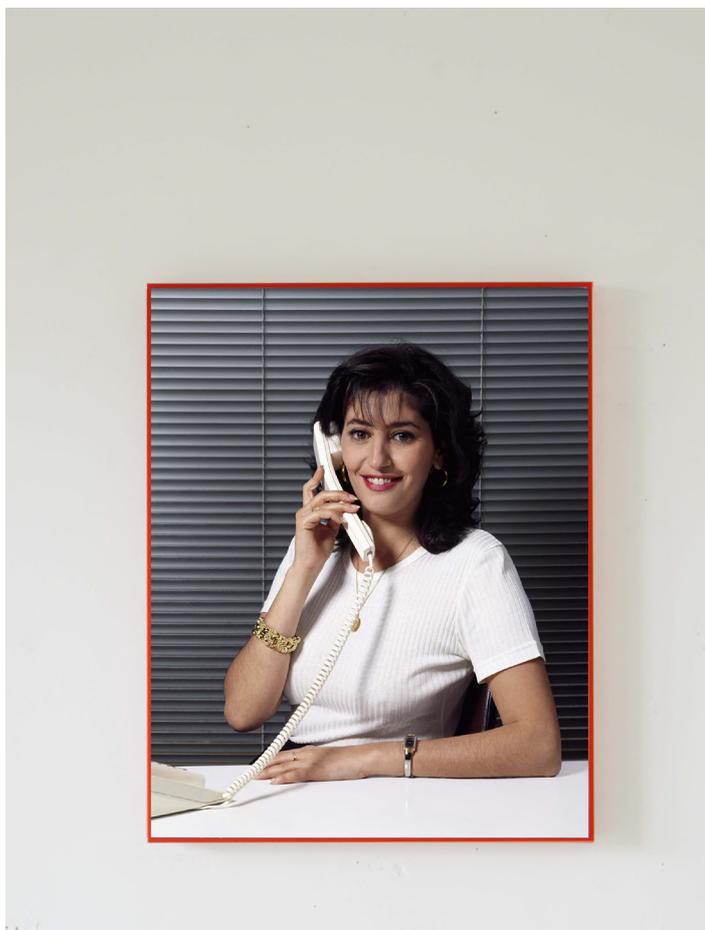
Images extraites du film

Karakara / 2013

● Vidéo HD, 5 min (en boucle), Vietnamien sous-titré en français et anglais, Carrara (Italie)

Dans une carrière, deux jeunes femmes s'entraînent à la prononciation de phonèmes et se jouent de l'écho produit. En sous-titre, des mots aux sens variés apparaissent. La langue vietnamienne, utilisée dans ce film est une langue tonale. Elle contient des mots ayant jusqu'à cinq sens différents selon l'accent avec lequel on les prononce. Les mots sont énumérés et répétés dans un exercice démothénien. L'intelligibilité disparaît au profit de la rythmique et de la mélodie.

- Actrices : Tien Tan Bui & Quynh Tien Tan Bui
- Prise de vue : Carrara, Italie, Janvier 2013
- Post-Production Son : HEAD, Genève



WHY WE DON'T WORK TOGETHER / 2017

- 4 photographies, tirages jet d'encre, 26 x 33 cm

Quatre photographies, extraites d'une banque d'images inconnue, dialoguent entre elles dans une langue oubliée. Leurs cadres sont des outils de traduction, premier ensemble se confronte à un deuxième dédié à une industrie du mariage omniprésente au Liban.

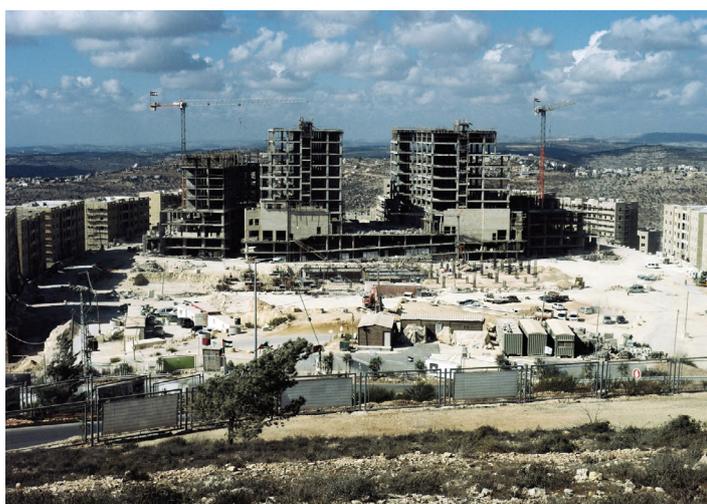
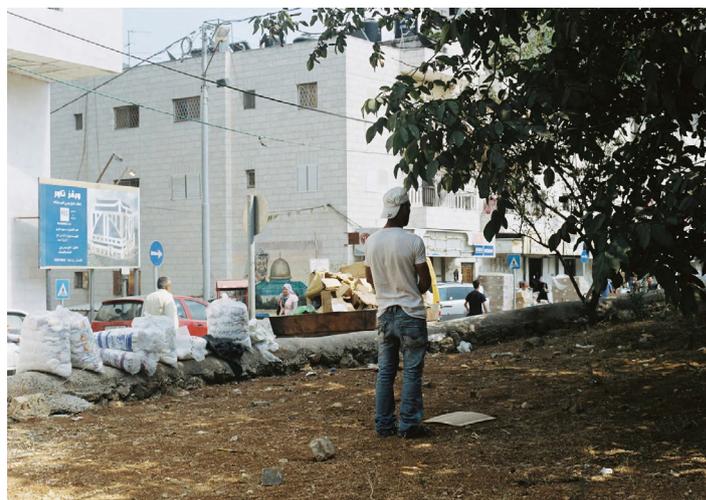


***PARKING* / 2013**

● Film HD, 40 min, arabe sous-titré français
réalisé avec Salma Cheddadi, Beyrouth (Liban)

Le film *Parking* expose le dilemme de certaines de couples au Liban qui transgressent les interdits familiaux et religieux et se rencontrent clandestinement. La scène se déroule dans une marina en friche, au nord de Beyrouth, entre une autoroute et le front de mer. Deux jeunes libanais, de confessions et de milieux sociaux différents incarnent un couple dans le cadre du film. Tels les représentants de situations inextricables, ils ont été choisis parmi d'autres pour leur parole et la justesse de leur interaction.

- Réalisation : Florent Meng & Salma Cheddadi
- Acteurs : Mohamad Jomaa & Nada Toutounji
- Prise de vue : Marina Debayeh, Liban, nov 2012
- Post-Production : Département Cinéma / Cinéma du réel, HEAD, Genève
- Production : Fonds cantonal d'art contemporain, Genève et Ville de Paris



AREA C / 2013

- 18 tirages argentiques sur aluminium, 60 x 45 cm
Rawabi & Ramallah, West Bank

Série photographique à propos de Rawabi, première nouvelle ville palestinienne construite sur le modèle architectural des colonies israéliennes.

Rawabi est la toute première ville planifiée de l'histoire des Territoires Palestiniens. Avec ses 6 000 logements capables d'accueillir quelques 30 000 habitants, le projet fait figure, à l'heure actuelle, de plus gros investissement privé en Palestine. Pour ses promoteurs, ce site doit servir à montrer au monde que les Palestiniens sont d'ores et déjà en train de poser les fondations de leur futur.

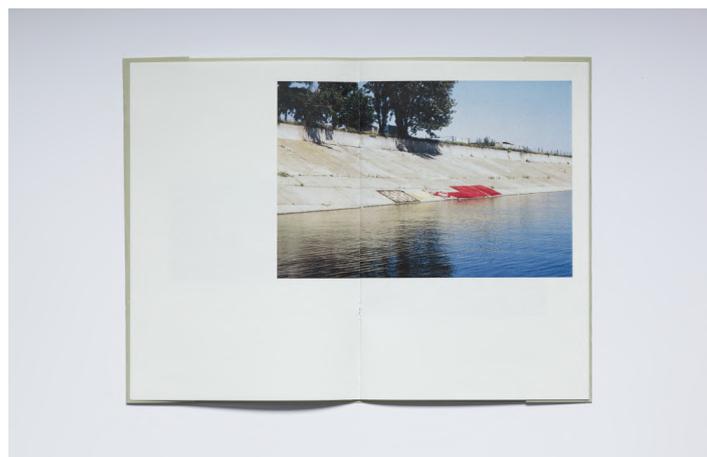
Si l'ampleur du projet impressionne, il ne fait pas l'unanimité pour autant. Rawabi bénéficie d'un financement aux deux tiers venant du Qatar qui assoit son influence politique dans la région. Le projet attire également de vives critiques sur le choix de son modèle architectural qui reprend celui des colonies israéliennes. Les premiers résidents devraient emménager d'ici le début 2014, mais la route principale d'accès au site et l'approvisionnement en eau est toujours sous contrôle israélien.



PRÉAMBULE : **ALINEA H / 2010–2012**

- 46 photographies, tirages numériques, Papier Epson Plpp, formats 80 x 52 ; 100 x 80 cm

La série *Préambule : Alinéa H* parle des relations amoureuses des jeunes libanais, complexifiées par la politique confessionnelle du pays. Une majorité des images de ce travail sont vides de toute présence humaine et montrent les traces laissées par ces amours clandestins, refusant ainsi tout voyeurisme. Quand les couples sont montrés, ils le sont de dos, de loin, le point de vue renvoyant peut-être à une évolution du médium photographique vers l'outil de surveillance. Ce premier ensemble se confronte à un deuxième dédié à une industrie du mariage omniprésente au Liban.



Extrait du livret *Wanderer's Sculpture # 3*

WANDERER'S SCULPTURE 1-12 / 2008-2010

● 66 images, 12 livrets photo dans un coffret, 24 x 16 cm
Édition de 5 coffrets (Scan : Ektachromes 135, impression laser)

La série des livrets *Wanderer Sculptures* est constituée de courtes séquences d'images qui varient les points de vue sur des objets laissés à l'abandon et sur des chiens sauvages. Ces images sondent l'environnement autour du sujet autant que le sujet lui-même. Elles sont des reconfigurations possibles de l'espace et de sa perception. Elles disent comment le monde s'arrange pour être vu de nous. Dans ces livrets, la photographie est l'espace d'exposition à l'intérieur duquel ces sculptures trouvées réordonnent furtivement la chance et le chaos.

Depuis 2010, Florent Meng construit un travail hybride autour de figures et de formes résistantes. Il s'intéresse aux populations, notamment au Proche Orient, en se demandant comment un territoire agit sur les comportements des communautés et comment, en retour, les attitudes et les coutumes peuvent forger l'identité d'un territoire et d'un peuple. Son usage commun de la série photographique et du film d'un côté, et de la fiction et du documentaire de l'autre, est une stratégie relationnelle : une mise en tension des outils de domination et d'appropriation.

Au-delà des armistices platoniques, 2020

● Par Françoise Lonardoni

Texte commandé par Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes et produit par le Réseau documents d'artistes

Les liens que l'art contemporain entretient avec la photographie documentaire dessinent une histoire complexe tout au long du XX^{ème} siècle, malgré le retranchement de chacun des domaines derrière ses spécificités. Certes, leurs circuits de diffusion et leurs économies de production appartiennent à des mondes parallèles, tout autant que leurs stratégies de création. Mais au-delà de ce constat structurel, les affinités que l'on rencontre s'appuient sur des postures ontologiques partagées : une communauté de sujets, et souvent une même ambition critique de transformation sociale plus ou moins concrète.

Dans le monde artistique, l'usage de la photo (de presse, utilitaire, vernaculaire...) avec des projets extrêmement variés produit des formes éclectiques ; mais qu'il s'agisse de critiquer le système d'information, d'analyser les procédés de l'image, de créer de nouvelles narrations, ou d'activer une mémoire collective, pratiquement tous les processus cherchent à introduire du réel dans l'art, et à rapprocher l'art de la vie.

Du côté de la photo documentaire, il s'agit d'abord de se démarquer du photojournalisme pour se soustraire à l'événement brut, à l'effet de sidération de l'image, et d'agir sur le système d'interprétation qui en découle. Comment manifester la complexité des situations politiques, sociales, par l'image ?

Les critiques menées par cette frange de photographes rejoignent dans une certaine mesure celles que pose l'art des années 1960 : l'exposition en institution fait-elle sens ?

Comment esquiver l'héroïsation de l'auteur, solliciter la réflexion et organiser une diversité de points de vue pour l'image ?

Plusieurs artistes, parmi lesquels François Hers, Gilles Saussier, Philippe Bazin ont commencé comme photographes de terrain avant d'élaborer les démarches subtiles du « documentaire critique » qui réintègre la photo dans des champs de connaissance élargis ; et avant eux, Allan Sekula, pourfendeur éclairé des effets de la mondialisation, reliait les images à des corpus de peinture, d'écriture, de cinéma.

Mille manières de faire frontière.

Au fondement de toutes ces réflexions, et au-delà des ressorts perceptifs de l'image, se trouvent des questions de société, qui sont fortement prises en charge par les artistes depuis deux décennies. Assumant un art travaillé par le fait social, ils multiplient les points de vue, se tenant loin de la prétendue authenticité du documentaire. Ils ne portent pas non plus les problématiques d'analyse du médium, ou les propos de la photographie plasticienne. Pratiquant l'immersion de terrain, ils complètent leur expérience par la consultation d'archives, de données scientifiques, d'enquêtes et surtout pratiquent sans réserve des entrecroisements entre cinéma, performance, science-fiction, littérature et arts plastiques.

Parmi eux, Florent Meng, artiste de formation, navigue entre de nombreux registres visuels qui vont de l'appropriation d'image jusqu'au documentaire critique. Attiré par les terrains frontaliers ou divisés : Liban, frontière États-Unis-Mexique, Cisjordanie... il se préoccupe de la question identitaire qui est consubstantielle à ces morcellements, et rapproche fortement la réalité de la fiction : *Notes sur H2*, un film aux accents d'apocalypse, prend sa source dans la vie d'un quartier déserté de la ville d'Hebron ; *Chroniques palestiniennes*, dont le titre envoie l'écho des *Chroniques martiennes*, utilise un prétexte ethnologique ; les photos *Préambule alinéa H* et le film *Parking* spéculent sur les effets du multi-confessionnalisme au Liban.

Ces deux œuvres partent du fameux alinéa H de la constitution libanaise, qui prévoit une abolition par étapes du confessionnalisme d'état, mais qui n'a jamais été appliqué. L'existence des habitants se trouve entravée par les barrières invisibles qui freinent les relations amoureuses entre des religions différentes.

Les importantes manifestations des années 2010 en faveur d'une légalisation du mariage civil n'ont pas abouti à la moindre réforme. Florent Meng opte pour une approche allusive du sujet : des photos d'espaces péri-urbains aussi vastes que désenchantés, qui servent de refuge aux jeunes amoureux, dialoguent avec des vues urbaines, exhibant d'imposantes publicités de *wedplanners*. En regard du mariage devenu une valeur économique, l'artiste revient à l'échelle la plus intime de cette institution, la relation entre deux corps, aperçus de loin. Marqueur de l'emprise du pouvoir sur l'individu, le corps subit le pouvoir qui, dit Foucault, n'est pas une chose, mais « une action sur des actions, une conduite des conduites »¹. Idée qui semble traverser tout le travail de Florent Meng, dont le travail veille sur les effets de ces forces et aboutit, *in fine*, sur les corps.

En 2015, en concevant avec deux amis d'origine mexicaine le film *Dunes of Deletes*, il découvre la question des migrations illégales à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Présent au moins deux fois par an sur le terrain depuis lors, il a tissé des liens avec des habitants et des activistes sur un vaste territoire qui court de la Californie à l'Arizona.

Ce film est tourné dans le désert du Mojave tout le long de la frontière avec ces deux personnes immigrées. Leur longue marche dans le désert de Sonora peu à peu se déréalise et infléchit le scénario du côté de la fiction. La fatigue des corps, la démesure écrasante du paysage, renforcées par des références littéraires et cinématographiques, font glisser le spectateur vers une sensation de mirage. Mise à distance accentuée par l'artiste qui introduit des dispositifs visuels comme des miroirs ou des fonds verts² déployés dans le paysage, indiquant un ajournement, un dédoublement de l'image, une absence. Le principe du film, traverser la frontière, conduit efficacement à l'irruption de la réalité lorsque l'un des participants, un *dreamer*,³ ne veut pas poursuivre le tournage, craignant d'être arrêté s'il approche de la frontière.

AZ/SN : géographie, histoire et politique.

Ces circulations entre réalité, artifice et fiction, très maîtrisées dans les films de Florent Meng, sont présentes d'une autre manière dans ses photographies, car elles reposent principalement sur des procédés de cadrage et des choix de sujet : sobriété des prises de vue, parfois « refroidies » en studio, évitement à l'image des sujets attendus (le mur, les barbelés, les migrants) permettant au regardeur d'élaborer une certaine mise à distance ; mise en relation d'images dans des ensembles

qui peuvent se recomposer différemment d'une exposition à l'autre.

La grande série de photographies AZ/SN⁴ qu'il réalise dans cette zone est construite sur une dialectique dont il fait sa question de recherche principale : « comment un territoire agit-il sur les comportements des communautés, et comment, en retour, les attitudes et les coutumes peuvent-elles forger l'identité d'un territoire et d'un peuple ? ».

Cette série s'organise en sous-ensembles qui passent de l'indice au symbole et à la narration, entraînant à travers ces registres sémantiques plusieurs régimes de réception de l'image.

Le premier, *Trails of Sasabe*, naît d'une pérégrination de l'artiste des deux côtés de la frontière sur 1500 kilomètres. Village frontalier ultime avant la frontière mexicaine, Sasabe, situé au nord de la vallée d'Altar, a vu son économie se développer grâce au passage des migrants.⁵ Précision sinistre lorsqu'on la rapproche des morts quotidiennement constatées de l'autre côté de la frontière liées aux conditions climatiques. Mais tout l'écosystème frontalier repose sur des double-sens et des apories : les accords NAFTA de libre échange (1994) ont eu pour conséquence la libéralisation du marché de la terre au Mexique et l'expulsion de milliers de petits paysans qui ne peuvent plus subsister. Ceux-là et plus généralement les populations appauvries d'Amérique centrale, souvent sous le joug des cartels, ont massivement immigré aux USA, malgré des coups de semonce de l'état américain (gouvernements Obama et Trump) qui imposent les déportations (retour au pays) ou des peines lourdes. De plus en plus de lois tendent à criminaliser l'immigration illégale ; mais l'économie américaine a besoin d'une main d'œuvre journalière bon marché, qui est transportée à travers la frontière du Mexique matin et soir...

C'est dans cette tension entre des dispositions favorables à l'économie, et des lois dévastatrices pour la population que s'organise la survie, qui passe par une immigration forcément illégale.

— 1. Matthieu Merlin : Foucault, le pouvoir et le problème du corps social - Idées économiques et sociales 2009/1 (N° 155), pages 51 à 59.

— 2. Le fond vert en vidéo permet d'incruster une image sur un autre fond. L'écran vert déployé dans le paysage du film prend une valeur métaphorique, indiquant pour l'artiste une image à venir, qu'il associe à de nombreuses autres références.

— 3. Ils se font appeler «dreamers» par référence au «DREAM Act», la loi de régularisation des enfants arrivés tout jeunes aux États-Unis, qui ont suivi des études ou se sont engagés dans l'armée, mais sont menacés d'être renvoyés. Cette loi n'a jamais été adoptée

— 4. Arizona/Sonora.

— 5. Au début des années quatre-vingt-dix, 75 % des migrants traversaient la frontière par le couloir Tijuana-San Diego, mais le contrôle des frontières a fait dévier les points de traversée vers Sonora - Altar, où l'on enregistre un nombre important de morts chaque jour. Jorge Durand, « La dynamique migratoire au Mexique », Hommes & migrations - 2012.

Dans cette partie du monde démocratique comme dans beaucoup d'autres, s'est scellé un divorce entre l'éthique et la loi, qui répand un désastre invisible sur les vies humaines.

Le chapitre *Trails of Sasabe* fait alterner les vues d'objets et les paysages, dans un système allégorique qui couvre des références à l'histoire aussi bien que des apports de l'ordre du prélèvement : histoire, pour ces plants de moutarde qui arrivent ici au XVI^e siècle, semés par les missionnaires pour jalonner le chemin des colons ; brute, l'image du sol du désert, entre reconstitution et abstraction ; elle sera ré-engagée en impression textile sur des combinaisons de camouflage, étonnantes et inspirées, reprenant un usage des migrants avec une distance appropriée. Images énigmatiques de prime abord, qui nourrissent une part fondamentale du travail de Florent Meng : la question des déplacements des hommes sur des territoires arbitrairement dessinés, dont les tracés continuent d'entraver le cours des vies humaines. Par un effet de mise à distance, les photos d'objets, âprement réalistes, sont prises en studio, hors contexte : bidon d'eau muni d'une poignée en cordage usé, fragiles chaussons cousus dans du tissu, livret de recommandation aux migrants édité par le consulat mexicain, ou encore des articles de survie dans un magasin côté mexicain. À quelques centaines de kilomètres de la ville de Sasabe, il n'y a pas de mur sur la frontière ; elle est facile à traverser, mais beaucoup meurent de déshydratation bien avant d'atteindre Tucson.

L'ensemble *Ghost whisperers* présente des images à l'ambivalence calculée, naviguant entre traces du pouvoir et traces du corps : technologie et verticalités d'acier pour marquer la contrainte écrasante - morale, physique, mentale - qui se concentre autour de la frontière. Le radar en plein ciel pour le contrôle à distance (désert de Sonora) se relie visuellement à une borne d'appel d'urgence de l'armée, touchant geste de solidarité qui ne déroge pas au cynisme ambiant : sur plusieurs milliers d'appels, deux seulement ont obtenu une réponse, précise l'artiste.

La photo d'une craquelure du sol garde une part d'irrésolution. D'aspect cicatriciel, elle semble recoudre deux parties du terrain autant que les diviser. L'artiste la rattache à l'art japonais du *kintsugi* : souligner d'or les failles au lieu de les masquer. Photographie à fort coefficient symbolique, qui côtoie des photos de traces bien concrètes laissées par les migrants, marquant une extrême déréliction : un album photo, une plante desséchée sur une tombe, un abri de

fortune abandonné par les mineurs, réutilisé par les migrants, miraculeusement traversé par un oiseau au moment du déclic. Une foule de petits objets ramassés dans le désert par un membre de *No more death* sont exposés sur son tableau de bord comme une poignée de grigris apotropaïques.

En exposition, Florent Meng ajoute des sculptures qui représentent des sabots de vache sculptés dans le bois : c'est une reprise des sabots que les migrants fabriquent et chaussent pour travestir leurs traces de pas. Ceux de l'artiste présentent sur le plat du sabot, au contact du pied, des gravures : slogans de mouvements antiracistes type Chinga la migra, vues archétypales du désert, références ironiques à la police... Ici l'artiste relie image et corps, nous invitant à nous projeter dans les pas des migrants, et dans leur invisibilité. Ces « gravures sous le pied » portent aussi une dimension matricielle : encrées, elles s'imprimeraient sous le pied, et, en imaginant que le migrant, libre, quitte le sabot, il déposerait une empreinte sur le sol américain... Manière de pointer ces destins conditionnés par la clandestinité, contraints de naviguer entre résistance et illusion. Une autre photo montre une œuvre-hommage accrochée à la frontière par des artistes mexicains. Elle s'intitule *Paseo de Humanida*. On ne saurait mieux dire.

Dans *The crossers*, troisième ensemble d'AZ/SN, Florent Meng ramène le regard vers l'action de terrain. Une partie des images s'arrête sur ces systèmes de contrôle froidement efficaces, toujours frappants de disproportion, de cruauté décomplexée : radars mobiles de surveillance, installations de barbelés coupants à hauteur d'enfant sur la frontière de Nogales, textes de lois criminalisant l'immigration.

Mais leur font pièce des images de résistance sous forme de documents (protestation officielle de la mairie contre ces barbelés, documents d'information à l'usage des migrants), et de vues de l'organisation de la résistance : locaux de permanence, militants en action qui dispensent des informations légales aux futurs migrants (American Civil Liberties Union) ; dépôts d'eau dans le désert aux endroits critiques.

La mort est présente sous une forme codifiée - des cartes-itinéraires, et leurs terribles death maps, qui géolocalisent les corps décédés (*Guia para los migrantes, Humane borders*).

La mort est aussi indiquée réellement par des sépultures de formes diverses (Hultville, Tucson). Dans un cimetière consacré aux migrants, un rituel de plantation de croix est réalisé (notamment) à des fins médiatiques par l'ONG californienne *Borders angels*.

Non identifiés, les corps sont enterrés sous les noms génériques de Jane Doe ou John Doe gravés sur une brique. Fortement ancré du côté du documentaire (images nettes, scènes identifiables) ce sous-ensemble comprend des portraits des activistes de ces ONG, que Florent Meng côtoie en participant avec eux à certaines actions.

Le point de départ de la série IV est une collection conservée par Debbie Mc Cullough, membre des Samaritans qui arpente le désert depuis douze ans pour déposer de l'eau aux endroits critiques. L'idée même de collectionner les objets abandonnés par des personnes mortes est problématique, de surcroît dans une sphère privée qui lui retire ses possibles portées historique et politique. Florent Meng photographie certains de ces objets en studio, en noir et blanc : les bidons d'eau emballés dans du tissu.

Par sa force visuelle, cette série impressionne. Rien n'est tenté ici pour tirer du côté de la dramatisation. La répétition de ces bidons drapés dans du tissu, leur éclairage sobre, leur cadrage serré nous projettent plutôt dans l'espace de la sculpture. Mais, par cette frugalité même, recevant de plein fouet la part d'histoire qu'ils transportent, on distingue une armée de résistants. Efficacité d'un choix photographique qui déjoue les facilités, et dont la profondeur est librement investie par le spectateur.

L'autre partie des images sont des vues de cactus tuyaux d'orgue, espèce protégée en Arizona, dont la longévité laisse penser qu'ils ont été successivement d'un côté puis de l'autre de la frontière, selon l'adage de la nation indienne Tohono O'odam : « we didn't cross the border, the border crossed us »⁶, pour laquelle les frontières arbitrairement modifiées ont entraîné des catastrophes sociales.

Figures d'une résistance passive, traités en noir et blanc, les tuyaux d'orgue sont également représentés morts, allongés, immenses corps à la texture quasi-minérale, recevant comme les bidons une projection corporelle de la part du spectateur, ce corps que l'artiste évoque et ressent dans la frontière : « les images assemblées constituent une cryptographie qui disent, chacune à leur manière, qu'il existe une relation complexe entre ceux qui « font corps avec » et le désert, un paysage abstrait et absorbant »⁷.

Polarisé sur les situations politiques où le pouvoir pèse sur les libertés et entraîne des conséquences sociales et individuelles profondes, Florent Meng doit esquiver le risque d'assignation à des rôles : ceux qui regardent, ceux qui sont regardés.

Les registres iconiques et plastiques à l'œuvre dans AZ/SN (photos, films, écrits, sculptures) tracent aussi des moments de vie, le miroitement des situations dans lesquelles l'artiste est atteint de manière cognitive et corporelle. Certains objets en sont les témoignages évidents, comme les combinaisons de camouflage, au tissu imprimé avec une image du sol du désert, présentées vides dans l'exposition, et debout. Prendre (ou pas) des photos, en opérer la transformation, vient ensuite, pour approcher du sujet qui traverse son travail : l'illusion démocratique et le refoulé qu'elle produit.

Autour d'une frontière interne à l'Europe.

De frontière et de refoulé il est encore question avec la commande photographique nationale « flux - une société en mouvement⁸ » remportée par Florent Meng en 2019, qui l'amène à travailler sur la zone d'Annemasse, à la frontière franco-suisse. Deux nations de richesse inégale de chaque côté d'une frontière, le scénario est connu, et l'histoire des deux pays depuis des siècles se déroule entre traités et contrôles douaniers. Les photos de cette série montrent une société duale cousue de rejet : droits inégalitaires à l'export, extinction des accords sur le travail saisonnier, réduisant à néant les droits des travailleurs, absence de sentiment européen (pointée par un tract officiel postérieur au traité de Maastricht, arborant le drapeau savoyard), et la martingale identitaire n'étant jamais loin, valorisation d'une pseudo « identité lémanique » par le *Mouvement citoyen genevois* hostile au travail frontalier comme à toute intégration. Archive très significative, une bouteille de bière des années 1920 contenant des cartes de visite d'ouvriers italiens, suisses, ou français nous expédie dans l'entre-deux-guerres à la frontière franco-suisse. La recherche d'emploi, dans son état archaïque d'alors, montre ce qu'elle est toujours : un marché primitif de la force de travail dans lequel le travailleur est marchand et marchandise.

— 6. Cette nation indienne habitait le territoire immense qui va du sud du désert de Sonora (Mexique) au centre de l'Arizona (USA). Depuis le milieu du XIX^e siècle, leur territoire a été partagé par la frontière Mexique-USA, redéfinie à plusieurs reprises. Ils n'ont plus le droit aujourd'hui de franchir librement la frontière qui divise leurs terres traditionnelles.

— 7. Conversation Florent Meng, juin 2020. Centre National des Arts Plastiques (Cnap) en partenariat avec le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France et Diaphane, pôle photographique en Hauts-de-France.

— 8. Centre National des Arts Plastiques (Cnap) en partenariat avec le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France et Diaphane, pôle photographique en Hauts-de-France.

Florent Meng impose le pouvoir d'inquiétude de la photographie, en valorisant une épaisseur historique située hors champ, qui se confirme dans une autre photo : la façade de l'Hôtel Pax d'Annemasse, désaffecté, qui a abrité une grande prison et fut aussi un centre d'interrogatoire des SS en France.

Les modalités photographiques mises en œuvre par Florent Meng sont nombreuses et elles ne sont pas toutes décrites ici. En partant de ses propres mots, qui expriment son intérêt pour les formes de résistance au pouvoir, on trouve un premier socle de sens.

Il est important de noter que le laconisme de ses images n'est pas entamé par son immersion sur le terrain, ni par son engagement occasionnel. Son rapport à la photographie est même pondéré par cette éthique. S'il se situe comme un acteur plutôt que comme un spectateur extérieur, ce n'est pas pour « toucher » avec des images éloquentes. Il cherche à saisir les rapports de pouvoir qui conditionnent les événements, à apporter à ses images l'épaisseur de l'histoire et de la géopolitique. Les échos, les rebonds dans ses séries d'images, leur présentation comme des installations variables, les dote de multiples réseaux de sens et d'interprétation.

Cette position proche de l'observation participante des anthropologues lui donne le pouvoir d'agir sur le monde, en entrant en relation avec lui. Il faut accepter d'être affecté pour pouvoir en retour opérer une conversion, qu'il fait pour sa part dans l'écriture photographique. Une forme de « résonance » comme l'a définie Hartmut Rosa⁹, pour faire face à un monde qui résiste, et sans aucun doute, à chaque fois, rencontrer une réponse.

— 9. Hartmut Rosa, Résonance, une sociologie de la relation au monde. La découverte, 2018.

Le titre du texte est extrait des Feuillettes d'hypnos de René Char.

Florent Meng Lechevallier

Né en 1982

Vit et travaille à Annemasse (Haute-Savoie)

● CONTACTS

www.florentmeng.com

mengflorent@gmail.com



Voir La fiche en Bref en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain

Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes

www.dda-auvergnerhonealpes.org

info@dda-ra.org