Regards d'artistes contemporains : entretien avec François Mayu, sculpteur et peintre

An Interview with François Mayu, Sculptor and Painter (with R. Bouchet)

François Mayu et Renaud Bouchet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3413>

DOI : 10.4000/abpo.3413

ISBN : 978-2-7535-5229-6

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2016

Pagination : 188-193

ISBN : 978-2-7535-5220-3

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

François Mayu et Renaud Bouchet, « Regards d'artistes contemporains : entretien avec François Mayu, sculpteur et peintre », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 123-3 | 2016, mis en ligne le 31 octobre 2018, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3413> ; DOI : 10.4000/abpo.3413

Regards d'artistes contemporains

Entretien avec François Mayu, sculpteur et peintre

[Cet entretien a été réalisé par Renaud BOUCHET –
maître de conférences en histoire de l'art contemporain, CERHIO
UMR 6258, université du Maine (Le Mans) au cours de l'hiver 2015-2016]

Renaud Bouchet – La création de vos sculptures constituées à partir de scories métalliques de la Grande Guerre, et en particulier de fragments d'obus, a pour point d'origine le début des années 2000. Un élément biographique explique-t-il cette orientation nouvelle dans votre parcours artistique commencé au début des années 1970 ?

François Mayu – *Né en 1955, j'ai baigné dès l'enfance dans les deux conflits mondiaux. Il y avait de nombreux ouvrages à la maison. Je passais des soirées à lire des témoignages, à regarder des images violentes dont j'avais du mal à me détacher. Mon grand-père maternel, lorrain, avait été blessé à Verdun. Il est mort avant que je le connaisse ; je n'ai aucun souvenir de lui. Mon père était suisse, donc sans lien direct avec la guerre. Au sortir de mes études à l'Union centrale des arts décoratifs et après mon service militaire en Allemagne, j'ai cofondé une agence de communication. Les images de guerre me poursuivaient toujours, et surtout des interrogations, aujourd'hui toujours sans réponse. En 2000, j'étais usé par ce métier chronophage que je trouvais vide de sens. J'avais besoin d'entreprendre un travail personnel. Alors je suis retourné sur des champs de bataille de la Grande Guerre. Après de nombreux courts séjours au Chemin des Dames pendant quatre années, j'ai pris conscience que l'objectif que je visais était bien là, et que mon engagement « artistique » serait consacré à cette période, à ce lieu.*

RB – L'interrogation du lieu est au centre de votre démarche. Votre travail de prospection matériologique est essentiellement mené sur le théâtre d'opération du Chemin des Dames et dans ses environs. Quelle importance, quelle(s) résonnance(s) ont pour vous ce lieu que la mémoire collective associe à la figure du soldat-martyre ?

FM – *Depuis le début je m'interroge sur le fait de me laisser aspirer par ce lieu ; cela reste encore énigmatique, et je ne suis pas seul dans cette situation. Je ne suis pas encore assuré de ma réponse, mais très vite j'ai interprété*

cette langue de terre comme une parfaite synthèse de plus de quatre années de ce conflit. De la guerre de mouvement à la stabilisation du front, de la grande offensive désastreuse de 1917 aux attaques ciblées, de l'occupation à l'évacuation et à la destruction de villages, de l'acceptation des combats aux mouvements de désobéissance, des hommes de plus de trente nationalités s'y sont affrontés. Si l'on évoque une résonnance, à mes yeux elle est globale; l'image du soldat-consentant ou du soldat-martyre, je la vois ici comme partout ailleurs en France et à l'étranger. Je lis des travaux d'historiens et je leur laisse mener ce débat. J'ai souvent l'impression que mon ressenti se confine à l'échelle de l'are.

RB – Vos campagnes de recherche d'artefacts sont généralement programmées en automne, au moment où les labours font émerger de possibles matériaux. Ces campagnes sont-elles préparées à l'avance, à partir d'une documentation cartographique, textuelle ou photographique, ou bien laissez-vous au hasard le choix de votre parcours sur le terrain ?

FM – *Je loue une maison proche de Laon, à une quinzaine de kilomètres du Chemin des Dames, et ce en novembre et avril. Novembre car c'est généralement une période où de nombreuses parcelles sont labourées. Avril, il y a toujours des labours et c'est aussi, le 16, la date anniversaire du déclenchement de l'offensive Nivelle de 1917. Je ne ressens pas vraiment le besoin de participer à toutes les manifestations qui se déroulent à cette date car j'ai le sentiment de commémorer continuellement, seul, lorsque je sillonne une parcelle, lorsque je manipule un fragment d'acier dans mon atelier. Je n'ai jamais de date précise pour quitter Paris, mais je ressens physiquement et psychologiquement ce besoin qui peu à peu m'envahit et me pousse à charger ma voiture. J'aime me comparer au vanneau de l'automne, à l'hirondelle du printemps. Je ne prépare jamais mon séjour mais j'ai un rituel : avant de rejoindre mon pied-à-terre, j'empreinte la départementale du Chemin des Dames pour repérer les champs labourés, observer ce qui aurait changé dans la vie locale depuis ma précédente « campagne ».*

Durant les deux heures de trajet depuis Paris je ne pense qu'à tel lieu que j'espérerais accessible, à tel autre que je souhaiterais découvrir. In situ, j'agis autrement. Je me laisse porter par mon intuition et ne fais rien de ce que j'avais prévu; et c'est toujours une découverte. Je me laisse absorber par le brouillard, par la terre, enivrer par le vent puissant qui durcit les sillons; je marche avec des kilos de glaise aux bottes ou sur des tapis de feuilles mortes (figure 60). Des journées de marche épuisantes à observer le sol, remplir mes sacoches de dizaines de kilos d'acier. S'allonger au centre d'un terrain, réfléchir; et marcher des heures sous la pleine lune. Des journées à user mes seuls outils que sont mes jambes, mes yeux, mes mains : je ne fais qu'examiner la surface. Je ne fouille jamais, ce serait sacrilège!

RB – Vous reversez 20 % du prix de vente de vos sculptures à l'ASP fondatrice (Accompagnement, développement des soins palliatifs). Cet engagement doit-il faire comprendre que vous ne vous sentez pas complè-

tement « propriétaire » des fragments que vous vous appropriiez à des fins sculpturales, et qui ont pu blesser voire tuer des soldats ?

FM – *J'avais suivi ma formation d'accompagnant bénévole à l'ASP fondatrice et intégré le 1^{er} avril 2003 notre équipe intervenant à l'Institut Curie. Depuis cette date, j'y côtoie chaque jeudi la douleur, la détresse, le désespoir, la joie et parfois la mort; j'y côtoie l'humanité. Je n'ai jamais pu effacer de mon imaginaire l'image de ces jeunes hommes qui ont été fauchés dans la plus grande violence, sans bénéficier du moindre accompagnement, de la moindre empathie. Je me dis que mes sculptures sont bien petites au regard de ce que vécurent médecins, chirurgiens, infirmières et aides-soignantes propulsés dans la brutalité d'une nouvelle médecine de guerre à laquelle ils n'étaient pas préparés; quel ne fut pas leur impuissance, leur désarroi face à tant de violence.*

Lorsque je tiens en main ces fragments déchiquetés, je m'interroge immanquablement sur leur histoire. De l'extraction du minerai à sa transformation, son alésage, son explosion : que de destructions, de blessures, de morts; et maintenant cette renaissance sculpturale, que d'épisodes dont je ne suis qu'un modeste paragraphe.

Du jour où j'ai assemblé ma première pièce, il m'est apparu manifeste que de l'utilisation de ces matériaux, une part de mon travail devait être consacré à accompagner la vie et soit reversée au mouvement des soins palliatifs (ASP fondatrice). Ainsi, la personne qui fait une acquisition reçoit un reçu fiscal déductible de sa déclaration. Si, lors de mes rencontres avec le public, nous parlons du Chemin des Dames, j'échange aussi autour des soins palliatifs et de la nécessité d'appliquer la loi Leonetti dont trop peu de personnes bénéficient. Autre injustice, autre combat.

RB – Votre traitement des surfaces métalliques est minimum, se réduisant à une finition à l'huile de lin. Est-ce la traduction d'un souci de préservation archéologique de matériaux témoins d'une histoire tragique, ou bien d'une sensibilité aux qualités formelles de ces matériaux oxydés ?

FM – *Avant d'assembler ces éclats d'obus par soudure à l'arc, j'ai un gros travail de martelage pour faire sauter cette gangue de rouille et de terre couleur Sienne, terre de l'Aisne qui les emprisonne depuis un siècle. Je leur conserve généralement cet aspect oxydé qui témoigne de leur longue histoire (figure 63).*

J'ai cheminé au fil des années. C'est très important d'acquérir une liberté dans son travail, même si celle-ci m'est parfois extrêmement pénible d'accès; je dois me « violer ». Si au début je m'interdisais toute intervention sur les fragments, je m'autorise maintenant à meuler certains, sans transgresser leur lecture, leur fracture. J'en fais même nickeler pour leur restituer une brillance éclatante que peu avait l'acier au moment de l'explosion.

RB – Quel rapport entretiennent vos sculptures avec la recherche esthétique ? Peut-elle être considérée de façon autonome en dépit de la nature particulière de leur matériau constitutif, dont la fonction première n'est pas nécessairement identifiable ?

FM – *Pour le public qui découvre mon travail, l'esthétisme de la pièce touche en premier, ce qui me semble logique surtout si l'on ne connaît pas l'auteur. C'est logique aussi dans le cadre d'une acquisition avec laquelle on va vivre, qui va vous accompagner dans votre quotidien.*

Si l'image retient l'attention et ouvre à l'échange, alors viennent l'histoire et la démarche artistique qui peuvent transcender la sculpture ou le tableau. Lors d'expositions j'ai vu des yeux humides, parfois couler des larmes. De tels débordements d'émotion m'ont bouleversé. Il me semble essentiel d'être, lors de ces manifestations, entièrement à la disposition du public, de prendre le temps d'expliquer; il y a tant à dire. Je ne peux fractionner ce qui me porte, ce qui me permet d'avancer. C'est formidable d'entendre comme mon travail éveille, voire réveille des histoires enfouies. Que les retours sont profonds, beaux. J'y suis très sensible tout comme lorsqu'une personne achète l'une de mes créations. Les uns comme les autres, ces témoignages oraux, écrits comme commerciaux me confortent à poursuivre mon chemin, avec humilité devant l'Histoire.

RB – *Le passage au bronze annule-t-il, pour vous, la charge émotionnelle du fragment d'obus ?*

FM – *Au fil des années j'avais accumulé nombre de débris en cuivre et laiton (têtes et ceintures d'obus, balles, douilles, etc.). J'ai demandé à mon fondeur (Susse fondeur Paris) s'il accepterait de fondre ces matériaux afin de constituer « mon » bronze que j'intitule Bronze 1917. Guère rassurés par ma proposition, ils ont finalement accepté de tenter l'expérience et d'y apporter leur expertise. C'est ainsi que nous avons fondu et coulé ce Bronze 1917 issu du terrain.*

Comme ma pièce originelle est constituée d'éclats d'obus avant d'être éditée avec cet alliage, je reste fidèle à ma démarche sans en altérer en rien sa charge émotionnelle.

RB – *Chacune de vos œuvres porte la mention « Chemin des Dames », suivie d'un numéro de matricule. Ces indications relèvent-elles de l'inventaire archéologique ou davantage d'une volonté de personnification de vos sculptures ?*

FM – *Au début j'éprouvais de la difficulté à intituler mes pièces. Cette dénomination « Chemin des Dames » me semblait toucher à l'essentiel, à l'Histoire. C'était aussi une façon d'affirmer ce sur quoi et ce pourquoi je m'exprimais. C'était pour dire « ce lieu existe, s'il vous est étranger, son histoire méconnue, alors partageons un moment pour en parler ». Le numéro n'ayant que pour but de distinguer une pièce d'une autre.*

Lorsque j'ai réalisé mes premiers bronzes, curieusement des mots me sont venus à l'esprit. Et je les ai attribués simplement à ces pièces, comme « La trêve », « Le désarroi de l'infirmière » (figure 61)... En 2014 j'ai commencé à ériger des colonnes d'éclats d'obus intitulées « Pour quelle victoire ? » (figure 62). Ce titre est sorti immédiatement. Je crois qu'il résume assez bien mes tourments, mes questionnements toujours sans réponses.

RB – Vos œuvres invitent très souvent à une association anthropomorphique qui n'est pas sans évoquer les représentations giacomettiennes. Alberto Giacometti est-il pour vous une source d'influence ?

FM – *« Giacometti, c'est qui ? » Voilà ce que je réponds avec le plus grand sérieux à une personne qui me fait cette réflexion. Alors je déguste cet instant ; de la voir interdite, plus ou moins se décomposer ; et j'éclate de rire. Lorsque je leur demande pourquoi mon travail leur évoque le grand Alberto, la réponse est toujours la même : l'élancement de mes silhouettes. Soit, on peut y voir cette association. Si Giacometti est pour moi un artiste majeur dont le travail m'a toujours touché, je n'ai pas l'impression qu'il me soit source consciente d'influence. Mais je suis certain que nous sommes tous influencés par nos aînés, comme Alberto Giacometti l'a été lui-même. Lorsque l'on regarde certaines Vénus préhistoriques, elles apparaissent d'une telle modernité. Actuellement je ne vois pas d'innovation dans les expressions classiques que sont la peinture ou la sculpture. Comme si tout avait déjà été créé. Il y a essentiellement de la réinterprétation, des phénomènes de mode, de spéculation, de pauvreté intellectuelle. Souvent je me dis que la plus belle innovation serait la création d'une couleur inédite, mais ça ne reste qu'un rêve inaccessible.*

Je ne dis jamais de moi « je suis un artiste » et ne qualifie jamais mes créations « d'œuvres ». Je laisse le spectateur exprimer son ressenti positif comme négatif. C'est son droit le plus strict à compter du moment où je vais vers lui en exposant mon travail. La seule chose que je lui demande de reconnaître c'est l'honnêteté de ma démarche, de mon cheminement.

Et après tout, que l'on voit du Giacometti dans mon travail, il y a pire... !

RB – La hauteur de vos sculptures varie d'environ 60 à 180 cm. Comment est dicté le choix du format ?

FM – *Plusieurs facteurs conditionnent la taille de mes sculptures.*

Le premier, essentiel, repose sur le choix des éclats d'obus. Lors de mes premières années sur le plateau, j'avais tendance à ramasser beaucoup de fragments que je ramenaient à mon atelier parisien. J'ai constaté, à la longue, que j'en revenais toujours à utiliser les plus déchiquetés. Leurs formes chaotiques me touchaient particulièrement. J'avais beau essayer, et j'essaie malgré tout encore aujourd'hui, d'en assembler de plus plats, de plus « neutres », ils ne me transmettent pas les mêmes émotions. Il m'arrive régulièrement de ramasser un éclat en me disant « comme il est beau ! » ; quel paradoxe ! Aussi ai-je décidé d'être plus sélectif lors de mes prélèvements. Comme il m'aurait semblé sacrilège de jeter les éclats inutilisables dans une décharge, je les ramporte sur le terrain ; j'ai ainsi rendu au plateau des centaines de kilos, sans les disperser sur les parcelles qui en regorgent.

Le second est que je ne suis pas adepte du gigantisme. Cette course à la démesure me semble futile, ridicule. Je ne recherche pas la « performance ». Il se crée une intimité avec une petite pièce qui me touche ; on peut s'en saisir, la manipuler, la déplacer aisément dans un salon. Ce côté tactile de la sculpture est un atout incomparable que n'offre pas un tableau.

Cela dit j'imagine volontiers l'une de mes colonnes « Pour quelle victoire ? » (figure 62) agrandie, grâce aux techniques actuelles, à trois ou quatre mètres et érigée au Chemin des Dames. Je pense qu'il en émanerait une force singulière.

RB – Certaines de vos sculptures sont constituées d'éclats d'obus empilés en configuration verticale ou horizontale. Le sculpteur Arman, connu notamment pour ses Accumulations d'objets identiques ou similaires, a décrit deux résultats possibles du processus d'entassement : l'annulation ou au contraire le renforcement de l'expressivité de l'objet multiplié. Quel regard portez-vous sur ce phénomène ramené à votre production ?

FM – *Ce que je cherche à transmettre au travers de ces colonnes, hormis la symbolique du titre qui témoigne de mes doutes, c'est l'annihilation de la brutalité des éclats d'obus par une recherche esthétique. Leur origine est un autre point qui m'importe particulièrement : qu'ils soient allemands, anglais, français, ils sont là, anonymes et singuliers, mais réunis. Ils ne détruiront plus jamais.*

RB – Votre activité artistique intègre la pratique picturale. Travaillez-vous sur le motif, ou bien en atelier à partir de photographies ou de croquis réalisés sur le terrain ?

FM – *Depuis mes premiers séjours dans l'Aisne une image me fascine, toujours aujourd'hui : c'est celle de cette ligne horizontale qui s'étend d'Est en Ouest (figures 64 et 65). Mystérieuse, infranchissable, il faut la contempler par tous les temps, de jour comme de nuit. Penser à ce qui s'y est joué, aux acteurs de cette scène dramatique au rideau toujours levé. Je peux rester de longs moments à frissonner, immobile, sentir mes poils qui se dressent.*

Alors non, je n'ai pas besoin de croquis ou photographies pour réaliser une toile ; je ne fais qu'interpréter un ressenti ; je laisse aller mes spatules. Je vais travailler une toile sur des mois, voire des années ; entre le premier jour et celui où j'appose ma signature l'atmosphère aura pu changer, passer du sombre au clair. À un moment donné je me dis « c'est fini ». Mais ce moment est toujours difficile à capter.

RB – Votre œuvre picturale et votre œuvre sculpturale s'inscrivent-elles dans un rapport de complémentarité ?

FM – *J'ai abordé peinture et sculpture simultanément. Ce que je n'aurais pu traduire par la sculpture, comme cette interprétation du plateau, cette horizontalité, l'huile me le permettait. C'est venu naturellement. Le retour du public me conforte dans cette démarche. C'est lui qui me parle de cohésion, de complémentarité et d'harmonie entre les deux techniques.*

RB – Souhaitez-vous pour finir évoquer un point précis qui n'a pas fait ici l'objet de question ?

FM – *Les personnes qui vivent là-bas. Je ne peux dissocier l'histoire passée du présent. Au cours de ces années, j'ai tissé des liens avec nombre d'axonnais qui peu à peu m'ont accepté. Je ne conçois pas d'y séjourner sans échanger.*

Et je pense particulièrement aux agriculteurs que je surnomme mes « involontaires complices ». Sans le travail qu'ils fournissent pour exploiter cette terre, je n'aurais pas accès à ces stigmates de la Grande Guerre. Ils me connaissent, repèrent mon véhicule ; on se salue, on se klaxonne. Je vais à leur rencontre et nous échangeons un petit moment. Ils ont tant à m'apprendre de leur vie, de leur métier, de l'Histoire. Même s'ils ne comprennent pas toujours ma démarche, il y a un grand respect mutuel, parfois de l'entraide. Je me sens bien auprès d'eux. À leurs yeux, je ne suis pas un touriste. Il y a aussi ces formidables échanges avec l'équipe de la Caverne du Dragon. Je pourrais citer tant de personnes... Je me sens riche de les connaître, et tellement reconnaissant.

Je m'interroge souvent sur l'influence parentale avérée ou inconsciente qui aurait pu guider mon parcours : ma mère était infirmière, mon père lieutenant d'artillerie réserviste dans l'armée suisse...

Un dernier point, essentiel, est le soutien indéfectible, inestimable que m'offre Isabelle, ma compagne céramiste. Entre les soins palliatifs et la Grande Guerre j'évolue dans un univers plutôt noir. Mais elle sait que je suis vrai.

RÉSUMÉ

Depuis le début des années 2000, le plasticien François Mayu parcourt l'ancien théâtre d'opération du Chemin des Dames et ses environs pour y puiser la matière, physique et inspirationnelle, de ses créations sculpturales et picturales articulées dans un rapport de complémentarité. Avec ses volumes abstraits ou aux résonnances anthropomorphiques constitués à partir de scories métalliques de la Grande Guerre, et avec ses huiles sur toile figurant des paysages dévastés, l'artiste ne cesse d'interroger un lieu dans lequel il se sent « aspiré », et qu'il appréhende comme une parfaite synthèse des années de conflit, dans une perspective à la fois intime et universelle. Cette dernière dimension est sans doute davantage attachée aux œuvres-objets nourries notamment de fragments d'obus allemands, anglais et français indifférenciés, dont la brutalité fonctionnelle est au moins partiellement neutralisée par la recherche esthétique sous-tendant la renaissance artistique.

ABSTRACT

Since the early 2000s, the artist François Mayu has scoured the old theatre of operations of the Chemin des Dames and its surroundings to find the material, physical and inspirational, to create sculptural and pictorial art in a complementary relationship. With his abstract volumes or anthropomorphic resonances made from metal remains of the Great War, and his oils on canvas depicting devastated landscapes, the artist continues to question a place where he feels « sucked in » and that he interprets as a perfect synthesis of years of conflict, a view that is both intimate and universal. This last dimension is probably more tied to the artefacts that include fragments of German, English and French shells, whose functional brutality is neutralised by their aesthetic appearance suggesting an artistic renaissance.

Figure 60 – Glane au Poteau d'Ailles (Chemin des Dames), 11 mars 2009. © Photo Franck Brunel.

**Figure 61 – © François Mayu,
Le désarroi de l'infirmière,
2015, tirage en bronze « 1917 »
d'après l'original en éclats
d'obus, H : 48 cm, coll. part.**

**Figure 62 – © François Mayu, Pour quelle
victoire ?, traverse, éclats d'obus nickelés, H :
78 cm, 2015, coll. part.**

Figure 63 – © *François Mayu*, Chemin des Dames n° 120, éclats d'obus, H : 77 cm, 2013, coll. part.

Figure 64 – © François Mayu, Chemin des Dames n° 36, 2010, huile sur toile, 60 x 120 cm, coll. part.

Figure 65 – © François Mayu, Chemin des Dames, 2015, huile sur toile, 73 x 116 cm, coll. part.