

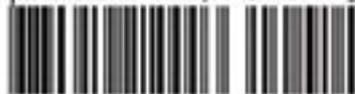
(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



ellini Giovanni **Bellini** Le **Tintoret** Nicolas **Poussin** Francesco **Goya** Em
ya Emile **Bernard** Henri **Bergson** Henri **Matisse** Paul **Klee** Geneviève A
evière **Asse** Ernest **Pignon-Ernest** Gérard **Garouste** Marc **Couturier** V
r Valérie **Belin** Jean-Louis **Baudry** Jacques **Darras** François **Bouillon** M
on Michel **Perrin** Liliane & Michel **Durand-Dessert** Philippe **Piguet** Cla
et Claude **Schweisguth** Alain **Tapié** Stéphanie **Katz** Christine **Buci-Glu**
stine **Buci-Glucksmann** François **Jeune** Anne **Dagbert** Anne **Rivière** A

M 06192-1-F: 10,00 €-RD



mai 2002 • numéro

1

10 €

Rencontre Entretien entre Anne Dagbert et Marc Couturier

Le goût de l'infini

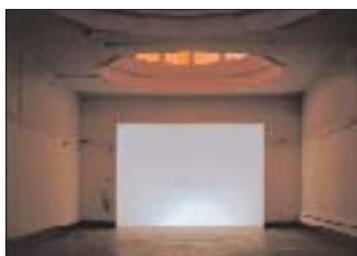
Marc Couturier est un artiste rare, qui capte, à travers une mise en forme subtile et souvent *in situ* (comme par exemple la croix de l'autel de Notre-Dame de Paris), ce qui échappe d'ordinaire à la perception : l'imperceptible, l'invisible, le "poétique". Anne Dagbert, qui est critique d'art et suit son travail depuis plusieurs années, l'a rencontré pour l'interroger sur quelques-unes de ses œuvres majeures.

Anne Dagbert : Au Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, vous avez eu l'occasion cette année de réaliser une installation monumentale qui synthétise assez bien votre œuvre, basée essentiellement sur l'advenue de l'invisible dans le monde visible.

Marc Couturier : En effet. Cette installation, intitulée "Secrets", présente des *churinga*, pierres et bois plats et ovales gravés de dessins abstraits, qui font partie de la collection d'art aborigène australien du musée. J'ai choisi le titre avec Yves Le Fur (Conservateur du Patrimoine au Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie), parce que les *churinga* véhiculent une sacralité secrète. Ce sont des "objets vivants" qui abritent les "esprits enfants" liant le présent aux créations originelles. Il était hors de question de les exposer dans une vitrine en dévoilant le caractère sacré de leurs inscriptions. C'est pourquoi, en liaison avec mon travail sur les *Lames* (1), on a choisi de les installer de manière à ce qu'on n'en voit que la tranche, disposés à chaque extrémité d'une immense salle de 53 m, complètement dénudée, dans des modules architecturaux courbés (conçus par l'artiste designer Sylvain Dubuisson), recevant une grande lumière. Entre ces deux



Marc Couturier
Exposition Praz-Delavallade
1999, Paris



Marc Couturier
Les Churinga

Installation au Musée des Arts
d'Afrique et d'Océanie dans le
cadre de l'exposition
Secrets, 2001. Photos Yves Lefur

puits de lumière, j'ai recouvert les 7 lanterneaux de la grande salle d'un adhésif rouge, d'une couleur de braise pour retrouver l'image des feux de camps des Ancêtres. Je n'ai pas voulu retenir trop d'informations sur la culture des Aborigènes, afin de trouver, pour ainsi dire spontanément, une équivalence d'esprit en symbiose avec elle. Quand les Aborigènes regardent les étoiles, ces milliards de petites lumières qui se déploient très bas sur un territoire plat comme la mer, dans cet hémisphère austral où l'on a des ciels d'une pureté exceptionnelle, cela évoque pour eux les feux de camps des Ancêtres. Venant voir l'installation, des ethnologues et des Aborigènes m'ont dit qu'elle correspond à ce que, volontairement, je n'avais pas appris, pour garder une espèce d'innocence dans sa conception. En dehors de mon savoir-faire pour la mise en espace des *churinga* et de la partie pour ainsi dire picturale, déployée dans les verrières des coupoles, je me suis démis de toute ma pratique, comme le dit si bien Yves le Fur (2) Dans les 16 fenêtres de chaque lanterneau, j'ai réalisé un jeu formel et pictural très travaillé. Je n'ai pas enlevé la peinture blanche qui les recouvrait à l'intérieur et, la tempête de 1999 les ayant endommagées, je me suis servi de leurs fêlures : je suis intervenu à l'extérieur, sur le toit, en les recouvrant de cet adhésif rouge (en fait du Vénilia "faux bois") qui

laisse passer plus ou moins une lumière diffuse selon les fêlures, configurant ainsi des constellations imaginaires.

L'ensemble de cette installation est donc un hommage à une autre culture, une façon de raviver ces objets sacrés. Ils étaient enfermés depuis 1930 dans des tiroirs et n'avaient jamais été exposés. Je les ai choisis non seulement à cause de leurs concordances formelles avec les *Lames*, mais je me suis aussi demandé comment on pouvait mettre en rapport ces "choses-là", porteuses de spiritualité. L'éclairage est très important, car il crée deux ombres qui émergent de chacun des *churinga* comme des ailes, comme si l'on voyait passer un oiseau ou une libellule... C'est palpitant de vie, accompagné par le son des rhombes, souffle des voix des Ancêtres.

A.D. : Ces "Secrets" me font penser à une autre série de vos œuvres, les *Nadirs* (1990), composés de fragments de plaques d'hosties, comme celui qui fut érigé dans le parc de sculptures du Centre d'art contemporain de Vassivière en Limousin.

M.C. : Dans l'hostie elle-même, il y a évidemment une sorte de secret, de mystère, puisqu'elle est destinée à la transsubstantiation. Dans les grandes plaques d'hosties, telles qu'elles sont fabriquées avant d'être débitées en petites hosties, j'ai découvert d'autre part des mandalas ! On a un rectangle de 60 x 50 cm, pour ainsi dire un format raisin (il existe aussi le format Jésus, mais c'est plus grand !), avec un centre et une circonférence, analogues à un mandala. On retrouve ceci notamment dans *Hostia* (1989), une œuvre que j'ai réalisée pour l'exposition "Magiciens de la terre" dans la Grande Halle de la Villette, organisée par Jean-Hubert Martin, constituée d'une soixantaine de plaques sur chacune de ses faces.

A.D. : Alors que d'autres artistes se réfèrent directement dans leurs productions à d'autres cultures, il semble que vous-même entreteniez un dialogue plus intime avec elles, discrètement repérable dans vos œuvres. Par exemple, à l'occasion de votre séjour au Japon, où vous avez tendu des grands dessins à l'extérieur du temple Toji à Kyoto en 1995, apparaît une subtile correspondance avec l'Orient de la méditation.

M.C. : Je pense que c'est un peu compliqué et surfait de se calquer tout de go sur une culture étrangère... À Kyoto, j'ai eu une relation très intéressante avec les moines bouddhistes →

Shingon du temple Toji, qui date de 1200 ans. La secte ésotérique du Shingon fut fondée par les moines Kûkai et Kôbô. Comme Saint Bernard trois siècles plus tard, parti de Cîteaux avec ses compagnons dans plusieurs directions, à la recherche d'un vallon idéal situé loin de tout pour y fonder l'Abbaye de Clairvaux, les moines sont partis dans des directions différentes pour installer leur ordre. Ils correspondaient entre eux en "écoutant" le vent et en observant "l'écrit des nuages", qui leur envoyaient des messages. C'est ce que j'aime dans le bouddhisme Shingon, cette légèreté, cet humour... Je me suis trouvé alors dans un lieu qui dégageait une grande force et une vie intense.

Mes *Dessins du 3e jour*, dédiés à la végétation et qui, comme son nom l'indique, sont inspirés par le texte de La Genèse (3), se sont appliqués à merveille à l'environnement du temple, y compris au trésor du Toji, dont on peut voir une reconstitution au Musée Guimet, notamment le

grand mandala où ce ne sont que figures et personnages disposés sur plusieurs étages comme sur des gradins. Près du temple, il y a un jardin mais, curieusement, les moines n'y ont plus accès depuis les années vingt ; on ne peut le voir que sur de vieilles cartes postales. Le jardin est là, mais il n'est peut-être pas là... C'est aussi un secret.

A.D. : Parlons de la sculpture monumentale que vous avez réalisée dans la baie de Tokyo, en forme de lame verticale, intitulée *Tremblement de ciel* (2000).

M.C. : Vu sa hauteur - 21 m sur une base de 7 m - elle est fabriquée dans un alliage résistant aux tremblements de terre, en cupro-aluminium, bronze et feuille d'or blanc. Pour la base, j'ai voulu reproduire pour une fois un motif typiquement japonais, la pyramide tronquée du jardin du Pavillon d'Argent à Kyoto, agrandie aux proportions exactes, dans un matériau au revêtement proche du sable dont elle est constituée.



Marc Couturier

Croix glorieuse, 1994/1997

Notre-Dame de Paris.

A.D. : Dans la série des *Lames*, qui habituellement sont disposées horizontalement, est-ce la seule qui soit verticale ?

M.C. : Oui, du fait qu'on change de territoire. Ce qui m'a plu là-bas, c'est le rapport direct que les Japonais ont avec le ciel. Dans l'art martial du kendo, les Samourais mettaient leur sabre en garde à la verticale. Dans la peinture ancienne, il n'y a pas de ligne d'horizon, le ciel est partout. Pour orienter la sculpture en fonction de la course du soleil, un chef de chantier de la grosse entreprise qui l'a fabriquée est monté au sommet de la base et a formé de ses deux mains un cercle parfait qui a permis de trouver les bons repères. Ce que l'on aurait pu apprendre par des documents n'est rien, comparé à ce geste admirable, exécuté d'instinct ! Au sommet de la pyramide/montagne, j'ai fait placer un miroir peint en blanc, invisible du bas, qui réfléchit la couche de peinture. Mais le blanc donne la lumière qui dématérialise la base de la lame, afin qu'elle donne une sensation de flottement en provoquant une réverbération. Les ouvriers japonais ont tout de suite apprécié le fait qu'il y ait là un miroir qu'on ne voit pas, mais qui réfléchisse le ciel en quelque sorte. On est encore dans le secret... Nous avons baptisé la sculpture selon le rite shintô, pour chasser les mauvais esprits, en y répandant du sel, du riz, du saké, et en tapant des mains. Au temple Toji avait eu lieu également une cérémonie, avec des incantations en sanskrit, rythmées par un joueur de flûte de roseau ; là, c'est le vent qui éloigne les mauvais esprits.

A.D. : En 1994-1997, vous avez réalisé une de vos œuvres les plus connues, la Croix glorieuse, installée dans le chœur de Notre-Dame de Paris, composée d'une grande croix de bois doré, surmontée d'une lame qui évoque une auréole.

M.C. : Elle évoque en fait l'*Ikhtus*, en grec, ou chrisme, monogramme du Christ. Les Gloires baroques figuraient une nuée peuplée de chérubins et d'une colombe symbolisant le Saint Esprit. Au XVIIIe siècle, la nuée est accompagnée de rayonnements dorés sculptés. Il ne s'agissait évidemment pas de reprendre l'idée de rayonnements aussi visibles. Il fallait trouver un équivalent juste et aussi fort, et profiter du noir absolu de l'ogive du fond. C'est sur ce noir de velours que j'ai inscrit la lame, éclairée sur sa face la plus épaisse, comme une métaphore : c'est dans la nuit qu'il faut croire à la lumière.

Marc Couturier
Tremblement de Ciel, 2000 Tokyo.
 Lupro-aluminium, bronze,
 feuille d'or blanc
 Hauteur : 27 mètres



A.D. : Est-ce que les sculptures qui entourent la Croix glorieuse - pietà de Nicolas Coustou (1723), statues de Louis XIII de Guillaume Coustou et de Louis XIV d'Antoine Coysevox (1715) - ont conditionné sa conception ?

M.C. : C'est curieux, n'est-ce pas, de retrouver trois C dans les noms de Coustou, Coysevox et Couturier ! En ce qui concerne ma croix, placée derrière la pietà où Jésus est dans les bras de sa mère, descendu de sa croix de supplice, devenue dès lors absente, j'ai pensé à une croix de lumière et de vie qui manifeste la résurrection. Elle est très mouvante de par ses proportions, elle évolue selon l'angle de vision. Et je l'ai parée d'or en évoquant ce que disaient les anciens : "L'or est la chair des dieux", la chair en rapport avec la vie. Comme si l'on imaginait que la croix du Golgotha devienne d'un seul coup resplendissante - corps glorieux de la résurrection -, fondatrice de l'Église. →

A.D. : Dans l'ensemble de votre œuvre, il y a l'idée de secret mais aussi l'idée de redressement, connoté par ce mot de résurrection, qui a donné lieu aux œuvres, dites les Redressements (4).

M.C. : Oui, c'est une façon de faire renaître. Je suis convaincu que ces objets destinés au rebut sont dignes de revivre. Le grand *Redressement* (1992), qui était exposé au Frac Picardie à Amiens cette année, est le premier que j'ai fait. Au retour de Hong Kong (où j'avais exposé avec la Fondation Cartier), je découvre chez mon marchand de bois un morceau de samba sur lequel je "vois" un paysage extrême-oriental, alors que je n'avais pas regardé d'art ancien dans les musées là-bas. Je pense qu'il faut vraiment "voir" avec une certaine ouverture d'esprit, par un processus mental et physique jubilatoire que j'observe souvent sur moi-même. Par rapport au déferlement des images numériques, le type d'œuvres que je conçois sur un tout autre registre prend beaucoup de sens.

Yves Lecointre, directeur du Frac, a également présenté 100 petits dessins, extraits des 4032 dessins constituant l'œuvre *L'infini sur terre dans un espace donné* (1995, série des *Dessins du troisième jour*), le nombre 100 étant le symbole de l'infini et de la fécondité dans la culture chinoise. Gérard Garouste était venu chez moi à Oisilly, en Bourgogne, et il avait été étonné de voir que je pouvais faire plus de 4000 dessins légèrement différents dans la foulée... Pour cela je travaille jour et nuit, je trouve toujours des paysages qui n'existaient pas. L'immense dessin mural à la pointe d'argent (réalisé au Frac Picardie en 1996) invoque aussi l'infini,

mais ce type de représentation abstraite ne suggère pas de paysage. Il rejoint la culture indienne d'après Henry-Claude Cousseau qui le compare à un *lumen*, passage vers la lumière à la mort. Effectivement, ce mur devient presque transparent, invisible, et c'est en s'approchant qu'on est happé par la prolifération des signes. Une traversée du miroir ?

A.D. : À Fontenay-le-Comte, cet été, vous avez procédé à plusieurs installations dans des églises.

M.C. : Dans l'église Notre-Dame, j'ai couvert des baies en verre blanc d'une pellicule sériographique de feuilles d'aucuba pour obtenir un effet de vitrail et de fusion du végétal et du sidéral. (5) Dans l'église Saint-Jean, j'ai tenté de redonner vie à une piété en mauvais état, copie d'un modèle du XVIIe siècle, en l'entourant d'un tapis de copeaux d'aluminium. Elle est comme substantée par ce nuage de bauxite lumineux et par un grand *Dessin du 3e jour* qui lui fait face.

A.D. : Quelles sont les œuvres d'art qui ont compté pour vous ?

M.C. : *Le tombeau de Philippe Pot, Seigneur de La Rochepot*, qui est au Louvre (XVe siècle) ; cette sculpture en pierre peinte avec ses pénitents qui se tiennent très droit est extraordinaire car tout y est résolu. Une scène d'intérieur à la Vermeer, de Pieter de Hoock (XVIIe siècle), également au Louvre, où l'on voit en fait une courette où se croisent une vieille femme et une petite fille, dans une construction très aérée de l'espace qui favorise une atmosphère de recueillement, en suspens. De Vélasquez, dont la matière picturale est indépassable, j'admire notamment *Les Fileuses*,

(1) La série des *Lames*, entamée en 1986, conçue à la suite de la série des *Barques de Saône*, apposées sur un mur comme en lévitation, est constituée de lames ovales de bois doré ou argenté à la feuille, de différentes dimensions, fichées horizontalement dans le mur. Elles peuvent être également en pierre ou lauze.

(2) Cf. son article dans *Connaissance des Arts* no 585, juillet/août 2001.

(3) Les *Dessins du 3e jour*, entamés en 1991, sont exécutés à la mine de plomb sur papier dans des petits formats ; les grands formats du Toji le sont sur bâche. Ils suggèrent des sous-bois et des ruisseaux.

(4) La série des *Redressements* est constituée de tous objets ou matériaux, choisis et nettoyés par l'artiste avant qu'ils ne soient jetés au rebut. Cf. mon article sur les *Redressements*, in revue *Visuel(s)*, no 09, mars 2000, qui a servi de catalogue pour l'exposition "Carnet d'adresses" au Musée de Louviers, 2000.

(5) Marc Couturier a utilisé la feuille d'aucuba, verte à points jaunes, dans de nombreuses œuvres, sous forme de photographie, ou de sériographie sur film pour recouvrir des verrières comme au Centre d'art du Crestet en 1997. Il l'a également représentée dans les vitraux de l'église Saint-Léger de Oisilly.

tableau dont il ne faut pas trop s'approcher pour en avoir une bonne perception. C'est à mettre sur le même plan que les paysages bibliques de Poussin, *Les quatre saisons*, où l'on voit à peine les personnages, dont certains se perdent dans des nuages. Quant aux portraits de Philippe de Champaigne que j'aime

beaucoup... pour mon "portrait officiel", je suis photographié entre celui de l'austère chancelier Jean Talon, qui remplace mon visage, et une peinture de Marc Rothko ! ■

Propos recueillis dans l'atelier parisien de l'artiste en juillet 2001.



Marc Couturier

Tremblement de Ciel, 2000 Tokyo. Lupro-aluminium, bronze, feuille d'or blanc

Hauteur : 27 mètres



Marc Couturier en quelques dates

- Né en **1946** à Mirebeau-sur-Bèze (Côte-d'Or).
- **1991** Villa Lemot, Clisson, Frac Pays de la Loire.
- **1993** Dessins du *3ème jour*, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas.
- **1994** Réalisation d'un autel pour l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement, Paris. Réalisation de vitraux pour l'église St.-Léger de Oisilly (Côte-d'Or).
- **1995** *1200 ans et 19 jours*, Temple Toji, Kyoto, exposition réalisée avec la Fondation Cartier.
- **1996** *Quel jour sommes-nous ?*, Frac Picardie, Amiens.
- **1998/1999** Galerie Praz-Delavallade, Paris.
- **2001** Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris. Synagogue de Delme.