

Indices contemporains

Textes et propos recueillis par Anne-Marie Charbonneaux

*Si Marc Couturier et Yazid Oulab ont accepté de répondre à des questions en lien avec leurs oeuvres présentées dans l'exposition du Centre Pompidou, nous avons demandé à Jean-Michel Othoniel d'évoquer le projet de vitraux qui sera exposé en la Chapelle Saint-Martin d'Arles, pendant les Rencontres-photographie en juillet 2008, et à Carlo Séveri d'interpréter *Cenere* de Claudio Parmiggiani (galerie Serge Le Borgne, fev-mars 2008).*



Marc Couturier : La méditation des marges, ou la résurrection du procédé

AMC: Partons de ces mots de Jean de Loisy : «Le dessin à la pointe d'argent est là. Pas insistant, peu contrasté, plutôt une vibration provoquée par une trame légère qui danse sur la surface du mur»: quelle est la genèse de ce type d'oeuvre ?

MC: La méditation des marges demande parfois plus de temps que l'exécution du tracé proprement dit et correspond au temps d'imprégnation. Ce dessin s'origine dans l'inscription de la marge et n'existe que dans son rapport avec la marge.

Le mouvement qui s'élabore alors en haut à gauche demande simultanément une grande ascèse mentale et une puissante énergie physique; impulsion et rythme s'accordent et insufflent une énergie transe-formée. Tout mon être, à ce moment, est engagé en un geste à la fois contenu et continu, jusqu'au point final en bas à droite.

AMC: La notion de *temps* est-elle présente dans l'exécution ?

Le temps, dans son déroulement, change de nature, se concentre, se dilate, devient une énergie, un temps qui propulse. >

A Banquet – A Fashion Show of Body Parts

1978, performance à la Hamilton Gallery, New York: l'historien de l'art Gert Schiff porte un costume en latex fabriqué par Louise Bourgeois. Photo Peter Moore / © The Estate of Peter Moore.

◀ ***Precious Liquids*** 1992, réservoir d'eau new-yorkais en bois de cèdre, métal, verre, albâtre, tissu, broderies, eau, 427 x 442 cm. Coll. Musée national d'Art moderne-centre Pompidou, Paris / Photo Philippe Migeat / © CNAC-MNAM dist RMN.



> AMC: Cette nature de temps a-t-elle à voir avec les temps d'Opalka ou d'On Kawara, présents dans la même section de l'exposition « Le bouddha invisible »?

MC: Je parlerais, pour ce qui me concerne, d'une transcendance du temps, d'un temps plus léger que l'air, d'un temps qui s'élève.

AMC: et qui danse devant les yeux....

MC: L'idée du temps ramène au procédé en question. La technique de la pointe d'argent a d'autant plus à voir avec l'épaisseur de l'histoire qu'elle est ineffaçable

AMC: Pourquoi avez-vous repris cette technique pourtant presque oubliée, utilisée par des maîtres comme Raphaël et Dürer, pour l'appliquer à des wall-drawings de grandes dimensions ?

MC: Pour faire remonter, comme venu du dessous de l'œuvre, le souvenir de ces moments de l'art, redéployés dans l'espace et le temps, dans un passage de la sphère intime à l'ampleur lumineuse de la « grande surface floutée »

Biblio : voir Jean de Loisy « Ô dangereusement de son regard la proie ! »* in Eldorado, MUDAM-Luxembourg, 2006

*Paul Valéry, *La jeune Parque*

Portrait

1963, latex, morceau de mur,
26,6 x 17,7 x 7,6 cm.
Photo Christopher Burke.



Mamelles

1991, caoutchouc,
fibre de verre et bois,
48,2 x 340,8 x 48,2 cm.
Coll. Tate, Londres.

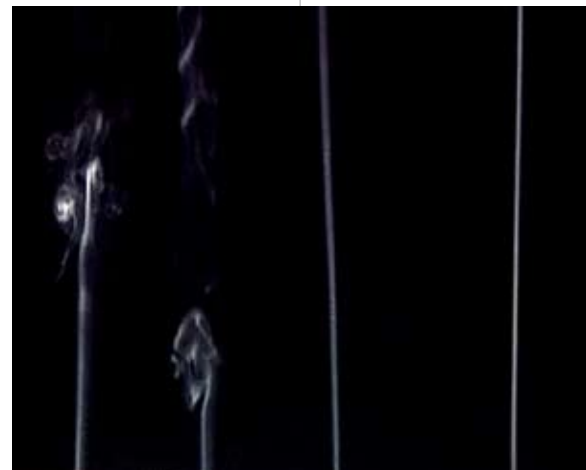
Claudio Parmiggiani, Cenero:

CENERE suscite, autour de son armature métallique, un certain silence.

Face à une matière si légère, fragile et grave à la fois, on a presque une réaction instinctive de respect. Il y a sans doute dans l'œuvre de Parmiggiani, un élément chimérique, puisque chacune de ses œuvres mobilise, avec une rare efficacité, ses aspects invisibles. Mais ce qui le caractérise, ce qui fait de son travail d'artiste un itinéraire singulier, c'est que chez lui, la mobilisation de l'invisible prend la forme d'une observation tenace du temps. Dès lors, ce n'est pas sa main, c'est la main du temps, qui peint, construit, ou dessine. Devant ce processus incessant – qui a ses lenteurs, ses moments de crise, ses violences aussi – l'artiste a choisi la place du témoin silencieux. Ce silence, c'est aussi celui de l'œuvre, de ces cendres réunies devant nous, en géométrie régulière.

CENERE est l'image d'un temps seulement en apparence immobile: jonction inattendue du vide et de ses chimères.

Carlo Severi



Une trilogie du souffle: Yazid Oulab

AMC: «Lorsque l'on crée une œuvre sans y mettre l'aspect vibratoire, musical, elle est éteinte, elle n'a aucune vie; le souffle et la vibration, c'est la vie» as-tu écrit.

YO: Dans de nombreuses communautés spirituelles, notamment celle des soufis, le souffle et la respiration sont des outils d'éveil de la conscience. Lorsque l'enfant naît, il remplit ses poumons et prend le souffle, et la dernière chose que l'homme rend au monde, c'est le souffle.

Entre ces deux moments se situe l'expérience de la vibration; c'est par elle qu'advient le sacré, ce sacré dont l'homme se nourrit et qu'il restitue lorsqu'il crée matière, son, rythme ou couleur.

Chaque matière a sa vibration, sa respiration; chaque son, chaque rythme témoigne de la vibration de l'univers.

AMC: «Le paradoxe de l'œuvre de Yazid Oulab est de parvenir à être radicalement contemporaine tout en enracinant son œuvre dans une tradition spirituelle ancienne dont il renouvelle les signes tout en exaltant le sens» Jean de Loisy

Peux-tu parler de la spiritualité à l'œuvre dans ton travail ?

YO : L'esprit est comme l'océan. A la surface, il n'y a qu'écume, illusion, perturbation extérieure. Pour trouver le champ unifié, la source, il faut plonger, aller dans les profondeurs. La contemplation permet d'y arriver. Le souffle du récitant comme signe est né de la contemplation d'un fil d'encens qui s'élève dans l'espace. Le chant nous plonge dans une méditation profonde, la fumée, quant à elle, capture la vision et nous entraîne dans la contemplation de l'insaisissable. Chez les mystiques soufis la compréhension du monde réel passe par la métaphore et la poésie. La poésie en orient revêt une importance primordiale car elle est le vecteur de l'oralité. La troisième sourate du coran telle qu'elle est récitée par les soufis est pour moi l'une des plus belles, elle rassemble le « halif », le « lem » et le « mim » qui sont la transcription de la ligne, la courbe et la sphère. C'est « la sourate dédiée à Marie » qui porte en elle le verbe et lui donne forme.

AMC: Le souffle du récitant comme signe ouvre une trilogie consacrée au souffle et au rythme; le deuxième volet en est *Percussions graphiques*

Portrait

1963, latex, morceau de mur,
26,6 x 17,7 x 7,6 cm.
Photo Christopher Burke.



Mamelles

1991, caoutchouc,
fibre de verre et bois,
48,2 x 340,8 x 48,2 cm.
Coll. Tate, Londres.

Portrait

1963, latex, morceau de mur,
26,6 x 17,7 x 7,6 cm.
Photo Christopher Burke.



YO: Dans la tradition soufie, l'artisan qui atteint au plus haut degré du savoir-faire devient le maître, celui qui détient la Connaissance, l'enseigne et la transmet. Dans *Percussions graphiques*, le crayon du charpentier, tel le marteau qui enfonce le clou, martèle l'espace à intervalles réguliers. Le son qui se répercute sur la surface vierge s'accorde à la cadence de la mélodie de «Leila».

Le geste de la main dans la répétition du trait, « all over » exacerbé, emplit l'espace, jusqu'à le rendre obscur. «Lei- la», l'incantation sacrée, accompagne le mouvement de la mine, qui transperce le papier, provoque une fêlure. La mesure s'accélère, la faille s'agrandit, crève la nuit pour ouvrir sur une nouvelle clarté. Le geste d'abord soumis à l'attention de la répétition, s'est accéléré, affolé, puis libéré permettant ainsi le passage vers la lumière renouvelée.

AMC: Peux-tu décrire l'exécution de *Rythme*?

YO: Dans *Rythme*, troisième volet de la trilogie consacrée au souffle et au rythme, ce n'est plus la main mais le corps tout entier qui s'engage dans l'expression du souffle vital. Le nom d'Allah dans son rythme syllabique binaire symbolise le mouvement ascensionnel du « la », note musicale et cosmique. Monter, descendre, naître et grandir, atteindre l'essentiel. Le corps dans sa joie et son effort explore ses possibles jusqu'à l'extrême. D'abord mesuré, le geste ample du pinceau calligraphique à l'infini, en larges bandes d'encre blonde le nom du Divin. Puis il s'intensifie, s'accélère, le corps entraîné dans une sorte de transe se dresse et se courbe jusqu'à l'épuisement. Le souffle - qui scandait le nom d'Allah, s'amenuise, se raréfie et se perd. L'énergie à son paroxysme a déchiré le voile.

AMC: Accordes-tu de l'importance au potentiel vibratoire des couleurs?

YO: De l'Occident, j'hérite de la forme, de l'Orient, j'hérite de l'esprit, du verbe. J'utilise le langage plastique formel occidental en conservant l'héritage de la pensée musulmane. Dans mon travail le graphisme est très important.

AMC: Comment réagis-tu au texte d'Ivan Illich «*Le haut-parleur sur le clocher et le minaret*»:

YO : Ma prochaine exposition montrera une cloche qui ne résonne plus, faite avec du liège. Dans la langue arabe, son, lettre et sens, sont très liés. La relation de la lettre à son sens et à son propre son traverse tout mon travail...

Remerciements : Bernadette Chougoudar

Jean-Michel Othoniel : Le jardin de la passion

Le projet de Jean-Michel Othoniel pour les baies de l'église Saint-Martin d'Harfleur* sera exposé en la Chapelle Saint-Martin d'Arles, pendant les Rencontres-photographie en juillet 2008.

A paraître également: «L'Herbier Merveilleux», aux éditions Actes Sud.

«L'église Saint-Martin m'est apparue comme un corps en déséquilibre; prise au centre de nombreux carrefours entre Harfleur et Fleurville, assiégée de lumière, cette halle consacrée a du mal à trouver et à offrir le repos. Si ce projet m'a intéressé, c'est qu'il ne s'agissait pas de déposer une oeuvre portée par la majesté d'un cadre mais au contraire de proposer un cadrage des sens. C'était aussi l'occasion de dévoiler l'importance du Sacré dans mon travail d'artiste.

Pour rendre à l'architecture de l'église la paix nécessaire au recueillement, j'ai proposé de poser le manteau rouge de Saint-Martin dans sa grandeur sur l'ensemble des baies de l'église afin de créer une unité de lieu et de lumière. Comme une canopée rouge, cette prise de l'espace par la couleur mettait en valeur les dentelles de l'architecture gothique de cette église.

Le ciel/manteau repose sur une terre/jardin où fleurissent en filigrane les symboles de la passion incarnés par des fleurs sauvages. Les fleurs représentées sont fragiles et destinées à disparaître si l'homme ne les respecte pas.

Entre ce ciel rouge et cette terre/jardin, sous forme d'horizon, est présente la coupure du manteau de Saint-Martin. C'est par la déchirure qu'entre la lumière - ce thème est depuis toujours présent dans mes œuvres. Œuvres en jaune soufre phosphorescent (soufre, souffrir, sulfureux, souffreteux), puis œuvres en verre laissant passer la lumière; l'une des premières étant le « collier -cicatrice », c'est autour d'elle précisément que mon travail c'est construit depuis dix ans déjà. Ce collier à évolué au cours des années pour devenir plus lumineux, puis source de lumière.

Dans le second miracle de Saint-Martin, ses bras dénudés pendant le Saint-Sacrifice furent soudains couverts de bracelets d'or et de pierreries apportés par des anges...Comme en lévitation tout autour de la nef, une cinquantaine de sphères de verre soufflé à l'or viendraient dessiner des signes et apporter un nouveau volume à la totalité des quinze vitraux. Par ce geste de sculpteur, l'image plane ferait un pas vers nous, comme pour embrasser l'espace.

Ces architectures de perles de verre sont aujourd'hui la signature même de mon travail. L'idée de parures/constructions et d'installations qui embrassent l'espace ou le révèlent est aussi au centre de mes préoccupations. Mon projet est une installation dans l'espace, c'est une œuvre d'art qui aimerait générer de nouveaux pèlerinages, créer de nouveaux émerveillements, offrir de nouveaux enseignements et proposer de nouveaux rendez-vous, c'est une œuvre comme un coeur.»

^ *Mamelles*

1991, caoutchouc,
fibre de verre et bois,
48,2 x 340,8 x 48,2 cm.
Coll. Tate, Londres.

Portrait

1963, latex, morceau de mur,
26,6 x 17,7 x 7,6 cm.
Photo Christopher Burke.

