



65^e FESTIVAL D'AVIGNON

Stéphane Couturier

MELTING POINT - AVIGNON

Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication /
Centre national des arts plastiques pour le Festival d'Avignon

MAISON DES VINS



8-26 JUILLET

DE 11H À 18H (sauf le 14) - entrée libre

MAISON DES VINS

Depuis 2008, le Centre national des arts plastiques s'associe au Festival d'Avignon et commande des œuvres à des artistes.



Entretien avec Stéphane Couturier

Qu'exposez-vous à Avignon ?

L'idée était d'expérimenter le sujet Avignon en travaillant sur les différentes temporalités des sites, de saisir les lieux à la fois dans le moment de leur activité courante et dans le moment du Festival. Que ce soit la Cour d'honneur, le Cloître des Carmes ou le Lycée Saint-Joseph. Comment retranscrire la transformation de ces lieux qui deviennent des lieux de spectacle vivant pendant un mois, avec la présence de techniciens, d'acteurs, de metteurs en scène qui vont se les approprier et les transformer ? Le Festival perturbe ces lieux : il les déstabilise, il les transforme et agit sur la perception que nous en avons. J'ai travaillé sur l'image de leur stratification dans le temps, en superposant deux temporalités dans une même photographie.

Depuis combien de temps travaillez-vous sur le sujet ?

Depuis plus d'un an. J'ai surtout photographié d'avril à fin juillet 2010 pour d'abord répertorier les lieux dans leur activité normale et, à partir de la mi-juin, suivre le processus de mise en place des spectacles. Ce sont les répétitions, l'installation des décors, la réflexion sur l'évolution des spectacles qui m'intéressent. Et puis un élément : les spectateurs, leur espèce de ballet, un jeu avec le vide et le plein.

C'est un paradoxe par rapport à votre œuvre, où la présence humaine paraît presque gommée, alors que le Festival d'Avignon est un lieu de présence humaine intense.

Dans toutes ces photos d'Avignon, je me retrouve en effet avec une présence humaine très forte. L'idée générale de mon travail n'est pas de gommer ou de limiter volontairement l'élément humain, c'est un problème de « déhiérarchisation » du sujet. Lorsque la personne humaine est trop présente, l'œil du spectateur va directement sur cet élément pour le détailler. Je préfère travailler à une composition qui laisse ouverte l'expérience du regard du spectateur.

L'exposition que vous avez conçue pour Avignon entre dans votre série *Melting Point*. Il s'agit d'une fusion de points de vue ou de moments différents, qui composent une nouvelle réalité picturale.

Dans la série *Melting Point*, mon propos est d'opérer une fusion entre deux images. On ne sait plus très bien si on regarde l'une ou l'autre des images. S'instaure ainsi une espèce d'équilibre ou de déséquilibre entre elles, on passe de l'une à l'autre, comme sur un fil.

Dans les prises de vue de nuit, comment avez-vous réglé la question de la lumière qui est si importante chez vous, cette lumière blanche, sans ombre ?

Je cherche en effet une certaine intemporalité quant à la lumière. Sommes-nous le jour, sommes-nous la nuit ? Cette ambiguïté m'intéresse. J'ai fusionné des photos de jour et de nuit. J'ai cherché à synthétiser des éléments provenant de temporalités et de moments différents des spectacles. J'ai cependant tenu à respecter la mise en scène et le décor en restant dans la perspective documentaire. Cet aspect est essentiel pour moi.

Quel travail effectuez-vous à partir des prises de vue originelles ?

C'est comme l'adjonction de deux ou trois calques, parce qu'il y a parfois trois temporalités : le moment avant le Festival, le moment des répétitions et, éventuellement, le rajout des acteurs lors d'une représentation. Tout cela sans recadrages, mais finalement peu importe, puisqu'il s'agit simplement d'un travail sur l'opacité et la transparence entre les différents éléments.

Cette présence humaine, nouvelle dans votre œuvre, reste-t-elle anonyme ? Y a-t-il des figures identifiables ?

Elles sont tout à fait identifiables. Ce qui est intéressant, c'est de voir qui les identifiera. C'est comme une vue urbaine par rapport à un bâtiment architectural : l'idée est de travailler sur une espèce de *all-over pictural*, où il n'y aurait rien à isoler. Le sujet est donc un élément parmi d'autres.

Vous avez beaucoup travaillé sur des diptyques, des triptyques. Avez-vous affronté cette question du déploiement à propos d'Avignon ?

En fin de compte, non. Mais la question aurait en effet pu se poser. La série *Melting Point* (Point de fusion) est arrivée dans mon travail après des séries de diptyques et de triptyques. Je considère le matériau photographique un peu comme un jeu de cartes. On crée des familles de photos. À un moment donné, cette espèce de combinatoire m'a amené à poser les photos l'une sur l'autre au lieu de les mettre côte à côte : c'est comme ça que je suis arrivé à cette série *Melting Point*. Le diptyque existe, mais il est superposé.

Le moment crucial est-il celui de la prise de vue ?

Il est très important, mais il y a aussi un travail de postproduction qui est quasiment aussi important et qui n'est pas très loin du travail de montage au cinéma. Ce "montage" va décider de ce que je fais apparaître ou non dans l'image. C'est particulièrement vrai pour ce travail à Avignon.

Qu'est-ce qui vous conduit à définir la taille de l'œuvre, qui est assez importante, comme celle retenue pour *Melting Point - Avignon* par exemple ?

Ce qui m'intéresse, c'est que la personne qui regarde la photographie puisse la regarder dans sa globalité, en gardant toute possibilité d'aller détailler chaque partie de l'image, chaque fragment, de la même manière. C'est pour cela que je préfère ne pas avoir d'effets de lumière, pour ne pas avoir de parties trop claires ou trop denses. Le format, assez important, permet de regarder de loin et de s'approcher jusqu'à quelques dizaines de centimètres, de détailler chacune des parties de l'image.

Et dans l'histoire de la photographie, avez-vous des référents ?

Je peux en donner, mais ne les revendique pas. En peinture, je citerai des gens aussi différents que Pollock ou Piero della Francesca. En photographie, Lee Friedlander, qui a beaucoup travaillé sur la notion de sujet et sur la circulation de l'œil du spectateur, notamment dans ses vues urbaines, avec leur effet de collage, les télescopages de formes qui se superposent. Ce sont des travaux qui m'ont beaucoup interpellé, mais je crois qu'il faut aussi regarder vers l'avant. *Melting Point - Avignon* a été pour moi un terrain d'expérimentation. Finalement, chaque commande est un moyen d'avancer. Avignon m'a permis d'élaborer une nouvelle manière de travailler deux images en même temps, avec un travail sur des contours, sur la juxtaposition, sur le passage de l'une à l'autre. J'ai traité ça sous une forme de damier, un système de dalles qui permet de créer une trame et m'aide à fusionner les deux images. La trame est là pour structurer l'ensemble.

Travaillez-vous avec les mêmes instruments qu'à vos débuts ?

Là aussi, *Melting Point - Avignon* m'a fait évoluer parce que j'ai été obligé d'associer l'argentique au numérique. Pour les vues nocturnes, par exemple. Le numérique a révolutionné la prise de vue. Et on ne peut pas faire abstraction de cette révolution-là. Il ne faut pas de préjugés pour expérimenter.

Quelle est la place de la vidéo dans le travail que vous présentez au Festival ?

J'ai filmé Anne Teresa De Keersmaeker au Cloître des Célestins. En travaillant sur le fragment, comme toujours. En un plan fixe, très simple : une image de sol où l'on voit passer, par moments, des pieds, des corps, des éléments fugaces. Ce protocole voudrait associer le corps, le sol et l'espace. L'idée du déplacement du corps dans l'espace réactive un territoire.

Comment avez-vous choisi votre point de vue ? En surélévation toujours ?

Oui, je me suis installé dans les gradins devant la terre battue, et rien d'autre. J'ai pris un fragment très précis du sol avec l'intention d'éliminer au montage des figures ou des corps qui apparaissent trop présents, pour ne garder que quelques éléments qui passent, comme ça, dans le cadre. Toute la difficulté réside dans la question de la synchronisation avec la musique. Cette vidéo est présentée avec une deuxième sur *Chouf Ouchouf* de Zimmermann & de Perrot, composée de la même manière, avec des apparitions-disparitions de quelques éléments humains et une troisième vidéo, filmée dans les rues d'Avignon, où l'on retrouve ces allers et retours, ces passages furtifs des corps qui créent une sorte de polyphonie, de combinaison de corps indépendants les uns des autres et pourtant liés entre eux.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

Stéphane Couturier

Stéphane Couturier expose depuis 1994 différentes séries photographiques : la première, Archéologie urbaine, est axée sur les espaces urbains en mutation. Puis se succèdent Villes génériques, Landscaping et enfin la série Melting Point, inaugurée avec le travail sur les usines Toyota en 2005. La ville, l'industrie, les paysages construits sont, pour Stéphane Couturier, un moyen de questionner le rapport de l'œuvre au sujet représenté. Ce double aspect - l'investigation documentariste indissociable de la recherche plasticienne - caractérise l'ensemble de son œuvre photographique. Ainsi, par les approches que Stéphane Couturier propose, le sujet photographique semble perçu comme un organisme vivant, en perpétuelle évolution faite de strates successives. L'accumulation de matières et de couleurs, la remarquable frontalité des compositions permettent de théâtraliser le lieu qu'il photographie. Les plans sont écrasés, l'ensemble est traité en aplats, éradiquant ainsi toute perspective architecturale. Dans Melting Point, il s'agit de faire dériver l'aspect documentaire de la photographie, de dépasser sa dimension narrative, tout en gardant intacts les éléments documentaires qui la composent : la réalité n'est plus faite de choses isolées, aux formes géométriques fixes, mais devient une réalité de flux, en mouvement et transformation continus. En 2006, Stéphane Couturier expose la série Chandigarh replay, où l'architecture de Le Corbusier est fusionnée avec son œuvre plastique. Il continue de parcourir les métropoles (Brasilia, La Havane, Barcelone), avant d'offrir aujourd'hui de nouveaux développements aux jeux entre opacité et transparence, en exaltant la dimension fusionnelle du Festival d'Avignon avec l'architecture de la Cité des papes.

retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques. Sur www.festival-avignon.com

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.