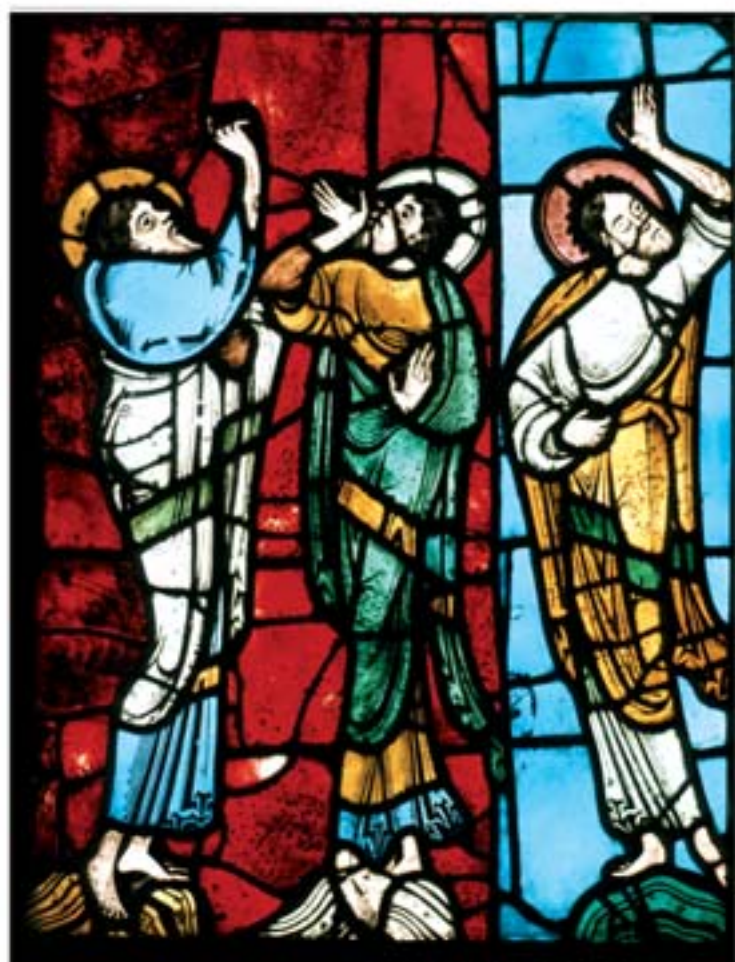


# (art absolument)

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



Bernard **Moninot**  
 Georges **Rousse**  
 Marc **Desgrandchamps**  
 Alfredo **Jaar**  
**Artistes en Rhône-Alpes**



France romane  
**Porches et portails romans**  
 Le **vitrail** et l'art contemporain  
 Théophile **Gautier**  
**L'Alhambra**

M 06192 - 12 - F: 10,00 € - RD



printemps 2005 • numéro **12** 10 €

Photographie

## Georges Rousse, en quête d'architecture

Entretien avec Philippe Piguet

Voilà bientôt vingt-cinq ans que Georges Rousse développe son œuvre à travers le monde. Les images photographiques qu'il constitue procèdent de la prise en compte d'un lieu dans lequel il imagine une figure qu'il reporte dans l'espace suivant le principe de l'anamorphose, soit sur l'existant architectural, soit sur une structure établie pour l'occasion. Fondamentalement nomade, en quête d'expériences et de rencontres tant humaines que spirituelles, la démarche de l'artiste trouve ici un éclairage quant à la relation de son travail au concept de patrimoine.



Clichy-l.  
1999.

**Philippe Piguet :** Vous avez travaillé aux quatre coins du monde. Comment vous organisez-vous pour trouver les lieux dans lesquels vous souhaitez faire une intervention ? Qu'est-ce qui préside au choix du lieu lui-même ?

**Georges Rousse :** Partout où je me trouve, que ce soit dans mon quartier, à Paris, en province ou à l'étranger, j'aime beaucoup promener mon regard sur les bâtiments qui m'entourent. J'ai toujours eu un très grand intérêt pour l'architecture. Quand je repère un lieu qui me paraît intéressant, je cherche à savoir qui en est le propriétaire et, quand je l'ai trouvé, je lui explique ma démarche afin de le convaincre de me laisser y intervenir. Au début, cela était assez facile parce qu'il y avait beaucoup de sites en friche et que les gens étaient assez coopératifs mais, avec le temps, cela s'est raréfié et une certaine méfiance s'est installée du fait notamment des squats et des problèmes afférents. S'il s'agit de bâtiments publics dont je sais qu'ils vont être l'objet d'importants réaménagements, j'essaie alors d'actionner quelques leviers pour obtenir l'autorisation d'y travailler. Tantôt ça marche, tantôt non. J'ai pu ainsi intervenir dans le passé au Jeu de Paume, quand il a été restructuré

dans les années 1980, mais on m'a refusé l'accès tant au Grand Palais qu'au Palais de Tokyo.

**Philippe Piguet** : En quoi ces lieux-là vous intéressent-ils particulièrement ?

**Georges Rousse** : Tout mon travail repose sur un certain nombre de critères fondamentaux qui sont la lumière, la mémoire et l'espace. Des lieux aussi fortement marqués que les musées ou que le Grand Palais par exemple – c'est-à-dire qui ont une charge historique et dont l'architecture est l'une des premières qualités – ne peuvent évidemment que m'interpeller. Ce sont là des enjeux auxquels j'ai une irrésistible envie de me confronter. Leur dimension patrimoniale, leur rapport à l'histoire, à l'espace et à la monumentalité excitent mon imaginaire d'autant que je cherche à les saisir à un moment donné qui est transitoire. Entre deux états. Aussi l'image que je souhaite faire n'aura-t-elle d'autre existence qu'à travers la photographie. En fait, ce que je montre de ces espaces n'existe pas, ou tout du moins n'existe que comme un geste artistique.

**Philippe Piguet** : Par rapport à sa charge historique ou à sa dimension culturelle, le fait d'intervenir dans un lieu comme un musée infléchit-il votre travail dans un sens plutôt que dans un autre ?

**Georges Rousse** : Sans aucun doute puisqu'un musée, c'est un espace qui a été élaboré pour recevoir la lumière dans le but de montrer des œuvres et d'établir une relation du regardeur à l'œuvre et à l'espace. Or c'est ce qui fonde la nature même de ma démarche. Cela produit donc chez moi quelque chose qui va dans le même sens...

**Philippe Piguet** : Jusqu'à ce que cela interagisse dans le choix même de l'image que vous avez décidé de réaliser à l'intérieur de cet espace ?

**Georges Rousse** : Ça peut se trouver en effet. J'ai par exemple réalisé en Israël une œuvre dans un musée situé dans un kibboutz et qui avait été créé par un architecte du Bauhaus venu s'y réfugier juste avant la guerre. C'est un musée tout en lumière zénithale avec un toit percé de verrières et un faux plafond dont la forme étoilée fait tomber la lumière en cascade sur les cimaises. Quand on rentre à l'intérieur, on a l'impression d'être complètement immergé dans la lumière et cela crée une incroyable relation émotionnelle à l'espace et aux œuvres qui y sont exposées. Quand j'ai →



*Clichy II.*  
1999.

découvert ce lieu, je me suis dit que je n'avais rien besoin de faire tant il était magique. Comme le sol était un carrelage sans intérêt, j'ai décidé de le peindre en blanc et je n'ai fait qu'une petite tache sur le mur. Un tout petit rond coloré. Je voulais voir jusqu'où je pouvais aller dans le geste le plus minimal de sorte à contrebalancer tant l'architecture que la lumière. Cela suffisait grandement parce que c'est un espace poétique et méditatif d'une très grande qualité.

**Philippe Piguet** : Il s'agit là d'un cas de figure que je qualifierais volontiers d'abstrait en ce sens où ce que vous suggère le lieu demeure au niveau de l'indicible, sinon du symbolique. Vous avez eu l'occasion de réaliser une pièce au Japon dans un petit pavillon de style art décoratif qui a appartenu jadis à l'une des petites filles de l'empereur. C'est un lieu très visité qui témoigne du mode de vie d'une époque et d'un couple de sang royal. Étonnamment, vous y avez mis en place l'image du plan d'Hiroshima d'avant sa destruction. Qu'est-ce qui vous a conduit à opérer de la sorte ?

**Georges Rousse** : Vous faites allusion à une œuvre que j'ai réalisée au musée Téien à Tokyo dans une maison d'habitation princière, plus précisément dans l'espace à ciel ouvert qui articulait le passage entre les chambres de chacun des époux. À ce moment-là, j'avais commencé à utiliser beaucoup de cartes dans mon travail. Ma première idée a été de dessiner dans l'espace la carte géologique du cratère du Mont Fuji dont les courbes de niveau ressemblent à la forme d'un sein. Puis j'ai pensé que cette maison avait été donnée par la petite fille de l'empereur qui a décidé de la guerre, laquelle s'est terminée comme on le sait par le terrible drame d'Hiroshima. Par ailleurs, je me suis rendu compte que toute l'énergie au Japon était fournie par le nucléaire. Or, comme les Japonais sont très consommateurs d'électricité, il y a des centrales nucléaires partout. Enfin, en discutant avec des jeunes, j'ai senti qu'ils ne semblaient pas concernés par les questions d'écologie malgré ce que le Japon avait vécu. Aussi ai-je décidé d'utiliser comme image un plan de la ville d'Hiroshima de 1940 que nous avons peint avec des étudiants des Beaux-arts. Cela a été une façon pour moi d'éveiller leur conscience de l'histoire. Que l'art puisse être au service de ce genre de cause me paraît plus que salutaire.

**Philippe Piguet** : Vous est-il déjà arrivé d'intervenir dans des lieux sacrés ?

**Georges Rousse** : Au début des années 1990, j'ai eu l'oc-

casion de réaliser un travail à l'abbaye de Saint-Savin dans le cadre du Centre d'art international d'art mural...

**Philippe Piguet** : Saint-Savin est le haut lieu par excellence de la peinture à fresque du Moyen Âge. Reconnu comme patrimoine mondial de l'humanité, j'imagine que l'enjeu était de taille...

**Georges Rousse** : À ceci près que le Centre était abrité dans l'ancien réfectoire des moines et que c'était dans cet espace-là qu'intervenaient les artistes invités à y créer une œuvre.

**Philippe Piguet** : Vous voulez dire que c'était dans une partie moins religieuse de l'abbaye...

**Georges Rousse** : Elle n'était pas consacrée au culte mais aux nourritures terrestres...

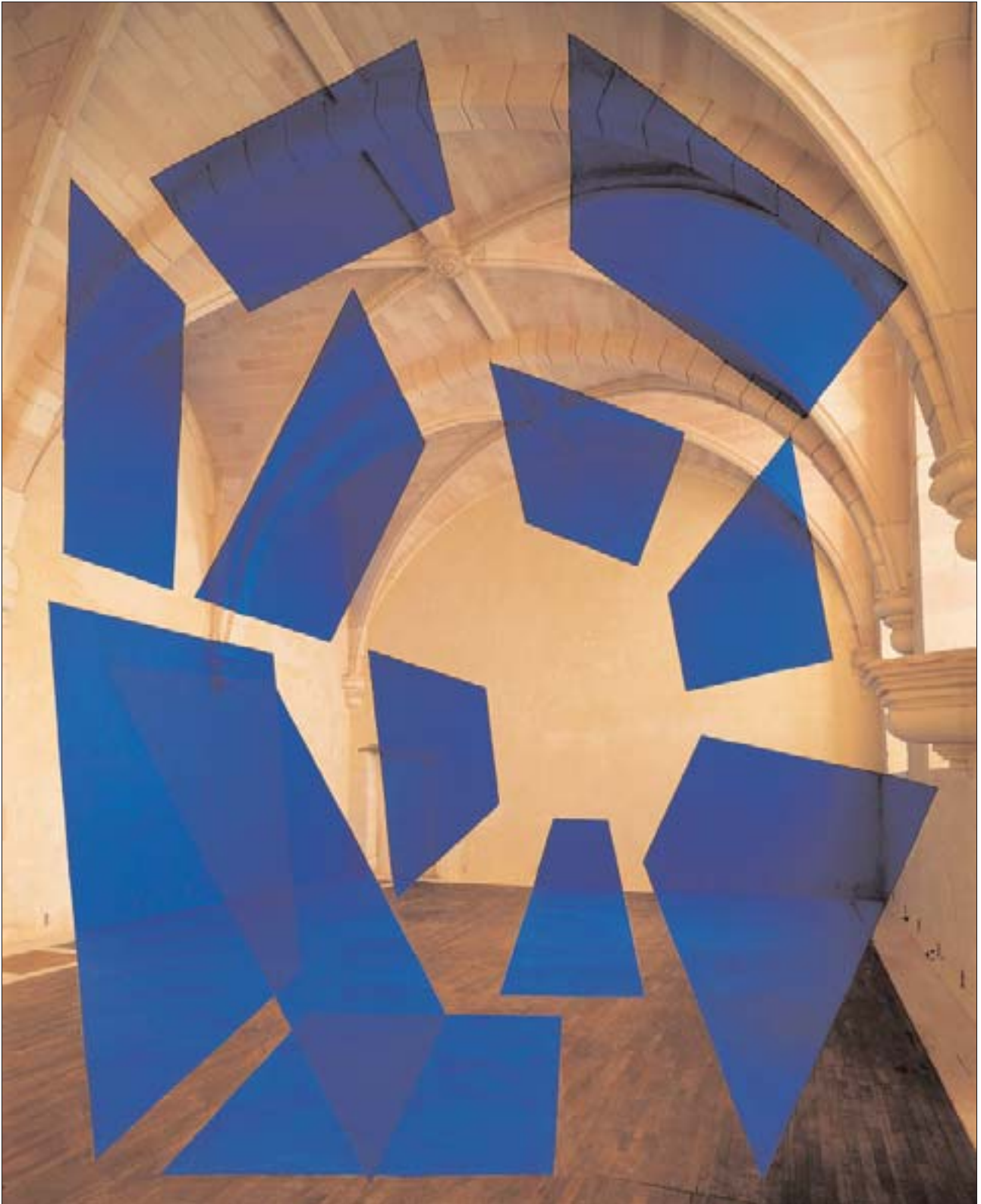
**Philippe Piguet** : Il reste toutefois que Saint-Savin est un cadre éminemment prestigieux et historiquement chargé. Comment vous y êtes-vous pris ? Quel genre d'intervention y avez-vous réalisée ?

**Georges Rousse** : J'y ai tout simplement poursuivi le travail que je faisais à cette époque et qui mettait en jeu l'image d'un damier apparaissant frontalement à l'objectif de l'appareil photo alors qu'il était peint comme toujours selon le procédé de l'anamorphose. Compte tenu de l'architecture du lieu, tout à fait impressionnante, et de l'excellente qualité de la lumière – qui l'inonde –, mon idée a été d'imaginer une forme rayonnante. Aussi ai-je littéralement fait éclater la figure de ce damier dans l'espace à partir d'un point de fuite donné et, au lieu de recourir à la polychromie, j'en ai peint les fragments dispersés uniquement en bleu. Si le réfectoire n'est pas vraiment un lieu religieux, il reste un lieu très inspiré et j'ai cherché à y concevoir une image qui soit en phase avec la sorte de poésie méditative qu'il instruit.

**Philippe Piguet** : La figure que vous y avez peinte reste toutefois d'une géométrie abstraite résolue.

**Georges Rousse** : L'éclatement perspectif de cette figure géométrique dans l'espace opère comme une symbolique de l'au-delà.

**Philippe Piguet** : Quoique apparemment aux antipodes de ce type de quête, l'installation que vous avez réalisée quelques années plus tard sur le site de la Maison populaire dessinée par Jean Prouvé à Clichy me →



*Saint-Savin.*  
1996.

semble aller dans le même sens. En cela que votre démarche va toujours du physique au métaphysique.

**Georges Rousse** : Conçue à partir de la figure d'une tache informelle que j'avais peinte dans l'espace intérieur même de cette maison, mon installation a connu un second stade beaucoup plus complexe. J'ai découpé cet espace suivant la forme de cette tache et je l'ai structuré de toutes sortes de volumes intérieurs sur lesquels j'ai contrecollé des vues photographiques de l'extérieur du bâtiment. Ainsi je donnais à voir une image finale qui montrait tout à la fois le dedans et le dehors en même temps que j'allais dans le sens de ce qui fonde la pensée architecturale de Prouvé, à savoir le caractère modulable des volumes d'un bâtiment.

**Philippe Piguet** : Au bout du compte, qu'il s'agisse de patrimoine culturel, historique, industriel, religieux ou d'une autre nature, il apparaît que la question du

patrimoine est centrale dans votre travail. À quoi cela est-il fondamentalement lié ?

**Georges Rousse** : Tout simplement au fait de la photographie elle-même. La photographie, c'est la mémoire ; elle mémorise les choses, les gens, les lieux, les paysages. C'est ainsi du moins que je l'utilise. Pour moi, la photographie est outil de mémoire.

**Philippe Piguet** : Par rapport au sujet, diriez-vous que le concept de patrimoine est inscrit dans les gènes de la photographie ?

**Georges Rousse** : Dans mon travail, oui. Sans doute parce que Atget en est l'initiateur. Il m'a appris à regarder la rue et à regarder l'architecture. C'est-à-dire à regarder cette perpétuelle transformation dont la ville est l'objet, comme Atget nous le montre lui-même dans ses superbes vues de Paris. C'est, il me semble, la nature de son projet.

**Philippe Piguet** : Et vous, quel est votre projet ?

**Georges Rousse** : Il est de mémoriser des lieux qui sont destinés soit à être complètement transformés, soit à disparaître, et, dans ce contexte, les interventions que je commets déterminent ma place dans la société en tant qu'artiste. Ces lieux sont les vecteurs de ma propre expression. Ils sont pour moi une façon d'être au monde. ■



*Dessin préparatoire de Hiroshima.*  
2002.

#### **Georges Rousse en quelques dates**

- Né en 1947 à Paris. Vit et travaille à Paris.

#### **Expositions personnelles**

- 2000 Galerie Guy Bärtschi, Genève.  
Centre d'art contemporain, Saint-Jacques-de-Compostelle.
- 2001 Galerie Springer et Winckler, Berlin.  
Fondation Salomon, Alex.
- 2002 Galerie Maria Martin, Madrid.  
FotoFest 2002, Houston.
- 2003 Galerie Bärtschi, Genève.  
Galerie Tachè, Barcelone.
- 2004 Les Cordeliers, Châteauroux.



*Hiroshima.*  
2002.