

GEORGES ROUSSE

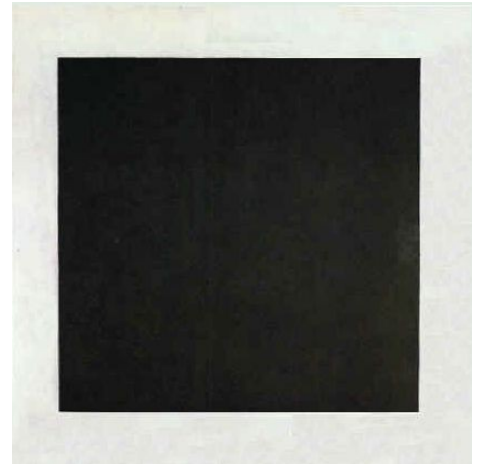
œuvres réalisées au Blanc-Mesnil en 2006 – 2007.

L'artiste :

Artiste français né à Paris en 1947.

• Références :

Le travail de Georges Rousse puise son inspiration dans le "*Carré noir sur fond blanc*" peint par **Kasimir Malevitch** en 1915, et notamment à travers deux aspects de cette peinture :
d'une part, une remise en cause ironique de la **perspective**, invention de la Renaissance que l'artiste considère alors comme dépassée. La perspective fut longtemps mise en valeur dans la peinture et enseignée par la réalisation de damiers en noir et blanc pour représenter le sol. Le tableau de Malevitch nous renvoie à la planéité de la peinture, au fait que la perspective en art reste une construction, **une illusion d'optique**. Paradoxalement, la présence de ce noir ne renvoyant ni ombre ni lumière, cette non-couleur, est une tentative de représentation de l'infini. C'est ce paradoxe qui marquera Georges Rousse.



Kasimir Malevitch.
Carré Noir sur Fond Blanc, 1915



Son autre inspiration viendra du **Land Art**. Les artistes rattachés à ce mouvement travaillent en pleine nature, loin de toute civilisation, pour intervenir sur un lieu **spécifique**, en fonction de celui-ci. Leurs réalisations furent souvent **éphémères**, le temps et la nature les faisant disparaître, et il ne reste généralement comme trace de ces réalisations que des photographies.

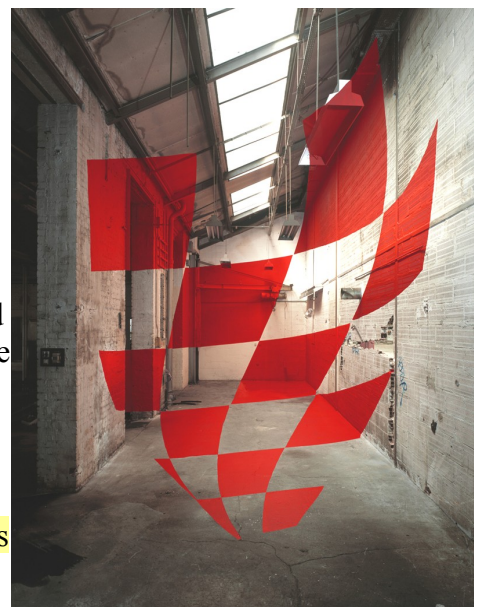
Ci- contre, exemple de Land Art :

Richard Long, *Walking a line in Peru*. 1972.

(L'artiste a tracé cette ligne dans le sol en marchant, repassant inlassablement sur ses pas).

Son œuvre :

Georges Rousse poursuit depuis les années 1980 une **réflexion sur l'espace et la lumière** en s'appropriant de manière éphémère des sites **architecturaux d'exception** : certains en friches, d'autres voués à la démolition. Il choisit le lieu, **il détermine un point de vue**, celui-là même où il posera son appareil photographique, puis il se met à peindre les murs, les sols, les plafonds, de cercles, de carrés, de damiers, parfois des lettres qu'il dessine à l'aide de craies ou de peinture. Parfois même il ajoute dans l'espace existant des éléments. Et ce n'est qu'après qu'il prend la photographie. Le travail de Georges Rousse a donc ceci d'unique, outre la beauté des clichés, c'est qu'il n'intervient jamais sur la photo elle-même, mais en amont, sur l'espace, comme un architecte, comme un peintre, ou bien même comme un sculpteur. Le résultat est évidemment une magnifique illusion d'optique, tant l'aplat de la 2D masque la tridimensionnalité de la réalité. **Les images en trompe l'œil sont exposées en grand format**, de façon à ce que le spectateur puisse se projeter à l'intérieur de la photo, façon aussi de comprendre la réalité du travail.



● L'anamorphose :

- Georges Rousse réalise ses œuvres à l'aide de ce procédé, qui découle de l'invention de la perspective et fut utilisé dès la Renaissance.
- L'anamorphose consiste en une représentation graphique ou picturale dont les formes sont distordues de telle manière qu'elle ne reprenne sa configuration véritable que depuis un certain point de vue, en étant regardée sous un angle particulier, ou encore indirectement dans un miroir cylindrique ou conique.
- Le travail de Georges Rousse aborde donc plus particulièrement la question du point de vue, les formes qu'ils réalise ne pouvant être rétablies que depuis l'endroit où il choisit de placer son appareil photographique.
- Par l'usage de ce procédé singulier, Georges Rousse nous emmène sur le terrain de l'illusion d'optique, c'est-à-dire l'idée que nos sens, et notamment la vue peuvent nous tromper. Il s'agit là d'une question philosophique ancienne que l'on trouve notamment chez **Platon** dans *La République* avec « l'Allégorie de la caverne ».

Autres exemples d'anamorphoses :



Hans Holbein, *Les Ambassadeurs*. 1533
(il faut se placer à gauche et en bas du tableau pour voir apparaître le crâne dans des proportions réelles)



«Cercle sur pied»,
le Musée de l'homme, 2011



Anamorphose à l'aide d'un miroir cylindrique (publicité)

● L'importance du lieu :

Georges Rousse accorde un intérêt particulier aux espaces désaffectés ou « en voie de désaffectation » et cela est lié à son histoire personnelle : en effet, étant d'une génération d'après-guerre, il a développé, enfant, un goût pour les espaces abandonnés, pléthore à cette époque, qui pouvaient alors être l'objet d'une appropriation ludique et imaginaire. Cet élément est une clé de compréhension du travail de l'artiste qui fait cohabiter plusieurs espaces : un espace réel, celui qu'il a trouvé, observé et un espace fictif, celui qu'il a projeté, peint et photographié.

- Le choix du lieu est primordial dans le travail de Georges Rousse. Ces espaces bruts voués à disparaître sont porteurs d'une histoire, d'une mémoire. Si Georges Rousse les affectionne, c'est parce-qu'ils relatent



Georges Rousse. Berlin, *Olympisches Dorf*. 2003

quelque-chose qui n'est pas visible.

- L'intérêt que leur porte l'artiste vise d'une part à **vivre ces lieux** (y passer du temps, les explorer, les découvrir) mais aussi à **les faire revivre en y travaillant**, en y créant **une œuvre qui sera nécessairement spécifique au lieu**, qui marquera **l'appropriation de cet espace par l'artiste**
- D'autre part, les matériaux présents dans ces espaces, leurs qualités (couleurs, formes...) donnent dès le départ **un caractère** à l'image. Ils sont également porteurs d'une perspective représentée naturellement, automatiquement dans les photos en tant que phénomène optique, celle-là même avec laquelle l'artiste va composer.

● Les formes :



- On peut déduire de ce qui a été dit précédemment que **les formes créées par Georges Rousse évoluent en fonction du lieu, de ses préoccupations, du pays dans lequel il est**. L'artiste cherche toujours à être au plus près de l'endroit dans lequel il se trouve.
- Certaines peuvent pourtant trouver du sens : le cercle, par exemple, symbolise l'objectif photographique, l'œil. C'est une forme parfaite qui peut également symboliser le monde, les planètes. Dans une architecture orthogonale où tout est rectiligne, cette forme paraît libre et permet de repousser les murs. L'espace n'étant pas circulaire, cela permet de le modifier complètement, d'en changer totalement la perception.

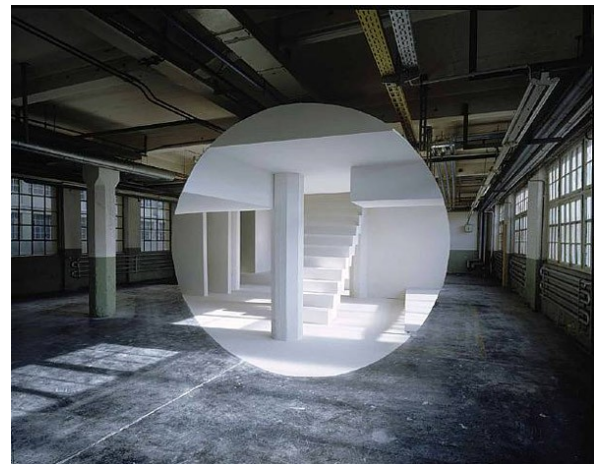
- Les carrés peuvent évoquer le tableau de Malevitch et renvoyer à une certaine idée de l'infini.
- L'artiste éclate parfois ces formes planes pour les disperser dans l'espace et ainsi l'envahir.
- Les lettres, les mots, sont quant à eux faits pour interpeller directement le spectateur.

● Les couleurs :

– Pour Georges Rousse, **la couleur est toujours symbole de lumière**. Cela peut-être plus évident avec certaines, comme par exemple le rouge qui renvoie directement à l'idée de feu, de soleil. Cependant, lorsque l'on décompose la lumière blanche avec un prisme, on s'aperçoit que celle-ci contient toutes les couleurs. C'est donc encore à une expérience optique que nous renvoie Georges Rousse.

– Illuminer par la couleur les lieux désertés qu'il investit est aussi l'un des choix opérés par l'artiste pour faire revivre ces espaces.

« Il y a la création d'un moment poétique et c'est ce moment poétique que j'essaie de traduire : la relation entre la lumière, l'architecture, l'action picturale que j'entreprends et la mémoire de ce lieu. Tout ça est une synthèse qui doit se retrouver dans l'image ». Georges Rousse.



● La photographie.

« Ma finalité, c'est d'introduire une perspective et une action picturale à l'intérieur d'un espace qui est la photographie ». Georges Rousse

La photographie intervient à plusieurs étapes, comme outil pour créer un espace fictif de départ et ensuite comme témoignage de ce qui a été fait, comme le souvenir d'un « ça a été » tel que le décrit **Roland Barthes** dans *La chambre claire*.

On pourrait faire de fructueuses comparaisons entre le principe photographique déjà inventé avant la Renaissance et portant le nom de *Camera Obscura*, l'émergence de la représentation en perspective à cette même époque et l'usage de l'appareil photographique par Georges Rousse.

Au cœur du questionnement sur la nature de l'œuvre d'art, le travail de Georges Rousse concerne fondamentalement notre rapport à l'Espace et au Temps. Avec la photographie, il nous oblige à une lecture statique des architectures, à une investigation immobile de l'Image, qui peu à peu transforment notre perception de l'Espace et de la Réalité. Nos certitudes et habitudes perceptives sont troublées par la réunion dans l'image finale de trois espaces : à l'espace réel dans lequel l'artiste intervient et à l'espace fictif, utopique qu'il imagine puis construit patiemment dans le lieu, se superpose un nouvel espace qui n'advient qu'au moment de la prise de vue et n'existe que par la médiation de la photographie.

Au-delà d'un simple jeu visuel, cette fusion énigmatique des espaces dans l'image met en abyme de façon vertigineuse la question de la reproduction du réel par la photographie, de l'écart entre perception et réalité, entre imaginaire et réel.

Dans la photographie qui est à la fois mémoire du lieu, de son histoire - parfois d'histoires parallèles - et de sa métamorphose poétique, Georges Rousse met aussi en évidence la relation problématique dans les sociétés industrialisées de l'homme à sa trace, à sa mémoire, au Temps.

Ces lieux de précarité, rejetés, ignorés, souvent dégradés, dont la disparition est proche, sont comme une métaphore de l'écoulement féroce du Temps vers l'oubli et la mort. En les transfigurant en œuvre d'art, Georges Rousse leur offre une nouvelle vie, éphémère.

Les œuvres réalisées au Blanc-Mesnil en 2006 – 2007.

Le Contexte :

En octobre 2005, durant trois semaines, ont éclaté dans les banlieues urbaines de Paris (dont le Blanc-Mesnil) une série d'émeutes qui se sont répandues dans un grand nombre d'autres banlieues à travers la France. L'état d'urgence a été déclaré.

Dans certains cas, ces événements se sont transformés en émeutes opposant plusieurs centaines de jeunes en partie issus de l'immigration aux forces de police, avec parfois des tirs à balles réelles.

Au total, on dénombre plus de 10 000 véhicules incendiés, des bâtiments publics de première nécessité calcinés, des écoles vandalisées, souvent des écoles maternelles, ou des Maisons associatives pillées, des passagers d'autobus menacés de mort. Ces trois semaines de violence urbaine restent les plus importantes agitations en France depuis mai 1968.

En résidence d'artiste au Forum du Blanc-Mesnil, en Seine-Saint-Denis, Georges Rousse a investi des lieux aussi divers qu'un gymnase incendié pendant les émeutes de novembre 2005, des logements sociaux sous le coup d'un programme de réhabilitation, un atelier d'artiste pendant la biennale d'art contemporain, des bâtiments municipaux avant leur réaménagement ou encore une école désaffectée.

Analyse :

D'un point de vue global, c'est ici la banlieue dont on nous donne à voir une réalité : urbanistique, économique, sociale... Ce lieu est ici aussi un territoire d'événements politiques, c'est-à-dire médiatisés. Et le choix de Georges Rousse d'y intervenir est lié à sa démarche. Sans doute, l'approche du photographe serait de nous faire voir ce lieu différemment en opérant un déplacement du spectateur : *exducere*, éduquer en quelque sorte, faire sortir du stéréotype.

Les interventions sont liées à l'histoire du lieu et à sa matérialité physique. Par exemple, dans l'école, Rousse se



Les Cuisines de la cité

laisse inspirer par l'ambiance des lieux, qui peuvent rappeler à certains les heures passées à rêver, à chercher à s'évader. On retrouve aussi, évidemment, à travers ces grands parallépipèdes noirs, l'idée du tableau de la salle de classe, mais comme mit à plat, en suspension. L'artiste se saisit également du jeu de la lumière pénétrant la pièce et venant faire miroiter ses reflets sur la faïence des tables.

Quant au gymnase, c'est au départ un lieu détruit, saccagé qu'on nous donne à explorer visuellement : objets épars, cassés, vitres éclatées, reflets de lumière au sol comme les projections lumineuses des vitraux dans les églises... non sans une certaine esthétique qui nous tient à distance de la violence.

Dans cet espace qui est devenu « un espace en deuil de lui-même et de sa fonction fédératrice » pour reprendre les termes utilisés par Hervé Jolly, Rousse va peindre un grand rectangle noir qui peut être interprété comme une sorte de sens interdit, comme une impossibilité d'exploiter dorénavant ce lieu.

Bien au-delà du jeu d'optique ou de la relation purement formelle à un lieu, Rousse établit aussi du sens par son intervention, il y ajoute une portée symbolique.

« Le cercle de feu », l'utilisation répétée du noir (le deuil) et du rouge (le feu) sont en effet des manifestations pour le moins symboliques des événements qui ont eu lieu au Blanc-Mesnil.

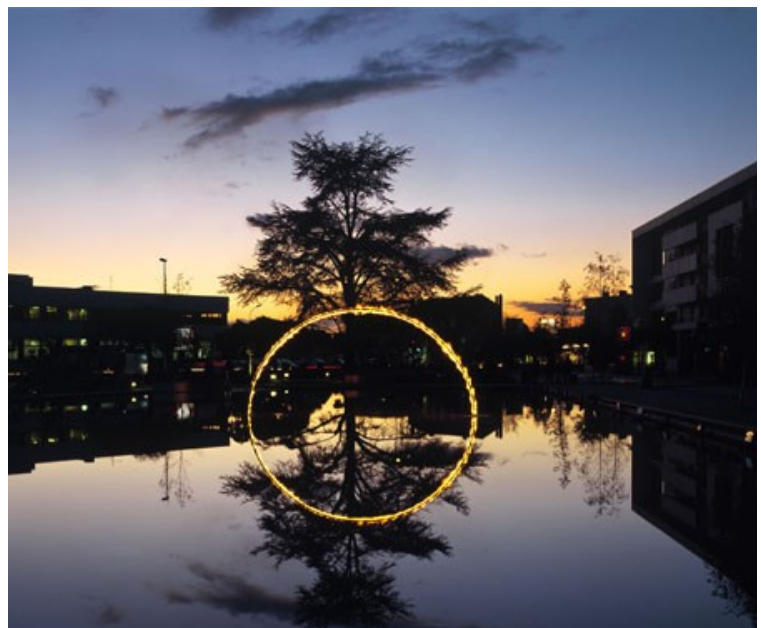
Le directeur du Forum du Blanc Mesnil répond un peu à cette question au sujet du mot « REAL » écrit dans l'espace : selon lui, nous sommes dans une société qui incite à penser que ce qu'on voit, et notamment ce qu'on voit à la TV, est réel. Il faut comprendre alors que le travail de Georges Rousse, en jouant sur l'illusion d'optique est une remise en question de cette faculté à croire en l'image.



Une salle de classe



Le gymnase Jean Macé



A l'intérieur des appartements de la Cité Pierre Montillet, Georges Rousse crée une sorte de négatif du même motif, un carré et un rectangle non alignés du même ton rouge, dans deux espaces différents et pourtant très semblables. Il semble par là nous inviter à une réflexion sur l'architecture du lieu, l'aménagement des HLM de banlieues et l'urbanisme de ces quartiers. Ces parallélépipèdes présentent les mêmes caractéristiques, sont construits selon la même logique, tout en étant occupés de façon différente.



Cité Pierre Montillet

Conclusion :

Que reste-t-il des interventions picturales de Georges Rousse dans les espaces qu'il a choisis? On pourrait répondre qu'il s'agit de la photographie. Cela soulève les questions suivantes :

- Qu'est-ce qui fait œuvre dans le travail de Georges Rousse ? Sont-ce les interventions picturales ou bien la photographie qui en reste ? Le tirage unique fait au polaroid ou bien son agrandissement présenté au public ?

- Si l'intervention picturale dans sa matérialité fait œuvre, alors, à partir du moment où dans le processus créatif, elle est détruite, on peut se poser la question de la durée de l'œuvre dans le temps. Si l'œuvre n'a pas de durée dans le temps, c'est qu'elle est éphémère. Il s'agit là d'une remise en question d'une approche plus classique de l'œuvre d'art envisagée dans une éternité.

Pour poursuivre la réflexion :

L'un des artistes les plus proches de Georges Rousse est **Félice Varini**.

Tout comme ce dernier, cet artiste pratique son art **in situ**, à même les lieux qui le reçoivent, et ses créations ne peuvent exister hors du champ spatial qui les a suscitées. D'essences abstraites et conceptuelles, ses peintures en trois dimensions, n'en sont pas moins concrètes et matérielles. A l'inverse de celles de Georges Rousse que seule la photographie restitue, les œuvres de Varini sont praticables de l'intérieur, elles balisent l'espace architectural dans lequel se meut le promeneur. À ce dernier donc, de circuler au travers de singulières mises en scène afin d'en expérimenter le champ avec les sens... Mais Félice Varini ne se contente pas d'intervenir dans les architectures. Ses installations photographiques révèlent au citadin qu'il soit piéton ou automobiliste, l'existence d'un « paysage dans le paysage ». Placées dans le contexte urbain, ses prises de vues donnent généralement à voir l'envers du décor qui nous environne, la face cachée des choses visibles.

Contrairement à la majorité des artistes qui opèrent dans des cadres définis, Félice Varini s'empare de toutes les



Félice Varini ; Cinq ellipses ouvertes. Metz, 2009

dimensions. En inscrivant ses œuvres dans la démesure, il évacue toute tentation de culte de l'œuvre, car de son point de vue, « l'art objet » est devenu d'arrière-garde.



Felice Varini, *Cercle et suite d'éclats*, 2009



Suite de triangles. Saint Nazaire. 2007

Dans un autre registre, citons également les œuvres de **Julian Beever**, artiste britannique surtout connu pour ses trompe-l'œil au pastel réalisés sur des trottoirs du monde entier au moyen de l'anamorphose.

