

LES AMIS DE LA MEDIATHEQUE

Conférence du mercredi 10 mars 2010

par Martine Lafon :

Trompe l'œil / Point de vue et perspectives

*Martine Lafon, peintre, plasticienne, graveure, conférencière, dirige aussi l'édition « Post-rodo ». Elle présente avec érudition, talent et clarté deux artistes à l'œuvre particulièrement novatrice, **Georges Rousse** et **Thomas Struth**.*

A l'instar des peintres de la Renaissance qui transformaient les plafonds des églises en cités célestes à l'aide de la technique du trompe-l'œil, des peintres contemporains utilisent l'art de la photographie, en complément de la peinture ou en relation avec des œuvres d'art, pour métamorphoser des espaces anonymes urbains, des églises ou des musées.

Georges Rousse, né en 1947, photographe et principalement peintre, s'attache à produire un stupéfiant effet de trompe l'œil en combinant peinture et photographie, indissociables l'une de l'autre dans sa création. Le peintre s'empare d'un lieu généralement désaffecté, y trace au sol et sur les murs des plages de couleurs de telle manière que, vues en perspective sous un angle unique de prise de vue, la focale de l'appareil photo, apparaisse une nouvelle perception de l'espace : des éléments volumétriques, soit un globe, soit un damier plat ou des architectures matériellement inexistantes mais cependant visibles à l'œil placé au seul point focal précis. Les deux techniques, peinture et photographie, sont si étroitement mêlées que l'intervention n'est transmissible que sous la forme photographique qui la retient avant qu'elle ne s'échappe. Un long travail minutieux de points de repérage précède la mise en place de l'installation. Par la suite l'artiste détruit les traces de la composante peinture de son oeuvre.

Georges Rousse est intervenu ainsi sur différents lieux, dont au musée Réattu d'Arles (voir catalogue). Il travaille à Vichy (1981), à Bercy (1983), à Orléans (1984), à Berlin (1984), toujours dans des locaux désaffectés. Son but : apporter de l'étrange au lieu, sans aucun intérêt pour sa vie précédente, afin d'en changer la destination. Ainsi apparaissent un homme marchant sur les mains, accroché à la hotte de la cheminée, une cage transparente entre sol et mur dessinée à la craie, une cage contenant un personnage en apesanteur qui semble tourner dans l'espace.

Au début de sa carrière l'artiste intervenait sur des paysages mais à partir des années 81, il quitte la nature et lui préfère des lieux fermés et interdits au public dans le but de produire le choc qui va déclencher la narration. Il fait évoluer le lieu, en modifie la perspective en prolongeant une (fausse) verrière, créant une (fausse) poutre, brouillant parfois les pistes en organisant au sol un passage qui semble mener à un morceau de la vraie porte et, derrière, il y a un trou !

Son travail est à rapprocher de celui des peintres de l'Ecole de Sienne du milieu XVe siècle dont on peut voir une scène de la vie de Lucrèce sur un panneau de « cassone » au Musée du Petit Palais à Avignon.

Dans son intervention de Saint-Savin (1993), (où se trouve alors le Centre International de l'Art Mural), Georges Rousse demande au public de se placer au point focal pour percevoir

des volumes flottants dans l'espace, tout comme les peintres baroques demandaient aux fidèles de s'asseoir dans le chœur de l'église pour admirer, dans un trompe l'œil de corniches et de chapiteaux, une peinture murale du saint s'envolant vers le paradis (Andrea Pozzo, Gloire de François Xavier, Eglise du Gesu à Mondovi. Piémont. 1670.)

A Metz (1994), c'est une palette graphique de damiers qui s'interpose, comme un rideau flottant dans l'espace, entre l'œil du spectateur et l'architecture du lieu. Ailleurs, c'est une énorme bulle rouge qui envahit toute la pièce, ou une sorte d'igloo, ou les lettres du mot RÉEL qui paraissent en volume, ou encore un « faux » trou du plafond...

Thomas Struth, né en 1954, est passé par l'enseignement de Bernd et Hilla Becher à l'académie des beaux-arts de Düsseldorf. A partir de 1978, il opte pour des prises de vue photographiques qui rendent sensibles la vacuité du paysage urbain, excluant toute présence humaine. Il prend parti pour le noir et blanc, la photo d'un axe central partant vers l'infini et qui butte inévitablement sur un obstacle, un immeuble, un mur. Les villes de Düsseldorf, Chicago, New York, Shanghai, sont ainsi figées dans une banalité récurrente pour exprimer la solitude de l'homme dans la ville. En 1992, c'est l'axe routier de Bernauer Strasse qui se termine en no man's land ; à Rome (1984), c'est un terrain vague fleuri, Campo dei Fiori. Il bannit le remarquable au profit de l'anonymat. La couleur et l'humain s'infiltrent parfois dans le tissu urbain comme à San Francisco (1999) et en Chine dont l'axe d'une ville est encombré de stands colorés, toujours anonymes.

Thomas Struth s'intéresse par ailleurs aux lieux de présentation des œuvres d'art en relation avec le public comme les musées ou les monuments. A Milan (1998), la façade de la cathédrale est traitée à la façon d'un retable : les trois volets du triptyque et en prédelle, la vie quotidienne et sa foule.

Ce qui retient son attention, c'est le rapport qu'entretiennent une salle de musée et le public qui regarde les oeuvres. A l'Art institute de Chicago (1990), devant Un dimanche après midi à la Grande Jatte de Georges Seurat (1859-1891) les personnages sont posés comme des quilles, dans une sorte de mimétisme. La mise en scène du photographe s'apparente à celle des tableaux peints. Ainsi devant La pluie de Gustave Caillebotte (1848-1894) où des personnages s'avancent protégés par des parapluies à la rencontre du public, le photographe fixe des personnes du public se dirigeant aussi vers l'objectif de l'appareil photo. Devant le tableau de Géricault (1791-1824) le Radeau de la Méduse, (musée du Louvre), il place des visiteurs en diagonale de telle sorte qu'ils reprennent le principe de la composition du tableau. Le public est ainsi l'espace de son image. Il s'arrête devant un groupe d'enfants assis en rond sur le sol au pied d'un « tondo » de Raphaël, lui répondant avec les mêmes tons de chairs, de bleus et de roses. Fixant l'analogie des attitudes, devant les portraits d'un couple de vieillards vêtus de noir et de blanc, (Vienne, Kunsthistorische Museum), il saisit un « regardeur » âgé, habillé lui aussi de noir et de blanc (1990). Un dialogue entre œuvre d'art et public s'installe ainsi dans une série de photographies très intéressantes.

Ailleurs son objectif englobe la foule qui se presse dans les salles des musées – Les Stanzes de Raphaël 2 à Rome, 1990, San Zaccaria à Venise, (1995) ou au Pergam Museum de Berlin (2001) - dénonçant le tourisme culturel des masses assujetties par une sorte de rituel social.