

ETC



## Deux lectures différentes du même espace

### Entrevue avec Georges Rousse

Georges Rousse, 2 projets in situ, octobre 1997. Atelier multitechnique de l'ancien Pavillon de design de l'UQAM, Montréal

Isabelle Lelarge

Numéro 41, mars-avril-mai 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/439ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lelarge, I. (1998). Deux lectures différentes du même espace : entrevue avec Georges Rousse / Georges Rousse, 2 projets in situ, octobre 1997. Atelier multitechnique de l'ancien Pavillon de design de l'UQAM, Montréal. *ETC*, (41), 21-23.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru  
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## MONTRÉAL

### DEUX LECTURES DIFFÉRENTES DU MÊME ESPACE ENTREVUE AVEC GEORGES ROUSSE

Georges Rousse, 2 projets in situ, octobre 1997. Atelier multitechnique de l'ancien Pavillon de design de l'UQAM, Montréal.



Georges Rousse, Montréal, 1997. Photographie couleur.



Georges Rousse, Montréal, 1997. Photographie couleur.

En octobre dernier, l'artiste Français Georges Rousse a été invité par le Département d'histoire de l'art de l'UQAM, sous l'égide de Jocelyne Lupien, à réaliser un projet in situ dans un lieu de l'établissement qui sera démoli prochainement. Dans nombre de pays, Georges Rousse travaille au-dedans d'espaces abandonnés qu'il « architecture » ou met en scène, dans le but final de les photographier. Situé au centre-ville de Montréal, au sud de la Rue Sherbrooke et à l'est de la Rue Jeanne-Mance, un ancien local de l'UQAM « reprend » vie.

**Isabelle Lelarge :** *Pouvez-vous me parler du lieu que vous avez retenu pour ce projet ?*

**Georges Rousse :** Cet édifice a été une école d'arts appliqués, les jeunes y apprenaient des métiers manuels, la fonderie, la soudure... Parce que fissuré dans sa longueur, ce lieu a été abandonné pour perdre sa fonction d'atelier multitechnique, et devenir un débarras. Il y a donc là une grande fissure dans le sol, avec un mur cassé en haut, à droite. On m'a proposé également de travailler dans un

amphithéâtre, à côté, mais pour des raisons de commodité, de lumière et, finalement, d'isolement, j'ai choisi cet espace-ci pour sa lumière qui est quand même assez belle, ce qui est un facteur déterminant dans le choix du site en général. Et, finalement, j'ai choisi ce « morceau d'espace » à cause de son escalier et d'une architecture qui n'est pas passionnante mais toutefois intéressante.

**I. L. :** *Connaitre l'origine de cet escalier et toute l'histoire de ce bâtiment vous importe-t-il ?*

**G. R. :** J'essaie de ne pas avoir de nostalgie par rapport aux lieux abandonnés. Je prends l'architecture comme une matière brute, comme serait la pierre, le papier. C'est de la matière vraiment première pour créer dans le sens de faire quelque chose, de fabriquer, et je pense que c'est pour moi un acte existentiel. Je n'ai rien d'autre à faire que d'essayer d'exister au travers des œuvres que je réalise et en même temps que d'essayer de faire passer un message qui est une sorte de détachement par rapport à la réalité, au quotidien, à la société... Donc (rien d'autre à faire que) de trouver des moments de spiritualité et de méditation dans ces lieux, ces espaces qui sont de



Étapes de réalisation de l'œuvre *Montréal*, de Georges Rousse, à l'ancien Pavillon de design de l'UQAM.

toute manière des espaces poétiques — même si je ne veux pas revendiquer de nostalgie. Par le fait qu'ils soient à l'écart du système urbain, ces lieux ont un moment poétique et c'est ça que j'essaie de montrer.

**I. L. :** *Pour Montréal, vous avez réalisé deux œuvres dans le même espace, à partir d'un point de vue identique. Faites-vous toujours plusieurs œuvres à partir d'un même site ?*

**G. R. :** Non, pas toujours. Mais, pour l'UQAM, j'en ai eu l'opportunité. Ça m'arrive effectivement assez souvent de partir sur une idée et de la faire évoluer. La première photo (la « blanche ») représente une sorte d'anneau en suspension dans l'espace, dans lequel j'ai construit des volumes, de petites architectures que j'ai peintes en noir et qui ensuite sont tramées par une texture à la craie blanche. La craie blanche vient contraster tous les mouvements d'architecture. Le centre vide de cet anneau montre l'escalier qui est resté naturel. J'aurais pu faire l'inverse, commencer par un grand rouge mais du coup, j'aurais eu le centre rouge alors que je voulais justement le laisser tel qu'il était. Je voulais avoir une lecture différente de ces deux espaces à travers la couleur. J'ai donc uniformisé tout le cercle avec la même couleur rouge, confondant, ainsi, l'architecture existante et l'architecture ajoutée.

**I. L. :** *Une fois le lieu déterminé, par quelles étapes se poursuit le travail ?*

**G. R. :** D'abord, je fais des photos amateur du lieu, avec à peu près l'angle qui m'intéresse. Puis, à partir des photos je réalise, à l'atelier, des dessins qui, finalement, entraînent le développement de la fiction. Ensuite, le projet se concrétise.

**I. L. :** *Ces dessins préparatoires se font-ils sur papier ou sur les photos ?*

**G. R. :** La plupart du temps, je pars d'une base photo que je transpose directement en dessin sur papier, avec des couleurs qui me donnent le volume et le sens de la lumière, et qui me permettent en fait de connaître le lieu parfaitement, avant même d'y travailler. Quand je fais un dessin, je sais comment il sera, comment doit être sa lumière; c'est une question que l'on se pose quand on fait un dessin : d'où arrive la lumière, comment sera-t-elle ?

**I. L. :** *Avez-vous recours à l'ordinateur ?*

**G. R. :** Non, parce qu'en fait, pour l'instant, il ne m'apporte rien de plus que le dessin qui m'amène la perspective, le volume, les différents plans, la couleur, la lumière.

**I. L. :** *J'ai constaté que pour la réalisation des deux photographies, à Montréal, vous avez travaillé, assez exceptionnellement, à partir de photos et non de dessins, afin d'organiser dans l'espace vos architectures et leurs fictions.*

**G. R. :** Oui, en effet, dans une certaine urgence, j'ai utilisé de petits plastiques transparents qui se superpo-





saient sur le polaroroïd et donc là, je pouvais intervenir à certains moments pour positionner les constructions dans l'espace. Je cherchais à ce qu'il y ait à la fois l'escalier, la grande mezzanine, et aussi une partie du toit. Pour deux lectures très différentes du même espace.

**I. L. :** *Êtes-vous photographe, sculpteur, dessinateur ou, encore, un dessinateur qui utilise la photographie, le dessin étant omniprésent à chaque étape de fabrication des immenses photographies que vous exposez ?*

**G. R. :** C'est sûr que le travail que j'ai fait avec la craie est né totalement du dessin, c'est du hachurage sur les carnets qui m'a conduit à faire ce même hachurage dans l'espace, pour qu'il y ait une forte relation au dessin. Aussi, dans les images de sculptures, immatérielles, il y avait également une texture à la craie que je dois aussi au dessin. L'objet, le volume, existent dessinés. Mais, peut-être, ne peut-t-on pas dire que c'est du dessin, le support final étant photographique ?

**I. L. :** *Moi je sens que oui...*

**G. R. :** Au fait, ces travaux que je fais avec des architectures rajoutées, reconstruites et travaillées à la craie, me font toujours penser aux dessins de Piranesi, ces espèces d'architectures fiction, dessinées, gravées. Oui, c'est effectivement ce type de matière et d'ambiance que j'essaie de créer dans certaines de mes œuvres, telle la « blanche », par exemple, où il y a présence d'une forte matière dessinée.

**I. L. :** *Depuis une quinzaine d'années, quelles ont été les étapes marquantes de votre production ?*

**G. R. :** Parmi les premiers projets avec la figuration, un certain nombre m'a permis de rassembler des matériaux qui ensuite ont été développés depuis une douzaine d'années. Par exemple : l'espace abandonné, la photographie, cette relation de la lumière à l'architecture, qu'on retrouve depuis le début et, même si c'était figuratif, cela a été un moment important pour moi. Après, quand il y a eu rupture avec la figuration et que j'ai essayé de faire ces volumes, ces sculptures comme je les appelle, c'est devenu un autre moment important pour moi, l'espace est devenu autre chose. Il y a eu d'autres séries, d'autres lieux et finalement des lieux plus importants que d'autres, tel que le Musée Guggenheim de New York, par exemple, qui n'est pas un lieu abandonné (!) où j'ai travaillé en 1987, en haut, sous la grande verrière. Ou, encore, dans le Cantal (France), au Japon, en Israël et où les contraintes ont toujours été, en priorité, de laisser passer un message général (universel).

ENTREVUE DIRIGÉE PAR ISABELLE LELARGE