

**Georges Rousse, mémoire du tremblement de terre du Hanshin
Okabe**

Aomi

1. Le tremblement de terre à l'origine du Projet d'art du Hanshin

Le 17 janvier 1995, un grand tremblement de terre s'est produit dans la région du Hanshin. Parmi les trois grandes villes du Kansai, Osaka, Kôbe et Kyôto, les deux premières, Osaka et Kôbe forment la région du Hanshin. Ce séisme a causé plus de six mille morts. D'un seul coup, des quartiers ont été transformés en ruine et les villes comme Kôbe ont perdu leur propre image du passé.

Le projet d'art du Hanshin est né juste après ce sinistre. Étant originaire de Tôkyô, j'ai vécu pendant cinq ans à Osaka, ville voisine de Kôbe. A la fin de l'année 1994, quelques semaines avant le tremblement de terre, j'ai déménagé à Tôkyô. Je n'étais donc pas à Osaka au moment de la catastrophe, mais j'étais très proche de cet événement.

Dans sa démarche habituelle, Georges Rousse exécute une oeuvre peinte dans un bâtiment destiné à être détruit. Il conserve l'image de son oeuvre au moyen de la photographie. Ses photographies témoignent du dernier éclat d'un espace voué à disparaître, mais aussi de la mémoire éternelle d'une vision inconnue. Donc, j'ai décidé d'inviter Georges Rousse à Kôbe en vue de garder la mémoire des villes et de recréer une nouvelle mémoire pour les habitants.

L'AFAA, l'Ambassade de France à Tôkyô, la Villa Kujôyama à Kyôto ont offert à Georges Rousse un séjour de deux mois au Japon, juillet et août 1995. Le mécénat d'entreprise Panasonic a proposé un soutien financier, le reste du budget provient du Musée Mercian Karuizawa dont je suis conservateur en chef, de la Fondation Maeght et de la Fondation culturelle Kamei Junko. Plusieurs conservateurs des musées de cette région, des propriétaires de galeries, des artistes, des photographes et des professeurs, de nombreux professionnels de l'art ont formé bénévolement un comité de soutien. Avant l'arrivée de Georges Rousse au Japon, ces membres ont cherché des bâtiments où Georges puisse travailler. Nous avons rencontré à ce stade des difficultés dues au sinistre. Les bâtiments très abîmés par les secousses sont dangereux. Les autorités ne voulaient pas laisser entrer les gens. Par contre, si l'endroit est moins touché comme c'est le cas du Musée départemental de Hyôgo à Kôbe, il fallait effacer tous les traces de la peinture murale faite par Georges pour que le lieu soit rénové ensuite.

Plus d'une centaine d'étudiants en art ont aidé Georges à réaliser la peinture sur place. Parfois Georges a chargé une jeune photographe de diriger elle-même l'exécution d'après son dessin. Georges a voulu réaliser le maximum d'oeuvres possibles afin de nous laisser ses oeuvres comme la mémoire.

2. La notion de mémoire chez Georges Rousse

Après le désastre du Hanshin, les enfants sans abri ont énormément regretté d'avoir perdu leurs photographies de famille. Cet effacement de l'image de référence du passé aggrave leur sentiment de perte matérielle et affaiblit leur identité propre face au monde, car la mémoire crée la distance à la fois spirituelle et physique vis-à-vis de la réalité. Les références d'images renouvellent le chagrin, mais inspirent aussi l'amour.

D'habitude, Georges Rousse choisit plutôt des bâtiments qui n'ont pas de mémoire historique tels que des usines et des entrepôts. Ces constructions modernes à la seule valeur utilitaire n'ont pas de caractère spécial. De plus, Georges Rousse essaie de dénuder ces espaces de leur mémoire d'origine, en les peignant parfois entièrement pour garder le minimum de leur structure. Néanmoins, pendant la première période de sa carrière, Georges a peint des figures fantomatiques sur les murs où la mémoire de l'espace était assez vivante. Ces figures ressemblaient aux fantômes

de la peinture qui devaient être morts depuis longtemps. Elles évoquaient l'essence même de l'art de peindre et la réflexion de Georges remontait à l'origine de la peinture dans la caverne.

Au fur et à mesure qu'il avance ses pas vers l'essence de l'espace et de la forme, il reconnaît la géométrie de l'espace qui devient de plus en plus anonyme et échappe aux mémoires vécues. Ces formes simples et archétypes effacent plus la mémoire du lieu. Dans cette table rase spatiale, il est libre et il peut rêver. Sa vision réalisée devient comme une image irréaliste, comme une illusion.

Par contre, pour les oeuvres qu'il a réalisées dans la région du Hanshin, la première motivation était le sauvegarde de la mémoire, ce qui les distingue de ses autres travaux. C'est pourquoi il a utilisé des sérigraphies noires issues du journal sur lesquelles sont inscrits les noms des gens morts pendant le tremblement de terre. Il a employé aussi une image photographique où on voit l'autoroute déformée. Au lieu de diminuer comme à son habitude la puissance de réalité d'un espace, il l'a plutôt renforcé au Hanshin. Par exemple, pour l'oeuvre dans l'escalier du Musée départemental de Hyôgo, il a laissé une fenêtre ouverte où nous voyons la vue du port de Kôbe avec une très belle lumière. C'est tout à fait inhabituel qu'il intègre un paysage réel dans son oeuvre.

Ses oeuvres du Hanshin sont exceptionnelles vis à vis de la notion de mémoire. Ces mémoires sont complexes : il s'agit de la mémoire des bâtiments, des villes, des gens décédés, de l'événement et de l'action collective de création. Sur ces strates, Georges exprime, sa propre mémoire et son image du Japon. Cette topographie de mémoire circule comme un mouvement de va-et-vient des vagues et renouvelle sans cesse notre mémoire du lieu et de l'image.

Tout le monde était passionné par cette participation à la création d'une mémoire commune. Pendant la réalisation de ce projet, la situation matérielle et spirituelle des habitants dans cette région était encore très dure. Ce projet a ouvert une voie, malgré de grandes difficultés, vers la passion de la création et vers le plaisir de la collaboration. L'expérience que nous avons partagée elle-même est devenue une mémoire inoubliable. Au bout de deux mois, Georges Rouse a pu réaliser finalement huit photographies et trois petites oeuvres à l'usine de Tsukamoto à Osaka, au Lycée à Itami, au Musée départemental de Hyôgo à Kôbe, au bureau de télécommunication à Kôbe et à l'Entrepôt à Kôbe. Ces oeuvres cristallisent nos mémoires communes.

Georges Rouse édite normalement trois photographies, mais cette fois, il nous a offert exceptionnellement la quatrième édition de chaque oeuvre comme "Hanshin épreuve" donnée à notre comité de soutien. Désormais les expositions itinérantes de cette donation d'oeuvres voyagent tout au long du Japon. Enfin, un an s'est passé, et à notre tour, nous avons fait donation de ces oeuvres au Musée départemental de Hyôgo à Kôbe. Ces épreuves d'amour commémorent cet événement telle une prière pour les habitants de ces villes et elles sont devenues des symboles pour un moment de vide d'où renaîtra la lumière, comme disait toujours Georges Rouse.

3. Cycle de destruction et renouvellement de la mémoire au Japon

Kôbe, ville portuaire, fière de son ouverture à l'extérieur était une ville moderne et élégante. Le charme de Kôbe provenait du fait qu'elle a gardé des bâtiments du style moderne, construits souvent avant la deuxième guerre mondiale. Tôkyô, par contre, a été détruit énormément par le tremblement de terre de 1923 et par la seconde guerre mondiale. De plus, on continue à détruire le passé de cette capitale. Cependant la ville de Kôbe avait essayé de garder et de restaurer des vieux bâtiments, qui étaient devenus des endroits branchés avec des boutiques très chics, souvent de marques européennes. Ces efforts culturels qui avaient été entrepris à l'initiative de la municipalité de Kôbe étaient précieux et rares au Japon.

Malheureusement, beaucoup de ces bâtiments charmants ont été détruits ou très abîmés par le séisme. Nous espérons que tout n'aura pas disparu, et que la ville pourra garder sa propre mémoire

et son histoire à travers ces vieux édifices. Avant ce sinistre, j'étais toujours assez critique sur le fait que les japonais détruisent facilement des bâtiments. Ainsi la mémoire de la ville traditionnelle se perd dans le pays. Dans ce séisme, le plus grand nombre de dégâts ont eu lieu sur les maisons en bois. Dans ce style de maison, le toit est assez lourd parce qu'il est couvert de tuiles. Ce toit est soutenu par des piliers en bois qui ne sont pas bien fixés aux joints. Cette structure traditionnelle est donc résistante contre des secousses horizontales et contre les typhons qui fréquentent cet archipel tout l'été. Mais pas aux secousses verticales comme dans ce séisme hors dimension du Hanshin, et elles ont décollé les toits qui se sont alors écrasés sur les maisons. Beaucoup d'habitants sont morts étouffés d'un seul coup ; on a constaté le nombreux cas chez des vieillards qui ont vécu au rez-de-chaussée dans des vieilles maisons en bois.

Depuis le sixième siècle, les sanctuaires shintô, Ise Jingû sont reconstruits tous les vingt ans. Ils sont édifiés entièrement en matière organique végétale. Ainsi tel un être vivant, le sanctuaire naît, vit et meurt, et la notion de neuf rejoint-elle celle de l'éternité. Dans ce cycle sans fin, la mémoire n'existe pas, mais en fait elle se confond avec la renaissance.

Autrefois le temps absolu au Japon n'existait pas, car le temps suivait le mouvement du soleil qui change constamment ; le temps était conçu comme un mouvement. C'est dans cette sensation du mouvement du temps que les japonais trouvent leur esthétique du beau. Par exemple, la notion du Ma, l'espace-temps en japonais signifie la respiration qui perçoit l'instant de passage du mouvement et le vide qui est empli par le dieu. Cet instant de la nature en mouvement et son passage intermittent crée la mémoire perpétuellement renaissante.

Cette esthétique de disparition et de réapparition est sans doute liée au cycle de destruction par la force naturelle, typhon et tremblement de terre. Dans la région du Kansai, le danger du séisme est moins fréquent qu'à Tôkyô où le cycle du séisme se situe entre 50 et 70 ans, mais au Kansai il paraît de 200 ou 300 ans. En 1185, l'année du troisième grand séisme au Kansai correspond à la date de la fin de période Heian (8e siècle - 12e siècle) avec sa capitale Kyôto, depuis cette date, le pouvoir politique a été momentanément pris par la ville de Kamakura près de Tôkyô. Peut-être, la capitale actuelle de Tôkyô sera-t-elle transférée après le futur tremblement de terre prévu. Le rythme cyclique de construction des sanctuaires d'Ise provient sans doute des risques naturels et des conditions climatiques, car la sensibilité shintoïste ne voulait pas se battre contre les forces naturelles qu'elle considérait comme divinités.

Le Japon se situe dans la zone où il y a plus de 10 % du tremblement de terre du monde entier. Voilà sans doute pourquoi se développaient le sentiment de l'éphémère, cette esthétique de la disparition - réapparition et la notion du Ma, l'espace-temps. Notre sensibilité vis-à-vis de l'histoire et la mémoire est assez différente de celle des occidentaux.

Ainsi l'intervention de Georges Rousse nous donne l'occasion de réfléchir à ces questions, mais ses photographies du Hanshin, je crois, contiennent non seulement Ma l'espace-temps japonais mais aussi la notion de mémoire qui nous est à tous commune.