



WITTE

Nikolas Fouré

UNITED

Nikolas Fouré

1%¹ D'ART DANS LA PISCINE DES GAYEULLES !

100 % DE RÉUSSITE GRÂCE À L'ARTISTE LAURÉAT : NIKOLAS FOURÉ. QU'IL EN SOIT ICI CHALEUREUSEMENT REMERCIÉ.

LE CONCOURS POUVAIT SEMBLER FORT CONTRAINT AUX CANDIDATS. NOUS SOUHAITONS QUE CE NOUVEL ÉQUIPEMENT SPORTIF S'INSCRIVE DANS LA TRADITION DE LA PISCINE SAINT GEORGES, REMARQUABLE PAR LES DÉCORS EN MOSAÏQUE DES ATELIERS ODORICO DES ANNÉES 1920. L'ARTISTE RENNAIS A JUSTEMENT RÉPONDU EN INSCRIVANT L'ART DE LA MOSAÏQUE DANS UN UNIVERS RÉSOLUMENT CONTEMPORAIN, CONFIRMANT AINSI LA PLACE DE RENNES DANS CET ART DÉCORATIF.

NOUS VOUS INVITONS TOUS À VENIR DÉCOUVRIR L'OEUVRE DE NIKOLAS FOURÉ DANS LA NOUVELLE PISCINE DES GAYEULLES.

BONNE BAINNADE !

SÉBASTIEN SÉMERIL
Adjoint au Maire
Délégué aux sports

RENÉ JOUQUAND
Adjoint au Maire
Délégué à la culture

¹ Nom communément utilisé pour l'obligation de décoration des constructions publiques.

Un répertoire décoratif actualisé dans un geste contemporain

Dans la nouvelle piscine des Gayeulles, l'œuvre de Nikolas Fouré UNTITLED consiste en plusieurs fragments de mosaïques disséminés dans la vaste salle des bassins.

Pour les usagers de cet équipement de sport et de loisirs, qui quittent un environnement urbanisé, ce sont deux écritures qui se raccordent spécifiquement à la ville qui se retrouvent transférées, déplacées. Pour l'artiste, les murs carrelés choisis ne sont pas des surfaces neutres à

occuper. Ils renvoient aux murs extérieurs de la cité et aux signes qui les recouvrent. À l'intérieur du bâtiment contemporain dont le caractère d'enveloppe affirme une forte intériorité, les parois carrelées apparaissent au premier regard comme supports de tags. Un second regard sur les mosaïques permet de reconnaître une autre forme d'écriture très spécifique à Rennes que sont les décors créés au début du XX^e siècle par les frères Odorico, mosaïstes très présents dans le centre-ville.

Il faut rappeler que le cahier des charges à l'origine de cette commande incitait les artistes à considérer l'existence d'un fonds de tesselles issu de l'atelier Odorico et conservé par la Ville de Rennes. L'artiste a rebondi sur cette contrainte, non seulement en réutilisant une gamme choisie de tesselles qu'il aura fallu trier avec minutie mais en reprenant des motifs Art Déco de l'atelier Odorico. C'est justement l'existence de ce fonds très riche en terme matériologique qui lui a permis d'inscrire la dimension du temps dans son oeuvre, dans ce qu'il nomme une *collusion archéologique*.

Parmi les différentes formes graphiques du street art, la figure urbaine du tag s'est imposée. Le tag comme signature et non le graff.

En traduisant en mosaïque un graff, le risque aurait été d'installer un pur décor mural. Et on sait combien la commande publique a pu connaître des ratés, notamment dans cette vaine transcription en mosaïque de tableaux modernistes. Dans la réflexion contemporaine sur l'art public, l'œuvre de Nikolas Fouré repose aussi clairement la question des valeurs esthétiques ; celles qui sont largement reconnues et celles encore ignorées.

Pour revenir brièvement sur la production des frères Odorico, il ne faudrait pas oublier que la réhabilitation voire la patrimonialisation de ce corpus d'œuvres décoratives est finalement assez récente. C'est aussi très récemment que des historiens de l'art ont commencé à recenser et analyser l'ensemble des formes de la culture urbaine, du graffiti au street art. Deux séquences historiques se croisent. L'une, la mosaïque est encore attachée à transformer le décor qui accueille le règne de la marchandise - on connaît l'écrasante production de l'atelier Odorico pour des enseignes de vente de toutes sortes - tandis que l'autre, écriture contemporaine, est à chaque fois un défi à cette fonction ancillaire au service des marchands. Chaque tag revendique sa beauté inutile et rebelle.



Comme tout citoyen, Nikolas Fouré est le témoin de ces « batailles plastiques » entre d'une part, les restaurateurs des frontons Odorico et d'autre part, les agents municipaux qui nettoient les inscriptions sauvages. Ces dernières ne sont jamais vraiment éradiquées, il en reste toujours une sorte de nuage et cet indice d'impossible effacement a été restitué avec subtilité par tout un jeu de tesselles choisies dans des camaïeux de gris. Pour cet artiste, la ville est un espace ouvert, disponible, dans lequel il a pu glaner des signes contradictoires et qui ne partagent pas le même statut de légitimité. Un tissu urbain où coexistent différentes traces, différentes époques. C'est cette notion baudelairienne d'époque, comme une des caractéristiques de l'œuvre moderne¹, qui se trouve activée dans UNTITLED.

Dans la culture urbaine, le tag est avant tout la signature d'un sujet dans un territoire. Il s'opère de façon furtive et condense une dépense physique, un geste et une prise de risque. UNTITLED fait écho à ses caractéristiques, mais s'en démarque aussi car ce sont plusieurs tags dont l'artiste s'est inspiré en les mixant avec un choix resserré de motifs Odorico.

C'est ce travail de patiente collaboration tant avec le graphiste que le mosaïste qui a permis que ces images puissent à la fois être perçues comme inscrites et irruptives, comme les signes colorés de deux langages qui revendiquent leur particularité.

Au croisement de deux registres d'images jugées par l'histoire de l'art comme irréconciliables, l'œuvre pérenne de Nikolas Fouré se défie de la monumentalité, affirme toute sa richesse graphique et chromatique. Nous sommes face à une œuvre hybride et analytique, critique et joyeuse, concertante avec les usages du lieu.

Vincent Victor Jouffe.

1 Le Beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté à la nature humaine.
In Charles Baudelaire, Un peintre de la vie moderne, 1859-1963.



Les temps d'apparitions

Malgré l'intérêt croissant qui lui est porté, l'histoire du graffiti reste à écrire. Néanmoins, il est acquis que son acte de naissance est rédigé dans les années 1970 à New York. Les murs de la ville, et bien d'autres supports, se couvrent alors de pseudonymes, parfois accompagnés d'un numéro de rue, inscrits à la bombe de peinture ou au feutre. Ce sont des signatures, mais l'ego qu'elles représentent reste masqué. Elles disent « je » sans dire leurs noms pour des raisons légales. Car la naissance et la prolifération de cette pratique sont accompagnées du décret de leur interdiction. Des sanctions sont prises à l'encontre de ceux qui s'y livrent et une campagne d'effacement et de recouvrement est lancée. Garanti de conserver une historisation secrète, le graffiti est, dès son apparition, marqué du sceau d'une destinée paradoxale. Il est fait dans l'anonymat par des exécutants diffusant leurs noms. Il prolifère pour

combattre son propre effacement et cette prolifération fonctionne par répétition. Une répétition inlassable d'une même signature qui, au fur et à mesure de ses successives occurrences, connaît des modifications plus ou moins perceptibles, l'un des enjeux du graffiti étant d'atteindre une graphie parfaitement maîtrisée autant en termes de forme qu'en termes de duplication à l'identique. Cette relation entre la répétition et le vandalisme du graffiti est partiellement empruntée à un texte de Seth Price dans lequel il lie cette pratique urbaine à celle du *sample* dans la musique¹. On peut y lire les phrases suivantes : « Le graffiti doit préserver ce qu'il cherche à détruire. S'il effaçait totalement son objet, les particularités de sa critique s'évanouiraient. Après tout, personne n'est plus mal chaussé que la femme du cordonnier². »

Ces quelques lignes sur les modalités d'existence du graffiti n'ont pas pour objectif d'en asseoir une théorisation. Néanmoins, rappeler la relation que le graffiti entretient avec le support sur lequel il se diffuse semble nécessaire pour cerner les enjeux soulevés par l'intervention de Nikolas Fouré à la piscine des Gayeulles de Rennes. Contrairement à d'autres commandes publiques, celle-ci n'accompagne pas la livraison d'un nouveau bâtiment mais sa rénovation.

Cette piscine datant des années 1970 disposait d'un toit ouvrant qui ne le sera plus, désormais entièrement végétalisé. Son bassin principal reste pratiquement identique. Mais, il est désormais accompagné de nouvelles attractions qui seront probablement pratiquées par un nouveau public plus jeune. Bref, ces changements n'affectent pas sa fonction, mais les manières et les raisons de la fréquenter sont promises à une évolution. La nouvelle piscine des Gayeulles se présente donc comme une copie déviée d'elle-même dont quelques paramètres auraient été modifiés. Les ajouts et modifications qui lui sont appliqués en forment une histoire faite de recouvrements. Pour l'œuvre qu'il réalise à la piscine des Gayeulles, Nikolas Fouré a prélevé quelques graffitis dans les rues de Rennes. Son choix ne s'est pas porté sur les plus exemplaires, les plus efficaces ou les plus réussis, ni les moins d'ailleurs. Il a simplement choisi des interventions urbaines que l'on pourrait qualifier de traces graphiques. Elles ont comme seule qualité d'être des graffitis, des signatures d'anonymes engagés dans une course effrénée pour apparaître le plus de fois possible avec un service d'effacement aux trousses. Ces marques, Nikolas Fouré les fait reproduire en mosaïque sur certains murs de la piscine. Le passage

à ce médium et ce support produit un certain nombre de bouleversements similaires à ceux que le bâtiment a subis. Il s'agit, là encore, de reproductions dont certains paramètres ont été modifiés. Car, pour devenir une suite de petits carreaux colorés, les gestes prélevés par Nikolas Fouré ont été transformés en images. Ce transfert vers une technique naturellement reproductible répond à leur ambition de répétition. En revanche, il leur fait perdre certaines de leurs qualités. Ce ne sont plus des traces spontanées, ce sont des reproductions : le résultat d'un protocole, passant par la numérisation et la vectorisation, qui permet de les réanimer sur n'importe quel support et à n'importe quelle dimension. En cela, le passage à l'image exauce le souhait du graffiti tout en le dévitalisant. Elle lui promet l'existence éternelle et répétitive qui lui était refusée mais, en contrepartie, l'oblige à se soumettre aux modalités d'applications variées qu'on peut lui imposer. En reprenant la citation de Seth Price, on pourrait dire que c'est l'inscription du graffiti dans un lieu et un temps unique qui s'évanouit alors que sa réapparition peut se faire sous des formes d'impression qui lui étaient jusqu'alors inaccessibles. En l'occurrence, Nikolas Fouré propose de matérialiser ces images de graffitis sous la forme de mosaïques,

une technique d'exécution que presque tout oppose à cette pratique. Lente, laborieuse, nécessitant une organisation rigoureuse, elle requiert une collaboration entre l'artiste intervenant sur les murs et l'architecte qui les a construits. C'est ce que fit Isidore Odorico. C'est ce que ne font pas les artistes du graffiti. Un graffiti en mosaïque a cela d'incongru qu'il cristallise l'opposition de deux méthodes de travail³. Il dénature ce qui fait l'essence du graffiti, l'intervention spontanée et clandestine tout en lui offrant, là encore, un statut inédit. Sous cette forme, le graffiti devient une sorte de vestige : la trace mystérieuse d'une culture disparue. Il se révèle, découvert sous la surface des carrelages blancs qui tapissent l'intérieur de la piscine. On est ainsi invité à y porter le même regard que celui que l'on réserve aux trouvailles de productions culturelles ancestrales. Le développement d'une politique patrimoniale de conservation et de protection des vestiges archéologiques nous a habitués à ce que tout chantier en milieu urbain impliquant de creuser des fondations puisse être stoppé pour laisser place à des fouilles préventives. Dès qu'une pelleteuse rencontre une trace du passé, de quelque forme qu'elle soit, elle cède sa place aux pelles des archéologues qui mettent au jour les traces laissées par l'histoire.



Conséquence de ce respect pour les productions culturelles de nos ancêtres, il n'est pas rare de voir, une fois les pelleteuses ayant repris puis terminé leur travail, l'architecture s'adapter aux histoires exhumées sur lesquelles elle ignorait se bâtir. Ici on laissera une vitre pour observer un ancien puits, ailleurs le mur révélera une paroi l'ayant précédé de plusieurs siècles. Nikolas Fouré manipule ces codes d'apparitions à la piscine des Gayeulles. Il les applique à ses images de graffitis hybridés aux motifs Odorico et construit ainsi une histoire qui n'est pas encore écrite, une histoire qu'inlassablement on efface à mesure qu'elle prolifère. Le futur de tout bâtiment est probablement soit sa destruction, soit sa protection en tant que monument exemplaire, mais, entre ces deux fins possibles, il rencontre fatalement un certain nombre d'aléas parmi lesquels le vandalisme et la rénovation figurent en bonne place.

En écrivant la possible découverte d'un futur inédit, Nikolas Fouré retourne le mode d'existence du graffiti. Il remplace sa course contre l'effacement par son apparition dans le passé, prolongeant ainsi le paradoxe de son historicisation. Le graffiti ne se présente plus uniquement comme une attaque permanente à l'encontre des surfaces de bâtiments. Celles-ci

peuvent être écaillées pour révéler les traces qu'elles masquaient ou qu'elles masqueront. Or, rappelons-le, sous ces nouveaux carrelages, c'est l'ancienne piscine des Gayeulles qui gît désormais. Sont ainsi exhumées deux histoires en attente de leur écriture, celle du bâtiment et celle du graffiti, toutes deux produites par effacements et apparitions. Privilégier ce double mouvement suppose de ne pas archiver et conserver les réalisations passées mais d'accepter l'effacement constant d'antécédents et leurs réécritures, comme si les supports que partagent l'architecture et le graffiti finissaient toujours par intégrer les traces qui y sont portées. Cette intervention de Nikolas Fouré accompagne ainsi les apparitions et disparitions d'un bâtiment, elle révèle la reformulation d'un passé qui se fait par effacement ainsi que la tentative d'écrire son histoire à venir.

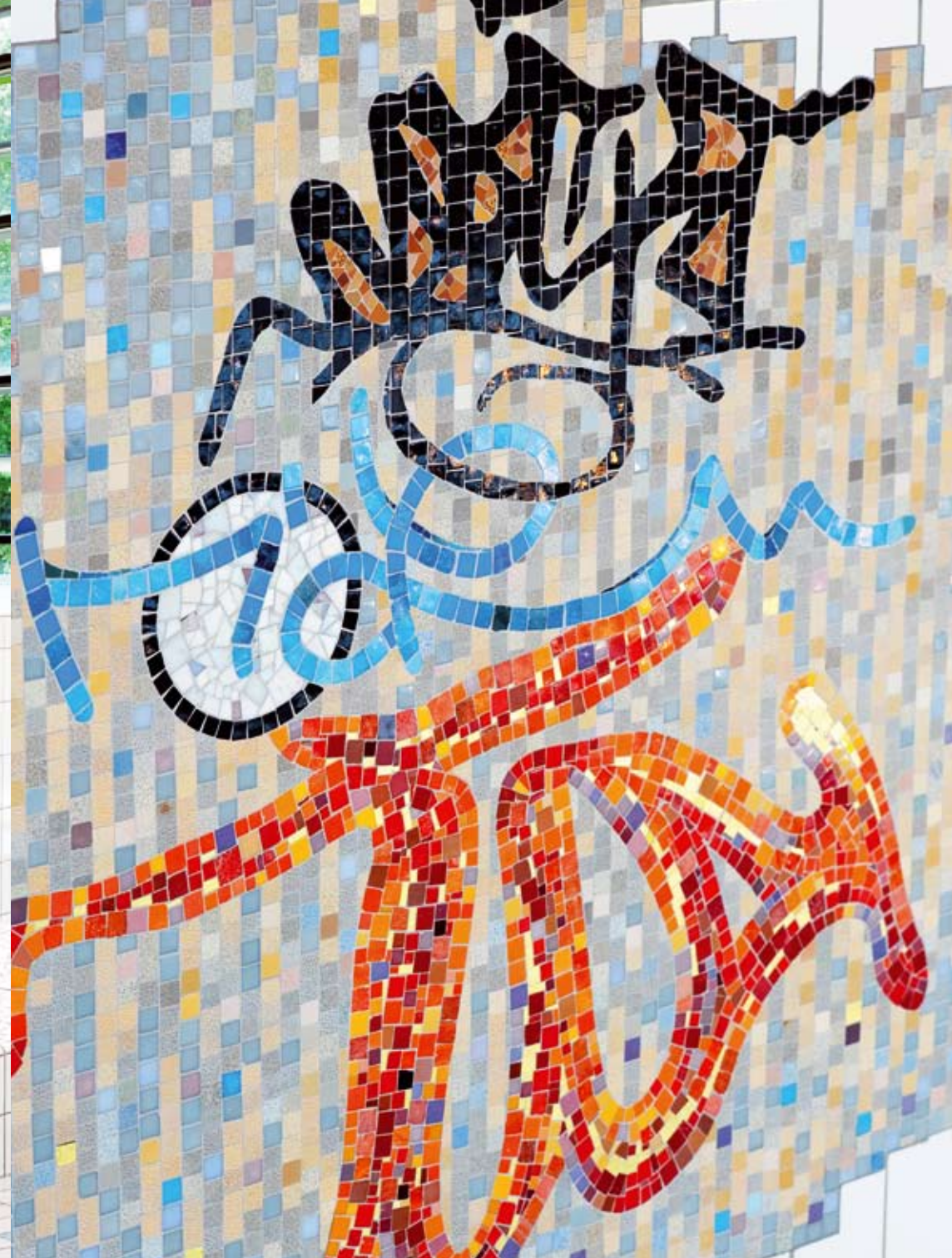
François Aubart

1 Seth Price, *Was Ist Los?*, disponible sur le site <http://www.distributedhistory.com>

2 *Ibid.*, ma traduction.

3 Après les premières années privilégiant la bombe et le feutre, le graffiti a vu l'apparition de nombreux autres médiums. Parmi ceux-ci figure la céramique, principalement exploitée par Space Invader qui l'utilise pour produire des représentations pixelisées. Néanmoins cet artiste prépare avant son intervention un support sur lequel sont collés les carrés de céramique. C'est ce support qui est ensuite apposé dans l'espace urbain. Bref, ici encore c'est un geste qui est privilégié, pas l'exécution d'une mosaïque sur place.

*Remerciements :**Jérôme Clochard · Absolutmosaïque · Fouras (17)**Nathalie Chaulaic, mosaïste · Saint-Léon (31)**David Yven · graphiste · St Hélène (56)**Mathieu Tremblin et David Renault · artistes/graphistes · Rennes**Jacques Gautier · entreprise SRS · Blois (41) et les carreleurs Patrick**Riard et Steven Cocatre / Agence Coste Architecture**Mayhoua Moua, Maïna Loaec, Simon Dablin, Rafaël Guiavarc'h,**Richard et Philippe Perrussel, Hervé Beurel...**Textes : François Aubart, Vincent Victor Jouffe**Crédits photographiques : Laurent Grivet**Conception graphique : lieuxcommuns.com**Typographie des titres : Stalker, Round © 2005 Cottencin/Louvet**Typographie des textes : Kennerley © 1911-24 Frederic W. Goudy**Coordination du projet :**Direction Générale Culture · Pôle des politiques sectorielles**Daniel Eveillard, Odile Lemée-Le Borgne**Direction des Sports – Jean-Pierre Rubeaux**Direction des bâtiments communaux – Franck Leroy, Mathieu**Berneschi**et toutes les personnes des services de la Ville de Rennes qui
ont apporté leur compétence à la réalisation de cette œuvre.*










RENNES
VIVRE EN INTELLIGENCE