

Hervé Di Rosa vous prévient : il n'aime pas trop parler de sa peinture, il est plutôt « dans le faire » ; sinon, il ne peindrait pas, il écrirait. Quand il parle de son art, il se met à parler d'émotions, d'affectif, d'amour, même, et il sait très bien que ça fait ringard. Alors il préfère se taire. Comme beaucoup d'artistes de sa génération, il a l'impression d'avoir été un peu mis à l'écart. Enfin, il l'a bien cherché, aussi... A l'époque, c'était une vraie volonté de ne pas avoir de discours théorique, de casser avec cette idée que toute oeuvre doit être accompagnée d'un discours. On sortait des années soixante-dix qui ont été dominées par Support-surface et l'art minimal en France, donc il n'y avait plus de peinture ni d'images. Or lui, ce qui l'intéresse, c'est de faire des images.

Par contre, ce dont il veut bien parler, c'est de l'art modeste ; c'est la partie théorique de son travail, ce à quoi il s'intéresse depuis qu'il a 18 ans. Il a toujours été attiré par la différence, la marge, et s'est, de ce fait, lui-même placé un peu en périphérie. Il n'en souffre pas, il n'a jamais eu à se plaindre, il a toujours vendu sa peinture, exposé, il a toujours réussi à faire tous les projets qu'il voulait, mais il se sent comme un marginal.

C'est vrai qu'il a eu de la chance : il a fait sa première expo à 21 ans et depuis, il est très soutenu par le marché.

Issu du milieu ouvrier dans le sud de la France, quand il arrive à Paris à 18 ans, il est un des rares boursiers de sa promo aux arts déco, et ses parents doivent prendre un emprunt pour lui louer une chambre de bonne. Il voit pour la première fois des oeuvres originales dans des musées, et de l'art contemporain...

A l'époque, son rêve aurait été d'être chanteur de rock, mais il n'a pas de talents musicaux. Par l'art contemporain, il va gagner de l'argent et s'imposer socialement. C'est une démarche assumée, au début. Ce n'est pas de l'arrivisme, mais une énergie qui le pousse à sortir de sa condition.

Bernard Lamarche-Vadel est le premier qui lui fait faire une exposition. Nous sommes en 1981. Hervé di Rosa est aux arts décoratifs avec François Boisrond et Robert Combas. Le père de François, feu Michel Boisrond, qui était cinéaste (il a fait entre autres « La Parisienne » avec Brigitte Bardot), cherchait à acheter un loft et a visité, justement, celui que vendait Lamarche-Vadel, qui lui, était écrivain et critique d'art. Il avait un magazine qui s'appelait Artistes, et vivait en vendant des tableaux et de l'immobilier. C'était un type très désespéré, d'ailleurs il a fait un livre sur la mort. Voilà pourquoi, pense Di Rosa, il n'a jamais vraiment adoré son travail; ça l'intéressait, mais ce n'était pas comme pour Gasiorowski, qui lui, était un de ses artistes phares. Donc, le père Boisrond qui cherchait un loft, rencontre Lamarche-Vadel et lui dit "Ah tiens, mon fils aussi, peint." Et l'autre, de manière commerciale, répond "Eh bien, qu'il vienne me voir", mais, comme il le leur avouera plus tard, il s'attendait à des merdouilles d'étudiants, et disait ça surtout pour vendre son loft. François leur annonce donc qu'il doit aller voir un critique d'art que son père a rencontré. Ils ont 20 ans, ne sont pas du tout branchés sur les critiques d'art à la mode. « Je ne vais pas y aller tout seul, venez avec moi. » Les voilà donc, avec Robert et François, et leurs toiles sous le bras. Ils lui font voir, et Lamarche-Vadel, épaté, leur dit qu'avant de vendre son loft, il y organise une grande exposition de jeunes artistes qui n'ont jamais exposé, et les invite à y participer. Il y a Alberola, Blais, Rémi Blanchard, il y a aussi Catherine Violet, Maurige, et eux trois.

L'exposition s'appelait "Finir en beauté" parce que c'était la fin de son lieu, et c'est là finalement que, pour Di Rosa, tout a commencé. C'est là que Susanne Pagé l'a invité à participer à l'exposition Ateliers 81/82 à l'ARC. L'été suivant, il exposait avec Combas chez Ben Vautier, et ce dernier inventait l'expression Figuration libre pour les dénommer.

Di Rosa aime classer ses œuvres par séries : il y a d'abord la série classique, avec les René,

des personnages qui reviennent d'un tableau à un autre, et qu'on retrouve aussi par exemple, dans une série de dessins animés produite pour Canal +. Ce sont des figures mythologiques : ils ont des prénoms, des vies, des maisons, des relations, une histoire. Ensuite, il y a une série plus matérielle, où on retrouve deux personnages avec des gros nez dans des tableaux qui sont comme des couvertures d'albums de BD: on les voit au concert de rock, à la foire, dans une grotte... c'est la série des Grotesques, ce mot vient d'un style décoratif de l'antiquité romaine qui a été repris à la renaissance, très chargé, avec des arabesques et des motifs végétaux, ainsi qu'un bestiaire monstrueux. Et puis, il y a aussi le terme d'usage courant, qui veut dire ridicule et un peu monstrueux à la fois, ce qui convient bien à certains de ses personnages. Di Rosa appartient à cette génération du rock monstrueux, des mixages, des métissages. Les résultats sont parfois... monstrueux. L'imagerie du Moyen-âge l'a beaucoup influencé, puis la science-fiction et le fantastique ont irrigué son travail.

Attention : sa démarche n'est pas pop. Il ne prend pas des images et icônes du quotidien pour les amener dans la galerie ou le musée, mais crée une imagerie dans le musée, que parfois il amène à l'extérieur à travers des livres, des objets dérivés. C'est dans cette problématique de s'ouvrir à un public plus large qu'en 88, il ouvre deux boutiques à Paris (il travaille alors avec son frère qui est sculpteur) pour vendre des multiples à des prix abordables. Les frères Di Rosa sont les premiers à éditer une boîte de jouets en 87, avec Starlux, bien avant tous les art-toys etc.

Alors que le but de l'opération était de créer de nouveaux supports pour diffuser l'art, on l'accuse de mercantilisme. Il voulait faire une oeuvre dans la ville, une sorte de Land art urbain. Il voulait se servir du libéralisme, mais se rend vite compte que c'est le libéralisme qui se sert de lui. Le voilà finalement coincé à produire des T-shirts en série pour payer les URSSAF et les employés, alors qu'il n'arrive plus à produire ce pour quoi ils avaient créé cette structure. Très vite, Di Rosa perd tout l'argent qu'il avait gagné en vendant ses peintures. Cette tentative est un échec, et n'est pas perçue de la manière voulue. Lui, ce qui le porte, c'est cette idée obsessionnelle d'art modeste. Tout l'argent gagné, il le réinvestit dans des produits et des expositions d'autres personnes : par exemple, des expositions d'art brut ou de dessins de presse, d'artisans, des choses périphériques qu'on ne voit pas dans les musées. En 94, Di Rosa ferme ses boutiques et se tourne vers le système institutionnel. En 2000, avec Bernard Belluc qui collectionne des objets des années 50 et 60, il fonde le Musée International des Arts Modestes (MIAM), à Sète. Il s'agit d'un essai muséographique, un laboratoire pour étudier les rapports entre ces cultures périphériques et la création contemporaine. Une manière aussi pour lui de rester alerte, à l'affût. Ce musée présente la partie réflexive de sa démarche, des objets et images marginales des cultures populaires, des objets de commande (ex-votos mexicains, cadeaux Bonux, affiches de coiffeurs africains, figurines de super-héros) qui ont innervé son travail, mais aussi des oeuvres d'artistes contemporains du monde entier. Cette structure a aussi permis la production d'expositions et de pièces d'artistes, ainsi que la publication d'une dizaine de catalogues.

Depuis les années 90, Di Rosa a pris l'alibi de techniques artisanales, qui lui ont permis de rentrer en contact avec d'autres manières de fabriquer du sens.

Lors d'une résidence en Bulgarie, il apprend la technique de la tempéra avec un restaurateur de la galerie nationale de Sofia: pigment pur mélangé à des jaunes d'oeufs sur panneaux de bois, puis pose de la feuille d'or. Alors que cette curiosité pour l'artisanat était presque en marge de son travail, cela devient son travail principal des années 90 : il se lance dans un tour du monde pour chercher des techniques, des modes opératoires, des manières de fabriquer des objets ou des images spécifiques à un endroit. Et voilà qu'au gré de ses voyages, les petits monstres de Di Rosa se retrouvent tressés dans des câbles téléphoniques africains, incrustés

dans des arbres de vie en terre cuite ou des ex-votos mexicains, clinquants dans des drapeaux haïtiens en sequins brodés, cachés dans des peintures d'enseignes de Kumasi ou empilés dans des totems en bronze de Foumban. Les artisans sont ses instruments. Cette fois, c'est de post-colonialisme qu'on l'accuse, alors qu'il choisit des familles qui ont pignon sur rue, pour lesquelles il n'est qu'un client supplémentaire. Au contraire, c'est lui qui se fait envahir. Ce qui lui plaît, c'est qu'une main étrangère entre dans son travail, le détourne, y apporte des modifications auxquelles il n'aurait pas pensé. Certaines des techniques qu'il accueille dans son œuvre sont très anciennes, comme celle de la laque du Vietnam, avec des incrustations de nacre ... et là, ça donne une esthétique de restaurants chinois, oui, il le sait très bien, mais l'art modeste essaie d'éluder, justement, cette question du bon et du mauvais goût.

Ce qui l'intéresse vraiment, c'est les rencontres qui se créent en apprenant ces techniques, qu'il réinjecte lui-même aujourd'hui dans ses peintures, et même parfois, dans celles de la période classique. En 84, tous les personnages de la période classique, les René, mouraient dans une grande toile de 8m sur 6, le Dirosapocalypse. D'ailleurs, ces séries d'œuvres, il ne les date plus, il les signe « Di Rosa classique ». Après 30 ans de travail et de rencontres avec de grands artistes, il ne se voyait pas faire toute sa vie la même chose, des aplats ou de la BD. Il faut régulièrement qu'il trouve des alibis, des combines pour le porter vers autre chose. C'est vrai qu'il y a des nécessités économiques, et que, de vendre des René, ça lui a permis de produire le projet au Cameroun par exemple. Comme Cassavetes qui faisait l'acteur pour financer ses propres films. Un projet sur 5 ans, c'est beaucoup d'argent : il faut payer les gens, le transport, la production. Par contre, il ne peut peindre que s'il a un plaisir à le faire. Alors, il se sert des savoir-faire qu'il a acquis un peu partout, qui se superposent et se mélangent. Pour faire l'ombre d'un René, il utilise la technique traditionnelle de la peinture d'icônes à la tempera. Et de même, en modelant la glaise ou en coulant le bronze pour les sculptures du Cameroun, l'image est donnée par des nécessités techniques comme des problèmes de soudure par exemple. Des formes sont apparues, dont certaines resurgissent dans sa peinture.

Ce projet ne parle pas d'exotisme comme on serait tenté de le penser. De 2000 à 2006, Di Rosa s'installe à Miami. Là-bas, tout est fait en résine polyester; les yachts, les parcs d'attractions, les bateaux de pêche ou de croisière, les enseignes. Il y rencontre un très bon artisan français, Olivier Haligon, qui travaille ce matériau du rêve américain. C'est l'occasion de développer une série de sculptures en résine polyester. Il commence aussi à s'intéresser à l'architecture. Patrick Bouchain, l'architecte du MIAM à Sète, l'avait beaucoup promené, et lui avait parlé d'architectures naturelles, de la termitière aux maisons napolitaines : toutes ces architectures vernaculaires, modestes, l'architecture des gens ou des animaux, pas celle des architectes. A Miami, Di Rosa a un grand flash en découvrant, non pas Miami Beach, mais le reste de la ville, qui est énorme et où tout est permis. Il n'y a pas de loi, tout est construit au gré de l'habitant. Comme il en a marre qu'on l'emmerde en disant qu'il n'est capable que de peindre des petits personnages rigolos, il est un peu irrité, il a envie de donner à voir autre chose.

Il commence une série de peintures de paysages, au risque de déstabiliser les collectionneurs. On ne peut pas toujours être dans le pied-de-nez. En peignant l'architecture, il peint du quotidien. Devant ces paysages de rien, entièrement dévalorisés, devant ces barres d'immeubles méprisées, lui, il ressent une certaine beauté, qu'il essaie de retranscrire. Aujourd'hui, de retour à Paris, il poursuit ce travail avec des images de la banlieue.

Pendant longtemps, la revanche sociale a porté Di Rosa. Maintenant, il est dans le dictionnaire. La dérision, les constats amères, la vengeance et tout ça, ce n'est pas pour lui en

tous cas. Et puis, à partir du moment où vous êtes inséré et gagnez bien votre vie, c'est un peu ridicule de continuer donc il faut trouver autre chose, d'autres moyens de continuer à vivre et à peindre. Courir contre l'ennui. Sa peinture, c'est un carnaval. Dans la fête, tous les rapports sociaux sont oubliés, tout le monde est au même niveau, et c'est ce moment rare, cette énergie commune, qu'il essaie de capter. Dans ses peintures, il se sert de l'imagerie populaire. Chez les collectionneurs ou dans l'art contemporain, il y en a qui trouvent ça vulgaire, ou ridicule alors que pour lui ça ne l'est pas. Pour lui, c'est vraiment le bon goût par excellence. Ce qu'il fait, c'est ce qu'il aimerait voir. Parmi ses peintres favoris il y a des anglais comme Peter Blake ou Malcolm Morley, ou encore David Hockney, qui font une peinture qui vous donne envie de vivre. Et de peindre, de faire des choses. Il aimerait humblement être dans cette tradition-là.

Propos recueillis et retranscrits par Eléonore Saintagnan, pour le journal *Particules*.