

Revue de presse



Images extraites de la Galerie des Princes
Couverture de Challenges – du 26 avril au 2 mai 201



descendants une juste part du produit de ses efforts et qui revendique le droit de choisir son école, son métier, sa religion et d'être maître chez soi. L'autre met au premier plan l'exigence d'une égalité effective entre tous les citoyens, au-delà de l'égalité garantie sur le plan juridique et en dépit des inégalités de fortune et des rapports d'employeur à employé, ainsi que la solidarité nécessaire avec les plus démunis, qu'ils soient des compatriotes ou qu'ils appartiennent à la grande famille humaine.

Ainsi, le véritable enjeu n'est-il pas de savoir si les Français et leurs élus vont, dans la marge de manœuvre réduite que leur laisse une position amoindrie dans un monde plus complexe, valoir un peu plus de libéralisme ou d'étatisme, d'internationalisme ou de patriotisme, de restrictions budgétaires ou de relance, mais de savoir dans quel esprit ils le feront : avec solidarité ou égoïsme,

avec fierté ou haine de soi, avec rigueur ou laisser-aller, avec probité ou en trichant.

Si je n'exprime pas ici et si je n'ai pas exprimé, auparavant, de préférence politique, ce n'est pas seulement par simple sentiment de convenance ou de prudence, mais aussi parce que, sur le plan moral qui est celui de mon intervention au niveau national, je trouve dans les principaux mouvements qui s'expriment autant matière à mises en garde que raisons d'espérer. C'est dans cet esprit que j'étais public, quelques semaines avant l'élection présidentielle, le livre *N'oublions pas de penser la France*, qui se voulait ma contri-

« Je trouve dans les principaux mouvements qui s'expriment autant matière à mises en garde que raisons d'espérer »

buton à dépasser l'esprit de parti pour la meilleure prise en compte de l'intérêt général, ainsi qu'une invitation à prendre du champ afin de se détacher des enjeux anecdotiques et de permettre au meilleur des aspirations des uns et des autres de converger. Je l'avais indiqué expressément dans ce livre : seul un parti me paraît s'enchaîner du débat tel que je le conçois, c'est-à-dire du concours des bonnes volontés - un parti qui ne se qualifie pas encore de bien, et qui, par un discours brutalement xénophobe, manque aux conditions d'humanité élémentaires.

Intervenant moral dans l'espace public, j'y suis aussi le représentant autorisé d'un groupe particulier de citoyens, les juifs. À ce titre, il me faut dire que les semaines qui viennent de s'écouler ont comporté, au moins sur deux plans, des événements dramatiques et graves, chacun dans son registre, et surtout de nature à mettre la

ENJEU Mieux prendre en compte l'intérêt général, permettre au meilleur des aspirations des uns et des autres de converger.

[Déjà présentées à la galerie parisienne RK, les Portraits des Princes 1988-2013 du plasticien Pierre Laroze, seront exposées à Néaule des Filles de Huegnat (Finistère), du 29 juin au 23 septembre.]



À Besançon, double digression autour de la ruine

PAR EMMANUELLE LEQUEUX



Pierre Laniau, *Brisures*. Courtesy de l'artiste.



un lampadaire comme si elles avaient peur de la nuit à venir. « *Faites l'amour et recommencez* », clame un graffiti. « *Qu'est-ce qui compte le plus dans la vie ?* », interroge un autre. Décidément, le hasard est un épatant chef d'orchestre. Pierre Laniau connaît les repaires où il aime à se nicher, comme ce placard EDF sur lequel l'artiste revient souvent, et qui semble aimer tous les malaimés de la consommation : seau, étagère, toilettes... Mais surtout, il accepte de se soumettre à ses caprices, et il fait bien : saisissant ses constructions formalistes qu'on croirait élaborées par un désir d'art, heurt de rayures et griffures, ou lettres taguées qui entrent en un dialogue improvisé avec les courbes d'un garage à vélo tout aussi noires ; regardant ce que nous ne voyons pas, cette pomme fichée sur la lance d'une grille, ou ce doudou léopard sans doute oublié par un enfant qui pense avoir trop grandi. Châteaux de cartes résistants, orphelins impeccables, ces objets sont nos laissés pour compte. Mais sous ce regard, ils se font laissés pour conte.]

LES HUBERT ROBERT DE BESANÇON, jusqu'au 6 janvier 2014 ; PIERRE LANIAU, *BRISURES*, jusqu'au 25 novembre, musée des beaux-arts et d'archéologie, 1, place de la Révolution, 25000 Besançon, tél. 03 81 87 80 67, www.mbaa.besancon.fr

Le musée de Besançon annonce joliment les travaux qui vont le métamorphoser dès le printemps prochain, en se mettant d'ores et déjà en chantier, ce temps qui en promet d'autres plus enchantés. Il propose ainsi une double digression autour de la ruine : la vision préromantique d'Hubert Robert, devenue parabole des bouleversements de la fin du XVIII^e siècle, est mise en écho avec les images toutes contemporaines de Pierre Laniau. Du premier, le musée possède une collection remarquable, dont il livre un échantillon à travers une cinquantaine de sanguines. On connaît surtout, de celui que l'on surnommait « Robert des ruines », ses vues fictionnelles de la grande galerie du Louvre éventrée. Ses dessins évoquent plutôt ici les grands monuments italiens découverts lors de son séjour à Rome, mais aussi de ses voyages à Naples. Ils témoignent avec une précision d'archéologue de vestiges oubliés, mais digressent aussi sous l'influence de Piranèse, pour s'envisager plus tortueux et labyrinthiques. À la dérive... Les images de Pierre Laniau les prolongent en écho, humble archéologie de nos urbanités contemporaines. Voilà des années que cet artiste arpente les rues et se laisse surprendre par leur poésie involontaire, photographiant nos rebuts et abandons, prenant délibérément le parti des choses, qui deviennent sous ses yeux petits poèmes en prose. À partir de ces impressions glanées, il a créé un diaporama sur des harmoniques de guitare qu'il a lui-même composés, et qui entre mélancoliquement en résonance avec le béton de l'architecture corbuséenne de ce musée, enserrée dans une ancienne halle aux grains. Une chaise fait le mur sous un arbre, une planche a renoncé au travail,

Hubert Robert, *Orateur dans des ruines près d'un palais*.
© Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon.

une pierre énorme nouée d'une corde attend son noyé... Toutes les portes sont fermées, les rideaux baissés. Une peinture en attente sur une porte devient soudain toile abstraite, un tronc d'arbre se la joue minimaliste, un bout de bois parasite l'ordonnement de la rue. Il y a beaucoup de tendresse dans ce regard, mais elle crisse, comme les notes de la guitare qui se refusent à l'évidence. Des tables enlacent



La politique à l'affiche

Lacérées, graffitées, arrachées, les affiches électorales ont la vie dure. Et plus particulièrement dans l'entre-deux tours d'une campagne présidentielle comme celle que la France connaît actuellement, où le duel entre Nicolas Sarkozy et François Hollande est aussi une guerre d'images et de slogans. Or, depuis le fameux poster « Hope » d'Obama, on prête à l'affiche une vertu quasiment magique et la capacité d'influer sur le destin des urnes. C'est oublier que cette création a une histoire un peu particulière et qu'elle ne fera pas de son auteur, Shepard Fairey, un artiste officiel. En effet, cette figure du *street art*, connue pour un regard parodique sur la propagande, n'a pas travaillé sur commande et s'est spontanément inspirée d'une photo mythique de Che Guevara, avant que son affiche ne soit finalement récupérée par l'équipe de campagne d'Obama. Pourtant, le message délivré par Shepard Fairey, arrêté quelque temps après l'élection pour des graffitis sur des immeubles alors qu'il devait présenter une exposition à l'Institut d'art contemporain de Boston, n'est pas sans ambiguïté. Il ralliera d'ailleurs le mouvement Occupy Wall Street et ira jusqu'à détourner sa propre affiche, remplaçant le Président américain par le masque de Guy Fawkes, symbole des Anonymous et des Indignés.

Sorbonne à Paris et dans plusieurs grandes écoles.

Il est expert des industries culturelles *

En France, le conformisme des affiches en période électorale laisse le champ libre aux créateurs. Dans un travail exposé à la galerie RX et au Salon de Montrouge, l'artiste Pierre Laniau expose des « Portraits des Princes » présentés comme des « peintures sur affiches électorales », couvrant les campagnes présidentielles de 1988 à 2012. Certaines affiches, comme celle de François Mitterrand célébrant « La France Unie », semblent avoir subi le sort du pape Innocent X de Vélasquez revisité par Bacon. D'autres, telle _____ en relief

la Raymond Barre 1988, pourraient évoquer des millésimes, mais n'ont pas l'élégance des grands crus politiques : par son intervention, l'artiste met

En France, le conformisme des affiches en période électorale laisse le champ libre aux créateurs

PUB
1/4 PAGE
H 122 x L 91,5

PAR CHRISTOPHERIOUX

Christophe Rioux est professeur en économie à la

la vacuité d'un _____ slogan d'hypermarché qui n'a cependant pas l'efficacité du « Yes we can » d'Obama et promet « Du sérieux, du solide, du vrai ». Dans la lignée d'un plasticien comme Jacques Villeglé clamant « *En prenant l'affiche, je prends l'histoire* », Pierre Laniau met à mal le corps physique et le corps mystique du candidat, mais fait simultanément passer l'affiche électorale de la dimension publicitaire à la dimension artistique, de l'espace de la rue à celui de la galerie. Ces « Portraits des Princes » interrogent autant les signes du pouvoir que les pouvoirs des signes chers au sémiologue Louis Marin et actualisent une célèbre description de monarque issue de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, rappelant la fragilité du puissant avec une pointe d'ironie : « *Le port du prince, sa manière de se tenir n'étaient point sans majesté, mais souvent il voulait imposer à son interlocuteur ; alors il s'embarrassait lui-même et tombait dans un balancement d'une jambe à l'autre presque continuel* »



Promenade bretonne

Depuis Paris, on aura pu, pour aller à Brest, prendre le TGV qui part de la gare Montparnasse ou emprunter un avion qui atterrit à Guipavas. Brest est une ville de la reconstruction qui n'a pas, contrairement au Havre, été élue par l'Unesco comme appartenant au patrimoine de l'humanité. On ne manquera cependant pas d'y admirer la rade, immuable, et de passer un bon moment dans le musée dont la collection est, comme celle de beaucoup de musées de province, singulière. Le musée des beaux-arts participe cette année au cycle des expositions « Bretagne-Japon 2012 » avec « La Vague japoniste ». On y voit des artistes comme Paul Sérusier, Emile Bernard, Maurice Denis ou Henri Rivière confrontés à Hiroshige et Hokusai. Dans cette ville qui n'est pas seulement celle du « tonnerre de Brest », qui a bénéficié cette année d'une visite du président de la République, on aura aussi le plaisir d'emprunter le nouveau tramway qui parcourt plus de quatorze kilomètres, à travers vingt-sept stations dont six bénéficieront de commandes artistiques, une septième se portant sur la création d'un « ticket collector ». On a là l'une des nouvelles expressions de cette politique désormais bien répandue de commande d'œuvres pour les lignes de tramway, politique qui a fleuri à Nantes, à Bordeaux, à Strasbourg ou encore à Orléans,

avec des résultats plus ou

Brest est une ville de la reconstruction qui n'a pas, contrairement au Havre, été élue par l'Unesco comme appartenant au patrimoine de l'humanité. On ne manquera cependant pas d'y admirer la rade, immuable, et de passer un bon moment dans le musée dont la collection est, comme celle de beaucoup de musées de province, singulière

culture dans les vestiges de l'ancien couvent des capucins qui fut d'ailleurs à Landerneau le premier des magasins Leclerc. On y voit désormais là où se bousculaient sur des

gondoles des paquets de pâtes et des lessives, une *PAR JEAN-JACQUES AILLAGON*

Jean-Jacques Aillagon est ancien

ministre de la Culture.

Il a été président

de l'Établissement public du musée

et du domaine national de Versailles



*

rétrospective de l'œuvre de Gérard Fromanger, artiste intense que cette exposition met justement en valeur. Faut-il rappeler que grâce à ses espaces culturels et donc à son offre de produits culturels, livres, disques, films..., Leclerc est devenu en un peu plus d'une décennie l'un des principaux acteurs de la

diffusion des productions des industries culturelles en France ? Après la Fnac, Leclerc est désormais le deuxième libraire et le deuxième disquaire de l'Hexagone. Il n'était donc pas inopportun que cette grande enseigne rende à la culture ce que la culture apportait à son activité et au développement de son chiffre d'affaires. C'est désormais au fonds de dotation portant le nom des

créateurs du Groupe Leclerc et présidé par Michel-

Edouard Leclerc à piloter le développement des Capucins de Landerneau et à coordonner toutes ces actions de mécénat, à Angoulême, à Saint-Malo ou à Nantes, aux Folles Journées, en bénéficiant des dispositions de la loi du 1^{er} août 2003 sur le mécénat, sauvée une nouvelle fois des eaux qui menaçaient de l'engloutir.

De Landerneau, on ira à Huelgoat, en s'arrêtant à Sizun où on admirera une nouvelle fois l'enclos paroissial qui entoure l'église de Saint-Suliau, avec son arc de triomphe, digne de celui

A Huelgoat, on prendra plaisir à boire un verre sur la place de l'église après avoir médité sur la tombe de Victor Segalen et s'être laissé impressionner par le célèbre chaos granitique, curiosité géologique qui a fait rêver tant de peintres et de sculpteurs

de Gaillon et sa chapelle funéraire. A Huelgoat, on prendra plaisir de peintres et de sculpteurs. On prendra surtout le temps d'aller à boire un verre sur la place de l'église après avoir médité sur la tombe de Victor Segalen et s'être laissé impressionner par le célèbre chaos granitique, curiosité géologique qui a fait rêver tant jusqu'à l'ancienne école des filles où Françoise Livinec anime, depuis 2009, une

SUITE DU TEXTE P. 5

Artandmagazine

La poésie du quotidien

La notion d'art du banal s'applique depuis les années 1990 aux artistes qui portent un regard objectif sur les petits riens de la vie. Par cet aspect des choses, ils s'approchent, sans trop en faire, de l'essence de la vie et plongent au cœur même de la mythologie de tous les jours : celle des craintes et des plaisirs, des pulsions et des névroses, des habitudes et des refrains journaliers. C'est bien le cas de Pierre Laniau. L'appareil photo fait partie intégrante du quotidien, ils en est le témoin, fidèle et discret qui rend compte de façon objective et authentique d'une réalité sans fard. Le photographe se lance dans une collecte visuelle d'objets insignifiants aux yeux des non-initiés, mais lourds de sens pour qui les regardent de manière décalée : bicyclette, planches de bois, vêtement oublié, bidons de plastiques vides et abandonnés, barrières, objets de rebus... Épaves et reliques conservant des traces de l'existence d'anonymes contemporains. Pierre Laniau par sa démarche attache une grande importance à l'empreinte de la banalité de la vie quotidienne. C'est cette banalité qui est appelée à comparaître, convoquée dans sa vérité la plus crue mais également transfigurée et poétisée par l'œil du photographe.

Isabelle de Maison Rouge

Exposition Pierre Laniau Brisures Au musée des BeauxArts et d'Archéologie de Besançon Jusqu'au 25 novembre 2013



la photographie
dominique baqué

LA TRAGÉDIE ET L'INSIGNIFIANCE THE UNSHOWABLE TRUTH

■ Elles sont deux et, quoique selon des modalités différentes, interrogent la perception, la question du regard, les ambiguïtés du « voir », le troublant dialogué entre vérité et fausseté.

Noémie Goudal, dans sa précédente série, inventait des paysages impossibles mais grandioses : dans des lieux désaffectés à la beauté déchue, usines, entrepôts, sites industriels livrés à l'abandon, là où le temps et la nature ont repris le dessus, elle intégrait de sublimes photographies de paysages en grand format.

Redoublement de l'illusion perceptive : avec *Iceberg*, Goudal a créé un faux bloc de glace en polystyrène, qu'elle fait ensuite flotter à la surface de l'eau. Brouillant les repères et les perceptions, l'artiste complique encore l'affaire, si je puis dire, avec son *Blockhaus*, qui paraît du même coup faux lui aussi, alors qu'il s'agit d'un vrai blockhaus, étonnamment immergé dans l'eau. Vertige de la perception qui n'y comprend plus rien, monde des tromperies et des faux-semblants, perte ontologique de la différence fondatrice entre le vrai et le faux.

Avec ses *Observatoires* en noir et blanc, issus de la série *The Geometrical Determination of the Sunrise* (2013), Goudal explore à la fois sa curiosité pour les architectures rituelles conçues selon l'axe du soleil, et sa passion pour le béton, qui a signé les architectures modernistes mais aussi fascistes, notamment dans l'entre-deux-guerres, proposant ainsi un inventaire fictif des architectures modernes, une typologie des formes.

Le processus est ici relativement complexe : Goudal photographie un élément architectural – par exemple, un fragment d'escalier de la Fondation Ricard –, qu'elle rétravaille sur ordinateur, puis elle imprime le motif qu'elle colle sur une structure solide, comme le bois, découpé à la dimension de la forme architecturale. Enfin, elle amène, déporte cette image/forme dans le vrai paysage. Ici aussi, comme dans la précédente série, les collages sont apparents, signifiant à un œil attentif qu'il ne peut donc s'agir d'un « vrai » béton, ni d'une « vraie » architecture.

Plongées dans une eau blanche, sans relief ni vagues, ces vraies/fausses architectures peuvent être lues comme des stèles, comme les tombeaux d'un 20^e siècle fécond en catastrophes et en massacres.

Néerlandaise, Ellen Kooi a toujours noué un rapport intime avec la nature de son pays. Mais, tandis que les précédentes séries témoignaient d'un rapport heureux à cette nature et à l'enfance, aussi, puisque de jeunes enfants rayonnaient dans près et bois, avec *As It Happens* (2013), le climat s'est assombri. L'inquiétante étrangeté est partout, elle hante les forêts devenues menaçantes, les ciels violets d'orage et de colère, les eaux troubles et opaques de lacs où se noyer. Les formats sont toujours panoramiques, et l'artiste travaille en amont : croquis, repérages des lieux, choix du modèle adéquat – majoritairement une fille à la frontière de l'enfance naïve et de l'adolescence torturante. Mais la mise en scène s'est infléchie du côté de sa part d'ombre.

FORCE SECRÈTE

Deux motifs récurrents se déclinent dans un climat devenu anxiogène : la fuite de la jeune fille devant une menace inconnue, et la maison apparemment banale mais isolée dans la nature, et qui ne peut pas ne pas évoquer l'atroce manoir de *Psychose*. Si certaines images jouent sur l'ambiguïté, la plupart connotent une violence advenue ou à venir : dans une campagne digne d'un tableau flamand de la grande époque, une (très) jeune fille brune cache son visage terrifié. Mais l'une des mises en scène les plus anxiogènes reste sans nul doute ce lac de boue et de vase où flotte, telle une Ophélie demi-morte, demi-vivante, eau montant jusqu'à la bouche et regard vide, inexpressif – mort déjà? –, une pâle adolescente dont les mains chassent – ou caressent? – la multitude de têtards noirs qui grouillent sur les alluvions sablonneuses, écorçants, répulsifs. Mais à côté, ce paradoxe de l'image : ce magnifique plant de jonquilles dont le jaune d'or semble rédimier l'opacité de la scène. C'est la force secrète et la beauté si étrange de l'œuvre d'Ellen Kooi.

INHUMANITÉ TRANQUILLE

Mais lorsqu'il s'agit de la guerre, il n'est plus d'ambiguïté possible. Juste l'horreur à l'état pur, dont Alexis Cordesse a voulu témoigner, concernant l'un des pires génocides de l'Histoire, le génocide rwandais. On peut photographier la guerre, on peut photographier l'après-guerre : les villes dévastées, les ruines, les blessés, les tombes des morts. Cela fait sens, malgré tout. Mais comment photographier un génocide dont, par définition et notamment au Rwanda, il ne reste rien, comme s'il ne s'était finalement RIEN passé? C'est la question à laquelle s'affronte Cordesse depuis qu'il s'est dépris du photojournalisme, de son trop fameux « instant décisif », de son pathos exacerbé, de son obscénité du voir.

En 1996, il se rend pour la première fois au Rwanda, hanté par ce chiffre tellement épouvantable qu'il en vient à dépasser l'entendement : un million de Tutsis tués en trois mois, par les voisins, les instituteurs, les prêtres, et même les parents ou les enfants, sous les exhortations délirantes de la RTLM (Radio Télévision Libre des Mille Collines).

Cordesse revient en 2004, au moment où une campagne gouvernementale a été lancée pour susciter les aveux des crimes commis, afin de hâter la réconciliation nationale. Les prisons regorgent de bourreaux qui, s'ils avouent, bénéficient de peines plus légères : ce sont eux que Cordesse va réussir à faire parler. On le sait depuis les incontournables livres de Jean Hatzfeld, ils racontent, froidement, mais n'aprouvent aucun regret, aucune conscience morale. Dès lors, que pourra être l'« après vivre-ensemble »? Enfin, plus tard, en 2013, lorsque le danger a été écarté, l'auteur revient une troisième fois photographier, en très grands formats, de somptueux paysages de forêts et de plaines, telles des figures de l'Afrique mater, de l'Afrique éternelle. Pourtant, aussi somptueux soient ces panoramas, qui rappellent la grande peinture classique de paysage, quelque chose plane comme une menace informelle sur les forêts luxuriantes et les plaines dorées.

Car c'est là que, bien après le génocide, se cachaient encore les Tutsis, notamment dans les marais, pour échapper à leurs bourreaux. Ambiguïté de ces paysages donc, qui allient la somptuosité et l'horreur...

En contrepoint à ces sublimes grands formats, Cordesse expose douze diptyques, de format icônes, pris à hauteur d'homme et selon les règles de l'objectivisme, qui confrontent un sujet, homme ou femme, et sa parole, sobrement retranscrite sur le volet droit du diptyque. Aucune expression sur leur visage, des vêtements quelconques, si l'on excepte une casquette siglée Nike et un bermuda en jean déchiré, comme en portent les jeunes Occidentaux, mais qui, dans ce contexte, étonnent un peu.

D'emblée, un sentiment de pitié : nul doute, ces gens sont les victimes rescapées du massacre, et je m'apprête déjà à saluer leur surhumaine dignité. Puis je lis les textes et là, tout bascule : comme un regard qui s'inverse, comme une nausée qui me monte à la gorge. Ceux que je pensais pour de misérables rescapés sont ceux-là mêmes qui ont torturé, se sont achetés à coups de battes, ont découpé les corps de tous – vieillards, femmes, enfants – à la machette, l'une des armes les plus brutales qui soient. Dès lors, comment puis-je le regarder, puisqu'enfin j'ai compris mon erreur d'Occidentalité toujours prompte à la compassion?

Cordesse, lui, dit ne porter aucun jugement moral. Moi, j'ai du mal à échapper à la haine. Car je lis : « J'avoue avoir tué Beatrice Uzabizwa le 17 avril 1994 [...] Elle a essayé de s'échapper [...] Je l'ai rattrapée et l'ai ramenée sur la rive où je l'ai découpée à coups de machette » (un cultivateur). Et ceci, insupportable : « Dans le temps, c'était devenu vraiment populaire de tuer les Tutsis. Donc de tuer ces enfants, ça ne m'a rien fait » (un maçon).

Une femme jette ses propres enfants dans la rivière car ils sont nés Tutsis et qu'elle est Hutu. Un autre évoque la défense de tous les bourreaux, l'éternel « devoir d'obéissance », et l'on pense aux nazis lors de leur procès. Sagesse du bourreau,



enfin : « Les gens étaient devenus des animaux. Depuis le début des massacres, tout le monde ne pensait plus qu'à tuer » (un cultivateur). L'énigme demeure entière, et elle rend fou. Comment un prêtre peut-il décapiter un enfant à la machette ? Un mari trancher sa femme ? Un ami découper celui qui fut le plus proche ? Qu'est-ce qui fait d'un humain un monstre absolu ? Et sur-

De haut en bas/From top Alexis Cordesse, « Sans titre, Forêt primaire de Nyungwe », Série « Attermos », Rwanda », 2012. (Court. Les Douches La Galerie). "Primal Forest of Nyungwe" Noémie Goudal, « Reservoir », 2012, 169 x 208 cm. (Court. galerie Les filles du Calvaire). Ellen Kooi « Duinmeer - Lissen », 2012 100 x 179 cm. (Court. galerie Les filles du Calvaire)

tout, qui a la réponse ? Cordesse ne répond pas, il montre, avec ses documents photographiques et ses archives sonores.

Mais les « aveux » – titre de la série – sont justement terrifiants au sens où, non seulement ils n'expliquent rien, mais profèrent une inhumanité tranquille. Comme si l'humanité s'était retirée. Reste alors l'hypothèse kantienne : celle du « Mal Radical ».

Peut-on continuer à écrire, après avoir vu Rwanda, d'Alexis Cordesse ? Non, aurait sans doute répondu Adorno, comme il l'avait énoncé après Auschwitz. Pour autant, peut-être est-il possible de trouver des « éclats du quotidien » qui, l'espace d'un instant, certes, peuvent annihiler la souffrance. Aussi, pour clore, quelques fragments de couleur et d'espoir : Pierre Laniau et Kourtnay Roy.

IMAGES MODESTES

Pierre Laniau fait partie de ces « fâneurs » qui sillonnent la ville à la recherche de la rencontre magique, placée sous le signe d'un « hasard objectif » qui rappelle André Breton : rien de spectaculaire, tout au contraire la modeste, le discret. Le rebut, laissé là, au coin de la rue, ce « fétiche de rue » autour duquel va pouvoir se nouer une histoire que le regardeur complètera au gré de son désir.

Un sweat-shirt rayé abandonné sur un banc métallique, tel le moulage de celui qui l'a quitté et que Laniau baptise avec humour *In situ d'après Buren*. Un amas, sur un trottoir, de fragments d'étagères désarticulées, forme comme une installation d'art minimal (*Nu descendant l'escalier*, en raison de l'analogie des formes) ; ailleurs, au contraire, devant un mur de pierre aux strates rugueuses de blanc, gris et ocre, un plot et une improbable stèle pyramidale font signe vers les cultures dites primitives, ou antiques. L'art au coin de la rue... Enfin, un quadriptyque articulé autour d'un générateur, qui semble attirer tous les rejets possibles comme un aimant : un mestizo fatigué d'avoir supporté trop de corps, des bidons en plastique, une étagère vide et tristement intitulée « World of Art » – l'art est-il mort, ici ?...

Mais Laniau rédime le déchet par des titres à la fois humoristiques et graves : *Adam et Eve chassés du Paradis*, *Tentative d'épuisement d'un lieu d'après Perec*, *le Penseur*... Pas plus que leurs objets, les images ne sont spectaculaires : modestes au contraire, voire pauvres, proches de l'indifférence. C'est qu'à « la fausse noblesse, (Pierre Laniau) préfère la fragile poésie, la dignité du mendiant » (Roxana Azimi).

HUMOUR ET LÉGÈRETÉ

Éclat des petits riens chez Laniau, couleurs et jeux avec soi-même chez Kourtnay Roy, qui se prend pour unique modèle dans le contexte des années 1950, femme fatale, secrétaires ou *girl next door*, vêtue de robes fleuries à la taille ceinturée, petits sacs à main très girly, parfois chiot de compagnie, escarpins, maquillages forcés et casque de perruque blonde.

Certes, Roy n'a pas le génie de Cindy Sherman, à qui on l'a sans doute trop souvent comparée : si elle endosse des identités multiples, c'est avec légèreté, humour et en ne revendiquant nulle posture post-moderne. L'univers de Roy est « pop », renvoie souvent aux comics ou aux films de série B, bref à une forme de low culture qu'elle assume pleinement.

Son travail est aussi un hommage à l'Amérique et à ses mythes : la route, le désert, les bords du Mississippi, avec ses célèbres bateaux à roue à aubes, le « Clarksdale », vieux cinéma mythique coincé entre deux hauts buildings, la maison de vacances des parents d'Elvis Presley... C'est gai, c'est ludique, pop : les images ne revendiquent rien d'autre que le claquement des couleurs primaires, le bleu du ciel, le charme du rétro, la beauté de la femme et, osant le dire, la séduction des stéréotypes. Loin de l'horreur innommable du Rwanda. ■

Noémie Goudal, *HaveN Her Body Was*, et Ellen Kooi, *As It Happens*, galerie Les Filles du Calvaire (14 mars - 26 avril 2014).

Alexis Cordesse, *Rwanda*, galerie Les Douches (28 mars - 17 mai 2014).

Pierre Laniau, *Bris et chuchotements*, galerie RK (7 mars - 18 avril 2014).

Kourtnay Roy, *Fixed in no-time*, galerie Catherine et André Hug (5 mars - 5 avril).

There are two of them, and each, in a different way, interrogates perception, the question of seeing, the ambiguities of what we see and the disturbing dialogue between truth and falseness. In her last series of photos Noémie Goudal invented impossible but imposing landscapes: in abandoned places with a certain fallen beauty, factories, warehouses and other industrial sites transformed by time and nature, she placed sublime, large format landscape photos.

Her current work is even more fraught with perceptual illusions. For *Iceberg*, Goudal made a fake block of ice out of polystyrene and then set it floating on the water. Another, even more confounding photo, *Blockhaus*, appears fake but really is a bunker, looking unreal half underwater. Our

powers of perception fail us; in this world of tricks and false appearances we find ourselves dizzy in the face of the ontological loss of the fundamental difference between the true and the false.

In her black-and-white *Observatoires* from the series *The Geometrical Determination of the Sunrise* (2013), Goudal simultaneously explores her curiosity about ritual structures designed to frame the solstice and her fascination with concrete, the defining material for both modernist and fascist architecture, especially between the two world wars, producing a fictional inventory of modern architecture, a typology of forms.

The process involved here is relatively complex. She photographs an architectural element—for example, a fragment of the staircase at the Fondation Ricard—then reworks the image on a computer and prints it out and mounts it on a solid structure such as a wood block cut to match the shape of the building. Finally, she takes this image/form and sets it into a real landscape. Here too, as in the preceding series, the fabrication is visible, signaling to the attentive eye that this cannot be “real” concrete nor a “real” building. Plunged into white water, with no relief nor waves, these real but fake structures can be read as a kind of stele, like tombs from a twentieth century clogged with catastrophes and massacres.

A SECRET STRENGTH

The Dutch photographer Ellen Kooi has always cultivated a close relationship with the forests, water and light of her country. But where her previous work celebrated a cheerful relationship with nature and childhood with photos of beaming children in fields and woods, in *As It Happens* (2013) the atmosphere turns darker. A disturbing strangeness is everywhere. It haunts the now menacing forests; the stormy, angry purple skies; the troubled, dark waters of lakes waiting for a drowning. The formats are always panoramic and the artist's preparation is meticulous: drawings, location scouting, careful choice of the right model, usually a girl at the threshold between naive childhood and tormented adolescence. The staging is always very noir.

Two themes are iterated in various anxiety-filled settings: a girl fleeing some unknown danger, and a house that looks ordinary enough but is lost in some lonely location that inevitably suggests the Bates motel in *Psycho*. Some of the

images are deliberately ambiguous but most suggest a violent act has occurred or is about to. In a country scene worthy of a Dutch master painting, a young brunette hides her terrified face. One of the most disconcerting pictures shows a lake of mud and silt in which, like some half-dead, half-alive Ophelia, with the water lapping up to her mouth, her face expressionless and her eyes empty—is she already dead?—floats a pale teenage girl, her hands searching—or caressing?—the multitude of black tadpoles swarming on the sandy sediment. The sight is nauseating and repulsive. But next to the water is what makes the image so paradoxical: a magnificent bunch of jonquils whose golden hue seems to redeem the scene's darkness. This is the secret strength and strange beauty of Kooi's work.

SERENE INHUMANITY

When it comes to war, ambiguity becomes impossible. Just pure horror. This is what Alexis Cordesse has sought to witness, in regard to one of history's worst genocides, in Rwanda.

You can photograph war. You can photograph its aftermath: devastated cities, ruins, the wounded, graves. That makes sense, after all. But how to photograph a genocide that by definition, especially in Rwanda, left nothing behind, as if—in an atrocious outrage to the memory of the victims—nothing had really happened? This is the question Cordesse confronted. He decided to forgo photojournalism's saturated “decisive moment,” its exacerbated pathos and obscene gawking.

He first went to Rwanda in 1996, haunted by a figure so frightful that it passes understanding: a million Tutsis killed in three months by their neighbors, teachers, preachers and even parents and children, incited by the insane exhortations of the radio station RTLM (Radio Télévision Libre des Mille Collines).

Cordesse went back in 2004, at a time when the government had launched a campaign for people to admit the crimes they had committed, in order to hasten national reconciliation. The prisons were full of executioners whose sentences were reduced if they confessed. Cordesse was able to get them to talk. As readers of the vitally important books by French journalist Jean Hatzfeld know, these killers gave cold-blooded accounts of the events without the slightest expression of regret or



guilt. How could this permit some kind of collective closure? Finally, three years later, in 2013, with the danger past, Cordesse went back a third time to make very large format photos of gorgeous landscapes, forests and plains like figures of Mother Africa, eternal Africa. Yet, sumptuous as these panoramas may be, recalling classical landscape painting, there is a vague sense of menace in the lush forests and golden plains.

These are, in fact, places where long after the genocide Tutsis still hid to escape murder, especially in the swamps. Hence the ambiguity of these landscapes, with their mix of magnificence and horror.

In counterpoint to these heavenly large format pictures are twelve diptychs of modest size, shot at eye level and according to the rules of objectivity, each matching a single man or woman with a recording of their testimony, soberly transcribed on the diptych's right-hand panel. Their faces are expressionless and not even their clothing is distinctive, with the exception of a Nike baseball hat and a pair of shorts made of

De haut en bas/from top:
Kourtnay Roy, « Steam Boat », 2012,
100 x 130 cm. (Court. galerie Cathart
et André Hug, Paris)
Pierre Lemaire, « Nana », 2010-2014
Impression jet d'encre sur papier
baryté, 60 x 80 cm. (Court. galerie RY
Inkjet on baryte paper

torn jeans, garments common enough for Western youth but a little surprising in this context.

The first thing these photos inspire is pity. You think these are survivors of the massacres, and you're ready to salute their superhuman dignity. Then you read the text and everything turns upside down. Nausea fills the throat. The people who seemed to be victims are perpetrators. They beat people to death and dismembered bodies of the elderly, women and children with machetes, one of the most brutal weapons imaginable. How can you look at them and say you've realized the error of your Western gaze, always so eager to be compassionate?

Cordesse does not pass any moral judgment. For me, I have trou-

hatred when I read: "I to killing Béatrice in April 17, 1994... She it away... I caught her to the river where I er head off with a (A farmer.) And the e words: "At that time lies was really popular, killed these children, I a thing." (A mason.) threw her children into ecause they were born d she was a Hutu, urderer invokes the eter- of all executioners, that only obeying orders, and of the Nazis on trial in g. All willing executio- ily, this: "People turned is. When the massacres anyone could think of." (A farmer.) try remains unresolved, naddening. How can a lecapitate a child with a A man cut his wife's man slice up his best ow do human beings total monsters? And who has the answer? just shows us how it his documentary photos archives.

essions," as the series re all the more terrifying ile explaining nothing, y-express is a serene ty. As if their humanity i. All that we are left with concept of radical evil in human beings. continue to write after rdesse's Rwanda? No, ould certainly have an- paraphrase his dictum impossibility of writing ter Auschwitz. Yet per- sible to find those of everyday life" that, if moment, of course, can suffering. Thus we will a few fragments of color in the work of Pierre d Kourtney Roy.

IMAGES

niau is one of those /15- o wander about town in the magic encounter, the "objective chance" as iton put it. Nothing spec- ist the opposite—some- dest, discreet. The item d on a street corner, an- tish" around which one a story that viewers can as they like. sweatshirt left on a metal e a casting of the person it there, which Laniau sly calls *in situ d'après* pile, on a sidewalk, of

fragments of a dismantled book- case arranged in the shape of a Minimalist art installation referenc- ing *Nude Descending a Staircase*. In contrast, in front of a stone wall with course layers of white, gray and ochre, a platform and an improbable stele, invoking so-cal- led primitive or ancient cultures. Art on every street corner... Finally, a quadriptych organized around a generator that seems to attract every possible cast-off like a magnet: A mattress tired from having supported so many bodies, plastic containers, an empty book- case with the sad title "World of Art"—is art dead here? But Laniau redeems these cast-offs with titles that are both funny and very serious: *Adam and Eve Expelled from Paradise, Attempt at the Exhaustion of a Place According to Perec, The Thinker*, etc. The images are no more spectacular than the objects. Instead, they, too, are modest, even impoverished, almost uninteresting. Laniau "instead of false nobility, prefers fragile poetry, the dignity of a beggar." (Roxana Azimi)

HUMOR AND LIGHTNESS

Like the flashes of little nothings in Laniau's work, Kourtney Roy uses color and likes to play with her own image, using herself as her only model in 1950s settings— temptress, secretary, girl next door—wearing flowery dresses cut close at the waist, carrying lit- tle girly handbags, sometimes with a lapdog, high heels, heavy makeup and a blond wig like a helmet.

Roy lacks the genius of Cindy Sherman, to whom she is too often compared, no doubt. She adopts these many personas with a lightness and humor unsullied by a postmodernist posture. Hers is a pop world, often alluding to comic books and B movies, the kind of low culture with which she fully identifies.

Her work, then, is also an homage to America and its myths: the open road, the desert, the banks of the Mississippi with riverboats rolling along at dawn, the Clarksdale, a legendary movie house stuck between two tall buildings, the vacation home that once belonged to Elvis Presley's parents... It's all gay, playful and pop, putting forward nothing but snappy primary colors, the blueness of skies, old fashioned charm, beautiful women and, if we dare say it, the seductive power of stereotypes. Far from the unspeakable horror of Rwanda. ■

Translation, L-S Torgoff

EXPOSITION NADYA BERTAUX

Les larmes du vent

MUSÉE DU TEXTILE
CHOLET

SCULPTURES
INSTALLATIONS

JUSQU'AU 21 SEPT

cholet.fr



Le Choletais
L'ordinateur de Cholet