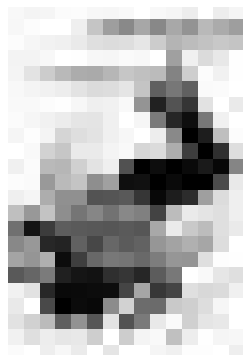


KULTUR-TIPPS

1974, 1977, 1980, 1984



(lc) - Ce n'est pas un, mais quatre bouquins qu'il faut traverser pour entrer dans l'univers hanté et dépressif de **David Peace**. Le jeune auteur britannique, qui a été salué par la presse comme le nouveau James Ellroy, construit dans sa quadrilogie un monde qui semble à part, invivable mais réaliste. Britannique de naissance, le jeune Peace a grandi sous les années de plomb de Thatcher et en suivant les traces du célèbre Yorkshire Ripper, qui ensanglanta la campagne anglaise vers la fin des années 70. Mais dire que le

Yorkshire Ripper est le centre de cette oeuvre serait archifaux. Il n'est que le prétexte pour une histoire autrement complexe, racontée dans un style à vous couper le souffle. D'abord, Peace ne laisse jamais le lecteur seul : l'intertextualité entre récit et passages cryptiques, interviews de radios et autres interventions toujours placées au début des chapitres donne à la fiction de Peace un goût de surveillance permanente. Les perspectives changent aussi. Au lieu d'inventer un héros qui traque le méchant, tous les livres suivent d'autres protagonistes qui ne parlent que pour eux-mêmes. Du journaliste Edward Dunford en 1974, à son confrère Jack Whitehead et le policier Bob Fraser qui se partagent 1977, on assiste aussi au haut gradé Peter Hunter en 1980, pour finir avec l'histoire de l'avocat Big John Pigott, le seul d'ailleurs à montrer des traits un tantinet héroïques, même si cela ne suffirait pas pour devenir une vedette dans un film de Disney.

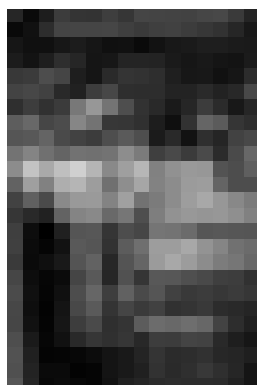
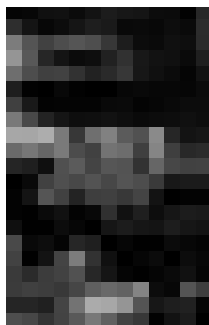
Car les héros sont rares dans les romans de Peace. Et pour cause : dans la quadrilogie, tout le monde a des choses à cacher et avant tout la police. Car c'est bien elle qui joue le rôle principal. Sa corruption, sa brutalité mais aussi ses faiblesses font office de moteur du récit.

Face aux exactions policières décrites par Peace, les faits du Yorkshire Ripper sont presque banals. De toute façon, s'ils arrivent bien un jour par l'attraper, ce n'est pas par leur génie ... La police ne règle pas seulement le trafic : elle n'hésite pas à torturer des suspects jusqu'à ce que mort s'en suive, elle ne rechigne pas à brûler un camp de gens du voyage pour faire de la place à un nouveau complexe d'appartements. « This is the North. Where we do what we like », est leur devise et avant que certains de leurs éléments ne payent enfin le prix de leur arrogance, beaucoup d'innocent-e-s doivent trinquer.

L'écriture de Peace correspond à deux critères : atmosphère et obsession. Atmosphère pour et par l'intertexte permanent qui reflète bien les décennies difficiles que traversèrent les îles britanniques il y a une trentaine d'années. L'omniprésence de Thatcher, des querelles politiques sanglantes entre les partis, les attentats de l'IRA et le conflit aux Falklands sont toujours présents en arrière-fond du tableau peint par l'auteur et rendent bien une époque sombre et dépressive. Faut-il mentionner qu'il pleut la plupart du temps ?

Et puis l'obsession : chaque protagoniste est hanté. Hanté par son passé, son futur, les actes qu'il a commis, son amour ou sa haine pour telle ou telle personne - les personnages ne sont jamais souverains, jamais maîtres de leur sort. Ils ne courent qu'à leur perte et ils le savent.

A l'antithèse des romanciers so british, David Peace livre une vision cruelle, souvent à la limite du supportable, d'une époque et d'une société. Au lieu d'inventer de nouvelles féeries qui se vendent à des millions d'exemplaires, il nous rappelle que le mal absolu est humain, trop humain.



KULTUR

GREAT EXPECTATIONS

Is this world for you and me ?

Raymond Klein

Le Casino a rassemblé pour une exposition différents regards sur le monde contemporain. Un monde en crise, comme celui des photos de « The Bitter Years » dans les années 30.

Des photos de nuit dans une ville indienne. Les stores des magasins, alignés sur plusieurs étages, sont fermés, les rues sont désertes. Des nus tirés en grand format, aux couleurs chaudes, au regard fuyant. Une image panoramique géante d'un étrange complexe architectural, juxtaposant habitations futuristes et maisonnettes délabrées.

A première vue, les photographies que montre actuellement le Casino d'art contemporain dans le cadre de l'exposition « Great Expectations » n'ont que peu de choses en commun avec la référence mentionnée dans le sous-titre, « Contemporary photography looks at today's Bitter Years ». L'exposition « The Bitter Years » avait été montée en 1962 aux Etats-Unis par Edward Steichen à partir des collections de la Farm Security Administration (FSA) d'avant-guerre. Une équipe de jeunes photographes talentueuses avaient été rassemblé-e-s à l'époque de la Grande Dépression, afin de documenter la misère des populations rurales. Cela a servi à sensibiliser le reste du pays et à établir un consensus politique en faveur de l'aide apportée par le gouvernement de Franklin Roosevelt.

Or les images en noir et blanc de « The Bitter Years » sont délibérément dépouillées et montrent pour la plupart des êtres humains dans des postures naturelles. Rien à voir, pourrait-on croire, avec le travail de la plupart des artistes photographes contemporains qui ont contribué à « Great Expectations » : leurs clichés sentent en général l'artificialité et la recherche esthétique. Mais les choses ne sont pas si simples. On sait aujourd'hui que, même si la photographie des années 30 n'avait pas encore le statut de « grand art », les reporters de la FSA peaufinaient et retouchaient en partie leurs compositions afin d'obtenir ces fameuses images « naturelles » - pour la bonne cause. Depuis longtemps donc, la photo reproduit moins la réalité qu'elle ne raconte une histoire. Ce sont donc les récits transcrits par « The Bitter Years » et « Great Expectations » qu'on doit pouvoir mettre en correspondance.

Un projet rattrapé par la crise

Comme l'indiquent dans le texte du catalogue de « Great Expectations » les commissaires Paul di Felice, Enrico Lunghi et Pierre Stiwer, le projet est né avant la crise économique actuelle. Il s'agissait pour eux de dénoncer l'euphorie généralisée, en rappelant les à-côtés de la mondialisation capitaliste, comme Steichen avait opposé à l'insouciance des années 60 le visage sombre de l'Améri-



Avenue Patrice Lumumba,
2008, Guy Tillim

que des années 30. Ils écrivent : « Et voilà que le monde réel a rattrapé notre projet artistique. » On peut penser que l'effet sur le public en est profondément modifié.

Voyons ces ménages pauvres d'à côté de chez nous, dont la vie banale a été captée par Patrick Galbats. Observons ces baraques de SDF en marge de nos villes, aux entrées barricadées contre l'intrusion du monde qui les a rejetés, photographiées par Ari Saarto. Regardons ces coupeurs de canne à sucre africains portraïtés par Zwelethu Mthetwa dans leur dignité et leur dénuement. Tremblons face à l'immense fresque de guerre d'Eric Baudelaire, dans laquelle les civils qui ont survécu à l'attentat terroriste peuvent à tout moment succomber aux fusils des G.I. braqués aussi sur le visiteur de l'exposition.

Sans l'évolution des derniers mois, ces images auraient sans doute suscité de la compassion et un sentiment d'absurdité. Mais le fait qu'aujourd'hui nous vivons - ou plutôt anticipons - une situation de crise et de misère, transforme ces images en un appel à la solidarité voire à la rébellion. En effet, la plupart des lieux et des personnes montrés ont été « en crise » avant que « la » crise n'ait démarré - le système dans lequel nous vivons produit en vérité de la « crise permanente ».

« Le système » ? Dans le cadre de l'exposition, le Casino Luxembourg a invité dix conférenciers du monde so-

cial, artistique et économique luxembourgeois à « établir un rapport entre leur activité professionnelle et le thème de l'exposition ». Dans son exposé du 26 avril, Claude Kremer, président de l'Association luxembourgeoise des fonds d'investissement, seul véritable représentant du système, a eu le bon goût de ne pas chercher à parer d'humanisme ou d'esthétisme les activités économiques qu'il représente. Il a simplement résumé l'histoire des fonds au Luxembourg et leurs perspectives mi-figue mi-raisin pour l'avenir.

Photographier le système

Ce faisant, il se tenait devant le collage architectural géant de Dionisio González, et l'on ne pouvait s'empêcher de faire un parallèle entre cette juxtaposition d'urbanismes modernes et d'éléments de favelas, et l'industrie des fonds, qui juxtapose les investissements solides, les hedge funds et les microcrédits... La négation de la dimension humaine que dénonce González se retrouve évidemment dans l'abstraction avec laquelle les marchés financiers conçoivent notre monde - et le façonnent.

Si le parti pris de l'exposition est plutôt sympathique, la cohérence interne est peu évidente - il est vrai que la crise multiple du monde contemporain est bien plus complexe que la Grande Dépression aux Etats-Unis. Regrettons néanmoins que des travaux

comme celui de Lukas Einsele sur les mines antipersonnelles n'explorent pas jusqu'au bout l'idée de faire comprendre comment, dans notre monde, misère et prospérité sont liés. Les fils de son installation s'arrêtent à des objets et des témoignages du Sud - alors qu'aussi bien la technologie que l'argent nécessaires à ces guerres proviennent du Nord.

Côté résistance, « Great Expectations » nous laisse également sur notre faim. En effet, le mouvement altermondialiste est présent à travers quelques images de foules de Bruno Serralongue. L'humanisme des photos de « The Bitter Years », absent de la plupart des images de « Great Expectations », ne se retrouve pas vraiment du côté de la résistance. Il est vrai qu'il est difficile de résister « humainement » aux dispositifs de surveillance et d'oppression, les caméras et grillages documentés par Jules Spinatsch.

Un monde inhumain

En fin de compte, c'est la déshumanisation de notre monde qui est le sujet unificateur de « Great Expectations » : un regard froid sur le monde, où les êtres humains sont absents ou passent au second plan, comme dans les palais désaffectés, quelque part en Afrique (Guy Tillim). Ou encore ils sont montrés comme des icônes, à la fois victimes et bourreaux, comme les pensionnaires aisés de Sun City (Peter

Granser). Ce monde inhumain, pour qui est-il fait ?

La question n'est pas nouvelle. La strophe finale de « This Land Is Your Land » (1940) du songwriter Woody Guthrie, résume bien la situation dans l'Amérique de la Grande Dépression : « By the Relief Office I saw my people / As they stood hungry, I stood there wondering if / this land was made for you and me. » Considérant que oui, l'Amérique était faite pour les uns et les autres, les prospères et les humbles, Roosevelt a alors lancé son « New Deal » - et la campagne de sensibilisation de la FSA. Dans un article sur les photos produites dans ce contexte, le critique d'art Charles Hagen donne une interprétation qui s'applique tout aussi bien au message de « Great Expectations » : « Ces images impliquent [...] que la faute se trouve dans la société qui a condamné des êtres à une destinée aussi terrible et pitoyable. Ceux qui regardent ces photographies sont partie prenante dans cette société et, par conséquent ont leur part de responsabilité dans la situation qui est montrée. »

Au Casino-Forum d'art contemporain, jusqu'au 14 juin.