

art press

MARS 2011 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

AMERICAN ART TODAY LARRY BELL
MATTHEW DAY JACKSON
BERNARD OLLIER YVON LAMBERT
NEWS FROM BERLIN & BRISBANE
WILLIAM BURROUGHS
JACQUES HENRIC

**NOUVELLE
FORMULE**



376

DOM 7,60 € - TOM 1060 XPF
BEL, LUX, ESP, ITA 7,60 €
CAN 10,95 \$CA - CH 13 FS
UK 6 £ - MAROC 75 MAD
GR 8,60 € - PORT. CONT. 7,80 €

M 08242 - 376 - F: 6,50 €





la photographie
dominique baqué

SCÉNOGRAPHIES DE L'ÉTRANGE USES OF THE UNCANNY



■ Une forêt luxuriante sans être tropicale, des arbres noueux, des rochers moussus, le filet d'une rivière. Et, comme une apparition féérique autant que dérangement, un mannequin de vitrine articulé, à la carnation opalescente et à la lourde perruque rousse. Pas encore femme, cependant : membres effilés, seins menus, courbes discrètes. Comme un adieu à l'adolescence. La femme mannequin, artificielle évidemment, semble avoir trouvé son lieu propre, son lieu de vie, oserait-on dire : l'écrin naturel d'une forêt que l'œil, du même coup, est invité à regarder plus scrupuleusement. Les mousses et l'eau tourbe en appellent à une perception *haptish*, les feuillages disent la sensualité printanière, mais les clairs-obscur, très marqués, ouvrent à de troubles angoisses. Forêt de Brocéliande ? Conte de fées ou mort advenue soudain, dans le secret des bois ?

Le regardeur hésite, troublé maintenant, d'autant qu'à côté des photographies une installation propose un alignement de bocaux transparents

qui donnent à voir fins champignons nervurés ou gros bolets, feuilles de chêne et, si l'on s'y attarde quelque peu, la coquille d'un escargot – vivant ? mort ? – et un filet d'eau pure. Soudain le vertige : qu'en est-il du vrai et du faux ? Du naturel et de l'artificiel ? De l'apparence et de l'illusion ? Car les champignons, décidément, ne sont-ils pas un peu trop jaunes ici, ou excessivement orangés là ? Et l'on découvre alors que, hormis lesdits champignons qui connotent tout autant l'enfance que les marâtres et les sorcières, tout est « bien vrai », « vivant ». Perturbation de la perception, dérangement des habitudes, vertigineuse dialectique de la vérité et de la fausseté.

Tout le travail, délicat et poétique, de **Zelda Georgel** tourne ainsi autour de la mise en question de la dialectique des contraires : vrai/faux, beau/laid, attirant/repoussant, vivant/mort, pour montrer que tout sans cesse peut se retourner en son contraire, s'échanger, se découvrir autre. Un monde riche de métamorphoses, d'appel aux sens, un monde de secrets aussi,

comme l'attestent deux petits « judas » découpés à même le mur et qui convient le regardeur au même voyeurisme que celui suscité par le célèbre *Étant donné...* de Duchamp, tandis qu'au sol, plus discrètement encore, presque inaperçus, de petits trous laissent deviner la profondeur d'un énigmatique sous-bois.

NUE, LIBRE, GLORIEUSE

Avec la série *Angel*, la Chinoise Cui Xiuwen joue elle aussi, quoique dans un tout autre registre, sur les ambiguïtés du vivant et de l'artificiel. Un seul modèle : une jeune femme asiatique à la peau très blanche et aux pommettes trop rosées par le maquillage, casque de cheveux noir jais, vêtue d'une virgine robe blanche. Et surtout, enceinte. Enceinte si jeune, sans être épouse, la faute est encore impardonnable dans la Chine contemporaine, et l'artiste entend bien interroger ainsi le statut socio-culturel d'une femme toujours minorée, péjorée, dominée par la Loi et le pouvoir mâle.

Cui Xiuwen. « Angel n°4 ».
C-print. 170 x 90 cm.
(Court. Galerie Dix9, Paris)

Ici, démultipliée à l'infini par l'artefact de Photoshop, la jeune mère se découpe sur un ciel trop bleu, presque oppressant de pureté, et baisse le regard, comme si lever les yeux était, déjà, un acte de rébellion... Ailleurs, de façon plus explicite et sur un mode symbolique, une pyramide de corps mêlés – toujours le même modèle – tente d'escalader les murs de la Cité interdite, emblème du pouvoir absolu pour, enfin, accéder au dehors. À la vie. Mais, rendue à sa solitude, allongée, le ventre gravide, la jeune Chinoise laisse échapper une larme. Est-il si douloureux d'être une femme chinoise aujourd'hui ? Sans homme, de surcroît ? Il est permis de le penser. Dans *Sanjie*, étonnante réinterprétation en vidéo de la *Cène* de Léonard de Vinci, c'est d'une autre oppression qu'il est question : la jeune adolescente qui réinvestit chaque rôle, chaque posture des treize personnages, porte au cou un foulard rouge,

symbole des Jeunes Pionniers : autre forme d'aliénation, celle du communisme totalitaire. On sait que Cui Xiuwen a connu l'abîme, faisant l'expérience personnelle de la folie avant de parvenir à transférer son énergie dans la photographie et la vidéo. Comme si, oui, la mise au pas constamment réitérée de la femme pouvait mener à la folie...

D'où la plus récente des séries, *Empthiness*, qui abandonne les couleurs saturées pour le noir, le blanc, et tout un subtil nuancier de gris, et aborde la question de la dualité : de soi au monde, de soi à soi. La Cité interdite a fait place aux rudes paysages enneigés et montagneux de la Chine du Nord, tandis qu'un mannequin artificiel et une jeune Chinoise se regardent, s'affrontent, luttent, se réconcilient.

Sur un fond de montagnes qui doit beaucoup à la peinture à l'encre traditionnelle chinoise, l'artiste – convertie au bouddhisme comme une salvation – dialectise « moi subjectif » et « moi objectif » en des mises en scène parfois morbides, parfois violentes, parfois apaisées. Ce que dit fort bellement la vidéo en noir et blanc *Toot*, où Cui se met en scène telle une immobile momie, enveloppée de la tête aux pieds de papier toilette – métaphore de la femme soumise au regard et au pouvoir masculins –, jusqu'à ce qu'une douce pluie désagrège lentement la gangue de papier, et fasse enfin surgir une femme nue, libre et glorieuse.

ENTRE MAGIE ET DÉSASTRE

C'est sur fond de polders, de forêts et de lacs nordiques que la Néerlandaise Ellen Kooi, fortement marquée par le théâtre et le cinéma, imagine des mises en scène aussi parfaitement ordonnancées qu'incongrues, entre merveilleux et inquiétante étrangeté. Réinvestissement des mythes antiques ou modernes – Narcisse, Ophélie –, rappel récurrent de l'univers des contes de fées : adolescents statufiés dans des paysages de brouillard ou grimant à des dizaines d'arbres, tels des écureuils sauvages, maison inhabitée en haut d'une colline battue par les vents, cabane incandescente où l'on devine la silhouette d'un vieillard/mage... Mais, parfois,

lorsque le conte vire au cauchemar, un enfant se tapit comme un sauvagement au cœur de la forêt, des adolescents prient, éperdus, leurs yeux hagards fixant ce que l'on ne saurait voir, ou, pire, des jambes enfantines suspendues dans l'air évoquent la pendaison. Partout, les couleurs sont saturées : trop rouges, les fleurs et l'incarnat de la robe de cette jeune femme traquée qui semble vouloir s'enfouir dans un champ de blé ; trop vertes, les feuilles, et trop violets, les ciels. Kooi revendique ainsi pleinement l'anti-naturalisme et l'artificialisme éblouissant de ses mises en scène.

Oscillant sans cesse entre magie et désastre, elle introduit aussi parfois, comme un contrepoint, la dimension de l'incongruité, notamment dans les postures de ses personnages.

Sous les gouttes d'une pluie dorée, une jeune fille « fait le pont » entre les deux rives d'une rivière, un garçonnet se projette en arrière, au bord de la chute, une petite fille marche à quatre pattes sur un chemin, prête à s'élaner comme un fauve mortel, et, dans un champ boueux, deux adolescentes accolées de dos, telles d'insépara-

bles siamoises, ont enlacé – ligoté serait plus exact – leurs deux longues chevelures.

Les formats souvent panoramiques disent une fascination avouée pour le cinéma, certaines scènes anxieuses ne sont pas sans évoquer l'univers de Lewis Carroll et d'Alfred Hitchcock, et, toujours, le regard est subjugué par l'impériale beauté des images. Ainsi de cette auratique petite fille blonde vêtue de blanc virginal mais chaussée de très contemporaines Doc' Martens noires qui, défiant les lois de la gravité, s'élançait haut, si haut vers le ciel, le visage éperdu de joie. ■

Expositions:

Zelda Georgel, *Spontanés*, La Découpe (www.ladecoupe.org et sur rendez-vous).

Cui Xiuwen, galerie Dix9, Paris (16 novembre 2010 - 26 février 2011).

Ellen Kooi, *Out of Sight*, Institut néerlandais (17 novembre - 22 décembre 2010).

■ A forest that is luxuriant but not tropical, gnarled trees, mossy rocks, a trickle of river. And, like an apparition that is as magical as it is

disturbing, an articulated shop-window dummy with an opalescent complexion and heavy red wig. But not yet a woman: skinny limbs, modest breasts, discreet curves. Like a farewell to adolescence.

This mannequin this obviously artificial woman, seems to have found her place, her habitat dare I say: the natural setting of a forest that the eye is consequently encouraged to inspect more attentively. The moss and the peaty water invoke a more haptic kind of perception, the foliage bespeaks the sensuality of spring, but the strong chiaroscuro stirs doubt and anxiety. Is this the enchanted Arthurian forest of Broceliande? A fairy story or scene of a secret sylvan murder?

The viewer hesitates, all the more disconcerted because the installation is flanked by an installation of transparent jars containing delicate, ribbed fungi and fleshy boletus and oak leaves and, if we look closely, a snail (alive or dead?) and dash of pure water. Things suddenly go into a spin: what is true and what is false, what is natural and what is artificial? Where is appearance and where illusion? Aren't these mushrooms here a bit too yellow, and those ones excessively orange? Then we realize that, apart from these mushrooms, which evoke childhood, wicked stepmothers and witches, everything is indeed real and alive. Perception and habits are turned on their heads in a dizzying dialectic of true and false.

The delicate, poetic work of Zelda Georgel revolves around this questioning and dialectic of contraries (true/false, beautiful/ugly, attractive/repulsive, living/dead) in order to show, in the end, that everything can always become its opposite, turn out to be something else. A world rich in metamorphoses, playing on the senses, and also a world of secrets, as is evident from two little "spy holes" in the wall, inviting viewers to engage in the same kind of voyeurism as Duchamp's *Given*, while, in the floor,

Ellen Kooi, « Sibillini – Rim ». 2006.
C-print. (Court. Galerie les Filles du calvaire, Paris)





Zelda Georgel. «Essence». 2007.
C-print. Exposition « Spontanés ».
(Court. La Découpe)

other small holes that almost go unnoticed invite us to guess at the depth of enigmatic undergrowth.

NAKED, FREE, GLORIOUS

In her *Angel* series, Chinese artist Cui Xiuwen plays on the ambiguous relation of living to artificial. Her register, though, is different. Her sole model is a young Asian woman with pure white skin and cheeks too pink for any makeup, like a porcelain doll with a helmet of jet-black hair, dressed in a virginal white dress. Above all, she is pregnant. So young, and unmarried, such pregnancy is still a major misstep in modern China. The artist is questioning the socio-cultural status of women in a country where they are still second-class citizens, dominated by men's laws and male power.

Here, multiplied ad infinitum by the trickery of Photoshop, the young mother stands out against an unnaturally blue sky which is almost oppressive in its purity, and looks at the ground, as if raising her eyes would already be an act of rebellion. Elsewhere, more explicitly and symbolically, a pyramid of mingled bodies—the same girl—tries to scale the walls of the Forbidden City, that emblem of absolute power, in order to get outside. To reach life. But, alone once again, the gravid young Chinese girl, now

lying down, sheds a tear. Is being a Chinese woman really so tough nowadays? Especially when you have no man. It seems reasonable to think so.

In *Sanjie*, a remarkable video remake of Leonardo da Vinci's *Last Supper*, another kind of oppression is in play: the young teenager playing each role, posing as each of the thirteen characters, has a red scarf round her neck, a symbol of the Young Pioneers. Here is another form of alienation: totalitarian communism. We know that Cui Xiuwen experienced the abyss of madness before she managed to channel her energy into photography and video. Yes, it is as if the constant trammeling of women could lead to madness.

Hence the most recent series, *Empitness*, which forsakes those saturated colors in favor of black and white and a subtle palette of grays. It addresses the question of duality: self and world, self and other self. The Forbidden City has given way to the rugged snowy mountain landscapes of North China, while an artificial mannequin and a young Chinese woman eye each other, clash, fight and make peace. Against a mountain backdrop which owes a great deal to traditional Chinese ink painting, the artist—who has sought salvation in Buddhism—dialecticizes the “sub-

jective self” and “objective self” into stagings that are sometimes morbid, sometimes violent, and sometimes soothing. All this is beautifully expressed in *Toot*, a black-and-white video in which Cui is wrapped from head to toe in toilet paper like a mummy—and in an image of female subjection to the male gaze—and lies there until gentle rain soaks and peels her paper coating and the naked woman can break out, free and glorious.

Between magic and disaster
In a setting of polders, forests and Nordic lakes, Dutch artist Ellen Kooi also imagine perfectly orchestrated and incongruous stagings with strong echoes of theater and movies, which hover between enchantment and uncanniness.

Returning to antique and modern myths—Narcissus, Ophelia—, frequently evoking the world of fairytales, the work features teenagers standing still as statues in foggy landscapes or climbing up dozens of trees like squirrels, with houses on windswept hills and glowing huts where we can make out the figure of an old man or wizard. Sometimes, though, the dream becomes a nightmare, and we see a child lurking in the forest like a savage, with adolescents praying and staring wide eyed at something we cannot see, or children's legs hanging in the air as if from gibbets.

Everywhere, the colors are saturated: there is an unnatural red to the flowers and the dress worn by the young woman on the run who seems to be trying to hide in a field of wheat; the leaves are too green and the skies too purple. Kooi openly declares the anti-naturalism and artificiality of her *mise-en-scènes*.

Constantly oscillating between magic and disaster, she sometimes introduces, like a counterpoint, the dimension of incongruity, notably in her characters' postures.

Under golden rain, a young girl bridges a river with her body and a little boy does a backflip by a waterfall, a young girl crawls along a path, ready to pounce like a tiger, and in a muddy field two teenagers, back to back like Siamese twins, have entwined—but bonded might be a better word—their long hair. Kooi's frequent use of panoramic formats bespeaks her acknowledged fascination with cinema, while some of her more disturbing scenes carry echoes of Lewis Carroll and Alfred Hitchcock. Everywhere, the gaze is compelled by the imperious beauty of the images. Like that of the young blond girl in a pure white dress and black Doc Martens shoes, who rises skywards in gravity-defying fashion, an ecstatic expression on her face. ■

Translation, C. Penwarden