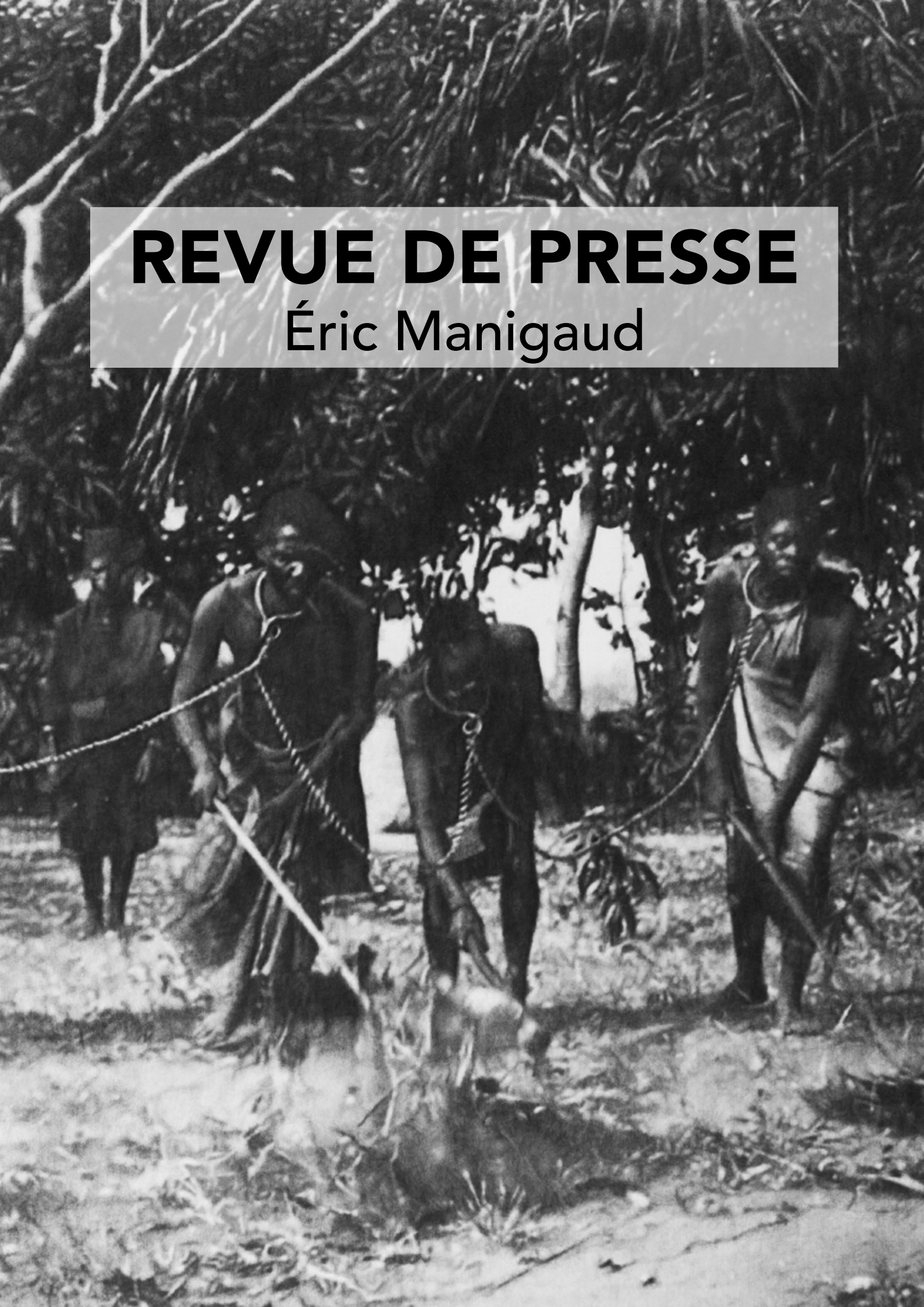


# REVUE DE PRESSE

Éric Manigaud



## ÉRIC MANIGAUD. CONGO, UNE HISTOIRE DU COLONIALISME

Guillaume Lasserre / Un certain regard sur la culture / juillet 2023

### Éric Manigaud. Congo, une histoire du colonialisme

Infatigable archiviste du XX<sup>ème</sup> siècle, Éric Manigaud utilise le dessin pour révéler les angles morts de l'histoire. Pour « *Ceux qui creusent* », sa nouvelle exposition à la Galerie Sator, il s'intéresse au Congo belge mais aussi français en faisant un parallèle avec le chemin de fer, dans des dessins issus des archives photographiques du MRAC de Tervuren et de sa collection de cartes postales.

[Signalez ce contenu à notre équipe](#)



Carte postale, Mines de charbon à Makala, Luluabourg, Congo belge, 1935, 2021 Graphite et poudre graphite sur trame digigraphique © Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator

À la Galerie Sator, sur le site de Komunuma à Romainville, Éric Manigaud (né en 1971, vit et travaille à Saint-Etienne) présente une nouvelle série de dessins issue de ses dernières recherches sur l'histoire coloniale européenne dans une exposition personnelle intitulée « *Ceux qui creusent* ». Celle-ci est presque entièrement consacrée à la

colonisation belge du Congo à l'exception de quelques œuvres qui évoquent l'autre côté du fleuve Congo, territoire à l'époque colonisé par les Français qu'il aborde pleinement en présentant au même moment à la Galerie FiftyOne à Anvers un ensemble de dessins issus de la même série illustrant, sous le titre de « *Congo Océan* », l'un de ses projets les plus meurtriers, symbole des crimes contre l'humanité commis par le système colonial, la construction entre 1921 et 1934 de la ligne ferroviaire Brazzaville-Pointe-Noire, plus connue sous le nom de ligne du Congo-Océan. Cinq cent deux kilomètres nécessaires aux colons pour le transport de marchandises produites en exploitant les ressources d'Afrique centrale – coton, café, cacao, cuivre, zinc, ivoire, bois précieux, latex, oléagineux, ... – le fleuve n'étant pas navigable en aval de Brazzaville en raison des chutes du Congo.

Le projet français semble se calquer sur celui de la ligne de chemin de fer Kinshasa-Matadi construite côté belge entre 1890 et 1898 pour relier Kinshasa – à l'époque Léopoldville – au port de Matadi sur la côte Atlantique. La colonie française, qui a dû se résoudre à utiliser cette unique ligne ferrée équatoriale, espère ainsi rompre sa dépendance vis-à-vis du Congo belge en gagnant un débouché maritime direct. Construite en tout cas pour les mêmes raisons – favoriser le transport du commerce –, elle rencontre les mêmes difficultés et est tout aussi meurtrière.

Sur les treize années qu'a duré la construction de la ligne du Congo-Océan, entre 17 000 et 20 000 ouvriers sont morts en raison des mauvaises conditions de travail, de malnutrition et de maladie. « *Le chemin de fer Brazzaville-Océan est un effroyable consommateur de vies humaines*<sup>[1]</sup> » écrit André Gide dans son « *Voyage au Congo* », le journal du périple qu'il entreprend en Afrique Équatoriale française en compagnie de Marc Allégret de juillet 1925 à mai 1926, publié l'année suivante. « *Maintenant je sais : je dois parler* » écrit-il encore dans ce qui constitue l'un des premiers réquisitoires contre le colonialisme. Brazzaville fait face à Kinshasa, de l'autre côté du fleuve Congo. La ville est le siège du gouvernement général de l'Afrique Équatoriale française qui, de 1910 à 1958, regroupe quatre colonies au sein d'une même fédération : Gabon, Moyen-Congo, Tchad et Oubangui-Chari qui deviendra la République Centrafricaine.

## ***(Ré)apprendre à voir : le pouvoir des images***

C'est au lycée qu'Éric Manigaud choisit d'étudier l'art. « *Ce n'était pas à l'origine mon intention de devenir artiste, mais enseignant[2]* » confie-t-il. Il sera agrégé d'arts plastiques en 1996. « *J'étais non seulement émerveillé mais aussi fasciné par la diversité du monde artistique. (...) À cette époque, le dessin n'occupait pas encore une place centrale dans ma vie, même si nous devions dessiner au moins une cinquantaine d'esquisses à partir de modèles chaque semaine. J'ai dû abandonner les cours de photographie et de vidéo en partie par manque de temps* ».

Éric Manigaud travaille à partir de sources archivistiques témoignant des épisodes violents dans l'histoire contemporaine. La plupart du temps, il s'agit de photographies montrant un fait souvent caché ou méconnu qu'il agrandit par le dessin pour mieux le révéler. Il travaille ici à partir des archives du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren en Belgique, désormais rebaptisé Africa Museum, et de sa propre collection de cartes postales – elles représentent une source de documentation facilement accessible –, un matériau photographique de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècles qu'il numérise pour produire la diapositive qui sera ensuite projetée au crayon sur une feuille de papier et dont le trait sera nuancé à la poudre de graphite. L'image est reproduite à l'identique, seule l'échelle change. Elle est à chaque fois beaucoup plus grande que l'originale.

La réalisation s'inscrit dans un temps long. Il faut compter environ deux mois pour l'exécution d'un dessin de grand format. « *J'ai de longues matinées[3]* » confie l'artiste. « *Je travaille souvent cinq heures d'affilée le matin. Les après-midis sont généralement plus courtes* ». Ce travail protocolaire et laborieux permet de se débarrasser de l'objectivité photographique, autorisant un autre regard pour interroger l'histoire récente par l'image qu'il s'agisse des terribles conséquences de la bombe nucléaire à Hiroshima à partir de photographies longtemps prohibées ou du massacre du 17 octobre 1961[4] à Paris. L'œuvre d'Éric Manigaud invite à l'expérience physique en nous forçant à nous remémorer par immersion certains moments peu glorieux de notre histoire. À l'heure de la profusion des images, l'artiste nous (ré)apprend à voir ce qu'on ne regardait plus ou ce qu'on ne voulait pas voir. À ceux qui lui reprochent de produire des images souvent insoutenables, il répond par une citation de Picasso : « *Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi[5]* ».

### ***Le colonialisme, une histoire européenne***

Les images que retranscrivent les dessins exposés à la Galerie Sator sont dures, très dures. La détérioration de leur support, renforcée par le passage au dessin, désamorce un peu l'histoire. Ce sont des prisonniers enchaînés par le cou comme on attache les chiens, torse nu pour la plupart. Quelques-uns sont assis à l'avant du groupe dont la majorité reste debout. Ils sont flanqués de deux soldats de la Force Publique composée principalement d'Africains non Congolais au service des sociétés d'exploitation et de Léopold II. Ils n'hésitent pas à attaquer des villages lorsque la production de caoutchouc n'est pas assez élevée ou lorsque les populations locales refusent de travailler, violant, mutilant... Pour éviter qu'ils ne se servent de leur arme pour aller chasser, leurs supérieurs européens imposent un système de contrôle des munitions qui veut que chaque balle utilisée corresponde à un civil tué. Une main coupée prouve le décès.

Alice Seeley Harris (1870-1970) réside avec son mari, John, au Congo de 1898 à 1905. Ce couple de missionnaires baptistes britanniques prend conscience des atrocités commises et va utiliser la photographie pour dénoncer cette violence auprès des sociétés européennes. Il ne s'agit cependant pas pour eux d'une remise en cause de la colonisation dont ils sont persuadés des bienfaits. Les mutilés, comprenant l'importance de l'image, viennent eux-mêmes se faire photographier.

Le triple portrait de femmes aux mains coupées réalisé à partir d'une de ces photographies est insoutenable. Une scène d'équarrissage de troncs dans une forêt du Bas-Congo, une autre montrant des enfants ouvrant des cosses de cacao, une autre encore des prisonniers au travail maintenus les uns aux autres par une chaîne qui passe par chacun des colliers de métal qu'ils portent. Et puis un diptyque montre des vues du chantier de Congo-Océan : deux plans larges, presque des panoramiques, où les ouvriers sont si petits qu'ils ressemblent à des fourmis. Bizarrement, un diptyque représentant des crocodiles et même l'image d'une paisible grenouille, reproductions de cartes postales que les colons envoyaient en Belgique alors que les exactions étaient quotidiennes, attestent de la banalité des sévices. Léopold II renonce à la propriété du Congo en 1908. Il meurt l'année suivante. Le Congo passe sous administration belge mais il faudra attendre 1920 pour entrevoir un changement. Avec la Première Guerre mondiale, la Belgique ne pouvait se passer des ressources et des richesses de l'Afrique.

En présentant le Congo belge de Léopold II à Paris et le Congo français de la III<sup>ème</sup> République à Anvers, Manigaud démontre qu'il s'agit d'une seule et même histoire, les systèmes coloniaux reposant sur la même triple domination : politique, économique et culturelle. « Des milliers de réfugiés qui avaient franchi le fleuve Congo pour fuir le régime de Léopold finirent par le retraverser pour échapper aux Français. La perte de la population dans la forêt équatoriale riche en caoutchouc contrôlée par la France est estimée, exactement comme dans le Congo de Léopold, à environ cinquante pour cent[6] » écrit Adam Hochschild dans son ouvrage « les fantômes du Roi Léopold II ». Le passage du fleuve Congo est une terrible désillusion car la persécution est la même d'une rive à l'autre du fleuve. Il n'y a pas de colonisation heureuse portée par une quelconque mission civilisatrice. « Je ne crois pas que les crimes au Congo belge ne concernent que les Belges, pas plus que je ne crois que les crimes au Congo français ne concernent que les Français[7] » explique Manigaud. « C'est une histoire européenne, celle des empires ».

Dans cet atlas de l'indignité humaine que compose Éric Manigaud au fil de son œuvre, l'histoire du colonialisme a maintenant une place sur laquelle il sera difficile de ne pas revenir tant celle-ci se révèle mortifère et écocide. Pour l'heure, l'artiste commence une nouvelle recherche pour une série sur les mineurs de Saint-Etienne, où il vit. L'histoire du XX<sup>ème</sup> siècle ne manque pas d'angles morts.

[1] André Gide, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927, 249 pp.

[2] Yves Joris, « Eric Manigaud : Kunst heeft niet de bedoeling om wanden te versieren », *Art Coach*, mai 2023.

[3] *Ibid.*

[4] Guillaume Lasserre, « Éric Manigaud, le trait tragique de l'histoire », *Un certain regard sur la culture*, 3 juin 2018, <https://blogs.mediapart.fr/guillaume-lasserre/blog/249518/eric-manigaud-le-trait-tragique-de-l-histoire>

[5] Simone Terry, « Picasso n'est pas officier dans l'armée française », entretien, *Lettres françaises*, Paris, 24 mars 1945, p. 5.

[6] Adam Hochschild, *Les Fantômes du roi Léopold, Un holocauste oublié (King Leopold's Ghost)*, Mariner Books, 1998, traduction française, Paris, Belfond, 1998, 442 pp.

[7] Yves Joris, *op. cit.*

## CEUX QUI CREUSENT

Éric Manigaud / Groupe de recherche ACHAC / Juillet 2023

# Ceux qui creusent

Par Éric Manigaud



Né en 1971, Éric Manigaud vit et travaille à Saint-Étienne. Agrégé d'arts plastiques, il expose régulièrement son travail en France (Paris, Nanterre, Lyon, Clermont-Ferrand, Strasbourg, Perpignan...) et à l'étranger (Belgique, Suisse, Royaume-Uni, Italie...). En 2020, le Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole lui a consacré une exposition rétrospective « La Mélancolie des vaincus ». Ses œuvres font partie de collections publiques (Fonds régionaux d'art contemporain, La Contemporaine Nanterre, Musée national de l'histoire de l'immigration, département de Seine Saint-Denis, Musée Paul Dini, Landesmuseen Schloss Gottorf...) et de collections privées telles que la Fondation Francès (France), The SOR Rusche Collection (Allemagne) et La Julian and Stephanie Grose Collection (Australie). Dans son exposition intitulée « Ceux qui creusent », présentée à la galerie Sator à

Paris jusqu'au 22 juillet 2023, l'artiste dénonce, grâce à des archives photographiques issues de l'AfricaMuseum de Tervuren, en Belgique et de sa propre collection de cartes postales, les violences de la colonisation belge au Congo. Il nous présente, ici, la genèse de ce travail.

L'idée d'une série sur le Congo belge est née de la découverte des photographies de « mains coupées » d'Alice Seeley Harris. La photographe documentait dès 1904 les sévices infligés aux populations locales (enfants comme personnes âgées) sous le règne du roi belge Léopold II, notamment l'amputation de pieds et de mains, pour punir celles et ceux accusés de freiner l'exploitation des ressources naturelles du pays. Les recherches qui suivirent me menèrent également au Congo français, situé sur l'autre rive du fleuve Congo, et où les habitants ont été instrumentalisés et massacrés dans des proportions similaires, cette fois par la République française.

Alors que mon exposition à Paris (à la galerie Sator) se focalise sur les crimes commis au Congo belge, une autre à Anvers (à la galerie Fifty One) est consacrée au Congo français. Cette inversion repose sur un principe d'équivalence, ayant pour dénominateur commun les dernières conquêtes coloniales européennes juste avant 1900[1]. À cette période, les Européens ont accès depuis peu à l'acier industriel et la supériorité technique des nouvelles armes (automatiques) et munitions (balles à fragmentation) permet de ne plus se limiter aux conquêtes côtières. Les derniers territoires inexplorés sont ainsi colonisés à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle[2].

Les dessins présentés ont été réalisés à partir d'un ensemble de photographies de nature très diverse (l'aléatoire détermine la collecte) : des originales provenant d'archives officielles ou extraites d'albums, des reproductions de périodiques, des cartes postales, des photogrammes... À cette diversité de la matérialité des supports s'ajoutent le temps long de la période choisie (les sources s'étalent de 1890 à 1935) et le caractère souvent imprécis des légendes. Les photographies ont perdu leur côté descriptif. Il faut ensuite remonter un ensemble pour constituer une série. Les liens entre les images ne pouvant pas être uniquement formels, il y a de nombreux choix à opérer.

De fait, le principe général qui gouverne ces travaux est de montrer la mise au travail gratuit et forcé, comment les corps sont contraints ou mutilés[3] alors que l'esclavage est censé être aboli depuis un demi-siècle. Montrer aussi le pillage par extraction — car c'est tout le vivant qui est mis au travail[4] — ainsi que le transport des matières premières. La construction de la ligne de chemin de fer Congo-Océan, par exemple, ne correspondait à aucun besoin (une ligne existe déjà côté belge), mais ce chantier prouve la brutalité de l'administration et relève à lui seul du crime contre l'humanité[5]. Montrer enfin la démesure par les variations et ruptures d'échelles, de la montagne qu'on dynamite à la grenouille vue de près. Un principe secondaire : la frontalité des images choisies. Elle se trouve renforcée par le travail d'agrandissement au dessin, qui permet de passer d'un regard oblique (carte postale) ou fugitif (journaux), à un face à face.

Aujourd'hui, les « creuseurs », qui vont chercher le cobalt dans des puits artisanaux non sécurisés en RDC, dans les provinces du Lualaba et du Haut-Katanga, ont à peine dix ans.

[1] Peo Hansen, Stefan Jonsson, *Eurafrique. Aux origines coloniales de l'union européenne*, Paris, La Découverte, 2022.

[2] Sven Lindqvist, *Exterminez toutes ces brutes*, Paris, Édition des arènes, 2007. Voir le chapitre « Dieux des armes ».

[3] Marie-José Mondzain montre dans *K comme kolonie* comment il s'agit d'inscrire la loi dans la chair (Paris, La fabrique, 2020).

[4] « Moore propose d'étendre le concept de "travail" à l'ensemble des êtres de nature dès lors que leur activité est mobilisée pour permettre la valorisation du capital. » Bernard Aspe, « La mise au travail de la nature », *De(s)génération*, n°34, 2021.

[5] Gilles Sautter, « Notes sur la construction du chemin de fer Congo-Océan (1921-1934) », *Cahiers d'études africaines*, vol. 7, n°26, 1967.

→ <https://galeriasator.com/eric-manigaud-oeuvres>

**AU PALAIS DE LA PORTE DORÉE, À PARIS,  
UN NOUVEAU RÉCIT DE L'IMMIGRATION**

Philippe Dagen / Le Monde / Juin 2023

## **Au Palais de la Porte-Dorée, à Paris, un nouveau récit de l'immigration**

Le Musée national de l'histoire de l'immigration, rouvert le 17 juin après trois ans de fermeture, propose un parcours repensé, riche en documents d'époque, œuvres d'art, objets et témoignages filmés.



« Sur la route de Barcelone à la frontière française » (janvier 1939), de Robert Capa.  
EPPPD-MNHI / ROBERT CAPA / MAGNUM

Question classique des musées d'histoire : comment raconter, donner à voir, faire ressentir et expliquer, tout cela ensemble, parce qu'il est aussi nécessaire de toucher que d'instruire ?

Pour y réussir, le nouveau parcours du Musée national de l'histoire de l'immigration, installé dans le Palais de la Porte-Dorée, dans le 12<sup>e</sup> arrondissement de Paris, choisit le modèle de la corde. Celle-ci serpente d'une section à l'autre et suit la galerie qui contourne le forum, grand vide au centre du bâtiment, avant de revenir à son point de départ. C'est donc une très longue corde, à trois brins méthodiquement tressés.

Le long du brin chronologique, onze dates font autant de nœuds, de 1685 à 1995 : 1685 est l'année du code noir, qui règle « *la police des esclaves des îles de l'Amérique française* » par la pire violence, et de la

révocation de l'édit de Nantes, qui force les huguenots à l'exil ou à la conversion au catholicisme ; 1995, c'est l'ouverture de l'espace Schengen en Europe, peu après l'éclatement de la Yougoslavie, peu avant les « printemps arabes » et le début du mouvement migratoire des populations chassées du Moyen-Orient et d'Afrique par les guerres et la misère. Ces dates sont celles d'événements politiques et économiques essentiels : révolutions françaises de 1789 et de 1848, guerres mondiales, choc pétrolier de 1973. Elles structurent le récit.

Le deuxième fil est documentaire, et c'est une fort épaisse guirlande. Elle est chargée de textes, d'images et d'objets. Il y a beaucoup à lire : lois et décrets, passeports et laissez-passer, rapports de police et refus de naturalisation, articles de presse et pétitions, correspondances publiques et privées.

Il y a autant, sinon plus encore, à regarder : des photographies de familles italiennes immigrées à Paris à celles des associations culturelles et sportives polonaises au pays des mines ; de celles des camps où la III<sup>e</sup> République enferme les républicains espagnols et le régime de Vichy, les familles juives, aux vues des bidonvilles de Nanterre : des portraits d'ouvriers venus d'Europe du Sud et du Maghreb, dans les années 1960 et 1970, à ceux des personnels de santé durant l'épidémie de Covid-19.

## Place à la création actuelle

Beaucoup émeuvent, par exemple l'image prise par Robert Capa (1913-1954) d'une jeune femme marchant seule, une couverture roulée sur les épaules, entre Barcelone et la frontière française, en janvier 1939. Quelques-unes révulsent, dont celle d'un groupe d'étudiants français en médecine, en 1935, réunis derrière une banderole qui dit : « *Contre l'invasion métèque, faites grève* ».

Des objets servent aussi la narration : douilles d'obus ouvragés par des travailleurs et des soldats venus des colonies durant la première guerre mondiale, bottes de Lazare Ponticelli, le « dernier des poilus », mort en 2008, qui était né en Emilie-Romagne en 1897, faux passeport qu'un étudiant guinéen doit employer, dans les années 1970, pour rentrer en France avec sa femme et leur fille. Le document glisse alors vers le symbole, truelle d'un maçon portugais.

Le troisième brin est artistique, et il est aussi fourni. Si la suite de lithographies d'Honoré Daumier (1808-1879), *Les Etrangers à Paris*, de 1844, n'a rien de haineux, en dépit de son titre, il n'en est pas de même des dessins antisémites de Caran d'Ache (1858-1909) et Jean-Louis Forain (1852-1931) au moment de l'affaire Dreyfus. La certitude de la supériorité blanche s'étale tranquillement sur les affiches pour l'Exposition coloniale de 1931, dont le bâtiment du musée est lui-même le produit.

Ce chapitre aurait pu aisément être complété par des œuvres relevant de la « mode nègre » de l'entre-deux-guerres. Mais il a paru plus utile de faire place à la création actuelle : les vidéos de Zineb Sedira et de Valérie Mréjen, les photos de Samuel Fosso posant en tirailleur sénégalais, la barque allégorique surchargée de ballots de Barthélémy Toguo, le distributeur automatique devenu *La Machine à rêve*, de Kader Attia, les mots entrelacés de Babi Badalov, le dessin de la répression meurtrière des manifestations d'octobre 1961 par Eric Manigaud.

Et le cinéma aussi, en huit extraits de films. Les uns sont très connus, *Toni* (1934), de Jean Renoir, et *Les Enfants du paradis* (1945), de Marcel Carné. D'autres le sont moins. *L'Américanisé* (1912), d'Alice Guy-Blaché, met en scène de façon quelque peu utopique la métamorphose d'un émigrant russe de mari brutal en époux obéissant. En 1975, *Nationalité immigré*, de Sidney Sokhona, est une satire de l'exploitation des immigrés par des recruteurs racistes et crapuleux. Faute de producteur, le Mauritanien Sokhona, lui-même alors travailleur immigré, en finança la réalisation avec son salaire.



## SÉLECTION GALERIE : ÉRIC MANIGAUD CHEZ SATOR

Philippe Dagen / Le Monde / Mai 2023

CULTURE · ARTS

### Sélection galeries : Eric Manigaud chez Sator, et l'art de la grisaille chez Jocelyn Wolff

A voir cette semaine, à Romainville, en Seine-Saint-Denis : les œuvres cendreuses de l'archiviste du XX<sup>e</sup> siècle qui s'est penché sur les images du Congo colonisé et l'art de peindre sans autre couleur que le gris, dans une exposition collective courant du XVI<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui.

Par Philippe Dagen



Eric Manigaud continue inexorablement son œuvre d'archiviste du XX<sup>e</sup> siècle selon son procédé, non moins inexorable : agrandir par le dessin des photographies qui montrent la réalité ordinaire de l'histoire contemporaine. Ici, il s'agit de la colonisation de l'Afrique. Dans les archives du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique) et dans sa collection de cartes postales, il a pris des vues d'exploitation du Congo par la Belgique du roi Léopold II et par la France de la III<sup>e</sup> République. Ce qu'elles montrent est le plus souvent abominable. Ce sont des portraits de groupes d'hommes raziés et enchaînés comme des chiens, contraints de saluer le drapeau de leurs bourreaux, et d'autres de femmes et d'hommes à qui on a tranché les mains pour les punir de ne pas travailler assez vite à la récolte du caoutchouc ; et des panoramas du chantier du chemin de fer Congo-Océan, qui fit des milliers de morts parmi les hommes forcés d'y travailler, et de cortèges de porteurs. Reprises au graphite sur papier, ces images cendreuses sont d'autant plus efficaces que Manigaud n'opère aucun changement, hors celui du format. Elles disent simplement : voici ce qui s'est passé.

CEUX QUI CREUSENT : QUAND LA PHOTOGRAPHIE DÉNONÇAIT LES ATROCITÉS DE LA COLONISATION AU CONGO

Costanza Spina / Fisheye / Juin 2023

## *Ceux qui creusent :* quand la photographie dénonçait les atrocités de la colonisation au Congo



La galerie Sator à Paris présente *Ceux qui creusent*, la collection de cartes postales et de dessin de l'artiste et collectionneur Éric Manigaud, qui archive et met en lumière les atrocités de la colonisation belge au Congo. Une exposition coup de poing qui donne à réfléchir sur le pouvoir dénonciateur de l'image. Du 14 mai au 22 juillet à la galerie Sator.

« Travail forcé, otages, esclaves enchaînés, porteurs affamés, villages incendiés, sentinelles paramilitaires des compagnies et chicotte étaient partout présents. Des milliers de réfugiés qui avaient franchi le fleuve Congo pour fuir le régime de Léopold finirent par le retraverser pour échapper aux Français. La perte de la population dans la forêt équatoriale riche en caoutchouc contrôlée par la France est estimée, exactement comme dans le Congo de Léopold, à environ cinquante pour cent. » Voici ce qu'écrivait Adam Hochschild en 1998 dans son ouvrage *Les fantômes du Roi Léopold II*, qui revient sur les atrocités commises par le régime colonial belge au Congo entre 1885 et 1920. Dans une exposition à la galerie Sator Komunuma, entre Paris et Romainville, le collectionneur Éric Manigaud donne à voir son archive de carte postales photographiques illustrant cette sombre période. Y figurent aussi des dessins issus d'archives photographiques du MRAC de Tervuren en Belgique.

Le 8e art, pendant ces décennies de violences sans nom, devient en effet un moyen de dénonciation auprès de la communauté internationale. Ces photographies furent les premières preuves tangibles des violences esclavagistes et donnèrent lieu à la première campagne humanitaire mondiale en soutien de populations en danger. Les montrer aujourd'hui est un acte d'une force extraordinaire. En 2020, le roi Philippe de Belgique devenait le premier chef d'État européen à exprimer avec clarté et sans équivoques ses regrets pour les crimes commis par son pays et sa famille en Afrique. « Je tiens à exprimer mes plus profonds regrets pour ces blessures du passé dont la douleur est aujourd'hui ravivée par les discriminations encore présentes dans nos sociétés » écrivait-il dans une lettre officielle adressée au président de la République démocratique du Congo Félix Tshisekedi, à l'occasion des 60 ans de l'indépendance. Il y évoquait, en guise de premières excuses, les « actes de violence et de cruauté qui pèsent sur notre mémoire collective. » *Ceux qui creusent* est une exposition coup de poing qui nous fait mesurer l'ampleur du retard des pays européens, se voulant chantres de la démocratie, en matière de devoir de mémoire.



Prisonniers regardant le drapeau étoilé à N. A., Gustin, 1902

## La prise de conscience des horreurs coloniales par l'usage de la photographie

Par l'exposition de l'immense archive d'Éric Manigaud, la galerie Sator mène une réflexion sur le pouvoir de l'image et sa capacité à faire bouger les consciences. A la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la photographie reste une rareté, mais assume déjà son rôle de témoin clé du réel. L'invention de la chambre à air et du pneumatique accompagne le développement croissant de l'industrie automobile et de la bicyclette. Les plantations européennes implantées en Afrique se lancent alors dans une course frénétique à la recherche de l'hévéa, servant à la fabrication du caoutchouc. Le territoire du Congo en est richement pourvu. Le roi Léopold II inaugure une politique d'extraction acharnée, violente, brutalisant les populations locales pour atteindre des rythmes de travail qui s'apparentait à de l'esclavage en bonne et due forme. Les soldats de la Force publique, au service des sociétés d'exploitation et de Léopold II, attaquaient les villages qui ne se montraient pas assez productifs et domptaient dans le sang toute tentative de négociation. Viols, fouets, exécutions sommaires, membres coupés et massacres de masse étaient à l'ordre du jour.

Dans ce climat de terreur coloniale, les premières dénonciations internationales commencent à se faire entendre en 1897. Des missionnaires protestant-es britanniques s'installent au Congo au tournant du siècle. Alice Seeley Harris en fait partie et y réside avec son mari John, de 1898 à 1905. Rapidement, elle prend conscience des atrocités perpétrées sur place et s'empare du moyen photographique pour dénoncer la violence quotidienne et la diffuser auprès des sociétés européennes. Les congolais-es comprennent l'importance de la photographie et ce que l'image peut leur apporter : un éclairage sur leur condition et peut-être un premier pas vers la libération des horreurs coloniales belges. Iels se rendent volontairement chez ces missionnaires, Alice Seeley Harris en tête, pour qu'iels photographient leurs corps martyrisés. Avec le soutien de la récente Congo Reform Association, comptant de nombreux-ses écrivain-es et intellectuel-les tels Mark Twain, Joseph Conrad, le Consul britannique Roger Casement, le journaliste anglais Edmund Morel ou Arthur Conan Doyle, démarre la première campagne humanitaire mondiale de dénonciation de l'histoire moderne. Il ne s'agit pas pour les Harris de remettre en cause véritablement la colonisation, une entreprise encore considérée comme « civilisatrice », mais de sensibiliser l'opinion internationale aux aberrations qui règnent au Congo. Léopold II essaiera de contrecarrer cette campagne de dénonciation sans trop de succès. En 1908, il renonce à sa propriété sur le Congo, mais le nouveau Congo belge demeure une colonie de la Belgique. Pendant la Première Guerre Mondiale les violences se poursuivent, poussées par les exigences folles d'extraction de ressources. Ce n'est que dans les années 1920 que la situation commence à évoluer au Congo. De cette période, émerge la certitude que la photographie est un moyen de pouvoir et d'influence. La photographie documentaire a joué un rôle central dans la lutte des congolais-ses pour leur indépendance et leur survie : cette première grande guerre de l'opinion est une prise de conscience généralisée de la puissance de la photographie.



Anonyme, Crocodiles #1, détail, 2022



Carte postale, Colonne de porteurs dans la plaine de lave, 2022



Carte postale, Congo belge, Leptopelis, Parc national Albert, 2022

## 10 MUST-SEE SHOWS AT PARIS GALLERY WEEKEND 2023

Wilson Tarbox / Artsy / Mai 2023

Art

10 Must-See Shows at Paris Gallery Weekend 2023

Wilson Tarbox

May 23, 2023 9:10PM



### Eric Manigaud, "Ceux qui creusent"

Galerie Sator

May 14–July 22



Eric Manigaud, *Prisonniers regardant le drapeau étoilé à N. A., Gustin, 1902*. 2021. Photo by Lise Traino. Courtesy of the artist and Galerie Sator.

If beauty is your thing, this might not be the exhibition for you. Eric Manigaud presents 12 drawings based on archival photographs and postcards from the Royal Museum for Central Africa in Brussels. The collection ranges from innocent nature shots to graphic images exposing the brutal aspects of Belgian colonialism in the Congo under King Leopold II.

Colonial soldiers forced villagers into slave labor, collecting severed hands to justify every bullet fired. These photographs became tools for anticolonial groups, exposing the brutality and marshaling public opinion against the king. Even in their execution, these images are rough and hard to look at. Manigaud's graphite drawings faithfully replicate the images, including notes and numbers. Drawing from a source image implies close looking, as well as penance, given the images' difficult subject matter. They do, however, undeniably have a power, illustrating the exploitation that operates behind the scenes of the consumer products of bourgeois life.

## Alicia Knock

Conservatrice, responsable du service Création contemporaine et Prospective au Centre Pompidou



Alicia Knock est Conservatrice, Cheffe du service de la création contemporaine et prospective au Centre Pompidou, où elle travaille à mettre en lumière une histoire de l'art inclusive, pluridisciplinaire et ouverte sur les enjeux internationaux et postcoloniaux à l'œuvre en France. Engagée dans l'élargissement de la collection vers l'Afrique et l'Europe centrale, elle a été commissaire du pavillon Albanais de la Biennale de Venise (2019), mais aussi d'expositions en Ukraine (Pinchuk Art Centre) et au Cameroun (Bandjoun Station).

---

Je propose un itinéraire de pratiques tournées vers la relecture de l'histoire, les archives vivantes, et la ville de Paris comme atelier du monde à travers tout le XXème siècle.

31 project orchestre une communauté de pratiques afro-diasporiques, esquissant des généalogies spéculatives. Le peintre **Gérard Sekoto**, exilé à Paris dans les années 1940 y côtoie par exemple le photographe **Sabelo Mlangeni** dont les fragments photographiques disséminés dans l'espace d'exposition viennent convoquer les traces des soldats noirs sud africains tombés pour la France, composant un paysage personnel et imaginaire, tombeaux intimes d'une histoire collective patiemment excavée.

**Éric Manigaud** chez Sator revient sur des archives photographiques du Congo belge quand il était propriété du roi de Belgique par le dessin. Ces images d'une grande violence sont peu à peu détériorées dans leur matérialité, ce que le passage par le dessin permet de souligner, desamorçant l'histoire. Enfin, **Zohra Opoku**, dans des grands formats textiles et photographiques, produit chez **Mariane Ibrahim** une majestueuse épopée autobiographique, rite post-mortem régénérateur inspiré de l'Égypte antique.

La galerie **White Cube** et **Lelong** présentent deux artistes américains venus en exil à Paris pour pratiquer l'abstraction, **Al Held** qui évolue de Paris à Rome depuis les années 1950, et **Mildred Thompson**, installée à Paris à la fin des années 1970 où elle est répond à 'l' appel de la lumière' comme en témoignent deux petits collages radieux, presque radioactifs, dans l'exposition. Ces artistes permettent de revenir sur l'idée que les artistes quittent Paris pour New York dans la seconde moitié du XXème siècle, alors que beaucoup d'artistes trouvent à Paris et en Europe un espace de travail, de refuge et la possibilité de rencontres et de dialogues intellectuels, notamment dans une perspective de solidarité féministe comme pour Mildred Thompson.



## GALLERY FIFTY ONE : CONGO OCÉAN

Nicole Miller / Musée Magazine / Mai 2023



© Eric Manigaud. Pointe Noire, caïman sur la rivière Loémé, Pauleau, 2022. Graphite on digigraphic screen, 59 x 95 cm, Unique Certificate. ©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE.

Written by Nicole Miller

Photo Edited by Billy Chen

French contemporary artist Éric Manigaud presents his third solo exhibition at Gallery Fifty One. Through a meticulous process appropriating photographic material, Manigaud created Congo Océan, a series of photorealistic graphite drawings that address the colonial exploitation of the French Congo. He highlights the inhumane labor conditions endured while building the Congo-Océan Railway (1921-1934), which connected the capital of the Republic of the Congo, Brazzaville, to the port city Pointe-Noire. The colonial government promoted the construction of the Railway as integral to the development and betterment of the colony. However, this was a false narrative, as the enterprise led to a catastrophic death toll of at least 20,000 African people. Although today the Railway has been deemed an unnecessary undertaking, at the time, the project remained not only unchallenged but also justified by commonly held racist beliefs.



©Eric Manigaud. Congo français, la Marseillaise, Moreau, 2022. Graphite on paper, 97 x 143 cm, Unique Certificate. ©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE.

Manigaud depicts visually dark, uncomfortable scenes to convey the brutal consequences of colonialism to his audience, rebuking Europe's increased globalization and cultural domination of Africa in the twentieth century. In the image above, children sing the French national anthem. Their expressions range from joyous to downcast, allowing for the photograph to potentially confuse viewers if manipulated within a pro-colonialism context. However, Manigaud employs shading techniques to produce a blurred effect, ensuring that the audience experiences a physical disruption to their vision, ultimately creating an underlying tone of anxiety. The uneasiness conveyed by the image serves as a reminder of the structural violence and persecution of African people perpetuated by European leadership. Manigaud continues to detail the Congo-Océan Railway's path of death and destruction. The murky quality of the photograph above produces an atmosphere wrought with agitation, reflecting the devastating treatment of those who built the railroad. The distortion of the image establishes an almost dystopian setting,

emphasizing that the abhorrent actions of the government are so monstrous they appear unreal.



© Eric Manigaud. Travail de forçats sur les terrassements, Mayombe, années 1920, 2022. Graphite on digigraphic screen, 29 x 37 cm, Unique Certificate. ©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE.



©Eric Manigaud. Chasse, la victime de la journée, 2022. Graphite on digigraphic screen, 50 x 70 cm, Unique Certificate. ©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE.

Manigaud includes unsettling yet straightforward visuals of the animal massacres of the French Congo, expanding the victim list of colonialism to animals as well. The elephant portrayed above is the "Hunting Victim of the Day." The slain elephant demonstrates European interest in exploiting raw materials like ivory. The lack of respect for Africa's land and living creatures informs the dehumanization of the African people by colonial rule.



© Eric Manigaud. Rassemblement tribal, années 1930, 2021. Graphite on paper, 120 x 180 cm, Unique Certificate ©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE.

In the group portrait above, haunting rows of figures stare into the camera. They are forced to work for French progress and pose to document that progress. They emerge from the forest, as Gallery FIFTY ONE concludes, "literally and figuratively imprisoned amid a mass of land already partially destroyed by works of a non-humane scale." All of the photographs in Congo Océan must be analyzed within the political context of colonization by European powers. Although the archival sources Manigaud uses depict scenes from almost a century ago, we must acknowledge not only the atrocities committed in the nineteenth and twentieth centuries but also the lasting damaging effects of colonialism in Africa that are apparent today.

To view more, visit Gallery FIFTY ONE's [Website](#).

ÉRIC MANIGAUD : KUNST HEEFT NIET DE  
BEDOELING OM WANDEN TE VERSIEREN

Yves Joris / Art Couch / Mai 2023



# Eric Manigaud

Kunst heeft niet de bedoeling  
om wanden te versieren.

Yves Joris





In zijn derde solotentoonstelling bij Gallery FIFTY ONE in Antwerpen presenteert de Franse kunstenaar Éric Manigaud zijn onderzoek naar de Europese koloniale geschiedenis. De tentoonstelling loopt gelijktijdig met een andere expo in Galerie Sator in Parijs. Het onderwerp in Parijs is Belgisch Congo en in Antwerpen Frans Congo.

Manigaud is geïnteresseerd in archiefbronnen die vaak getuigen van gewelddadige episodes in de evolutie van Europa naar moderniteit. Hij maakt gebruik van fotografisch materiaal uit de late negentiende tot vroege twintigste eeuw door het op een vel papier te projecteren — altijd veel groter dan de oorspronkelijke schaal — en de contouren en schaduwen met potlood en grafietpoeder te traceren. De vaak grafische aard van zijn fotorealistische tekeningen, hun enigszins onscherpe, droomachtige uiterlijk en hun monumentale schaal, maken van zijn werken een fysieke en disruptieve ervaring die ons aanmoedigt om pijnlijke delen van onze geschiedenis te herinneren. De tentoonstelling richt zich op de bouw van de Congo-Ocean Railway en de verwoestende effecten van koloniale exploitatie op mensen en alles wat leeft..

©Eric Manigaud | Courtesy Gallery FIFTY ONE

↑ 2023, Travail de forçats sur les terrassements, Mayombe

← 2022, Pointe Noire, caïman sur la rivière Loémé, Pauleau

*Wellicht ben je minder bekend bij het Belgische publiek. Daarom deze voor de hand liggende vraag: wie is Éric Manigaud?*

Ik ben geboren in 1971 en woon en werk in Saint-Etienne. Ik koos ervoor om kunst te gaan studeren toen ik naar de middelbare school ging. Het was oorspronkelijk niet mijn bedoeling om kunstenaar te worden, maar leraar. Ik was niet alleen verbaasd maar geraakte ook gefascineerd door de diversiteit van de artistieke wereld. Ik doorliep alle mogelijke vakken, maar geef toe dat de experimentele fase lang duurde. Tekenen nam op dat moment nog geen centrale plek in mijn leven in, ook al moesten we elke week minstens vijftig schetsen naar model tekenen. De vakken fotografie en video heb ik deels wegens tijdgebrek moeten opgeven.

*Hoe ziet uw werkdag eruit?*

Ik heb lange ochtenden. Vaak werk ik tijdens de voormiddag vijf uur aan een stuk door. De namiddagen zijn meestal wel korter. Ik werk vaak repetitief, een mechanisme dat zich laat begeleiden door muziek op de achtergrond. Tussendoor check ik mijn post en zoek ik naar tekst- en beeldmateriaal, zowel online als in bibliotheken en filmarchieven.

*Waar werk je?*

Thuis. Ik heb niet veel ruimte nodig. Mijn atelier is een eenvoudige donkere kamer in mijn flat met een diaprojector in het midden.





Wanneer ik voor de eerste keer je werk zag, viel het me op dat je niet aarzelt om vrij ruwe situaties af te beelden. Waarom deze keuze?

Ik zou deze vraag graag beantwoorden met een citaat. "Nee, schilderen is niet bedoeld om de woning te versieren. Het is een instrument van zowel een offensieve als defensieve oorlog tegen de vijand" (Simone Terry, interview met Picasso onder de titel 'Picasso is geen officier in het Franse leger' in Lettres françaises, Parijs 24 maart 1945, p.5).

Je werken zijn fotorealistisch. Die precisie is heel arbeidsintensief.

Het is net deze duur die me interesseert. Ik werk ongeveer twee maanden aan een groot formaat (ongeveer 170 cm) en twee weken aan een kleiner (50X70 cm). Het is moeilijk om aan meerdere tekeningen tegelijk te werken om de bovenvermelde reden: ik gebruik bijna altijd een diaprojector en het is noodzakelijk dat mijn drager niet beweegt.

Een fotorealisme dat vaak zijn oorsprong vindt in oude ansichtkaarten?

Ik heb me vroeger bij momenten gebaseerd op ansichtkaarten omdat ze een gemakkelijk toegankelijke documentatiebron vormen. Maar dit is de eerste keer dat zo'n grote rol in mijn onderzoek krijgen. Dit is deels te verklaren door de centrale plaats die zij innamen in de toenmalige beeldcirculatie. Maar ook omdat er behalve fotoalbums over de aanleg van de Congo-Oceaanlijn niet veel te vinden is in Frankrijk, zoals vaak het geval is. De archieven over Belgisch-Congo waren daarentegen zeer rijk en het was niet moeilijk om een afspraak te krijgen in het archief van Tervuren, noch om de rechten te verkrijgen om de foto's te gebruiken die ik wilde bewerken.

Hoe maakt u uw selectie? Waar vindt u deze postkaarten?

Ik maak een eerste selectie door beelden te kopen (bv. online bij Delcampe) die me interessant lijken. Ik scan de beelden om ze in detail te bekijken op een scherm en een vergroting te simuleren. Het is de kwaliteit (niet in de technische maar tactiele zin) van deze details die de projectieschaal van de dia zal bepalen.

*Hun enigszins onscherpe,  
droomachtige uiterlijk en  
hun monumentale schaal  
maken van zijn werken  
een fysieke en disruptieve  
ervaring.*



*U stelt in uw werk niet alleen mistoestanden aan de kaak, u toont ook een continent dat aan het verdwijnen is. Voor u is het gordeldier het symbool van deze vernietiging.*

Dit gordeldier werd gepubliceerd als een postkaart in een serie getiteld *Afrika verdwijnt*. Toen al was het een bedreigde diersoort. Het is onlangs weer opgedoken als een potentiële gastheer voor covid. Maar dit dier is niet verantwoordelijk voor de vernietiging van zijn natuurlijke habitat, noch voor het overschrijden van de speciesbarrière.

*Tegelijkertijd heb je ook een tentoonstelling in Parijs over hetzelfde thema? Hoe pakt u zo'n project aan?*

Dat was het principe: een dubbeltentoonstelling. Ik geloof niet dat de misdaden in Belgisch Congo alleen de Belgen aangaan, net zomin als ik geloof dat de misdaden in Frans Congo alleen de Fransen aangaan. Het is een Europese geschiedenis, die van de keizerrijken. Die is helaas nog steeds van kracht: in Congo bevinden zich bijvoorbeeld in Boven-Katanga kolossale kobaltvoorraden (essentieel voor de fabricage van batterijen) die door de grootste mijnbouwbedrijven worden begeerd. Kinderen werken in onveilige ambachtelijke mijnen.

*Reageren bezoekers uit de twee landen verschillend op het onderwerp?*

Ik weet het nog niet en ik wacht tot ik het weet. Ik heb begrepen dat er in België minder ontkenning is, maar dat is slechts een gok op basis van zaken die ik lees.

*Dit is ondertussen uw derde tentoonstelling bij Gallery FIFTY ONE?*

Ja, maar dit is de eerste keer dat de tekeningen worden getoond in de oorspronkelijke, grotere galerieruimte (FIFTY ONE i.p.v. FIFTY ONE TOO). Het is intimiderender.

*Hoe hebben jullie elkaar ontmoet?*

Via een Londense galerie waar ik mee werkte (Charlie Smith).

*Hoe ziet u uw artistieke toekomst? Wat zou je nog willen maken?*

Een reeks over de mijnwerkers van Saint-Etienne, maar het onderzoek staat nog in de kinderschoenen. Het is dus een project voor de verre toekomst. ●



**NOIRS DÉSIRES**

Michel Verlinden / Le Vif / Mai 2023

expos

**Noirs désirs**

ÉRIC MANIGAUD LIVRE UN NOUVEAU LOT DE **DESSINS PUISSANTS** QUI EXHIBENT LA PASSION TRISTE DU **COLONIALISME** DANS TOUT CE QUELLE A DE **MORTIFÈRE** ET D'**ÉCOIDAIRE**

TEXTES Michel Verlinden

Qu'ils soient à la mine de plomb ou à la poudre de graphite - un long et pénible processus de création qui apprend l'artiste à une sorte de "gucule noire" du dessin - les travaux d'Éric Manigaud (Saint-Étienne, 1971) n'ont de cesse de porter la violence du monde à notre connaissance. Adossée à des images d'archives dont il modifie l'échelle et redistribue les densités de façon significative, cette œuvre "morceau en croûte" - le mot est de Manigaud lui-même. C'est vrai: il y a plus de dix ans, quand il dessinait des jungles, dans la foulée d'*Au cœur des ténèbres*, le roman de Conrad, l'intéressé creusait déjà un sillon similaire, celui du colonialisme perçu à la fois comme bras armé du capitalisme d'extraction frénétique et coup de semence d'un racisme d'État à venir. Ce racisme systémique, il le connaît par cœur, qu'il prenne la forme de corps jetés dans la Seine le 17 octobre 1961 ou du tristement célèbre discours de Dakar de Nicolas Sarkozy.

Pour sa nouvelle proposition, qui se déroule en même temps à Anvers et à Paris galerie Sator, jusqu'au 22 juillet, Éric Manigaud va bien au-delà de la métaphore. Il souligne de façon frontale la dimension de "concurrency européenne" à l'œuvre dans la mise à sac du Congo. Le croisement, documenté avec rigueur à coups d'archives photographiques de l'AfricaMuseum de Tervuren et de la propre collection de cartes postales du virtuose, laisse sans voix. *Komomomo*, exposé dans la capitale française, donne à voir le volet belge de cette apocalypse planifiée, tandis qu'à Anvers, la galerie Fifty One déroule une série d'œuvres pointant l'expertise française en matière de destruction. C'est particulièrement de l'expansion du réseau ferroviaire dont il est question. Régulièrement présenté comme "un bienfait", si pas une largesse du colonisateur, alors qu'en réalité la construction avec pertes et fracas - pour les populations locales s'entend - d'un second réseau français inutile puisque parallèle à celui des Belges dit le caractère strictement économique de l'opération. Présentés avec leur titre d'époque, les poignants graphites sur papier et écrans digigraphiques déroulent le cortège désespérant et prophétique - à l'image de ce pangolin légendaire *L'Afrique qui disparaît* - des maux semés par une civilisation de malheur.

■ CONGO Océan ÉRIC MANIGAUD À LA GALERIE FIFTY ONE, ANVERS  
JUSQU'AU 22 JUILLET WWW.GALERIEVIF.COM



Éric Manigaud transforme des images d'archives pour dire la mise à sac du Congo.

© ERIC MANIGAUD/ARTISTE GALERIE FIFTY ONE

## LA MATIÈRE DE L'IMAGE

Surtout, le simple crayon de graphite est à ses yeux une boussole pour une aventure hors du commun : « Dans mes projets, de nombreuses histoires se concentrent sur des obsessions extraordinaires et des efforts sisyphéens. L'intensité lente et précise exigée par les dessins au graphite correspond parfaitement à ces objectifs de contenu. Se perdre dans la réalisation d'un dessin est une chose merveilleuse. La nature épique de la réalisation de grandes œuvres au graphite m'aide à arriver à cet état quelque peu méditatif. »

Le graphite a ce pouvoir. Il permet une plongée au cœur de la matière de l'image. « Mon dessin a besoin du détail, c'est un feuilletage minutieux. Plus j'accumule les couches, plus le graphite devient brillant, cristallin, plus la lumière se diffracte à la surface du dessin. Mais je ne vois pas l'image que je dessine quand je travaille, je n'en vois qu'un morceau tout à fait abstrait, une matière qui se module, des nuances de gris », dit Éric Manigaud. Il vit à Saint-Étienne, où il a élu domicile et atelier, précisément parce que c'est un pays minier, de carbone et de houille. Lui qui travaille à partir de photographies d'archives, documentant des moments douloureux de l'histoire de l'humanité, utilise exclusivement le graphite.

Son dessin d'une photographie de Gonichi Kimura, prise vers le 15 août 1945, à l'hôpital militaire d'Hiroshima, juste après le bombar-

dement atomique et représentant le dos gracieux d'une femme dont les motifs du kimono se sont incrustés par brûlure sur la peau, donne au document argentique une profondeur existentielle qui le propulse hors du temps.

Ethan Murrow évoque lui aussi la justesse des nuances du graphite : « La peinture – et la couleur en particulier – a souvent provoqué des notes d'exagération et d'absurdité [...] alors que le graphite semble souvent plus sérieux émotionnellement. »



Éric Manigaud. Gonichi Kimura, motifs de kimono incrustés par brûlure dans la peau, premier hôpital militaire d'Hiroshima, vers le 15 août 1945. 2019. Graphite sur trame d'igraphique. 75 x 80 cm. (Cot. MAMC+, Saint-Étienne : Ph. Cyrille Cauvet)