

REVUE DE PRESSE

Éric Manigaud



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. ●

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^e 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^e siècle à aujourd'hui.

Par Philippe Dagen



Eric Manigaud continue inexorablement son œuvre d'archiviste du XX^e 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^e République. Ce qu'elles montrent est le plus souvent abominable. Ce sont des portraits de groupes d'hommes razzés 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.

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.

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., Guéin, 1902, 2021. Photo by Lisa 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.

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'ÉCOCIDAIRE**

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 approuve l'artiste à une sorte de "général noier" du dessin, les travaux d'Éric Manigaud (Saint-Etienne, 1971) s'agit de creuser la violence du monde à notre connaissance. Adossés à des images d'archives dont il modifie l'échelle et redistribue les densités de façon significative, cette œuvre "souffrir ou craquer" – le mot est de Manigaud lui-même. C'est vrai il y a plus de dix ans, quand il dessinait des jungles, dans la fosse d'au cœur des années, le roman de Conrad, l'intensité croissait déjà un sillon similaire, celui du colonialisme perçu à la fois comme bras armé du capitalisme d'extraction fébrile 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 exposition, 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 "conscience 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. *Kinshasa*, exposé dans la capitale française, donne à voir le volet belge de cette apocalypse planifiée, tandis qu'à Anvers, la galerie Filby One dévoile 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 colonialisme, alors qu'en réalité la construction avec pertes et fracas pour les populations locales vient d'un second réseau français inutile puisque parallèle à celui des Belges dit le caractère strictement économique de l'opération. Présents avec leur titre d'époque, les poignants graphiques sur papier et écrans digitaux démontrent le cortège désespérant et prophétique – à l'image de ce pangolin nigéri de l'Afrique qui disparaît – des maux semés par une civilisation de malheur. ■

© 2023 OCEAN ONE MANIGAUD & LA GALLERIE FIBLY ONE, ANVERS
GALLERIE VIF WWW.LEVIF.COM



Éric Manigaud reconfigure des images d'archives pour dire la violence à bord du Congo.



Anabelle Gugnon / Art Press / Mars 2023

LA MATIÈRE DE L'IMAGE

Surtout, le simple crayon de graphite est à ses yeux une jouissolle 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 servir 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 Mangaud. 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 photographes d'archives, documentant des moments douloureux de l'histoire de l'humanité, utilise exclusivement le graphite.

Son dessin d'une photographie de Genichi 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 Mangaud, *Genichi Kimura, mal (à la) main*, œuvre incrustée par brûlure dans le papier, premier hôpital militaire d'Hiroshima, vers le 15 août 1945, 2011. Graphite sur tirage argentique, 75 x 100 cm, coll. MACAC, Saint-Étienne, Ph. Cyrille Couvet