



BRUCE CLARKE

(South Africa / United Kingdom, 1959)

Visual artist and photographer, Bruce Clarke was born in London in 1959 from South African parents. He now lives in France.

It was at the Fine Arts School at Leeds University in the 1980's that he was initiated to the *Art & Language* movement around Michael Baldwin, David Bainbridge, Terry Atkinson, Harold Hurrell. In the wake of these pioneering conceptual artists, Clarke's work engages with contemporary history, the writing and transmission of this history and hopes to stimulate thought on the contemporary world and its representations. Deeply anchored in a school of *critical figuration*, his artistic research integrates codes finally to use them to criticise and demystify structures of power and injustice.

Bruce Clarke became politically and artistically engaged in the struggle for change in South Africa during the period of apartheid. In parallel he followed the evolution of the situation in Rwanda and the planned and proclaimed genocide, participating in the creation of a collective for solidarity with the Rwandese people. It was whilst doing a photo reportage in Rwanda for this collective in the days following the end of the genocide that he realised the importance of art in the process of the conservation of memory and the writing of history. A few years later he started to work on the creation of a memorial site near Kigali, the *Garden of Memory*, a monumental installation project on-going since 2000, in close collaboration with survivors' families, civil society associations and the Rwandese institutions as well as UNESCO. He later worked on a large-scale mural project for the 20th commemoration of the genocide in Rwanda entitled [Upright Men](#) in Rwanda and elsewhere in the world (Ouidah, Geneva, Lausanne, Brussels, Paris, Montreal etc...)

As resident artist invited by the Conseil Général de Guadeloupe (French Caribbean), he produced an exhibition *Fragments of tomorrow's History* relating the link between the slave trade, colonialism and globalisation. Collaborator in the Lille based Fest-Africa organisation's project on Rwanda: *Write, Film, Paint in Memory*, he has also worked with the Afrika Cultural Centre in Johannesburg and led visual arts workshops in South Africa, Ethiopia, Rwanda, Benin, Tanzania, Zambia and France. In 2006 he published *Dominations* with Editions Homnisphères and in 2016 *Fantômes de la Mer* with ARTCO.

As a photographer, he has published photo reports on South Africa, the reconstruction of Rwanda, the return of Liberian refugees and Palestine. His work has been exhibited in Europe, in Africa and the United States.

EXHIBITION – SEPTEMBER 1st to NOVEMBER 30th, 2018

BRUCE CLARKE – BIRTH OF AN ICON

I met Bruce Clarke by chance. He was standing in a moving bus in Dakar. We were both about to fly back to Brussels. Our brief chat informed me that Bruce was coming back from the island of Gorée, where he was showing his life-size works of [Sea Ghosts](#). This travelling series of paintings by Clarke is foremost a homage to the political and economic refugees who fall victim to trans-Mediterranean human trafficking. Men and women are painted into the water; Clarke artistically merging their body and soul with the sea that claimed them, forever. Although I missed the exhibition at that time, I discovered it later, on the artist's website, and could not help but noticing the disturbing echo with Gorée's darkest history. The island was once a very active hub for the trans-Atlantic slave trade, mostly from the XVIIth - XIXth Century. In some way we are all witnesses of the human drama going on every day all over the planet and while most of us stay fatalistically on the sidelines, many men, women and children are actively trying to better things, for themselves and for others. Bruce Clarke is one of them. Without label, I would consider him to be an *activist artist*, moved by a soul and a spirit that he translates into artistic gesture and shares with passion.

Months later I asked Bruce if he would want to create paintings for this exhibition, to narrate a visual story with his most recent work. What surfaced was a triangle of the human condition, a sort of philosophical questioning of what makes us who we are. And although this combination of three series of paintings offers some answers, it rather raises more questions, engaging the viewer's subjective reading of the visual narration, and hopefully debate and sharing. For only through engaging into thoughtful communication can such world issues (as migration, resistance, genocide...) be deciphered and perhaps healed and prevented.

Such engaging reactions to works of art could seem abstract and blurry to many but Clarke's murals and installations of his works in public spaces leaves no viewer idle. His visual style is solidly figurative, thus championing its subject matter. A second visual layer revolves around the use of language, extracted from real news titles and written media coverage of current affairs mostly, deeply anchoring each series of paintings into its own time, sometimes more, sometimes less. The third dimension of his art as I see it is color. Notably, his remarkable orange that I personally associate with fire, the fire of the heart, the fire of the mind, the fire that needs to spread for things to change.

This Fire, Bruce talks about it in his gripping portrait of Angela Davis, which he titled after James Baldwin's novel [The Fire Next Time](#). Perhaps it is interesting to start with her *Icon* (from the 8 *Icons Series* paintings in our show) as she is the only one of them still living. The other human beings he portrays, who became *Icons* through their actions and ideas, now mostly live on through the spectrum of their very icons. *Angela Davis*, like nearly all others in this series of Clarke, was an outcast, an undesired, a hunted exile. These icons that we so often look up to in order to illustrate or emulate ideals of human resolve, of revolutionary spirit against injustice, these "modern martyrs", were once outcasts, non grata, forced into exile, retreat, imprisonment or crime before society selectively altered its view of what they stood for.

Clarke's other portraits of [Mandela](#), [Devi](#), [Sankara](#), [Fanon](#), [Lumumba](#), [Pankhurst](#), [Michel](#) and [Louverture](#) have in common their proportional iconic frontality as if filmed by the same lens, while in reality their lives were uniquely different, yet icons are often pantheonized according to History's fragmentary standardization of the truth. As much as we long to be told tales of the prevailing of justice, each of the struggles that brought justice were and are in fact unique journeys, most personal

and complex. For me, Clarke's seemingly uniform formal approach of these *Icons* is an invitation to look deeper into who they were and what they stood for, to dive into the literature extracts in their background and the washed-out images hiding in their shadows.

Discovering that first series led me to question who these people were before they became activists and revolutionaries? How did their intent form and why? In common, our icons travelled around, by will or by force, and moving has always been a trigger for thinking outside of the box. The grass is certainly not always greener elsewhere but there is greatness everywhere and there are other models that we can learn from to help our societies at home - a sort of societal biodiversity that has been vital to our species' survival. Thousands of migrants reach the European shores every year, in hope of a better future. This ongoing phenomenon that has been peaking again this last decade has exacerbated political divide throughout Europe, threatening perhaps the Union's very existence, while the fundamental question has been blinded out by the intestine debate over the migrants. Who are these faces coming off the boats? What is the intention of these men walking in our direction? What do these women and children want? A better life, sure, but what better life? In [Ready for This](#) (2016), about 20 men walk towards us, some of them mere shadows. As their faces and the title suggest (a title which appears in a dark shadowed newspaper collage in the center), their mind is set on something – intent generating movement, after what must have been a heavy choice, to risk all, leave everything behind and embrace hope.

Is it not their intentions rather than the men that scare us? We instinctively fear what we don't know. Without dialogue it goes without saying we'll never know. Perhaps it is a recurring historical irony that our downfall may once again be the result of our stubborn ignorance. What Bruce Clarke proposes with this second series dedicated to *Migrants* is a study of people in movement, both physical and intellectual. Each of his group portraits plays with our perception of an undefined human mass in a different way, sometimes capturing specific expressions in detail, sometimes blurring them slightly or completely to remove our understanding of what these people want. The [Migrants Series](#) has been one of the artist's main subjects of research over the past ten years. Human beings have always migrated, throughout history, often clashing over territory, water, resources and beliefs. Clarke's XX1st Century artistic study of this phenomenon and his invitation to investigate how many of tomorrow's icons hide in today's masses is a stimulating approach to elevate the debate.

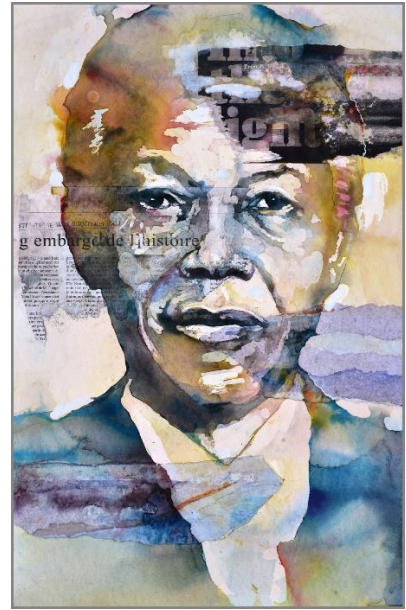
The third series is the most recent one in Clarke's work. [Suspensions](#) poetically freezes victims of trauma in time and in space. The five suspended full-body portraits shown here make me think of prisons of the mind, where people whose lives have been cancelled by war, genocide, rape or torture are stuck in a moment they can never escape from. Their existence sometimes continues in parallel. They survive on the outside but are trapped on the inside. With his painting titled [Sens/Feel](#), the artist depicts the subject in a pose of physical suffering, his hands opened in demand, his facial expression almost lost in the shadows. This painting, like others in this series, is reminiscent of a Christian tradition of portrayal of the Saints in suffering, in demand of God's guidance, in need of faith. If their lives have become prisons, how to escape? How to be reborn? Perhaps here again, movement is a solution, shaking off the ashes of a burned soul to be reborn as someone else, with new beginnings, new challenges and a future.

With such a reading, I can personally connect all three series of paintings into a narrative triangle or circle that can lead to more openness of mind and of heart, helping us focus on the win-win rather than on the lose-lose to help the icons of tomorrow to be born out of the forced journeys of today.

Klaus Pas, September 2018



The Fire Next Time (Angela Davis) - 2017 - 116 x 89



Embargo on History (Nelson Mandela) - 2018 - 70 x 50



Ready for This - 2016 - 55 x 90



Feel - 2018 - 116 x 81

BIRTH OF AN ICON
(of outcasts and exiles)

"You're a nigger too."

James Baldwin speaking to Elia Kazan

Angela Davis once banished, hunted down and condemned by the establishment is now revered as an iconic intellectual and forceful voice for woman's rights and black emancipation. She could, just as easily have been slain in her youth as her companion, George Jackson was. She was forced into internal exile, underground, to survive.

The line between fame and ignominy is fine. It depends on time; it depends on surviving, on holding onto your ideas and your life. And so often involves exile, foreign or local.

Exceptions exist. Thomas Sankara was cut down early, but his legacy goes on, as does Lumumba's. Their foothold in history remains strong, too strong for their successors to extirpate.

Had Mandela died in prison, would he be lauded as he is today?

Famous exiles, migrants, from Einstein to Freud, from Marx to Lenin, Dante to the Dalai Lama, Victor Hugo, Louise Michel, or even Seneca found fame and flourished in exile. An idol in exile is far from an idle idol.

Other less well-known migrants build wealth and wisdom, culture and cognisance in foreign lands. In August 2018, the *Fields* prize – the equivalent of the *Nobel* for mathematicians – was won by an Iranian Kurdish refugee who had fled to Britain several years earlier.

In Syria, Sudan, Somalia, in Eritrea and Turkey, in many other countries, the vital forces of societies are massacred and silenced. Forced to flee, humiliated on their journey, dehumanised on their arrival. How many, Einsteins or Hugos, how many Steve Jobs or Elia Kazans are amongst them?

In 1938, at the *Conference of Evian* – called to discuss the flow of Jewish migrants and attended by 32 countries - the Dominican Republic, alone, agreed to accept Jewish refugees. Short-term political expediency in dealing with the "migrant problem" is not new. A year later, in 1939 the *St Louis* ocean liner made the journey from Hamburg to Cuba with a thousand refugees aboard, mostly Jewish. Under pressure from the USA, Cuba refused permission for the passengers to land as of course did the USA and Canada. The ship was obliged to return to Europe. A last luxury Caribbean cruise for most of the passengers who disappeared into the maelstrom of Nazi occupied Europe. Freud and Einstein, luckily, took another ship.

The migrants who opt to cross the Mediterranean today "by boat" will see the historical irony in the voyage of the *St Louis*. History repeats itself in pathetic farce at enormous human cost.

Not all migrants become idols in a foreign land, but what idols and migrants have in common is their humanity. And what is undeniable is that new blood, new ideas, nourish and nurture us, make us more human.

By bringing together these apparently dissociated themes, *Icons* and *Migration*, I attempt to underline the way in which seemingly unrelated phenomena in this world can converge giving us a different

perspective and understanding of contemporary events. I believe that in the simplicity of stating evidences through painting we can better apprehend the world.

Bruce Clarke, September 2018

TO THE EXHIBITION

ASK FOR PRICE LIST



Bruce Clarke - Running on the Line © Miki Yamanaka

Selected Exhibitions & Collections

Solo exhibitions (selection)

- 2018 *Front Line*, Espace Anis Gras, Arcueil, France
- 2018 Alliance française de Lusaka, Zambia
- 2017 *Living Memory and Upright Men*, Coutances Museum, France
- 2016 *Sea Ghosts*, French Institute, Nouakchott, Mauritania
- 2015 *Daily Violence*, Multimedia centre Lormont, France
- 2014 *Humanities Gallery Out of Africa*, Sitges, Barcelona, Spain
- 2014 *En toute impunité*, Gallery Les Naufragés du Temps, St Malo, France
- 2014 *Upright Men*, Simultaneous exhibitions (Geneva, Lausanne, Paris, Brussels, Luxembourg, Kigali, Limoges, Liège...) for the 20th commemoration of genocide in Rwanda
- 2013 *Precarious Lives* Gallery Julio Gonzalez, Arcueil, France
- 2013 Janus Gallery, Montreux, Switzerland
- 2013 M.I.A. Gallery Seattle, United States
- 2013 *Body and Souls*, Grenoble, France, Maison de l'International
- 2012 Artium Gallery, Luxembourg
- 2012 Fondation Zinsou, Cotonou, Benin
- 2011 *Who's Afraid*, Musée des Arts Derniers, Paris
- 2010 Neumünster Abby, Luxembourg
- 2010 Artium Gallery, Luxembourg
- 2010 Bekris Gallery, San Francisco, United States
- 2010 *Musée des Arts Derniers*, Paris, France
- 2009 Geneva Book Fair, Switzerland
- 2007 *Other(s)*, l'Art et la Paix Gallery, France
- 2006 Musée des Arts Derniers, Paris, France
- 2006 Arcima Gallery, Paris, France
- 2006 *Troubled identity, mixed identity*, Plein Sud Festival, Cozes, France
- 2005 Arrêt sur Image Gallery, Bordeaux, France
- 2004 *I'm writing to you from the Garden of memory* - installation, Dak'Art off, St Louis, Senegal
- 2004 Les Naufragés du Temps Gallery, St Malo, France
- 2002 *Fragments of tomorrow's History*, L'Artchipel, Basse-Terre, Guadeloupe
- 2001 Centre Rémy Nainsouta, Guadeloupe, French Caribbean.
- 2000 *I'm writing to you from the Garden of memory* - Installation, Gallery Porte 2a, Bordeaux, France
- 2000 Château de St-Ouen, Saint-Ouen, France
- 1999 French Cultural Centre, Kigali, Rwanda
- 1999 *Fragments of History*, Grenoble International, Grenoble, France
- 1997 Rayon Vert Gallery, Nantes, France
- 1997 South African Embassy, Paris, France

- 1997 Museum of Romans, Romans, France
- 1996 Marina Gallery, Avignon, France

Group exhibitions (selection)

- 2018 Art Paris 2018, Grand Palais, Paris
- 2018 *Fusions*, avec Migrations Culturelles 2a (MC2a), Bordeaux, France
- 2017 Galerie Vallois, (avec l'artiste Aston) Paris,
- 2017 *Fantômes de la Mer*, Gorée Island, in the festival « Regards sur Cours »
- 2016 ACAA Art Fair, Paris
- 2016 Tribute to Dak'Art, Martigny, Switzerland
- 2016 *Sea Ghosts, Subabiennale*, Dak'Art Off, Senegal,
- 2016 *Targets*, ArtCo Gallery, Aachen, Germany
- 2016 Cape Town Art Fair, Le Cap Johannesburg
- 2015 *Africa/Africains*, Museu Afrobrésil, Sao Paulo, Brazil
- 2015 *Global Topics*, ArtCo Gallery, Aachen, Germany
- 2014 FNB Art Fair, Johannesburg
- 2013 Etonnants Voyageurs Festival, Saint-Malo, France
- 2012 Iwalewa Haus – Bayreuth, Germany
- 2012 *Boxe Boxe*, Fondation Blachère – Apt, France
- 2010 Couleur Café Festival, Bruxelles, Belgium
- 2009 Africajarc Festival, Carjac, France
- 2008 Musée des Arts Derniers, Paris, France
- 2008 Contemporary Art Fair, Espace Pierre Bergé, Bruxelles, Belgium
- 2007 East African Biennale, Dar es Salam, Tanzania
- 2004-5 La Galerie.be, Bruxelles, Belgium
- 2004-5 Musée des Arts Derniers, Paris, France
- 2004 Ephémère Gallery, Montigny-le-Tilleul, Belgium
- 2003 L'Essor Gallery, Le Sentier, Switzerland
- 2002 Dak'art Biennale, Dakar Senegal
- 2001 Belfort Art and History Museum - with Edith Convert, Belfort, France
- 2001 *The Artist and the Real*, Maison de la Culture de la Nièvre, Nevers, France
- 1998 Kulturfabrik, Luxembourg
- 1995 *Africanités*, Saintonge Gallery, Paris, France
- 1995 art'CRA, Accra, Ghana
- 1994 *De l'Afrique à l'Afrique*, Gallery Yahia, Tunis, Tunisia

Public collections

- Tilder Foundation*, France
- Zinsou Foundation*, Cotonou, Benin
- Contemporary Art Museum*, Ouidah, Benin

Blachère Foundation, France
Artocarpe, Guadeloupe contemporary art museum, France
Cities of Paris, Bordeaux, Bègles, Arceuil, Vénissieux, France
Museum for Palestine, UNESCO, Paris

Selection of Press & Media

Interviews in English (selection):

Thinking Africa : <https://www.youtube.com/watch?v=J8c3pAmFiSc>

Interviews in French (selection):

On the Sea Ghosts project (Fantômes de la Mer) :
<https://www.youtube.com/watch?v=g7Ewv3g4k9o>

Cinemondes Festival : https://www.youtube.com/watch?v=NifAD4sq_ws

L'Humanité newspaper on Mandela: https://www.youtube.com/watch?v=R-xoA3q_Q54

RFI (French international service): http://www.dailymotion.com/video/xe3rn4_apres-coupe-de-bruce-clarke_webcam

Short film : Words aren't enough : http://www.dailymotion.com/video/xu2vpg_words-aren-t-enough_creation

Selection of videos on Upright Men project (English and French):

<https://www.youtube.com/watch?v=CRYp8Sp4k18>

<https://www.youtube.com/channel/UCGbRoLc2giVf-m6bVuH-Oug>

Press :

Le Monde :

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/11/24/apres-les-attentats-nous-artistes-imaginons_4815939_3212.html?xtmc=bruce_clarke&xtcr=6

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/08/17/l-art-militant-et-solidaire-de-bruce-clarke_4728131_3212.html?xtmc=bruce_clarke&xtcr=7

La Croix :

Bruce Clarke fait revivre les Fantômes de la Mer :

<https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Bruce-Clarke-fait-revivre-Fantomes-mer-2017-08-09-1200868604>

Quand l'art fait Histoire :

<https://www.la-croix.com/Culture/Hommes-debout-nom-Rwanda-2017-08-09-1200868621>

Jeune Afrique :

<http://www.jeuneafrique.com/189938/culture/afrique-du-sud-bruce-clarke-l-artiste-engag/>

<http://www.jeuneafrique.com/depeches/64948/politique/afrique-du-sud-retrospective-a-paris-pour-le-peintre-engage-bruce-clarke/>

L'Humanité :

<https://www.humanite.fr/bruce-clarke-sauve-de-loubli-les-migrants-noyes-628652>

P. 21 à 23 Quand l'art fait l'histoire Les « Hommes debout » de Bruce Clarke



hage des Hommes debout, au Rwanda. Bruce Clarke

P. 20 Quiz Le XVII^e siècle: des précieuses pas ridicules

P. 24 Travailleurs de la mer Estelle Juan, la force marine

Accrochage des Hommes debout, à Kigali. Bruce Clarke



Les « Hommes debout » au nom du Rwanda

Immenses, dignes, silencieux, les *Hommes debout* sont soudain apparus, le 7 avril 2014, dans une vingtaine de villes. De Genève, sur la place des Nations, à Lausanne, dans la cathédrale; de Luxembourg, devant l'abbaye de Neumünster, à Bruxelles, sur la Grand-Place; de Ouidah, au Bénin, à Montréal, au Canada... Ces mêmes femmes, ces mêmes enfants, ces mêmes hommes vêtus de noir ou d'ocre. Ces mêmes corps droits, ces mêmes pieds nus et têtes hautes, ces mêmes regards dénués de colère ou de tristesse, mais semblant interpeller le tout-venant, rechercher dans notre humanité un coin de conscience éveillée. En France, on les vit se déployer à Paris, sur le parvis de Notre-Dame et dans

Quand l'art fait l'histoire (3/5).

En avril 2014, pour le 20^e anniversaire du génocide des Tutsis au Rwanda, l'artiste britannique Bruce Clarke crée une œuvre multiforme qui redonne dignité et humanité aux victimes.

l'enceinte du palais de l'Unesco, à Limoges au sein de la faculté de droit, ou à Bègles, pour l'un d'eux, peint sur le mur extérieur d'une ancienne chapelle. Et encore à Lille, à Ivry-sur-Seine, à Choisy-le-Roi...

Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Les questions font naître un sourire sur le visage de Bruce Clarke, l'artiste qui a créé ces silhouettes humaines. « Ces images, innocentes en elles-mêmes, interrogent dès lors qu'elles sont exposées dans un espace public, elles font naître l'échange, et c'est précisément ce que je recherche », plaide ce plasticien britannique d'origine sud-africaine, né en 1959 à Londres et installé depuis bientôt trente ans en banlieue de Paris.

(Lire la suite page 22.) ●●●

●●● (Suite de la page 21.)

Ces personnages de plusieurs mètres de haut, Bruce Clarke les a conçus comme un « projet artistique et mémorial » pour accompagner le 20^e anniversaire du génocide des Tutsis au Rwanda, en 1994. En cherchant à peindre « non pas le génocide lui-même, mais ce que les génocidaires avaient essayé de nier, l'humanité, une humanité plus grande que nature », explique-t-il. Parce qu'au Rwanda, ajoute-t-il, les « hommes debout », rescapés du génocide ou victimes enfouies à qui l'art permet métaphoriquement de refaire surface, se comptent par millions.

Depuis ses premières tentatives, autour de 1990, l'artiste construit une œuvre engagée, en prise avec l'histoire contemporaine – le colonialisme, l'esclavage, la ségrégation – et la transmission de cette histoire. « Quand l'art fait écho à l'histoire, comme lorsque Picasso peint Guernica, une sorte de mouvement spontané incite à parler de l'événement historique à travers l'œuvre qui la traite, ce qui m'intéresse depuis toujours, justifie Bruce Clarke. J'y ajoute la nécessité pour moi de me faire porte-parole de l'œuvre, de chercher à créer des rencontres autour d'elle et de son histoire. »

Bruce Clarke a cherché à peindre « non pas le génocide lui-même, mais ce que les génocidaires avaient essayé de nier, l'humanité, une humanité plus grande que nature ».

Pour les *Hommes debout*, Bruce Clarke a réalisé – seul ou lors d'ateliers collaboratifs – au moins 27 toiles – seize hommes, neuf femmes et deux enfants – entre 2007 et 2013, à l'aquarelle (pour les petits formats) ou à l'acrylique (pour les plus grands) et collage de papier – en procédant par lavis très fins créant un effet de transparence. Ses compositions intègrent des mots imprimés, comme incrustés, qui leur donnent un titre : « Voix dissidentes », « Rumeurs du monde », « Du sauveur au fossoyeur »... « Ils proviennent d'une presse que je lis ou pas, explique Bruce Clarke. Et ils suggèrent qu'il y a du sens, même s'il ne s'y trouve jamais explicitement. Je ne mentionne jamais de noms de personnes ou de lieux. Je m'en sers plus comme de bribes de poésie. » Ces *Hommes debout* ne sont donc pas des personnes identifiables. « Surtout pas, insiste-t-il. Il ne peut y avoir de connotation "Hutu", "Tutsi" ou autre, rattachée à ces personnages dont certains n'ont même pas l'air d'Africains. Seules importaient leur posture et leur expressivité. »

Ce 7 avril 2014, les *Hommes debout* sont aussi exposés à Kigali, la capitale du Rwanda, à la biblio-



Hommes debout, de Bruce Clarke. Thierry Nectoux (2014)

thèque nationale. Dans le petit pays reconstruit et relativement apaisé vingt ans après l'horreur, l'œuvre est bien reçue et sa dimension universelle appréciée. Le bel accueil tient aussi à la figure de Bruce Clarke lui-même. Le Rwanda s'est familiarisé avec cet artiste qui avait rejoint un collectif de solidarité avec les Rwandais dès l'apparition des signes avant-coureurs du génocide, et qui fut l'un des premiers témoins extérieurs à s'y rendre, en août 1994, peu après ce qu'on

nommait alors, par euphémisme, la « tragédie rwandaise ». Quatre mois plus tôt, alors que le « Hutu Power » met à exécution son plan d'extermination des Tutsis, Bruce Clarke se trouve en Afrique du Sud, pays que ses parents, membres du parti communiste interdit sous l'apartheid, avaient dû fuir dans les années 1950 pour s'exiler en Angleterre. Le pays en pleine renaissance organisée, en avril 1994, les premières élections démocratiques de son

histoire, qui verront Nelson Mandela accéder à la présidence. Artiste naissant et militant de longue date contre l'apartheid, Bruce Clarke y assiste en qualité d'observateur, lorsque l'actualité rwandaise le rattrape : « Des photos du Rwanda ont commencé à circuler parmi les journalistes internationaux présents en Afrique du Sud, ne laissant planer aucun doute sur ce qui s'y déroulait, malgré le silence ou la désinformation de différents journaux », se remémore-t-il.

Après la victoire, à la mi-juillet, du Front patriotique rwandais (FPR) sur le régime génocidaire, il décide de partir au Rwanda, pour « aller voir et parler de la vraie situation » du pays. Sur place, le photographe, note tout, multiplie les entretiens, se remplit « à vie » des stigmates d'une horreur vertigineuse. Il s'attache aussi, surtout, à témoigner du défi énorme de la reconstruction, de la difficile remise sur pied des administrations par des personnes jeunes, inexpérimentées et manquant de tout. Il assiste au désarroi des Tutsis de l'extérieur de retour d'exil, il discerne le traumatisme indicible des rescapés et, déjà, ressent profondément une forme de dignité dans ce pays redevenu « étrangement calme ».

« Seules importaient leur posture et leur expressivité. »

Le Rwanda occupera dès lors une place à part dans sa vie. Les questions sur son positionnement naissent alors, déjà avec acuité. « Elles portaient sur la pertinence de mon travail – que peut-il apporter aux rescapés ? – aussi bien que sur sa légitimité – rend-il justice aux victimes ? –, explique Bruce Clarke. Il me fallait inventer une forme d'art médiatrice, dont la vocation était de creuser les questions, de faire entrer les mécanismes du génocide dans les mémoires, pas d'illustrer le génocide ou de compatir avec les victimes. »

En 1996, il a l'idée d'une première œuvre mémorielle cristallisant sa démarche d'artiste et son engagement militant : un « Jardin de la mémoire », à Kigali, constitué d'un million de pierres, pour honorer les victimes du génocide et offrir aux survivants un lieu de recueillement. « Il y avait chez moi une volonté de créer quelque chose qui fasse sens, se souvient Bruce Clarke, mais je ne savais ni si l'idée était bonne, ni si j'avais la légitimité pour la mener à bien. Il fallait que la demande émane des associations de rescapés, des milieux universitaires et politiques rwandais, je me devais de me montrer le plus convaincant et le plus humble possible vis-à-vis de ces institutions... »

La première pierre du Jardin de la mémoire est posée en 2000. D'autres suivront, quatre ans plus tard, pour les dix ans du génocide, et encore lors des anniversaires suivants, jusqu'en 2009, à l'occasion de cérémonies associant intimement les rescapés. « Qu'il s'agisse du Jardin de la mémoire ou par la suite des *Hommes debout*, l'objet de ma démarche n'a jamais été de créer une œuvre mais de trouver du sens et que ce sens soit partagé avec les Rwandais et, au-delà, avec tous ceux à qui je m'adresse », précise encore l'artiste, qui songe déjà à sa contribution au 25^e anniversaire du génocide, en avril 2019, pour, une fois encore, « contribuer à l'œuvre de mémoire ». Mais, ajoute-t-il, « seulement si les Rwandais me le demandent ».

Jean-Yves Dana

Bruce Clarke sauve de l'oubli les migrants noyés

Dans un livre où ses toiles côtoient des textes révélateurs, l'artiste donne à voir les damnés de la terre que la misère et la guerre engloutissent dans le cimetière marin.

FANTÔMES DE LA MER,
de Bruce Clarke.

ARTCO Galerie, 126 pages, 12 euros.

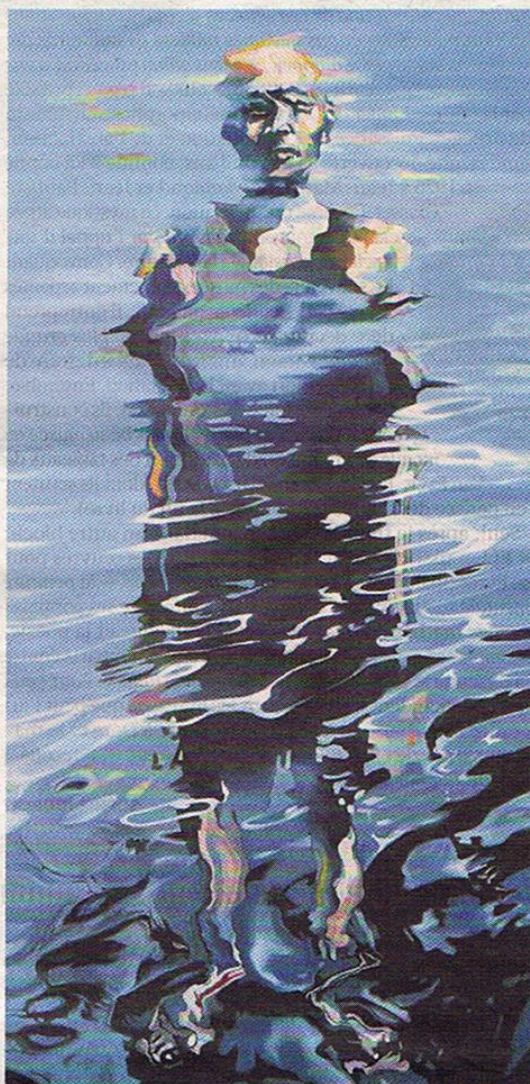
« **L**a peinture n'est pas faite pour décorer des appartements, c'est un instrument de guerre, offensif et défensif contre l'ennemi » (Picasso). C'est dans cet ordre d'idées que se situe cet ouvrage, dont le sujet, tragique entre tous, irrigue les pages sous une forme picturale et où l'on voit en effet l'eau de la Méditerranée, immense cimetière marin, déborder sur le papier, passer sous les lignes du texte et imprégner le propos jusqu'à menacer l'écrit même. Sur plusieurs pleines pages en vis-à-vis, des hommes, bras le long du corps, certains chaussés, d'autres pieds nus, nous regardent. Le fond est neutre ou constitué de lambeaux d'affiches à scruter. D'une toile reproduite à l'autre, les mêmes personnages s'effacent en partie, dilués par l'eau qui déforme le visage et estompe la silhouette, comme noyés dans l'indifférence.

Ce sont les « Fantômes » de Bruce Clarke, artiste engagé s'il en est, figure importante du mouvement anti-apartheid en France, adepte résolu de la figuration critique. Il dit s'attacher « à intégrer les codes pour mieux les retourner contre les appareils de pouvoir et d'oppression ». Ses pièces à conviction tendent à donner une forme visuelle à la fracture Nord-Sud, en rendant quasiment palpable la réalité de ces hommes, femmes et enfants qui disparaissent chaque année en Méditerranée. C'est ainsi qu'il rend hommage aux anonymes réfugiés économiques et politiques, victimes d'un abject trafic humain.

Les bras, les jambes, le torse et le visage se disloquent au contact de l'onde

Les toiles résultent de plusieurs étapes de travail. Bruce Clarke commence par des aquarelles de petit format, représentant des personnages debout d'origine indéterminée. Ce peut être un Africain ou un Moyen-Oriental. « Je préfère éviter de donner des indices au spectateur, qui pourrait évaluer le droit, ou non, des migrants à migrer. » Lors d'une seconde étape, grâce à des compositions numériques à base de photographies d'éléments aquatiques, prises sur les rives du lac Kivu (Rwanda), il crée des images singulières dans lesquelles le corps initial des personnages se mêle à la matière liquide qui le déforme. La silhouette semble osciller sur place, les bras, les jambes, le torse et le visage se disloquent au contact de l'onde.

Pour finir, l'artiste exécute des peintures à l'huile de très grand format, lesquelles reprennent à une autre échelle l'étape précédente. Les silhouettes, alors d'une apparence monumentale empreinte de dignité, apparaissent englouties, sans sépulture, dans un néant mouvant. Plusieurs « Fantômes » de Bruce Clarke ont déjà été exposés à la Biennale Dak'Art 2016 et à Nouakchott (Mauritanie). Des textes entremêlent d'accablants constats à ces figurations d'êtres irrémédiablement seuls dans un monde qui s'efforce de nier leur présence. La journaliste Maria Malagardis, par exemple, a rencontré « Monsieur Alexis », le croquemort de l'île de Lesbos. Elle écrit : « Il a vu des



FANTÔME 1, ŒUVRE ISSUE DE LA SÉRIE « FANTÔMES DE LA MER ».
PHOTO BRUCE CLARKE

bébés déjà blancs comme des fantômes gisant sur les plages, des femmes qui cachaient dans leurs sous-vêtements de l'argent et quelques souvenirs que personne ne récupérerait. Certains émergent après des semaines et glissent comme du savon car ils sont restés trop longtemps dans l'eau. » Gaël Faye (prix du roman Fnac et Goncourt des lycéens 2016 pour *Petit pays*) apporte sa pierre à l'édifice avec un texte fort. D'autres images et d'autres récits peuplent encore ce livre indispensable pour la conscience. ●

MURIEL STEINMETZ

LES « FANTÔMES DE LA MER » SERONT EXPOSÉS DU 3 AU 31 MARS, PENDANT LE PRINTEMPS DES POÈTES, AU CENTRE VILLIOT-RAPÉE (75012).

BRUCE CLARKE

« L'Afrique du Sud n'est pas qu'un assemblage de couleurs »

L'artiste plasticien sud-africain Bruce Clarke vit en France. Depuis son exil, il fut, dans les années quatre-vingt, l'un des initiateurs de la campagne « Artistes du monde contre l'apartheid ». Il revient sur cette lutte contre le régime raciste et sur les défis posés à l'Afrique du Sud d'aujourd'hui.

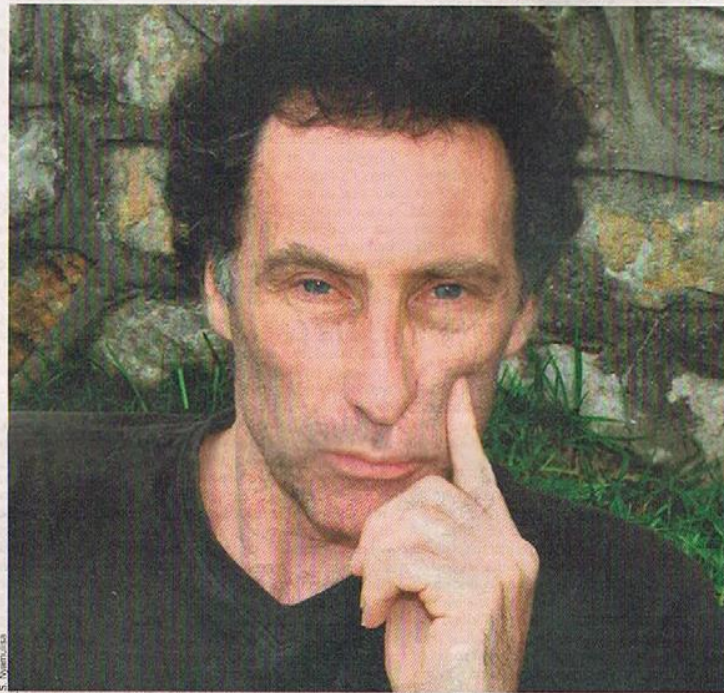
Vous avez pris part à la lutte contre l'apartheid, à la fois comme militant et comme artiste.

Que représentait pour vous Nelson Mandela dans ce combat ?

BRUCE CLARKE. Il était un homme à part. Il n'y a pas deux Mandelas dans ce monde. Je ne dirais pas qu'il a eu un parcours sans faute, mais c'est presque cela. Il a su, dès les années cinquante, mettre l'ANC sur la voie qui devait conduire, quarante ans plus tard, à la libération de l'Afrique du Sud. Il fallait vraiment avoir une vision de l'avenir, une clairvoyance, pour se projeter ainsi dans la lutte. Bien sûr, lorsqu'il fut jeté en prison, il ne pouvait pas savoir qu'il allait survivre à vingt-sept ans de baigne et mener l'Afrique du Sud à la démocratie. Je l'ai rencontré à plusieurs reprises et, chaque fois, j'ai ressenti qu'il était un homme à part, par sa présence, son humilité, sa vision du monde.

C'est depuis l'exil que vous avez pris part au combat contre le régime raciste. Avec Ernest Pignon-Ernest, vous avez joué un rôle important, dans les années quatre-vingt, dans la campagne « Artistes du monde contre l'apartheid ». Comment s'est organisé ce mouvement ?

BRUCE CLARKE. Dès les années soixante-dix et durant les années quatre-vingt, il y a eu d'importantes mobilisations de la part d'artistes – musiciens, plasticiens, écrivains. Moi, je suis arrivé en France à la fin des années quatre-vingt. J'ai rencontré Ernest Pignon-Ernest, qui avait déjà créé ce qu'il appelait le « musée contre



« Je pense qu'il est plus simple de comprendre ce qu'était le système d'apartheid si on le décrit plutôt comme un système fasciste. »

l'apartheid ». C'était une grande collection d'œuvres d'artistes contemporains, qui circulait partout dans le monde pour sensibiliser les opinions publiques à la réalité de l'apartheid, mais aussi pour dire notre soutien, en tant qu'artistes, à la lutte contre le régime raciste. L'idée était de constituer le noyau de ce qui allait devenir un musée d'art contemporain dans l'Afrique du Sud post-apartheid. J'ai ensuite participé avec Ernest Pignon-Ernest à une campagne initiée en 1992, en France, pour collecter des œuvres et en faire des sérigraphies qui étaient mises en vente pour aider au financement de la campagne électorale de l'ANC. Pour les premières élections démocratiques et non raciales, le mouvement avait besoin d'argent, de soutien moral et intellectuel de l'extérieur.

Comment Nelson Mandela a-t-il réussi à conduire le pays vers la réconciliation, dans un contexte où planait la menace d'une guerre civile ?

BRUCE CLARKE. Il n'était pas seul. Certainement, il incarnait l'ANC, mais il n'agissait jamais en tant qu'individu. Tout était fait par consensus, par consultations avec l'ANC et même avec des instances démocratiques plus larges. Lui et l'ANC sont parvenus à mener le pays vers une situation de réconciliation. Là aussi, cela impliquait une vision. Pendant les négociations qui devaient préparer le terrain aux premières élections démocratiques, en 1994, l'ANC a demandé la création d'une instance pour réconcilier le pays. Mais seul le premier gouvernement démocratique pouvait décider des formes d'une telle instance. C'est

ainsi qu'est née la Commission vérité et réconciliation, deux ans après les élections, en 1996. Il fallait aller au-delà du sentiment de vengeance envers les bourreaux, au-delà des demandes de réparations matérielles. Vivre avec une mémoire apaisée impliquait l'idée de pardon. Nous savions dès le départ que cette démarche serait forcément imparfaite. L'archevêque anglican Desmond Tutu, qui présidait cette Commission vérité et réconciliation, a d'emblée prévenu que tout le monde serait mécontent du résultat, mais que cette solution restait la meilleure possible. Je pense que c'est très juste. Des Sud-Africains conserveront aujourd'hui encore des griefs, des bourreaux sont en liberté et vont finir leur belle vie au soleil. Mais le plus important est que l'Afrique du Sud ait échappé au bain de sang. C'est aujourd'hui un pays démocratique, où les gens vivent plus ou moins en harmonie. Même si de nombreux problèmes restent posés au pays, qui est loin d'être un paradis sur terre.

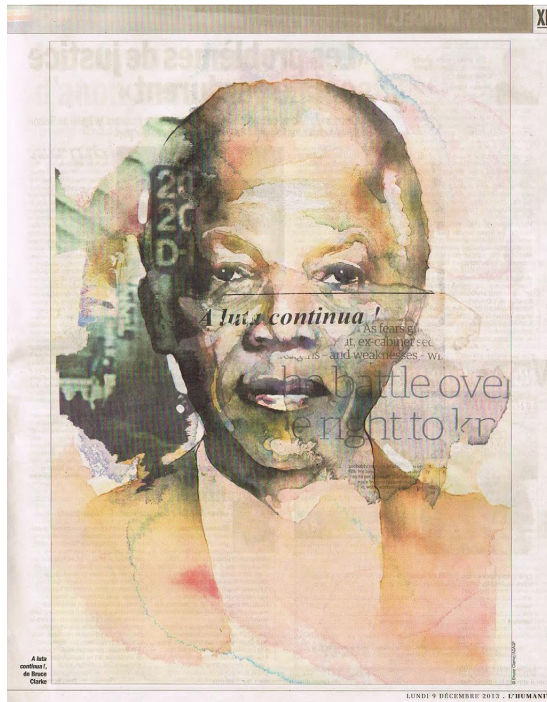
Que signifie le projet d'une société « non raciale » défendu par l'ANC ?

BRUCE CLARKE. L'ANC ne s'est pas battu pour une Afrique du Sud dirigée par un gouvernement noir, mais pour une Afrique du Sud où tous, Blancs, Noirs, métis, Indiens puissent vivre en paix. Je pense qu'il est plus simple de comprendre ce qu'était le système d'apartheid si on le décrit plutôt comme un système fasciste. Là, on comprend mieux le rapport de forces. Il y avait un gouvernement fasciste et, face à lui, une opposition démocratique diverse, avec différents courants. Il existait par exemple des mouvements noirs radicaux, comme le Black Consciousness Movement (Mouvement de conscience noire). L'ANC, le courant majoritaire, lutait pour une société non raciale, non sexiste, démocratique. Le terme « non raciale » est très important. Certains parlent de l'Afrique du Sud comme d'un pays « multiracial ». C'est faux. Ce n'est pas un pays multiracial, c'est un pays non racial, où, justement, la couleur de la peau ne compte pas. Ce n'est pas un assemblage de couleurs différentes, c'est une seule nation.

Quels sont les défis posés à l'Afrique du Sud, deux décennies après les premières élections démocratiques ?

BRUCE CLARKE. Les mêmes défis que dans n'importe quel autre pays en voie de développement : la lutte contre cette mondialisation, contre les marchés internationaux de capitaux. C'est aussi simple et aussi complexe que cela. Certes, beaucoup de Sud-Africains, en particulier les pauvres, les Noirs, se sont sentis dépossédés d'une victoire matérielle par la victoire politique de l'ANC. Mais la réalité du monde, au moment de la libération de Mandela, en 1990, était en train de changer. Le mur de Berlin venait de tomber, mettant fin à un monde bipolaire. Malheureusement, le socialisme n'était plus à l'ordre du jour dans un pays seul. L'ANC a alors choisi une voie que l'on pourrait qualifier de sociale-démocrate, mais avec des variantes. L'Alliance tripartite qui dirige le pays rassemble l'ANC proprement dit, le Parti communiste sud-africain et la centrale syndicale Cosatu. C'est une coalition avec des courants, bien différente d'une social-démocratie à l'occidentale. Comment lutter contre les pressions des marchés internationaux ? Comment mener une politique économique indépendante ? Les questions posées à ce gouvernement sont les mêmes que partout ailleurs.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR ROSA MOUSSAOUI



La vie de Steven Tyler au cinéma



L'autobiographie de Steven Tyler est en passe d'être adaptée sur grand écran vient de confier l'intéresse dans la presse américaine. Ron Howard s'est porté acquéreur des droits cinématographiques de l'ouvrage, à paraître le 27 octobre en France aux éditions Michel Lafon, sous le titre *Est-ce que ce bruit dans ma tête te dérange ?* Paru en mai dernier aux États-Unis, l'ouvrage réunit les confessions de l'artiste et son parcours au sein et en dehors d'Aerosmith, à grands coups d'anecdotes rock'n'roll.

Nicolas Cage dans l'adaptation d'une série française



Le thriller relevisuel français *Papillon noir*, diffusé en 2008 sur TF1 avec Stéphane Freiss et Eric Cantona, fera l'objet d'une adaptation cinématographique en langue anglaise. Nicolas Cage tiendra le rôle principal de cette coproduction germano-américaine, indique *The Hollywood Reporter*. Rebaptisé *Black Buttery*, le film placera Nicolas Cage dans la peau d'un scénariste en manque d'inspiration qui accueille un vagabond. Sortie prévue

Bruce Clarke, combattant de l'art

Le musée des Arts derniers expose jusqu'au 15 novembre les œuvres de cet artiste anglais. Des tableaux durs et charnels qui explorent les thèmes du racisme et de l'oppression

Scènes de boxeurs, images de foules compactes, regards suggérant souvent le défi ou la souffrance, silhouettes semblant surgir de l'ombre... L'idée que "la vie est un combat" transparaît dans l'œuvre de Bruce Clarke comme un fil rouge. "Un combat positif, comme une invitation à s'engager, à être actif", précise-t-il.

Né en 1959 à Londres de parents sud-africains, l'artiste, qui est installé en France depuis la fin des années 1980, explore le thème de la domination sous toutes ses formes. "La chute du régime raciste sud-africain et le désastre rwandais, auquel j'ai été directement confronté, se sont succédés à des dates très rapprochées et ont laissé sur ma vision de l'art une marque indélébile." A Kigali, depuis la fin des années 1990, il est d'ailleurs à l'origine du Jardin de la mémoire, un mémorial où les familles des victimes peuvent déposer, jusqu'en 2014, des pierres pour leur rendre hommage.

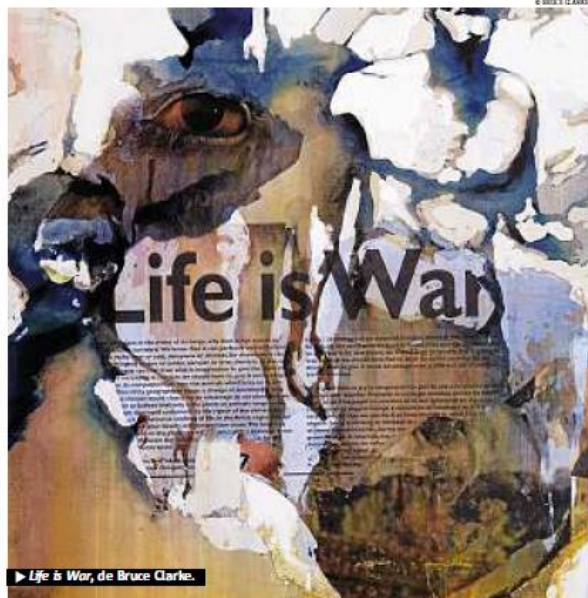
Formé à la faculté des beaux-arts de Leeds, Bruce Clarke affirme avoir mis du

Infos pratiques

- Expo "Who's Afraid", de Bruce Clarke, jusqu'au 15 novembre.
- Lieu Musée des Arts derniers, 28, rue Saint-Gilles, Paris III^e.
- Plus d'infos www.art-z.net.

temps à mûrir son engagement. "Au départ, il était basé sur les tripes, avec des idées assez vagues et en participant à beaucoup de manifestations, notamment contre le coup d'Etat de Pinochet au Chili en 1973. Or, très vite on se rend compte que ça ne suffit pas, il faut aussi savoir décrypter les mécanismes de l'oppression, avoir des notions d'histoire et de géopolitique. Concernant l'apartheid en Afrique du Sud, par exemple, il fallait comprendre le contexte général : guerre froide, complicité des États-Unis, héritages du colonialisme. Le monde n'est pas ce qu'on voit à la télé. La vérité n'est jamais nette."

Jonglant entre acrylique, photos et morceaux de jour-



Life is War, de Bruce Clarke.

naux déchirés, "j'aime le collage, c'est très sensuel", Clarke aime d'ailleurs jouer sur le flou des formes et les chevauchements de matériaux, de manière que le public peine à distinguer les "frontières" sur ses tableaux. Omniprésents sur

ses toiles, des mots, tirés de la presse, sortis de leur contexte et sans rapport immédiatement identifiable avec les autres éléments du tableau. "Les mots, dans les discours politiques ou dans les journaux par exemple, peuvent

être détournés, vidés de sens, relever du non-sens, servir à 'mystifier' et à dominer. Ils peuvent être dangereux. J'invite ainsi à la vigilance et à la réflexion sur ce pouvoir des mots et sur ce qu'ils cachent."

OLIVIER AUBREY

Exposition(s) : Bruce Clarke, éclats et effacements

« Troublant fantôme », « fading », « Fausses évidences », « La réalité n'est pas lisse »... Des peintures de Bruce Clarke apparaissent des mots, tels des messages, que des formes humaines expressionnistes et fluides semblent subrepticement effacer, brouiller, ou révéler. Cependant, « ces mots n'illustrent pas les images, indique-t-il. Je choisis de façon aléatoire des pages de journal, que je déchire ensuite. Des mots restent qui suggèrent alors le sens, mais sans le donner. Le spectateur est libre de lire le tableau comme il l'entend, selon ses propres associations ou son propre parcours ».

Engagement

Artiste engagé au sein de divers mouvements anti-apartheid, Bruce Clarke réfléchit donc aux événements du monde selon une approche suggestive et poétique. « Il y aurait un décalage si mon œuvre ne faisait pas référence au fait politique. Mon travail de peintre consiste à faire rencontrer ces deux domaines, l'art et le militantisme, mais sans que cela ne devienne de la propagande. Ce n'est pas avec la peinture que l'on change le monde ! Il s'agit pour moi d'éveiller le public, tout en respectant une esthétique singulière. Si j'ai intitulé cette exposition « Changing Memories », (Mémoires changeantes, NDLR), c'est afin de montrer la tension entre Histoire et mémoire. L'Histoire n'est jamais totalement objective. Le temps et la subjectivité de chacun, provoquent des changements de perception, des transformations ou la déformation des faits ».



Plasticien et photographe d'origine sud-africaine né à Londres, Bruce Clarke vit depuis vingt ans à Paris et expose partout dans le monde. Il inaugurerait hier son exposition, à la salle des fêtes.

Esthétique du vacillement

Au sein de cette exposition, un tableau éclaire de façon prégnante

toute la démarche de l'artiste. Son titre a d'ailleurs été proposé pour l'ensemble de l'expo. Il

s'agit, sous forme d'un triptyque, du portrait d'un père Rwandais qui a vécu le génocide, et de son fils, photographiés tous deux le même jour, portant une chemise identique. Au centre de ces deux photos, un visage, dont les traits rappellent ceux des photos qui l'entourent, mais que des couches fines de peintures effacent par effet de surimpressions et de transparence, jetant le doute quant à la véritable identité et la place de ces trois visages. S'agit-il d'un seul et même homme, mais peint et photographié 25 ans après ?

Quatre lieux d'expos à travers la ville

Salle des Fêtes (Bruce Clarke, *Changing Memories* (grands formats); Zanele Muholi, *Faces and Phases* (photos); Jürgen Schadeberg, *The Black and White Fifties* (photos); Dalia Khamissy, *Behind the Doors* (photos). L'Atelier des Marées, rue Eugène-Kérivel, Bruce Clarke, *Changing Memories* (petits formats). Miettes de Baleines, rue du Centre: MRAP, affiches d'artistes contre l'apartheid; « Le salon d'images »: programme vidéo, films de Richard Mark Dobson, William Kentridge, Cécile Borne et Thierry Salvert... MJC, Port-Rhu, « La liberté de Filmer », photos de tournage de Lionel Rogosin.

Le Monde
pour **Direct Matin**

Exposition. Le Musée des arts derniers, implanté au cœur du Marais (3^e), entend promouvoir la création artistique africaine actuelle « en allant au-delà d'un certain exotisme, voire ethnocentrisme », assure Olivier Sultan, son directeur.

Première rétrospective Bruce Clarke au musée des Arts derniers

Le nom affiche une saine provocation. Au cœur du Marais, au 28, rue Saint-Gilles (3^e), le musée des Arts derniers expose la modernité du continent africain. A quelques encablures des très chics galeries des rues Mazarine ou Beaux-Arts, et du grand et beau musée du Quai Branly, lieux d'excellence des arts dits « premiers », Olivier Sultan a choisi, lui, d'afficher et de promouvoir la création artistique africaine d'aujourd'hui.

« J'ai ouvert la galerie en 2003, à l'époque dans le 15^e arrondissement, pour offrir une autre vision de l'art africain. "Premiers" est un euphémisme de "primitifs", une façon de situer cet art hors de l'Histoire et du temps. Je veux aller au-delà d'un certain exotisme, voire ethnocentrisme ou paternalisme, et ouvrir le débat sur l'Afrique contemporaine et sa culture. Je veux défendre aussi l'individualité des artistes », précise le fondateur et directeur de ce lieu unique.

De nombreux artistes, importants et en devenir, ont exposé dans cette galerie : les photographes Malick Sidibé (Mali), Luis Basto (Mozambique), les plasticiens Soly Cissé (Sénégal), Chéri Samba (RDC), Berry Bickle (Zimbabwe), Charly d'Almeida (Bénin), les sculpteurs Christophe (France), Fanizani Akuda (Zambie)... Depuis le 15 septembre, les œuvres de Bruce Clarke ont pris possession des murs. Régulièrement exposés au musée des Arts derniers, les tableaux sont cette fois regroupés en une rétrospective : cinquante toiles pour aller au-delà de la création saisonnière de l'artiste.

Né en 1959 à Londres de parents sud-africains, militants anti-apartheid en exil, Bruce Clarke étudie aux beaux-arts de l'université de Leeds (Angleterre), s'initie à l'art conceptuel et se rapproche du mouvement Art and Language dans les années 1980. « Je pars de fragments déchirés, de papiers divers, de journaux, d'affiches, et je les travaille, les triture, les imprègne de couleurs. Mots et couleurs, mots et images s'intègrent alors et se recomposent sur la toile. Les fragments trouvés et choisis sont d'abord « décontextualisés » pour redonner du sens, un sens qui n'est pas forcément celui d'origine. Il y a transfiguration, déplacement. Je déconstruis pour "re-figurer" », explique le plasticien et photographe.

Une œuvre éminemment ancrée dans l'histoire récente



Cause commune 1, 2011, de Bruce Clarke. Ci-dessous, l'artiste avec Nelson Mandela, en France en 1994.

de l'Afrique du Sud et son régime d'apartheid. Bruce Clarke participa d'ailleurs activement à Art Against Apartheid, en compagnie d'Ernest Pignon-Ernest, Hervé Di Rosa... Une initiative qui permet, grâce aux dons de nombreux artistes, de constituer une collection itinérante vue dans le monde entier, socle d'un futur musée d'art contemporain sud-africain.

Depuis la libération de Nelson Mandela (1990) et la fin de l'apartheid, l'artiste continue son chemin d'engagement. Présent en août 1994 à Kigali, quelques semaines après le génocide rwandais, il est confronté à l'horreur. Alors germa *Le jardin de la mémoire*, œuvre monumentale, toujours en cours, constituée de milliers de pierres gravées... faisant sienne la phrase de l'écrivain Abdourahman A. Waberi, dans *Moisson de crânes* (Ed. Le Serpent à plumes, 2000) : « Notre humanité exige de donner, ne serait-ce que pour quelques instants, visage, nom, voix et, partant, mémoire vive aux centaines de milliers de victimes pour qu'elles ne soient pas simplement synonymes de chiffres, au pire, précipitées dans les caveaux de l'oubli et, au mieux, dormant dans les colonnes de quelques tableaux plus ou moins officiellement reconnus par la conscience que l'on dit collective. » •

Olivier Herviaux



L'œuvre du photographe est éminemment ancrée dans l'histoire récente de l'Afrique du Sud.

REPÈRES

Bruce Clarke, Who's Afraid? Œuvres récentes, jusqu'au 15 novembre, du mardi au samedi, de 11 heures à 19 heures. Musée des Arts derniers, 28, rue Saint-Gilles Paris 3^e. www.art-2.net



BRUCE CLARKE ET LE JARDIN DE LA MÉMOIRE

Le Rwanda, il l'a connu à Paris, où il réside, en luttant contre l'apartheid avec des amis rwandais en exil. Puis, dès 1990, le peintre anglais d'origine sud-africaine suit de près la guerre dans ce pays, avant d'être ébranlé par le choc du génocide. En septembre 1994, à la demande de ses amis, il se rend au Rwanda et est confronté à l'horreur. Que pouvait-il faire, en tant qu'artiste et citoyen, pour apporter un peu de solidarité à ce peuple meurtri? Depuis, l'idée du *Jardin de la mémoire*, « sculpture » mémorial sur le génocide rwandais, a écloso doucement dans son cœur. Et c'est presque naturellement que ce projet, longuement mûri, s'est intégré à Fest' Africa 2000. Un événement qui verra, le 5 juin, la pose de la première pierre du *Jardin de la mémoire* à Nyanza (Kicukiro). Le projet, qui a séduit la société civile et les autorités, dépasse la seule production d'artiste. « Il ne s'agit pas

seulement de créer un travail artistique, mais d'engager un processus de remémoration en faisant participer les rescapés, mais aussi les coupables demandant pardon, à la construction du *Jardin*. De contribuer à extérioriser la douleur de tout un peuple pour entamer un vrai deuil et un travail de guérison », explique Bruce Clarke.

Chaque personne le désirant construit ainsi, à sa façon, le *Jardin de la mémoire*, qui rend hommage à l'ensemble des victimes. Un parent, un proche, un voisin posera une pierre, marquée d'un signe distinctif d'un disparu (un nom ou toute autre marque) dans le *Jardin*, selon un dessin géométrique préétabli. L'ensemble sera composé d'un million de pierres, chiffre symbolique des victimes, qui pourra évidemment être dépassé ou pas tout à fait atteint. Se souvenir des individus tout en ayant à l'esprit la dimension de génocide, voilà ce qu'a

souhaité Bruce Clarke. Pour autant, *le Jardin*, qui sera l'un des plus vastes créations mémorielles collectives des temps modernes, n'a rien d'un cimetière. « C'est avant tout l'œuvre des vivants pour la reconstruction et la réconciliation, précise-t-il. Il sera, par la suite, un lieu où l'on pourra se recueillir, se promener, réfléchir. »

Après la pose symbolique de la première pierre, les associations de la société civile partenaires du projet, Pro-femmes et Ibuka, sensibiliseront toutes les communes au *Jardin*. Et une logistique sera mise en place pour acheminer sur le terrain, mis à la disposition par les autorités, les pierres et ceux qui n'auront aucun moyen de transport pour y parvenir. Si tous les financements sont réunis, le projet, qui a l'aval de l'Unesco, pourrait vraiment démarrer dans six mois. Et être prêt, en grande partie, pour le 7 avril 2001, septième anniversaire du début du génocide.

C. M.

Se souvenir des victimes tout en ayant à l'esprit la dimension de génocide, tel est l'esprit du Jardin de la mémoire.



ARTS PLASTIQUES Sud-Africain d'origine et Parisien d'adoption, ce militant dans l'âme inscrit son œuvre dans l'histoire de l'Afrique contemporaine.

Bruce Clarke : mémoire sur toile

Yasrine Mouatarif

« La peinture en elle-même est sans intérêt, ce n'est que barbouillage de couleurs après tout. Ce qui est intéressant à mes yeux, c'est ce qu'on peut dire avec cette peinture et ce qu'on peut évoquer par rapport au monde dans lequel on vit. » C'est parce qu'il n'a jamais su se contenter d'être témoin de ce monde que Bruce Clarke, militant actif, d'abord contre l'apartheid, ensuite contre le génocide au Rwanda, et désormais contre l'amnésie collective, inscrit son œuvre dans l'histoire contemporaine de son pays d'origine et du monde entier.

Son engagement dans la cause rwandaise est bien antérieur aux massacres. En 1994, il se rend sur place et en rapporte des témoignages de l'horreur sous forme de photographies. Mais il ne lui suffit pas de raconter, il veut tenter de comprendre. « Outre les massacres, les maisons brûlées, les biens confisqués, c'est tout un peuple qui a été annihilé dans le sens où plus rien ne restait sur terre de sa présence. » Dès lors éclot le projet artistique « Le Jardin de la Mémoire », dont la première pierre ne sera posée que six ans plus tard à Kigali.

« L'idée était de demander à des rescapés de placer une pierre au nom d'une victime de leur entourage et de laisser une marque sur cette pierre, pour graver à jamais le fait que cette personne a existé. Il s'agit là d'un acte individuel de mémoire. C'est très important à mes yeux parce qu'on a tendance à oublier que, derrière le mot génocide, il y a une somme d'individus qui sont morts. »

Le projet est en chantier depuis 2000, retardé en apparence par des lenteurs administratives. Mais Bruce Clarke fait une autre interprétation : « Il y a au Rwanda un contraste entre histoire et mémoire. Les survivants veulent garder en mémoire ce qu'ils ont vécu. Le gouvernement respecte cette mémoire, mais il sait que se souvenir, c'est rouvrir des cic-

trices, et il est difficile de gouverner avec des plaies béantes. »

Pour l'artiste, la création n'est pas dépendante de l'action, elle s'en veut l'inspiratrice. Sa manière même de travailler révèle sa volonté d'impliquer l'œuvre dans son actualité. Voilà quelques années qu'il ne crée plus une seule toile qui ne soit incrustée de lettres ou de mots, qu'il s'agisse de manchettes de journaux ou de slogans d'affiches, avec du sens et parfois du non-sens.

Mais le mot n'a qu'une importance illusoire, c'est le papier qui le porte qui est signifiant. « Souvent, on dit que j'utilise des coupures de presse. C'est faux : rien n'est découpé, tout est déchiré. Il y a quelque chose de physique dans la déchirure, de métaphorique. Ça peut être une déchirure dans l'histoire, dans la vie. De plus, derrière le papier ou l'affiche qu'on a déchirés, il y a autre chose qui peut également avoir du sens. »

Des mots, mais aussi des hommes, sur ces toiles, seuls ou plusieurs, de profil, en ombre. « Certains croient reconnaître un Mandela ou un Kofi Annan, mais je ne

peins que des anonymes. On se rappelle toujours les noms des grands hommes, mais ce sont tous ces anonymes qui sont les acteurs de l'Histoire. » ■



En face des barbares, acrylique et collage, 2005.

COEXISTENCE À LA SUD-AFRICAINE

Tout le sens de cette exposition réside dans le point d'interrogation. « Les arts de la coexistence ? », produite par MC2A (Migrations culturelles Aquitaine Afriques), pose en effet la question de « l'après-apartheid » à cinq artistes sud-africains aux univers très différents. Pour Bruce Clarke, commissaire de l'exposition, l'esthétique est inséparable de la politique, comme tout ce qui concerne ce pays. Jusqu'à la fin des années 1980, les études artistiques étaient tout simplement interdites aux Noirs. En 1987, Clifford Charles sera ainsi le tout premier étudiant noir diplômé des Beaux-Arts. Il expose ici au côté de Zama Dunywa, Colbert Mashile, Fiona Pole et Sharlene Khan, sans

compter la participation exceptionnelle de Bruce Clarke qui propose de nouvelles créations.

L'exposition, déjà présentée en novembre dernier à Bordeaux, se tient au musée des Arts derniers à Paris jusqu'au 9 mars 2006. Elle sera transférée en Afrique du Sud en septembre, puis entamera une tournée des Alliances françaises d'Afrique australe à la fin de l'année. ■

Y.M.

« Les arts de la coexistence ? » Exposition collective d'artistes sud-africains, musée des Arts derniers, 105, rue Mademoiselle, Paris, 15^e. Du 9 février au 9 mars 2006.

Du côté des vaincus

Bruce Clarke, peintures collages,
au Centre abbaye de Neumünster jusqu'au 21 mars*

«L'art est un moyen privilégié d'informer», pour Bruce Clarke, en même temps, nourrie par ses activités militantes, sa peinture n'oblitére jamais l'exigence esthétique. Ni le jeu, ni l'humour.

MARIE-ANNE LORGÉ

On le voit actuellement partout, Bruce Clarke - photographe et plasticien d'origine sud-africaine, né à Londres en 1959, ayant étudié en Grande-Bretagne (Beaux-Arts de Leeds) mais installé en France -, non pas dans les grand-messes médiatiques mais, là, parmi ceux dont «l'art représente une forme de contre-pouvoir, notamment par rapport à l'histoire officielle». Car, pour sûr, dans le monde d'images dans lequel on vit, «il est possible de trouver un espace d'expression contestataire, à contre-courant de la pensée officielle».

Clarke le prouve en 47 formats, de 1999 à 2010, disposés, qui plus est, en parcours dans ce lieu de résistance qu'est le Centre abbaye de Neumünster.

Clarke dénonce ou a dénoncé l'apartheid, l'esclavage, le génocide du Rwanda, le colonialisme, mais aussi la situation en Palestine, et la mondialisation tout aussi bien, par la force d'une «œuvre qui ne fabrique aucun sens stable autre qu'une question», laquelle, loin de se regarder le nombril, s'ouvre aux dimensions éthiques, politiques et sociales.

LE BONHEUR EXISTE

Le travail de Clarke traite donc de l'histoire contemporaine et de la transmission de cette histoire.

C'est pourquoi le militant photographe, il fait des affiches (notamment du film *Retour à Gorée*), il écrit et il peint surtout. Ou plutôt, à partir de fragments déchirés de papiers



Photo: © Bruce Clarke

Bruce Clarke, «Résilience», 2008, aquarelle collage

divers, de journaux, il «s'amuse» à triturer d'autres mots - les siens ou des citations empruntées à ces figures emblématiques que sont Primo Levi ou Nelson Mandela - et imprègne le tout de couleurs. Au final, la facture est abstraite. Alors, des figures anonymes, des silhouettes réelles mais non identifiables, ou fictives mais reconnaissables - de celles qui composent la vaste multitude de notre monde globalisé -, se détachent. Elles se détachent «juste» par un jeu de taches blanches et noires, des contrastes d'ombres et de lumières - ah, ces ombres sans lesquelles la lumière ne pourrait advenir. La peinture de Clarke, une figuration éminemment criti-

que, a donc un double talent, celui du palimpseste - qui déstructure la narration et la recompose pour en dévoiler d'autres sens («le verbe se prostitue et nous ment sur les réalités») - et celui de l'humain, pareillement décomposé puis reconstruit, privé de parole puis libéré des maux. De sorte que sur la toile devenue organique, «devenue peau, écorce, matière vivante», l'homme et le verbe se lient et s'affrontent.

Par-delà sa puissance visuelle et son émotion, le travail de Clarke «nous replace comme producteur de sens» - de double sens surtout - «et non plus seulement comme simple consommateur». C'est dire son urgence, son incandescence. Car, plus que jamais, «il

ne faut pas confondre les visibilités qui font croire avec les images qui font penser; les figures qui asservissent avec celles qui libèrent». Et «l'œuvre de Clarke appartient incontestablement à la seconde catégorie».

En 2006, aux éditions Homnisphères, et pour accompagner ses travaux, Clarke a publié *Dominations*, un ouvrage poche de 220 pages qui nous donne des clés de décryptage des discours dominants. Affûter son regard et sa réflexion, c'est recouvrer la parole.

* Entrée libre, tous les jours de 11.00h à 18.00h, nocturne le 19 mars à l'occasion de la «Nuit blanche de l'humour noir» dans le cadre du festival «Humour pour la paix».

Clarke's evocative collages

By Murray Paskin
Special to *The Examiner*

Rarely are there overtly political paintings at most San Francisco galleries.

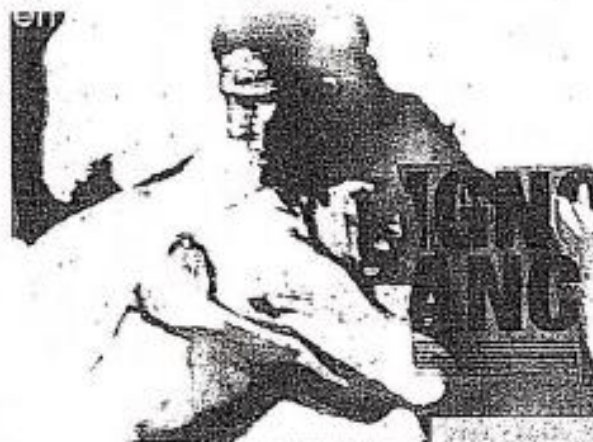
So it was shocking to see "Side of the Vanquished," a solo exhibition of collages by Bruce Clarke that deal with political issues, Rwandan genocide and the Israeli-Palestinian conflict among them.

The show, at Bekris Gallery, consists of 32 pieces. Twenty-two are watercolors, 10 are acrylic paintings.

Two aspects make the show unique:

First is that the focus is not on issues or even what the conflicts are about, but rather on the severity of the violence, pain and suffering they cause. The pieces also steer clear of judgment or blame, giving them a power they otherwise might not have.

Secondly, Clarke's distinct technique reinforces the work's potency. All of the collages are made of fragments. Most contain a painted figure as the focus, surrounded by scraps of photos or torn news clips. There are bits of color throughout, and bold typeface identifying the piece.



COURTESY PHOTO

The organization seems arbitrary, almost as if the components were thrown helter-skelter onto the canvas.

Yet rather than distracting the viewer, the fragmentary nature intensifies the horror of the particular situation depicted, and also offers the sense of an explosion. The viewer is left feeling pain and suffering.

The sharp, white-painted canvas backgrounds also heighten the impact of the main figure and the fragments, lending the works a stark newsreel appearance.

In "Ignorance," a male figure with a face resembling a beaten boxer embraces a childlike figure. The word "ignorance" is highlighted in large typeface. Chunks of color and other fragments are interspersed.

The disarray and lack of discernible patterns create cacophony and

Feeling the pain: Bruce Clarke's painted collages tackle the emotional consequences of political issues. His solo exhibition "Side of the Vanquished" runs at the Bekris Gallery in San Francisco until Jan. 21.

IF YOU GO Side of the Vanquished

Where: Bekris Gallery,
49 Geary St., San Francisco

When: 10 a.m. to 6 p.m.
Tuesdays-Fridays, 11 a.m. to
5 p.m. Saturdays; closes Jan. 21

Contact: (415) 513-5154
www.bekrisgallery.com

anxiety, almost as if an air raid is happening. The accompanying text, which attempts to explain the piece's context, is written on a torn piece of newspaper, ephemeral as the events taking place before us.

With his work, Clarke succeeds in awakening feelings blunted by the daily media's effort to explain or justify horrific situations.





Bruce Clarke, l'artiste radical

C'est peu de dire que l'œuvre de Bruce Clarke, plasticien britannique d'origine sud-africaine, interpelle. Et sa série très remarquée – et la plus cotée – consacrée aux boxeurs ne contredira pas l'impression de choc que l'on ressent à chaque exposition. Les spectateurs ont l'occasion de le constater au musée des Arts derniers où le galeriste Olivier Sultan lui consacre une rétrospective fort réussie* qui, d'ores et déjà, attire les foules – anonymes et vedettes.

Bruce Clarke, c'est l'émotion et la réflexion réunies, l'engagement et l'esthétisme mariés pour le meilleur, jamais pour le pire. L'artiste, installé en France depuis une vingtaine d'années, a toujours lutté contre les violences et les dominations infligées aux plus faibles : contre l'apartheid en Afrique du Sud, d'où ses parents durent fuir après avoir, eux aussi, pris position contre le régime raciste ; contre les pogroms qui finirent par aboutir au génocide des Tutsi, au Rwanda (il est le concepteur d'un « jardin de la mémoire », à Kigali) ; contre la violence faite aux Palestiniens qu'il n'a cessé de soutenir... Ses tableaux sont intrinsèquement liés à cet engagement, mêlant, avec une technicité unique, textes de journaux et peinture extrêmement maîtrisée, toujours figurative. La combinaison des deux, c'est l'uppercut émotionnel assuré. Il y a aussi grand bien à se faire grand mal. ■

C. M.

* Bruce Clarke, « Who's afraid », jusqu'au 15 novembre 2011 au musée des Arts derniers, 28 rue Saint-Gilles, Paris 3^e.

Sud-Ouest
12/10/00

THÉÂTRE

Si près du Rwanda

L'Histoire en direct à Porte 2a avec un retour sur le génocide rwandais.
L'art au service de la mémoire

JEAN-NOËL CADOUX

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle, couvrant entièrement le ciment de la salle où chacun est invité à venir déambuler, entre des chaises de jardin abandonnées çà et là, des pierres, des portraits collés sur elles et des ampoules électriques qui s'allument parfois quand on passe, tremblotent, se rendorment, éclairant d'un coup un vêtement écrasé par terre, manches ouvertes, vides, une chaussure maculée de sang, quelques souvenirs d'humains absents. Une voix monte des haut-parleurs, un visage s'allume. « Et puis j'ai reçu des coups de machette, dans les bras, dans le dos... Aujourd'hui, je perds la tête... » Sur les draps tendus dans la salle flottent des corps peints à l'acrylique. L'ombre d'un spectateur passe derrière le tissu qu'un projecteur zèbre un instant de carmin lumineux. L'âme des ampoules s'éteint soudain et la voix continue, monocorde, pour dire ces jours d'horreur, là-bas au Rwanda, en cet avril 1994 que l'Histoire a déjà rangé dans ses archives, au rayon « génocides ».

DÉCOUVERTE D'UN GÉNOCIDE

Du 12 octobre au 5 novembre, les Aquitains ont trois semaines pour aller fouler ces feuilles mortes. En prise directe depuis onze ans avec la culture africaine, l'association Migrations culturelles Aquitaine-Afrique (MC 2a) était par vocation appelée à cet arrêt sur images, et son espace Porte 2a est le lieu privilégié de ce retour sur une tragédie contemporaine face à laquelle nul ne pourra dire qu'il ne savait



Guy Lenoir, Bruce Clarke et Eric Blossé (lumière) sur le site de Porte 2a pour un parcours évoquant la tragédie vécue par le Rwanda en 1994 (Photo Thierry David)

pas ». Quasi, le 6 juin 1994, l'Occident commémora en fanfare le cinquantième du débarquement allié en Normandie, on rappela partout le sens d'un combat qui devait écraser la barbarie pour toujours; au même moment, 800 000 à 1 million d'humains, hommes, femmes, enfants, venaient d'être massacrés, systématiquement, dans un petit pays d'Afrique découvrant le mot génocide.

L'équipe menée par Guy Lenoir à MC 2a place donc la barre très haut en replongeant son public au cœur du drame rwandais, avec pour fil conducteur la rediffusion des témoignages recueillis sur place et proposés l'an dernier sur France Culture. Bruce Clarke, artiste sud-africain choisi pour ériger

l'an prochain à Kigali un monument formé de un million de pierres à la mémoire des victimes, expose des œuvres faisant écho aux récits diffusés, des portraits géants de disparus dans un abîme de notre histoire : « Je vous écris du jardin de la mémoire », avec la complicité du Théâtre national de Toulouse et d'Yvan Blankel.

Des comédiens, tels la compagnie girondine Labyrinthes, des artistes et des danseurs se joindront à ces soirées particulières du 17 au 20 octobre.

PORTER TÉMOIGNAGE

Utilisant les effets combinés du témoignage sonore et du jeu de lumières sur des objets, des images, des peintures parlant comme au-

tant de symboles, ce libre parcours à Porte 2a frappe surtout par sa mise en scène d'une absence doublement effrayante : en elle-même et parce que c'est arrivé hier. Entre ces vêtements vides et ces regards obsédants, l'absence d'un peuple se raconte, comme avait su le faire Lanzmann pour la Shoah, avec l'infime pudeur que la douleur commande pour raconter. Sans volonté de culpabiliser mais, simplement, de témoigner.

« Je vous écris du jardin de la mémoire ». Porte 2a, 16, rue Ferrère, à Bordeaux. Du 12 octobre au 4 novembre. Du mardi au vendredi, de 14 heures à 19 heures. Le samedi de 14 heures à minuit. 05.56.51.00.78

BRUCE CLARKE, LA COMPOSITION ENGAGÉE



Les aquarelles et les huiles de Bruce Clarke, peintre anglais né de parents sud-africains et auteur de l'affiche de *Fools* (tirée de l'œuvre ci-dessus), suscite forcément quelques questions... Qui du texte ou de l'image fait parler l'autre ? Qu'a voulu dire l'artiste qui ne figure pas dans le signifié ? Il faut chercher les réponses dans le signifiant, dans l'effet produit par ce décalage de l'image et du texte fort esthétiquement mis en scène. "Mon travail de collage, de superposition de papier et de peinture est un jeu sur la surface, c'est-à-dire sur la profondeur, explique le peintre. Il questionne sur la superficialité de la communication aujourd'hui, sur la banalisation de l'information. Il y a tellement de journaux, de revues, qu'un gros titre dans un kiosque ne se distingue pas d'un autre. Si je sors ce titre de son contexte en le découpant et en le collant sur un tableau, avec ce jeu d'images sans cohérence particulière, je provoque une réaction chez le spectateur qui, dans le non-sens de la composition, lui redonne un sens."

Car Bruce Clarke n'est pas un peintre de la vacuité ni de l'expressivité narcissique propre aux artistes contemporains. "Il n'y a pas d'activité artistiquement neutre. L'art produit forcément un sens. Comme tout artiste, le peintre ne peut être coupé du contexte social et politique qui l'entoure. Par sa démarche même, il s'engage : il peint, montre ses tableaux, c'est-à-dire

ses commentaires sur le monde, qui ne sont pas obligatoirement politiques. Son engagement peut être le discours qu'il a sur un paysage, des gens." Bruce, lui, s'engage politiquement et le revendique. "Je n'essaie pas de cacher que ma peinture est politique et ne souhaite surtout pas qu'il y ait ambiguïté sur mon intention, même s'il y a ambiguïté sur le message, déclare-t-il calmement. Le spectateur, en voyant mes tableaux, s'engage lui aussi dans mon discours. Une fois, un type a cliqué la porte de la galerie où j'exposais en disant que tout ce était honteux. C'est une bonne réaction. Cela prouve qu'il avait compris ce que je faisais." Est-ce pour cette raison que "le

Monde diplomatique", un mensuel français réputé pour ses analyses engagées, fait souvent appel à lui afin d'illustrer ses articles ? Les titres de ses tableaux, qui reprennent les manchettes de presse collées dans ses toiles, ne laissent en tout cas aucun doute sur les intentions de l'auteur : "Le Fâcheux Syndrome de Fachoda", "Habits neufs de la colonisation"... Autant de compositions qui révèlent aussi son intérêt pour l'Afrique, que confirme son militantisme au sein de l'association Rencontre avec le peuple d'Afrique du Sud. Pour cet Anglais de trente-huit ans, engagement ne signifie pas forcément sérieux. Si son combat politique et esthétique (il utilise l'aquarelle pour casser le préjugé qui en fait une technique "amateur") se poursuit, Bruce Clarke aime aussi émailler ses toiles d'un humour au second degré.

C.M.



They were only here for the sport... 1993.

L'Autre Afrique, août 1997

Exposition Avec son installation visuelle et sonore «Je vous écris du jardin de la mémoire», Bruce Clarke remet en mémoire le génocide rwandais.

Une pierre en ce jardin

Rencontre in situ avec Bruce Clarke, plasticien né à Londres, installé en France et dont la démarche artistique traite de l'histoire contemporaine pour en interroger la transmission et les représentations.

L'espace 1789, à deux pas de la mairie de Saint-Ouen, est un lieu d'art et de spectacles vivants. En ce moment, le sol en est sur deux étages parsemé de gravier. Du plafond descendent de grands draps blancs qui portent en impression des silhouettes en marche. Femmes et hommes dont les contours parfois s'effacent, troublant le sens. Une certaine précision des traits bat en brèche leur anonymat. Ils figurent aux murs en portraits peints que des fragments de journaux égrangent, comme si le texte à l'encre, plutôt qu'agrégé à la toile, surgissait de sa réserve. Des ampoules nues se balancent devant leurs yeux qu'elles animent en clignotant d'une lumière pauvre. Parfois, tout bascule dans la pénombre, qui soudain se déchire de rouge, celui de l'alerte; celui qui à l'entrée des studios impose silence. On entend des voix, des bribes dont le fil échappe, tandis que le pied trébuche sur un caillou, une chaussure, un pull, objets à l'écho minuscule et qui toisent à coup déroncent. Leur solitude serre le cœur si fort qu'elle fait pièce à toute tentation d'aveuglement. Sur la mezzanine, on rencontre d'autres portraits, des visages que centrent des cadres de deuil. Et toujours ces ampoules jaunes qui gisent comme des potences dans le vent de la mémoire, flammèches à éclipses du souvenir. Entre deux draps noués, funèbres cette fois, des vêtements racornis comme des peaux pendent sur des étendages. Une projection de photos alterne images de vivants et ossuaires. Un fossé nous en sépare physiquement. Pas assez loin pour empêcher la fascination de l'horreur. Trop près pour ne pas lire dans ces regards à hauteur des nôtres ce que l'envoyé spécial de l'*Humanité*, Jean Chatain, décrivait alors «un au-delà de l'horreur» qui, à tout questionnement, répond par le vertige. Alors, c'était en avril 1994, le génocide rwandais. Un million de morts. Six millions d'âmes errantes.

Sur l'une de vos toiles, en bas d'un visage, apparaît un fragment de phrase prélevé dans un journal: «La satisfaction de cet oubli partout exhibé...» Du silence qui pèse sur le crime à sa visibilité, comment avez-vous orienté votre travail plastique?
Bruce Clarke. En relisant la plupart des journaux de l'époque datés d'avril, mai et juin 1994, on mesure le degré de mensonge et de mystification qui entoure le génocide rwandais, cette pseudo-guerre ethnique, «cette violence incompréhensible» qui étaient en fait parfaitement programmés. Peut-être l'idée de mon



«Au Rwanda, le mot tabou: «Réconciliation.» Parce que la justice n'a pas été rendue. Il ne s'agit pas d'exercer une vengeance mais de reconnaître un crime.»

projet artistique part-elle de cette question: «Comment informer?» Mon travail s'inscrit dans le postulat de la nécessité du travail de mémoire pour empêcher la répétition. C'est banal de le dire mais, par ailleurs, la mémoire est floue, vague, imprécise. Elle est essentielle au présent, mais doit trouver sa juste place pour ne pas détruire l'individu ou s'enflammer au risque de perpétuer des cycles de violence.

Le titre de cette installation «Je vous écris du jardin de la mémoire» fait référence à une précédente qui s'est tenue sur le site de MC2A (Migration culturelles 2 Afrique) à Bordeaux. L'une et l'autre évoquent la sculpture mémorielle que je réalise à Kigali avec le soutien de l'UNESCO et des associations rwandaises et qui s'intitule: *Le Jardin de la mémoire*.

Je suis peintre, plasticien et il est pour moi exceptionnel de produire une installation, mais m'en tenir à une série de tableaux m'est apparu dérisoire. Peut-être qu'en cherchant plus avant dans la voie de la peinture, une proposition aurait fini par émerger mais j'avais envie d'aborder des choses différemment, avec d'autres matériaux. Par exemple les cinq heures de cette émission de France-Culture où Madeleine Mukamabano et Mehdi El Hadj ont donné la parole aux témoins, aux victimes, aux journalistes, aux génocidaires. On l'entend en boucle, par bribes. De la même façon, les phrases écrites sont tronquées, incomplètes. Cela suscite des interrogations, pas des explications. Je voulais que le spectateur ne soit pas passif, ab-

sorbé dans la transmutation d'images. La peinture ne fut que les suggérer, d'autant qu'on est dans l'obscurité la plupart du temps. Le travail de lumière accompli avec Éric Blaise permet aux images de se trouver en résonance et non en illustration des voix. Je ne savais pas au départ ce que j'allais faire. J'avais également des interrogations à propos des photos. Sans elles, les images dériveraient vers l'abstraction, dans un éloignement à la fois géographique et intellectuel. En même temps se pose la question du voyeurisme. J'ai ménagé une sorte de lucarne qui l'insinue. À Bordeaux, les spectateurs devaient briser une sorte d'écran pour pénétrer le monde irréel de l'art plastique.

Justement, comment ancrer l'art plastique dans une réalité qui, selon certains, dépasserait l'entendement?

Bruce Clarke. Je récite cette expression. Le génocide rwandais peut être décrypté. Il faut s'interroger sur les médias, les intellectuels et les pouvoirs en place. On environne le génocide de mensonges jusqu'à faire appel à des historiens du XIX^e siècle traitant de «l'ethnisme». Cela en dit long également sur le regard que porte l'Occident sur l'Afrique, sur beaucoup de ces pays, petits, lointains, dans lesquels vivent des gens d'une autre culture et d'une autre culture, comme si un génocide n'avait pas chez eux la même importance qu'ailleurs. Pour moi, cela soulève nombre d'interrogations qui s'inscrivent en autant de réponses plastiques dans la continuité des travaux que je poursuis au

Rwanda et en Afrique du Sud depuis 1990. Je me demande comment utiliser l'art plastique pour créer des ponts avec le monde contemporain. Cette implication de l'art, cruciale à mes yeux, ne relève pas de la propagande. Je n'oublie jamais que j'agis dans le champ de l'art et selon les critères «classiques» de l'art contemporain.

À Kigali, par exemple, ma proposition pour le mémorial consiste en un «jardin» d'un million de pierres disposées sur un kilomètre carré. Chaque est déposée par un rescapé, une famille de victimes ou plus généralement au nom de quelqu'un. Les premières ont pris place en juin 2000. Chaque pierre est gravée pour faire trace, cette trace qui, selon les psychanalystes, permet d'ouvrir le deuil. Il s'agit d'abord d'un acte individuel multiplié par un million, évidemment selon un schéma artistique. L'œuvre, qui s'adresse en priorité aux Rwandais et à leur souffrance, est réduite à sa substance, la pierre.

Comment les Rwandais reçoivent-ils votre dispositif?

Bruce Clarke. Il rencontre une grande adhésion. Le démarrage officiel de l'édification du jardin par les citoyens rwandais est prévu pour le 7 avril 2004, dixième anniversaire du génocide. Une association a été créée pour soutenir le projet, aider à son financement, sensibiliser toute la population. Tout le monde est confronté à cette question majeure: que fait-on après le génocide? Il s'agit de reconstruire psychologiquement et matériellement. Les gens doivent s'atteler au travail alors que les blessés du gé-

lence ne peuvent se relever. Si l'on ne fait pas œuvre de mémoire, tout se bloque. Les responsables du génocide ont, en un sens, réussi. Ils ont tué tout le monde. Des centaines de milliers de gens errent. Je pense notamment à de nombreuses femmes qui ont «survécu». Plutôt que de les massacrer, les génocidaires ont préféré les assassiner par le viol, sa survivance qui s'incarne dans les enfants nés de ces viols et souvent la contamination par le VIH. Les rescapés se dénomment les «morts-vivants». L'ensemble de la société rwandaise est comme imprégnée d'une sorte de folie qui sous-tend toute relation. Lorsque deux personnes se rencontrent, il leur est indispensable de savoir où était l'autre en avril 1994, sans que la question puisse être posée de manière directe. Rien n'est envisageable sans ce préalable.

En même temps que l'on assiste à des tentatives négationnistes, à des réécritures de l'histoire, les gens doivent cohabiter avec l'horreur de certains lieux de mémoire. Je pense aux morts exhumés trois ans après le génocide dans une école à Murambi et que leurs proches tentent d'identifier par leurs vêtements suspendus à des kilomètres de fil dans les salles de classe. C'était une petite école technique qui venait d'être construite avant les massacres. Le pouvoir de l'époque, feignant de se démarquer des milices, avait conseillé aux populations de s'y réfugier pour leur échapper. Vingt-sept mille personnes ont été tuées. Les cadavres enfouis dans les fosses communes creusées au



Bruce Clarke

"La mémoire est primordiale"



G. DOR

Bruce Clarke vient d'illustrer la couverture du livre posthume de Mongo Béli. Artiste plasticien de parents sud-africains exiliés en Angleterre, il n'est pas isolé du contexte socio-politique qui l'entoure. Ce qui explique que sa démarche de plasticien soit un engagement et un commentaire critique sur le monde. Sa peinture évoque la situation du monde dans lequel il travaille. Ancien secrétaire général du mouvement anti-apartheid en France, il se bat pour la sauvegarde de la mémoire des peuples sud-africains et rwandais. Son œuvre est un travail de mémoire et de combat afin que les mots et les images aient un sens que l'on doit respecter. Discussion avec un citoyen du monde.

Vous êtes né en Angleterre. Vous sentez-vous sud-africain ?
C'est une question difficile pour moi. Je suis né en Angleterre de parents blancs en exil. J'ai des amis qui ont la même histoire que moi sauf qu'ils sont noirs. Quand on naît avec la peau noire en Europe, on nous le dit tout le temps. Donc ils portent l'identité de leur pays. Moi, étant blanc, je peux passer pour un anglais aussi. Il n'y a pas de différence au niveau de la peau. Je n'ai jamais été confronté à ce phénomène où on me disait que je venais d'ailleurs même si c'était vrai. Il y a cette question qui a toujours été ambiguë pour moi. On peut dire que je suis moins sud-africain

qu'un noir né en exil. Je ne me sens pas sud-africain parce que c'est un pays que j'ai connu à l'âge adulte. Je ne me sens pas forcément anglais ou français non plus. Je n'aime pas l'identification facile avec un pays. Mais j'ai de forts engagements avec l'Afrique du sud.

C'est votre histoire qui fait que vous utilisez l'art comme un élément de combat ?

C'est un engagement au-delà de mon histoire personnelle. Cette histoire personnelle fait que je suis toujours très engagé par rapport à l'Afrique du sud. Aussi bien dans la lutte contre l'apartheid que dans la reconstruction de la nouvelle définition d'une identité. En ce moment, je travaille sur une exposition avec des artistes sud-africains qui s'appelle "des arts de la résistance vers les arts de la coexistence." C'est le changement depuis la fin de l'apartheid. Une autre raison à ce engagement, c'est que le monde de l'art est trop fermé. Je veux parler de choses importantes parce que la vie se passe ailleurs. Quatre-vingt-dix pour cent de l'humanité vit hors de l'occident. C'est grâce à ça que je me suis intéressé au Rwanda où on savait qu'un génocide s'organisait. La question était de savoir comment mobiliser contre un génocide déclaré et organisé. Après les événements, on s'est organisé pour la construction de la mémoire au Rwanda. J'ai été amené à concevoir un projet qui s'appelle "le jardin de la mémoire" qui est une œuvre d'art pour commémorer les victimes du génocide qu'on ne doit pas oublier. Il faut toujours faire un travail de mémoire afin de laisser des repères aux autres

Etes-vous un gardien de la mémoire, quelque'un qui se bat contre l'oubli ?

Un peu des deux. Je me bats pour sauvegarder des traces. Car, sans mémoire, on n'a pas d'avenir. La mémoire est primordiale. Ce n'est pas une mémoire nostalgique. Chez moi, elle est tournée vers

l'avenir. La mémoire du passé doit servir le présent et le futur.

Votre technique de travail lutte contre le silence de la presse...

Oui. Vous disiez tout à l'heure que mes œuvres ont des titres lourds de sens, surprenants. Ma réponse est qu'il y a des titres qui sont banalisés tant qu'ils restent dans les journaux. Ils peuvent être très importants ou ridicules. Peu importe le sens mais ce sont des écrits banalisés parce qu'ils sont noyés dans la masse des mots qui les entourent. Ce que je veux dire dans mon travail, c'est que les mots ont un sens. Donc, quand on dit ou écrit quelque chose, on doit respecter le sens des mots. Puisque nous vivons dans un monde de l'hyper communication, il faut qu'on soit de plus en plus vigilant à ce qu'on nous dit, ce qu'on lit, ce qu'on entend. Il faut avoir l'esprit critique. Donc, il faut essayer de décrypter cette information en y réfléchissant. C'est le même travail pour les images.

Comment aimeriez qu'on lise vos tableaux ?

Je pense qu'il faut voir mon travail dans un contexte qui n'est pas celui qui l'entoure. Lorsqu'on voit un tableau dans une galerie, pour moi, ce n'est pas son contexte. C'est juste un lieu opportun pour l'exposer

parce qu'on fait les tableaux pour les galeries malheureusement. Je crois qu'il faut essayer de réfléchir à mon travail par rapport à ce qui se passe dans le monde aujourd'hui. C'est ça le contexte. Il y a toujours un rapport avec un événement, avec le monde contemporain. Même si aussi bien les mots que les images paraissent ambigus, d'abord, c'est parce que je le fais exprès mais, c'est aussi parce que je veux laisser un espace pour que celui qui regarde, place l'œuvre dans son propre contexte ainsi que dans un contexte d'histoire contemporaine pour lui donner du sens. Parce que ce n'est pas que mon sens qui compte, c'est aussi le sens que lui donne le spectateur.

L'Atelier 20 rue Biesta, 77290 Mitry-Mory Tél. : 01 64 27 13 94

Agenda
Africa Urbis,
Musée des Arts Derniers
Du 19 mai au 31 juillet
103 rue Mademoiselle
Paris 75015
Tél 01 44 49 95 70

et l'installation du Jardin de la Mémoire sur le génocide des Tutsi au Rwanda du 11 mai au 4 juin



Arts plastiques

Bruce Clarke - « Pour moi, l'Afrique est une sorte de minuscule de tout ce qu'on pourrait dire sur les relations Nord-Sud, Blanc-Noir... »
(Photos : Gilles Delacour)

Jusqu'au 1er décembre, le plasticien londonien Bruce Clarke imprègnera sa marque à la résidence d'artistes de La Ramée, Sainte-Rose. Il présentera ses travaux au public à partir du 15 novembre.

Bruce Clarke, de l'Afrique aux Antilles

« La Ramée sera la maison des rêves », annonçait-il, il y a quelques mois. Irène Pépin, Directrice des Affaires culturelles et du patrimoine du Conseil Général, en ouvrant les portes de l'habitation sainte-rosienne, transformée en résidence d'artistes, à la photographe Léa de Saint-Julien. Depuis, le temps a passé. De beaux rêves en noir et blanc ou tout en couleurs sont sortis de la boîte noire de la photographe et des jeunes qui ont suivi ses ateliers. Jusqu'au 1er décembre, le plasticien londonien Bruce Clarke fera de La Ramée la maison de ses rêves.

« Peu à peu, je m'imprègne de la culture guadeloupéenne »

Depuis le 1er août, cuvettes, pinceaux, pots de peinture, chiffons... jonchent le sol. Sur une table, des coupures de presse, des ciseaux... constituent l'autre partie des indispensables outils de travail du plasticien. Dans la pièce voisine, quelques tableaux — fragments de textes et fragments d'images esquivés — attendent la finition et le moment où ils seront présentés au public. Pour le moment, les tableaux de Bruce Clarke, cartons mélange



Bruce Clarke est souvent présenté comme un artiste engagé. Son séjour en Guadeloupe sera l'occasion de mettre en place

un projet artistique spécifique. Très attaché à l'histoire, particulièrement à celle du continent africain, il veut, à travers sa peinture, susciter une réflexion utile sur les déchirures du monde contemporain. « Je me suis posé beaucoup de questions sur l'Afrique et sur les représentations de cette histoire, aujourd'hui. Alors, j'en suis venu à m'intéresser aux Antilles. Et puis, quand on s'intéresse à l'Afrique, on lit Fomou, Chomolou... qui soulèvent des problèmes



Depuis une dizaine d'années, Bruce Clarke développe le thème de l'Afrique dans ses tableaux. Il a exposé régulièrement dans l'Hexagone, en Afrique, et pour la première fois, en Guadeloupe, l'an dernier, dans le cadre du Salon du livre. Fragments d'une histoire de demain est le titre choisi par Bruce Clarke pour les tableaux réalisés à l'habitation La Ramée. « L'idée est d'aborder un aspect de l'histoire de la Guadeloupe, en l'occurrence, l'esclavage et de dire, dans le même temps, qu'il faut regarder le présent, indique le plasticien. En Guadeloupe, aux Antilles, ce que j'ai vu, c'est que l'esclavage est l'un des mythes fondateurs. Pour mieux comprendre la période de l'esclavage, il faut mieux regarder ce qui se passe après l'abolition de l'esclavage et jusqu'à maintenant »

Arts plastiques

tiques qui touchent aussi bien l'Afrique que les Antilles. Je suis arrivé avec des questions qui ont évolué au fil des discussions et des rencontres avec les historiens, les plasticiens, les musiciens... Peu à peu, je m'imprègne de la culture guadeloupéenne. J'ai beaucoup lu depuis que je suis là : Maryse Condé, Ernest Pépin, Patrick Chamoiseau... Je veux intégrer des citations d'auteurs antillais dans mes réalisations pour montrer la résistance entre ma réflexion, leur réflexion et l'aboutissement de tout cela qui est le tableau ».

À partir du 15 novembre, Bruce Clarke exposera à l'Archipel de Basse-Terre. Cécilia Larney



Londonien, né de parents Sud-Africains, exiliés politiques, Bruce Clarke s'est rendu pour la première fois en Afrique du Sud, au début des années 90. Depuis une dizaine d'années, il milite pour le Rwanda. Dans les prochains mois, il reprendra les travaux — initiés il y a quatre ans —, sur le mémorial dédié aux victimes du génocide rwandais, baptisé Le Jardin de la mémoire et qui devrait être construit dans la proche banlieue de Kigali. « Le génocide rwandais devrait être un pan d'histoire qui nous concerne tous. Il faut qu'on se pose des questions par rapport à nous-mêmes et par rapport à notre relation à l'autre et en particulier à l'Afrique et aux Noirs. Ce projet dépasse le domaine artistique : le monument sera construit avec et par les familles des victimes. C'est l'aboutissement d'une réflexion autour d'une autre forme d'engagement sur le Rwanda, après le génocide. Même si l'impossible a eu lieu, même si c'était prévisible, il faut lutter pour la mémoire, la reconnaissance de la souffrance des victimes et pour l'inscription de ce génocide dans l'histoire. Je voudrais faire une œuvre d'art qui touche les gens les plus concernés par le génocide : les familles des victimes. »

Arts plastiques

Le retour du tour, par Bruce Clarke.



Le retour du tour, par Bruce Clarke.



ARTS PLASTIQUES

Bruce Clarke, l'en

Impliqué très jeune dans la lutte contre l'apartheid, le plasticien sud-africain expose une cinquantaine de ses œuvres à Paris. Qui a dit que peindre n'était pas un acte politique ?

NICOLAS MICHEL

C'est sans doute au Mexique que la destinée du Sud-Africain Bruce Clarke s'est nouée. L'artiste, qui expose aujourd'hui ses vastes toiles à la galerie Musée des arts derniers (« Who's Afraid? » jusqu'au 15 novembre 2011), à Paris, n'était alors qu'un jeune diplômé de l'école des beaux-arts de Leeds (Royaume-Uni). Il avait abandonné la peinture et cherchait sa voie, influencé par le très conceptuel mouvement « Art and Language », pour lequel la philosophie, l'histoire et la politique jouent un rôle primordial. « Dans cette école très politisée, j'ai appris à ne pas aimer la peinture », se souvient-il dans son atelier de Saint-Ouen, où les tableaux, enveloppés de papier bulle, attendent sagement d'être exposés. « Avant, j'aimais beaucoup la peinture, mais je ne savais qu'en faire. Je voulais influencer sur le cours de la réalité », ajoute-t-il dans un français parfait.

Après ses études, l'artiste, en quête de lui-même, entreprend un voyage au Mexique. Il y restera quatre

ans. Sur place, il faut bien vivre. « Je donnais des cours d'anglais... et je peignais de petits paysages pour les touristes, c'est-à-dire exactement ce que je déteste ! » raconte-t-il en riant. C'est dans ce contexte d'interrogations et d'indécision créatrices qu'il découvre la tradition mexicaine des peintures murales. Notamment les fresques monumentales de Diego Rivera (1886-1957). « Le travail de Rivera était esthétiquement très développé, mais assez naïf sur le plan politique, à mon avis, analyse Clarke, en particulier dans cette recherche d'une continuité entre la tradition préhispanique en Amérique du Sud et la révolution russe. » Le lent travail de maturation s'accomplit : en quittant le Mexique, Clarke recommence à peindre sans abandonner sa réflexion sur le rôle social de l'art ni son implication politique.

MILITER. S'il prend ses distances dès que l'on emploie le terme « engagement », galvaudé selon lui, Bruce Clarke reste un homme profondément militant. Comment pourrait-il en être autrement ? Il est né à Londres en 1959, ses parents sont deux exilés politiques sud-africains qui ont quitté leur pays en



CAMILLE WILLEBRAND POUR L'À.

gagé

1958, « à l'heure où c'était encore facile de partir », et, pendant son enfance, il a vécu entouré de compatriotes ayant fui le régime raciste. « On parlait tout le temps de politique à la maison, dit-il. Mes parents recevaient beaucoup d'opposants à l'apartheid. Je n'ai presque pas connu d'Anglais ! » Installé dans la petite ville de Rugby (Warwickshire), le jeune Clarke s'imprègne d'histoire contemporaine et commence à militer. S'il s'intéresse à la création, comme bon nombre d'enfants, il n'est « pas particulièrement passionné par le dessin ». Sans surprise, il fait sien le combat de ses parents. « À l'époque, je connaissais l'Afrique du Sud de manière abstraite. Je ne voulais pas y aller en touriste, et l'occasion ne s'est présentée qu'en 1990, quand les mouvements antiapartheid ont enfin pu s'exprimer. » Proche du cabinet fantôme de l'ANC, il est convaincu que la culture peut - et doit - jouer un rôle majeur dans la future Afrique du Sud.

À la fin des années 1980, Bruce Clarke s'installe en France (« Paris paraissait le plus à même de

m'accueillir ») et s'engage auprès de la Rencontre nationale contre l'apartheid. Sa vie est « exaltante », mais précaire. Il peint de nouveau, cherche du sens dans cet acte et vit de petits boulots. C'est au milieu des années 1990 que son style pictural « arrive à maturité ». « Si j'avais continué à peindre de beaux paysages mexicains, cela aurait été des images compromettantes confinant les gens dans l'illusion du bien-être », déclare le plasticien, qui ne redoute rien tant que les dérives décoratives.

UNIVERSEL. Son travail, figuratif sans l'être trop, composé de collages à base de photos et de papiers déchirés, jonglant avec le blanc, le noir et les nuances de brun, suggère plus qu'il ne dévoile. Ici et là, des mots échappés d'un journal, d'une affiche, d'un magazine, des phrases à demi effacées par la couleur qui stimulent l'imagination et incitent les gens « à s'intéresser à quelque chose qui va les laisser frustrés ». La « peau de la rue » s'invite sur la toile, et Bruce Clarke rend palpable la présence de plusieurs couches superposées d'histoires. « Le sens est très fragile, confie-t-il. On peut arracher un bout de papier et cela va modifier l'interprétation. » La forme des profils, les couleurs employées font penser à l'Afrique - mais peut-être cela est-il dû à notre propre regard, formaté, ethnocentrique. « J'ai fait une exposition à San Francisco, aux États-Unis, et personne n'a remarqué que c'était africain », soutient le plasticien, sans pour autant renier un engagement où l'Afrique occupe une place centrale. Il le souligne : « Je ne ferais pas cette peinture si je n'étais pas engagé comme je le suis. » Olivier Sultan, le galeriste qui le représente depuis une dizaine d'années, assure « avoir croisé peu d'artistes qui combinent comme lui l'engagement et l'esthétique. Chez Clarke, le message ne prend pas le pas sur la forme, les deux se mêlent de façon harmonieuse ». Ami et complice, Sultan ajoute : « Ces derniers temps, il s'est un peu détaché des thèmes de société pour laisser libre cours à l'interprétation du spectateur. Son travail est plus universel, plus ouvert. Il y a plus de tension entre les espaces blancs, les mots, les silhouettes. »

Depuis la fin des années 1990, il crée à Kigali un mémorial du génocide.

Vendues entre 3 000 et 10 000 euros, les œuvres de Bruce Clarke sont collectionnées notamment par les fondations Zinsou (Bénin) et Blachère (France). Cela ne l'empêche pas de s'impliquer sur le terrain, notamment au Rwanda. Depuis la fin des années 1990, il crée dans la banlieue de Kigali un mémorial du génocide baptisé « Le jardin de la mémoire ». Sur un terrain de 1 km², les proches des victimes peuvent venir déposer une pierre en mémoire de ceux qu'ils ont perdus. Une œuvre collective dont il n'est que le metteur en scène, par pudeur et respect des douleurs individuelles. Il espère qu'elle sera terminée en 2014, vingt ans après le génocide. ●

◀ **DEVANT L'UNE DE SES TOILES, dans son atelier de Saint-Ouen (banlieue parisienne).**

Actualités



« **Who's Afraid?** »
Exposition rétrospective au Musée des arts derniers (Paris), jusqu'au 15 novembre

« **La Boxe** »
Exposition, association Migrations culturelles Aquitaine Afrique (Bordeaux, France), en décembre

Résidence à la fondation Blachère (Apt, France), en février

« **Résonance/ Discordance** »
Exposition collective à l'occasion du 9^e échange Tambacounda-Genève-Dakar (Genève), jusqu'au 16 octobre

Rebel strokes

By Priyadarshini Chatterjee

He chooses to discard with sardonic nonchalance man's obsession with identity. In fact, visual artist and photographer Bruce Clarke loves to play around with identities, although it could be a dangerous game, at times. Born as a Briton to South African parents and currently based in France, Clarke derives an impish pleasure of sorts in confusing people a propos his identity or the multiplicity of it, to see them grapple with possibilities, groping their way through frustrating ambivalence to arrive at the comfort of tagging someone as this or that. "The Western world is obsessed with classifying people in their bid to determine whom to exclude and whom to include",



says Clarke, the derision obvious in his voice. In town recently to attend the Annual exhibition of the Bodhi Tree Monastery of Art which has on display a few of his works, Bruce Clark is a man of resolution, besides being an artiste par excellence.

This fixation with teasing people's psyche, whetting their curiosity only to bamboozle them with ambiguity and doubt and subverting existing prototypes, spills over into his art. At the same time his works evince a romance with aesthetics that catches the eye, for according to Clarke, "if art is a form of expression and communication it's important to seduce the spectator in order to get the message across. Herein lays the necessity of aesthetic brilliance".

His aesthetic sensibilities though only underscore the dramatic inflections of Clarke's political say-so, although he prefers merely insinuating to possibilities rather than specifying a definite inference, leaving room for interpretations and individual construal. Bruce Clarke's works are also to be understood against the backdrop of



his political activism. He has been actively involved in the anti-apartheid movement in South Africa, the struggle in Palestine and is the author of the on-going project, *The Garden of Memory*, a memorial sculpture for the victims of the genocide of the Tutsis in Rwanda.

Mainly mélanges of collage and water colour, what makes the paintings more interesting is the incorporation of words. "The painting on their own has an essence, is a creation of its own stance. Similarly the words have their own connotations and corollaries. But when the two are put together they create something absolutely different, a new entity altogether", he says. Again Clarke's paintings seem to have many overlapping layers, as if one breaking the surface of another, another floating up through the overlying seams. It gives the impression of torn overlapping posters, perhaps suggestive of the vicissitudes of history, the intrin-

sic mutation of human affairs where the edifices of one era is built on the carcass of another, structuring a nebulous construct of multiple realities. Take for instance, Clarke's *Mystifications de l'histoire* from his series on wrestling and boxing, depicting a boxer ready for a fight. "The history of boxing is matted with the history of racism", says Clarke. "In the second half of the 20th century boxing metamorphosed into the prime means for the poor blacks to earn their living and to ascend the social ladder, albeit by hitting and downing a fellow. This is true for life to, one must hit the person in front to get on top or reach a destination."

Another interesting work is *Coming Back Home (If You Have One)*, which is charged with poignancy and yet is so matter-of-fact. The image is of a man, head bowed, remorse written large on his obscure features, a rifle in hand, scraps of writings make for the milieu. Coupled with such striking words, the painting is a palpable intimation of the ramifications of war and malice. Clarke's paintings are however peopled by anonymous figures with indistinct features, unidentifiable yet infused with a strange universality that makes it possible for the viewer to relate to them. Friedrich Nietzsche once said 'As an artist, a man has no home in Europe save in Paris' and Paris is home to this prolific artist too. His love for Paris however does not stop Bruce from seeing the moribund reality of Paris' artistic ingenuity. Bruce does not see Paris as the first city of the world of art. "It's not where art sells the most, but where it is born that matters. Paris no longer witnesses the genesis of any pioneering artistic activity; a sort of stagnation has set in", says Clarke, reckoning New York and Berlin as the current hubs of artistic activity.

www.kloserart.com

info@kloserart.com

© Kloser Contemporary Art - 2018