

Dans une grande exposition au Locle, le néo-expressionniste allemand Georg Baselitz présente la face gravée de son art sens dessus dessous

ESTAMPES À LA RENVERSE

SAMUEL SCHELLENBERG

Art ▶ A chaque fois, il nous fait tourner la tête. Histoire de pouvoir jauger au mieux les contours de ses figures, car Georg Baselitz, c'est sa signature, représente ses formes à l'envers. Et ceci depuis 1969 – année tête-à-queue s'il en est –, dans les grandes toiles colorées qui ont fait sa réputation; mais aussi dans ses gravures, médium au centre de l'exposition que propose le Musée des beaux-arts du Locle (MBAL).

Avec 185 estampes réparties sur trois étages, la proposition est généreuse: dans un accrochage souvent impeccable, elle couvre les vingt-deux dernières années de production et raconte de larges pans du travail de l'artiste, octogénaire en janvier. Né Hans-Georg Kern, originaire de ce qui deviendra l'Allemagne de l'Est – son village de Deutschbaselitz lui a inspiré son pseudo –, il a hésité entre le métier de garde-forestier et les beaux-arts.

Le jeune homme choisit la seconde option, tout en rendant hommage à la première lorsqu'il sculpte: son outil de prédilection est la tronçonneuse. Il effectue ses études à Charlottenburg, après avoir été refusé à Dresde et renvoyé de l'école de Berlin-Est – la légende dit qu'on y déplorait son «immaturité socio-politique».

Tons moins vifs

Sa carrière débute en 1963, avec fracas, à l'occasion d'une exposition durant laquelle la justice

saisit deux de ses toiles. On y voit un garçon aux traits d'Hitler en pleine masturbation – une figure qu'on retrouve au Locle dans la série des *Remixes*. «La gravure est pour Baselitz un moyen de retravailler des formes inventées dans ses peintures ou sculptures, de toucher à l'essence de son concept initial», explique Charlotte Hillion, conservatrice assistante au MBAL.

Également au menu d'une grande expo à la Fondation Beyeler dès le 21 janvier, l'art de l'Allemand s'inscrit pleinement dans le courant néo-expressionniste des Kiefer, Schnabel, Basquiat, Clemente ou Cucchi: c'est, en gros, la contre-attaque figurative et souvent apolitique du minimalisme et de l'art conceptuel. Par rapport à la peinture, sa gravure privilégie des tons moins vifs et pratique souvent l'épure. Les figures produites sont principalement humaines, avec une forte représentation de l'artiste en autoportrait, de son épouse Elke Kretzschmar, voire des deux ensemble – on peut mentionner la belle composition *Gartenbank*, produite cette année.

Quelques animaux ont aussi les faveurs de l'artiste, comme le chien, à l'honneur de l'une des plus belles séries de l'exposition. On croise également l'autre meilleur ami de l'homme: monté par un cow-boy à éperons, un cheval conclut par exemple le parcours.



Georg Baselitz, *Meine Neue Mütze* (2002). GEORG BASELITZ

Et ailleurs, plusieurs aigles en mauvaise posture dialoguent avec une figure en uniforme. Côté objets, la représentation de six chaussures à talon, autre classique de l'iconographie baselitzienne, frôle l'abstraction.

Sexes oblitérés

L'une des plus belles salles de l'exposition est celle des œuvres en noir et blanc, pour la plupart de grand format, dans laquelle fait exception un petit autoportrait en rouge. On y voit notamment les pièces les plus anciennes de l'accrochage, avec ses figures féminines esquissées à la pointe sèche (1996). Elles côtoient les belles interactions humaines d'un couple nu, aux parties génitales oblitérées par un trou blanc – c'est la série de linogravures *Belle Haleine* (2002). En face, des montagnes tout en hachures arborent elles aussi des cercles vides, comme autant d'étoiles dans le ciel.

En fond d'espace, l'ensemble *Farewell Bill* (2013-14), un hommage à Willem de Kooning, aligne neuf têtes de l'artiste arborant une casquette marquée des lettres ZERO doublement renversées. On retrouve le couvre-chef dans un autre autoportrait noir et blanc, un étage plus bas, cette fois de grand format.

L'exposition Baselitz est accompagnée d'une carte blanche

à la Vaudoise Camille Scherrer: avec ludisme, elle se sert de la technologie pour remettre en question notre rapport aux images. Quant à la Sud-Coréenne Jungjin Lee, troisième artiste au programme, un temps assistante du célèbre photographe américano-suisse Robert Frank, elle pratique la photo en brouillant les pistes.

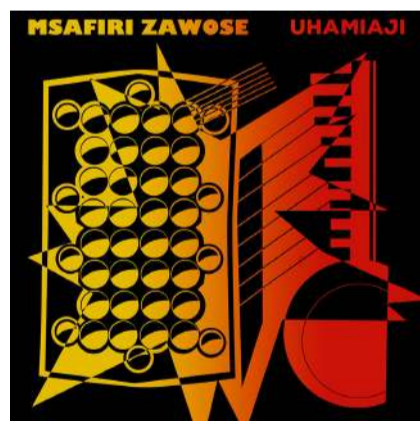
«La gravure est un moyen de retravailler des formes déjà inventées»

Charlotte Hillion

Qu'ils immortalisent le désert de l'Arizona ou des pagodes, les clichés sont développés sur de grandes feuilles de papier de mûrier, produites à la main. Une surface irrégulière que l'artiste brosse avec une émulsion photosensible, ce qui leur donne une matérialité hors du commun. Au Locle, les plus belles œuvres sont probablement celles qui flirtent le plus avec l'abstraction, à l'image d'une grande tasse ou d'une chaise au rez-de-chaussée. I

Musée des beaux-arts du Locle, jusqu'au 28 janvier, me-di 11h-17h, www.mbal.ch

L'axe Londres-Tanzanie



Afro-electro ▶ Laissons de côté l'afro-futurisme, notion à la mode et qui fait débat, à la fois terme marketing séduisant pour le public occidental et vraie déconstruction artistique des mythes et représentations liés à l'Afrique. *Uhamiaji* de Msafiri Zawose est une pure merveille, un tour de force qui réussit la rencontre de la culture wago tanzanienne, des

cuvres et de la transe electro. Tout cela sans sonner comme un fourre-tout sans âme, au contraire.

Msafiri Zawose est le fils de feu Hukwe Zawose, poly-instrumentiste et chanteur tanzanien dont les albums ont été publiés par le label Real World de Peter Gabriel. L'ultime création de Hukwe Zawose, *Assembly* (2002), était une tentative plus ou moins heureuse de mélanger sa voix d'exception à des beats electro et à la guitare de Michael Brook, collaborateur de Brian Eno, U2 et David Sylvian. C'est un chemin similaire que suit aujourd'hui Msafiri Zawose mais avec beaucoup plus de réussite, dessinant des perspectives palpitantes pour l'avenir des hybridations entre traditions africaines et musique électronique.

Sur *Uhamiaji* – «immigration» en swahili –, on entend du lamelophone (piano à pouce), du marimba, des percussions, du luth traditionnel *ndogo*, des sons électroniques, des chœurs (féminins ou mixtes, parfois séquencés en boucles répétitives) et des cuivres qui interviennent avec parcimonie – souvent une trompette solo.

Jamais étouffant, optant pour une épure chatoyante, le disque nous entraîne irrémédiablement en terre inconnue. Enregistré entre Londres et Bagamoyo sur la côte tanzanienne, il résulte de la collaboration entre Msafiri Zawose et Sam Jones, directeur de la plateforme collaborative Sound Thread. À leur manière, trépidante («Chibitenyi») ou méditative («Malugaro»), ces treize titres composent un disque éclectique et hypnotique, qui tranche tant avec le world music calibrée qu'avec les rythmes urbains plus pulsants destinés au clubbing. **RODERIC MOUNIR**

Msafiri Zawose, *Uhamiaji*, Soundwave Records

Le regard en-dedans



Chanson ▶ Cinquième album pour Haley Fohr sous le plus obscur pseudonyme du... circuit. Circuit des Yeux, donc. Un nom approprié en l'occurrence, car les chansons de ce *Reaching for Indigo* introspectif et lumineux ont été inspirées à Haley Fohr, musicienne

de Chicago native de Lafayette dans l'Indiana, par une expérience liée à sa perception des couleurs, devenue un beau jour plus vive, sans raison apparente.

Le changement et ses conséquences sont au cœur de Circuit des Yeux depuis le début. Haley Fohr est passée par des phases de composition expérimentales pour se rapprocher progressivement de la pop en la déconstruisant, en l'étirant en *drones* magnétiques, en complaintes vibrantes, tournant autour de ses mélodies pour en extraire toute la substance, sans artifices. Son premier atout est sa voix de ténor que d'aucuns comparent à celle du chanteur androgyne Antony, mais qui fait aussi songer parfois à Annie Lennox (Eurythmics).

Sans doute parce qu'au piano répétitif et aux psalmodies de «Philo» répondent les plus extravertis et séduisants «Brainshift» et «Black Fly», teintés de soul et de blues. Le timbre souple et profond de Haley Fohr y fait courir le frisson. «Geyser» distille un climat onirique – la narratrice y évoque une nuit d'étrangeté qui l'a vue tenir la main d'un fantôme tandis que «les mots coulaient comme du vin espagnol», l'aube riche de nouvelles perspectives. «Falling Blonde», duo pour voix et nappes synthétiques, clôt magnifiquement ce disque singulier, beau et généreux. **RMR**

Circuit des Yeux, *Reaching for Indigo*, City Slang
En concert le 6 février à Antigal (Genève)

L'enfer posthumain



Metal industriel ▶ Une guitare qui zèbre le ciel d'aigus perçants, descend fouiller les entrailles de la terre pour provoquer des secousses telluriques, tissant au passage une trame d'accords aux contours incertains. Pas de doute, on est dans l'univers de Godflesh, et cette guitare plongée dans le métal en fusion et givrée au post-punk de Killing Joke est aux mains de

Justin Broadrick. Le natif de Birmingham a réactivé en 2014 son tandem créé en 1988 (et interrompu en 2002) avec G.C. Green, bassiste aux cordes aussi rêches que des câbles rouillés.

Entre-temps, Broadrick a pu laisser libre cours à ses passions plus électroniques, dub ou expérimentales, voire pop, sous diverses identités (l'une de ses dernières sorties fut une collaboration entre son projet Jesu et le groupe Sun Kil Moon du *songwriter* Mark Kozelek). Après un EP et un album publiés il y a trois ans pour huiler les rouges, *Post Self* renoue pour de bon avec l'esthétique radicale du Godflesh originel. Celle d'une fusion homme-machine apocalyptique, excroissante aberrante d'un progrès désincarné, en résonance avec l'aliénation et la sidération produites par la mécanique implacable des sociétés modernes.

Perte de sens, prédation généralisée, prophéties auto-réalisatrices dont Godflesh, au confluent du rock bruitiste et de la musique électronique post-industrielle (boîte à rythme fracassante, sirènes, boucles obsédantes), incarne le hideux pendant musical. Hideux? Fascinant, honnête dans sa transcription des craintes et angoisses que son discours, en réalité, transcende. Si *Post Self* souffre d'une entame trop prévisible, comme s'il fallait poser des repères, passés les trois premiers titres, Godflesh ne fait pas de quartier. Planquée sous le vacarme, en fin de parcours, une mélodie éthérée («The Infinite End») suggère le bout du tunnel, trace une perspective. Mais pour y arriver, il faut traverser un champ de ruines. Les vestiges y sont parfois défigurés («Be God», «Pre Self»), parfois sublimes («The Cyclic End»). **RMR**

Godflesh, *Post Self*, Avalanche Recordings