Document generated on 04/27/2024 8:52 p.m.

esse arts + opinions

Theaster Gates, Amalgam, Palais de Tokyo, Paris

Nathalie Desmet

Number 96, Spring 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/90926ac

See table of contents

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)
1929-3577 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Desmet, N. (2019). Review of [Theaster Gates, Amalgam, Palais de Tokyo, Paris]. *esse arts + opinions*, (96), 92–93.

Tous droits réservés © Nathalie Desmet, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Theaster Gates
Amalgam, vues d'exposition, Palais de Tokyo, Paris, 2019.
Photos : André Morin

Theaster Gates
Amalgam

Revenant sur le passé sombre de la ségrégation raciale aux États-Unis, Theaster Gates retrace l'histoire d'une ile du Maine autrefois qualifiée de « colonie dégénérée » : l'ile de Malaga. Une quarantaine de femmes et d'hommes noirs, blancs ou métis « préférant l'amour à la race », comme le souligne l'artiste, avaient cru pouvoir échapper à la haine en s'installant sur une petite ile de la rivière New Meadows. La modeste communauté, pauvre mais progressiste, était parvenue à se doter de moyens de subsistance afin de construire un petit village, y compris une école dans laquelle une dizaine d'enfants étaient instruits. En 1911, le gouverneur du Maine demanda l'évacuation de l'ile sous prétexte d'y installer un complexe hôtelier. Or, sa motivation première était plutôt de s'attaquer aux mariages interraciaux, alors formellement interdits, et, plus largement, d'empêcher toute forme de métissage, qualifié d'*amalgamation* et considéré comme un risque de dégénération de la race blanche. La communauté fut démantelée, certains de ses membres furent internés. L'ile reste aujourd'hui inhabitée. Ce pan honteux de l'histoire des États-Unis est au cœur de la première exposition personnelle de l'artiste noir américain dans une grande institution parisienne.

À partir d'un travail de recherche mené dans ce qui reste des archives de l'histoire de Malaga et de ses habitants, Theaster Gates propose une exposition en quatre temps qui agit autant comme une forme de réparation contre l'effacement ou l'occultation de l'histoire que comme une projection possible de ce qu'aurait pu devenir l'ile. L'entrée se fait par la pièce *Autel* (2019), d'abord visible comme une sorte de paroi infranchissable composée de tuiles en ardoise, dont il faut faire le tour pour comprendre qu'il s'agit d'un long volume. Elle a été pensée comme un espace pouvant accueillir quelques personnes. Le toit posé directement sur le sol est privé des murs qui étaient censés le soutenir ; il se réduit à une pente douce, comme pour faire écho à la disparition des maisons construites par les bâtisseurs de l'ile, habitations pauvres que ces derniers avaient été sommés de déplacer, sous une ironie mal dissimulée, lors de l'expulsion de la communauté. Déménager, mais pour aller où ? Cette installation imposante, sorte de monument commémoratif, leur rend hommage. C'est aussi une pièce qui rappelle l'intérêt que Gates porte aux métiers durs et salissants, souvent réservés aux Noirs américains de la génération de son père, couvreur de métier. Le vocabulaire plastique de Gates est une combinatoire de ces métiers de la construction et de la fabrication – charpentiers, tailleurs de pierre, maçons –, dont il prélève les gestes, mais aussi les matériaux.

La logique de réparation de ce projet se rencontre aussi dans ce que l'artiste présente comme un hypothétique *Institut de la modernité et Département du tourisme de l'ile* (2019), projection imaginaire d'un passé progressiste qui aurait pu voir le métissage comme une chance pour l'évolution des peuples. « *In the end nothing is pure* » (« à la fin rien n'est pur »), lit-on au néon. *Institut de la modernité et Département du tourisme de l'ile* est composé d'un ensemble de vitrines murales dans lesquelles se côtoient formes sculpturales, objets issus de l'art africain traditionnel ou objets liés à l'esclavagisme. L'amalgame est la marque de fabrication des objets qui y sont présentés. Même lorsque le matériau semble brut, il ne l'est pas, comme les pierres dont seule une petite surface aura été polie. Dans toute l'exposition, on retrouve le bitume luisant que Gates utilise dans nombre de ses sculptures et dont il recouvre des morceaux de bois brut. Le langage du bâtisseur, Gates le combine également souvent à des objets issus de l'esclavage ou des cultures de l'Afrique noire : matériaux bruts, morceaux de chêne, poutres, blocs de pierre, chaines, fers de marquage, formes coulées dans un béton dans lequel s'engluent parfois des masques africains. L'autre installation

monumentale, *Si amère, cette malédiction des ténèbres*, en est un bon exemple. Elle consiste en une forêt de poutres de hêtre auxquelles se greffent des moulages en bronze de masques africains blancs, noirs, ou noirs et blancs qui sont immergés dans un environnement sonore caractéristique.

Gates semble vouloir non seulement réhabiliter l'histoire de Malaga, mais aussi conserver la mémoire du lieu. Dans la vidéo *Danse de Malaga* (2019), centrale dans l'exposition, il reprend plus littéralement des archives historiques, vidéographiques et photographiques sur le rejet du métissage et les associe à des gestes et à des mouvements dans une végétation luxuriante pouvant être celle de l'ile aujourd'hui. Cette danse écrite par Kyle Abraham en collaboration avec Gates pourrait agir comme une oraison pour les habitants de Malaga. Même lorsque les documents sont au cœur du propos, Gates parvient à ne pas s'en tenir à l'archive. L'exposition *Amalgam* opère comme une fusion des corps, des récits, des matériaux, des territoires. Reconstruire, réparer sont parmi les obsessions habituelles de Gates. L'exposition est un miroir de ses préoccupations sociétales. L'artiste, qui se présente comme un potier, déclare vouloir « parler de choses difficiles sans séparer les gens ». Pour comprendre l'envergure de cette exposition, qui se devait d'être monumentale, il faut connaitre ses projets urbains de transformation sociale, comme ceux qu'il mène à Chicago par l'entremise de la Rebuild Foundation. En rachetant des maisons abandonnées, en les retapant dans le souci d'amener de la beauté dans les quartiers, il transforme le territoire et crée des zones de repeuplement. Le projet de Chicago pourrait même être lu comme la forme inversée de l'évacuation de Malaga, tant ce sont encore souvent les pauvres et les Noirs qui sont contraints d'abandonner leurs habitations à la suite du scandale des *subprimes*.

En se réappropriant la question du métissage interdit – il faut rappeler que les mariages interraciaux étaient encore interdits en Alabama en 2000 –, l'artiste montre surtout que l'on peut dénoncer les rapports de domination et la discrimination raciale sans tomber dans le communautarisme ou les questions de propriété culturelle telles qu'elles se posent parfois dans les polémiques entourant l'appropriation culturelle. À ce titre, sa démarche est assez atypique et il n'est dès lors pas étonnant que Gates refuse d'être qualifié d'artiste *post-Black*; *il* préfère l'appellation *pre-Black*. Gates appelle au métissage des peuples, mais aussi au métissage culturel. Dans ce contexte, il ne peut pas y avoir de monopole culturel.

Nathalie Desmet

Palais de Tokyo, Paris, du 20 février au 12 mai 2019