

Version abrégée du texte en anglais

JOHANNESBURG : FRAGMENTS D'UNE CARTE

Si l'on souhaite faire la rencontre de Kagiso Pat Mautloa, on peut emprunter le trajet qu'il effectue tous les matins pour aller à son atelier. En quittant Alexandra, on traverse le township tentaculaire sur du bitume craquelé, longeant des cabanes de métal rouillé et de panneaux de carton entassés les unes sur les autres. Le paysage est voilé de fumée, et l'air saturé de l'odeur sulfureuse de l'antracite qui brûle. En hiver, les sans-abri se blottissent autour de braseros pour se chauffer.

Vous faites le trajet avec ceux qui se rendent en ville : employés de bureau, hommes et femmes de service, ouvriers du bâtiment, étudiants, campagnards fraîchement arrivés à la ville et chômeurs. Vous observez avec curiosité, mais d'un oeil détaché, ceux qui, comme vous, habitent cette ville. Sans être indiscrets, votre regard et votre oreille savent saisir tout ce qu'il y a à voir et à entendre : vous enregistrez l'expression des visages, les conversations dans un langage tantôt chiffré, tantôt en clair franc-parler.

Arrivé au centre ville de Johannesburg, vous descendez à la gare des taxis encombrée de monde et de véhicules. De là, vous gagnez l'ouest de la ville par le méandre des rues qui descendent du centre de la ville. Vous passez devant des magasins de meubles, de confection, vous vous faites un chemin parmi la foule et les étals de fruits, légumes, chaussures, sandwiches. Le matin et tard le soir, l'odeur et la couleur d'un feu vous arrêteraient et vous faites halte un instant pour vous chauffer les mains, pour bavarder ou pour acheter quelque chose à manger avant de poursuivre vers Newtown. En arrivant à la Bag Factory qui héberge les ateliers d'artistes de Fordsburg, vous trouvez Mautloa dans son atelier encombré d'objets divers. C'est l'espace dans lequel il travaille et qui fait partie de cette ville dont les formes et les dimensions constituent la matrice de son esthétique. Ses oeuvres d'art et les matériaux éparpillés et entassés dans l'atelier sont les fragments d'une carte de la ville.

EN FLÂNANT DANS LA VILLE : APPRÉHENSIONS TACTILES

Pat Mautloa est un flâneur. Chaque matin, il traverse toute la ville, d'est en ouest, pour se rendre à son atelier. L'après-midi, il fait le chemin en sens inverse pour rentrer chez lui. C'est sa manière de rester en contact avec la ville au niveau de la rue. Au cours des vingt

dernières années, il l'a vue changer avec une rapidité extraordinaire. Durant la période de l'apartheid, c'était une métropole totalement blanche, où les noirs n'étaient là que comme ouvriers, employés de bureau ou personnels de service. Aujourd'hui, dans l'après apartheid, la ville a été en grande partie abandonnée par les blancs et investie par des Africains venus de tout le continent. Pour Mautloa, la ville est revenue aux héritiers de ceux qui ont contribué à la construire.

Cette habitude de traverser Johannesburg de bout en bout pour gagner son atelier à Fordsburg, attentif à ce qui l'entoure et au quadrillage des rues et des bâtiments, a valeur de métaphore pour une partie de l'oeuvre de Mautloa. Enfilant une rue après l'autre, il est le flâneur de Walter Benjamin qui se rend où il doit aller sans traîner, sans se presser non plus. Il observe intensément le monde autour de lui comme il fait route dans le labyrinthe. Il prend conscience de ce qu'il est dans la ville : une image qui se reflète en fragments éphémères dans les vitres des magasins et des bureaux le long des rues.

À l'inverse du collectionneur conventionnel qui fouille le bric-à-brac du passé dans l'espoir de dénicher quelque objet rare ou quelque précieuse antiquité, Mautloa s'intéresse à ce qui a été mis au rebut. Les déchets de la ville le fascinent et il ratisse décombres et débris de la vie urbaine à la recherche de ce qu'il pourrait y trouver. Il emporte ses objets trouvés – bouts de ferraille ou de bois et autres débris usés par le temps ou rongés par la rouille – dans son atelier où il les étudie et s'en délecte comme si c'étaient des trésors. Ils lui parlent de leur vie d'objets. Chacun d'eux a son histoire. Il les greffe sur d'autres matériaux en un assemblage qui en fait quelque chose de nouveau et d'étonnant. Cette transformation des détritiques en objets doués d'une autre vie, il l'a en quel-que sorte vue dans la rue même. C'est l'art du recclage.

Dans ce contexte, le brasero prend une valeur iconique. Sous le nom de mbaula, c'est un bricolage, un gril de fortune, un fourneau portable à utiliser en plein air. Ce brasero, qui tient une place significative dans l'art de Mautloa, est fait de bidons de 25 litres, souvent des bidons de peinture, mis au rebut. Le bidon est rempli de sable et le cylindre est percé de trous. Il fait usage d'âtre pour les sans-abri, de fourneau pour les habitants des cabanes. C'est aussi un lieu social autour duquel on peut se rassembler et qui peut être déplacé, ainsi qu'un réchaud sur lequel le vendeur des rues peut préparer de quoi manger pour les passants. Récupéré sur une décharge ou dans les tas d'ordures de quelque ruelle, le métal dont est fait le brasero est rongé de rouille et

prend à la chaleur du feu une teinte d'un gris bleuté. Entre les mains de Mautloa, il subit une transformation de plus et devient une surface plane et grenue, percée d'ouvertures qui deviennent des notations sérielles dans une gradation de tonalités chromatiques. Ce sont des unités lexicales polysémiques dans une grammaire visuelle que l'observateur doit interpréter.

En flânant dans l'oeuvre de Mautloa, on s'aperçoit qu'elle résulte d'une démarche complexe de l'artiste qui appréhende le monde dans lequel il vit. Il s'agit d'un langage visuel dans lequel l'imagination aiguë du peintre saisit les objets dans leur réalité tactile. S'attachant scrupuleusement à rendre compte de sa dimension éthique et esthétique, il représente, interprète et explore l'étoffe de la vie urbaine en Afrique du Sud. On peut dénombrer au moins sept angles d'approche, simultanés ou successifs, et étroitement liés les uns aux autres, sur une période de production artistique de quelque quarante ans : la dimension historique, la conscience du lieu, la relation de l'artiste avec les matériaux et les objets, mis au rebut et redécouverts, l'exploration de la répression, du conflit et de la souffrance, l'étude attentive d'une société en transition, une attention soutenue aux mouvements des gens dans des espaces urbains soumis au changement, une curiosité des silhouettes et des visages.

STRATES DU TEMPS : EXPÉRIENCE ET HISTOIRE

Pat Mautloa est né en 1952 à Ventersdorp, communauté rurale à l'ouest de Johannesburg. Comme beaucoup de familles sud-africaines qui, en vagues successives, ont participé à l'exode rural durant tout le 20ème siècle, la famille Mautloa est partie pour Soweto et s'est installée à Mofolo. Patrick avait alors deux ans. Il a grandi à Soweto et y a suivi toute sa scolarité jusqu'à la fin du secondaire.

Comme beaucoup d'enfants élevés sous l'apartheid dans un milieu urbain qui offrait peu de distractions, Patrick et ses amis devaient recourir à leur imagination pour s'amuser. Ils inventaient des jeux avec ce qu'ils avaient sous la main : on enfilait des épis de maïs sur du fil de fer pour fabriquer un train ; des boîtes de conserve et des bobines trouvées dans les poubelles fournissaient des roues ; des bouts de bois servaient à tracer des images sur le sol. Tous les enfants qui vivent dans des conditions sordides font de même. Il faut peut-être voir là l'origine du besoin constant de Mautloa de produire des images et de fabriquer des objets avec ce qu'il trouve dans le milieu où il vit.

Dès son entrée à l'école, sa créativité fut évidente.

Il commença à assister à des cours de dessin au Jubilee Arts Centre et s'inscrivit ensuite au Mofolo Art Centre lorsqu'il fut enfin construit à Soweto au début des années soixante-dix. Son professeur, l'artiste Dan Rakgoathe, l'encouragea à développer son imagination par le dessin. Certains de ses premiers dessins au fusain représentent des scènes de rue à Soweto : joueurs, musiciens, combats de rue. C'étaient les sujets conventionnels de l'art urbain africain à l'époque : un mélange de réalisme social et de pittoresque sentimental.

À la fin de ses études secondaires, les portes de l'enseignement supérieur lui restèrent fermées. Dans l'Afrique du Sud de l'apartheid, l'enseignement des beaux-arts était réservé aux blancs, et la majorité des Sud-africains devaient solliciter du ministre de l'éducation une autorisation spéciale pour s'inscrire dans une université blanche. Pat était le deuxième d'une famille de six enfants, et les maigres revenus de ses parents ne pouvaient compléter la petite bourse qu'il avait obtenue. Il prit un emploi dans une banque.

En 1978, Mautloa s'inscrivit à Rorke's Drift pour préparer un diplôme de beaux-arts. Le Centre d'Art et d'Artisanat de l'Église évangélique luthérienne de Rorke's Drift dans la province actuelle du Kwazulu-Natal avait été fondé par les missionnaires suédois Peder et Ulla Gowenius en 1962. L'école des beaux-arts du Centre, qui fonctionna jusqu'en 1982, se donnait pour vocation "d'entretenir l'héritage artistique exceptionnel de l'Afrique" et de "le développer en l'ouvrant à des influences nouvelles pour lui donner la place qui lui revient de droit dans une société en évolution et soumise aux changements" (Oliphant and Roome, 2000 : 176). La formation était confiée à des éducateurs chevronnés et experts dans leur spécialité, venus de différents pays. Le Centre offrait aux étudiants une formation dans l'art de la gravure qu'on peut aisément considérer comme la plus complète à cette époque en Afrique du Sud. Dans une société où la formation des beaux-arts n'était pas facilement accessible aux étudiants noirs, on ne saurait sous-estimer le rôle significatif qu'a eu le Centre de Rorke's Drift pour les artistes noirs.

Le programme mettait l'accent sur la gravure, mais n'était en rien rigide ou contraignant et offrait une formation dans diverses autres disciplines, y compris la sculpture, la peinture, le tissage et autres formes d'art. Cela permit à Mautloa de s'essayer à diverses formes d'expression artistique, dans des matériaux variés, et de développer son talent.

La linogravure *Encounter at Rorke's Drift* (1979) est un exemple du travail produit par Mautloa à cette époque, à l'occasion du centenaire de la bataille historique de la Guerre contre les Zoulous en 1879. Pour anéantir le pouvoir du Royaume zoulou aux frontières des territoires occupés par les Anglais, ces derniers adressèrent un ultimatum au roi zoulou Cetshwayo, exigeant de lui qu'il paye une amende pour avoir violé la frontière, et qu'il disperse son armée dans un délai d'un mois. Cetshwayo refusa. Les Britanniques envahirent le Zoulouland et essuyèrent une défaite spectaculaire à Isandhlwana le 27 janvier 1879. L'armée zouloue progressa ensuite jusqu'à la garnison britannique de Rorke's Drift dont elle fit le siège, et finit par être vaincue en juillet 1879.

La scène se passe dans la vallée. Au premier plan domine un groupe de silhouettes. Ce qui frappe, c'est que les corps ne sont pas traités de manière réaliste mais constitués de formes incurvées, expressionnistes, qui évoquent le mouvement de corps torturés. L'artiste ne cherche en rien à rendre compte de l'événement en créant l'illusion naturaliste que l'on trouve d'habitude dans les oeuvres à sujet historique. Mautloa a pris le parti de montrer les aspects humains de la guerre, non les faits historiques. À y regarder de plus près, on s'aperçoit que les deux figures centrales sont jeunes : la figure chancelante derrière la figure principale, dans la position de quelqu'un qui se rend, est un enfant brisé.

La gravure de Mautloa est complexe. S'il traite un sujet historique précis, le thème du conflit et de la mort entre en résonance avec les événements de 1976 contemporains de la création de l'oeuvre. Les années soixante avaient été une période de répression durant laquelle de nombreux mouvements de libération avaient été frappés d'interdit. La soumission apparente qui domine la décennie suivante se trouva interrompue par le soulèvement des élèves de Soweto contre le système d'éducation bantoue. Le mouvement de protestation s'étendit à toute l'Afrique du Sud. Il fut réprimé avec violence mais il précipita le régime blanc minoritaire dans une crise dont il ne se remit jamais.

Dans un assemblage graphique, Mautloa superpose les soulèvements étudiants de 1976 aux événements de Rorke's Drift, antérieurs de quelque cent ans. Il explore l'interaction d'époques et de lieux distincts tout en reflétant un état d'esprit où, dans l'une et l'autre situations, le traumatisme de la défaite se mêle à une irréductible attitude de défi, dans une approche qui lui permet de s'identifier aux êtres vulnérables.

L'oeuvre fonctionne à des niveaux multiples en intégrant des époques, des lieux et des expériences en apparence disparates.

FORME ET COULEUR : ÉLÉMENTS DE L'ÉNONCÉ

En 1980, lorsqu'il quitta Rorke's Drift, Mautloa prit un emploi au service de production graphique d'une chaîne de supermarchés. Durant cette période, il utilisa des dessins, des photos, des trace lettres, à des fins commerciales. Avec le laconisme qui le caractérise, il commente cette période de sa vie : "C'était un boulot qui avait un côté artistique, mais je me suis vite rendu compte que ce n'était pas ce que je voulais faire pour le restant de mes jours. J'avais toujours voulu faire quelque chose qui me permettrait de créer en toute liberté, au delà des contraintes purement fonctionnelles. Je voulais produire mes images à moi, mais il fallait bien faire bouillir la marmite. Il fallait bien être réaliste. Alors j'ai cherché autre chose qui me permettrait de me rapprocher du but que je cherchais à atteindre." (Mautloa : 2003). En 1981, il prit un emploi à la South African Broadcasting Corporation qui lui permit de travailler sur de grandes toiles pour des décors de productions de télévision. Il n'avait jamais travaillé à cette échelle et il resta à la SABC jusqu'en 1993. Il décida alors de se consacrer à plein temps à une carrière artistique.

Son désir d'avoir son propre atelier put se réaliser grâce à la création des ateliers d'artistes de Fordsburg, situés dans l'ancienne Speedy Bag Factory. Ces locaux furent mis à la disposition d'artistes à la suite des stages de Thupelo, qui étaient organisés sur le modèle des stages du Triangle à New York. Ces stages, qui duraient deux semaines, se déroulaient dans un lieu écarté, pour permettre aux participants venus de divers pays de se consacrer totalement au travail de création. Plusieurs artistes sud-africains participèrent à ces stages, et Mautloa lui-même assista à l'un d'eux en 1989. De là l'idée de mettre en place en Afrique du Sud quelque chose conçu sur le même modèle.

Les stages de Thupelo avaient pour but de permettre aux artistes de se confronter à un éventail élargi de modes contemporains d'expression artistique, et de fournir un contexte dans lequel les participants pouvaient repenser l'acte de production artistique. Ce que Mautloa vécut à Thupelo s'avéra si stimulant et si vital pour son art, qu'avec d'autres artistes il sentit le besoin d'une structure permanente dans laquelle ils pourraient travailler sans interruption. La législation de l'époque imposait une stricte ségrégation dans l'espace qui

empêchait les artistes noirs d'acquérir des locaux pour leurs ateliers dans des conditions favorables à leur pratique professionnelle. C'est dans ces circonstances que furent mis en place les ateliers d'artistes de Fordsburg en 1991.

ASSEMBLAGE : L'IDENTITÉ DES OBJETS ET DES MATÉRIAUX

Après le travail expérimental qu'il avait fait à Thupelo, Mautloa passa à un mode de production artistique qui alliait des fragments d'objets – débris de l'environnement urbain contemporain – et de la peinture, de la toile et du papier. Ces matériaux ont souvent deux formes d'existence : ce sont des scories et des matériaux mis au rebut, produits d'une culture de consommation dans une société industrielle, recyclés et reconvertis pour leurs besoins par les démunis de la ville. De ces matériaux issus de conditions de conflit, dans un geste sensible et poétique, Mautloa crée des objets d'une étonnante beauté.

Dans *Progress Wall* (1995), le brasero, éventré et mis à plat, s'offre au regard dans une austérité métallique. On voit bien que les trous percés dans la surface sont des prises d'air, mais ils prennent ici d'autres sens :

a-t-on affaire à de petit judas, à des fenêtres de gratte-ciel, ou à des trous percés par des balles dans les parois d'une cabane de bidonville ? Ou encore à des blessures infligées à un corps ? Ces trous sont tout cela, et en même temps un ensemble abstrait de points qui dansent dans cette composition, épousant le bord incurvé du bidon en contraste avec les lignes droites de la toile et des montants de bois.

D'autres oeuvres évoquent de manière indirecte mais prégnante une société profondément meurtrie, sous un voile de gaze ou enveloppée de pansements, et qui connaît de douloureux changements comme elle passe des prisons du passé aux nouvelles perspectives d'avenir.

Reconstruction (1994) est constitué de trois sacs postaux dont la toile porte le timbre de "Republic of South Africa" et qui servent de support à des assemblages. On pourrait considérer que l'oeuvre évoque la longue marche de l'Afrique du Sud de la guerre et la destruction à la reconstruction. Lorsque l'on se rend compte que les sacs postaux sur lesquels les images ont été greffées sont, comme c'est l'habitude en Afrique du Sud, confectionnés par des détenus, ces objets et ces images se chargent de questions. Ils attirent l'attention sur quelque chose qui est à la fois présent et absent : les détenus du passé, du présent et de l'avenir. On ne saurait arriver à cette interprétation sans

recourir à l'histoire sociale. Et pourtant, même si on ne sait rien de cette histoire, l'oeuvre fonctionne à merveille. Les assemblages de Mautloa sont le fruit d'un regard attentif à ce qui a une résonance visuelle. Une fois qu'il a trouvé les matériaux appropriés, il s'attache avec beaucoup de soin à ce que soient activées les histoires dont ils sont la trame. C'est ainsi que son art se déploie sous la surface des événements sociaux pour explorer les identités multiples des objets et des matériaux.

INSTALLATIONS ET ESPACES DE VIE

De cette pratique convaincante de l'art de l'assemblage par lequel l'image traditionnelle est implacablement défaits pour être reconstruite, il n'est pas étonnant que Mautloa en vienne à l'art des installations. Le processus obéit à une logique interne. Il commence avec la migration d'objets trouvés du monde vers ses toiles. L'étape suivante est l'importation d'un objet entier du monde réel dans un espace d'exposition. La cabane de bidonville, le shack, est pour Mautloa l'objet propre à remplir cette fonction.

La galerie de peinture contemporaine est toujours une structure dans l'espace urbain. En faisant pénétrer un autre objet dans la galerie, en l'occurrence un shack, une nouvelle relation s'établit entre le visiteur et l'oeuvre de Mautloa. Alors qu'auparavant le visiteur passait devant un assemblage, plus ou moins comme on passe devant une peinture, s'arrêtant pour observer et s'imprégner de l'image, le visiteur se trouve maintenant en présence d'une structure en trois dimensions dans laquelle il peut entrer et établir une relation physique. Ces objets du monde réel ainsi installés dans l'espace circonscrit des galeries et des musées deviennent incongrus ou étranges. Ils acquièrent le pouvoir, par effet de choc, de faire prendre conscience au visiteur de quelque chose dont les autres formes d'art souvent le protègent.

Au cours de leur histoire, les musées et les galeries d'Afrique du Sud ont en grande partie exclu l'art local. Le commerce des oeuvres d'art africain contemporain par le truchement des galeries se fait dans des espaces éloignés des lieux où vivent la plupart des Sud-Africains. Les installations de Mautloa contestent cet état de fait en fondant une esthétique de l'espace dans une société divisée. Cette démarche a commencé avec l'exposition Habitat qui s'est tenue aux galeries de Newtown en 1994. Il a par la suite collaboré sur divers projets avec David Koloane et Kay Hassan, et a monté personnellement des installations en France, à Cuba et en Allemagne.

Pour l'exposition aux galeries de Newtown en 1994, il a travaillé avec un autre artiste, Ian Waldeck. Ils ont ensemble installé une structure qui venait d'un camp de squatters à la périphérie de Johannesburg, à laquelle ils ont donné le titre descriptif et dénué de toute émotion de Shack. "Notre idée, explique-t-il, était de transposer un espace du township dans l'espace immaculé d'une galerie de la ville. C'était un moyen de mettre les visiteurs, en majorité riches et blancs, face aux conditions de vie de tant d'autres, qu'on ne voit pas mais qui vivent aux portes de la ville. Nous avons réuni les matériaux que nous sommes allés chercher dans de vrais shacks. Nous avons troqué les matériaux et les objets avec les habitants des shacks contre du matériel de construction et des meubles neufs. Autrement, nous leur avons tout simplement payé les objets. Nous nous y sommes pris de la sorte pour être sûrs que matériaux et objets porteraient la marque de leur usage. Leur histoire était importante pour ce que nous voulions faire, la vie des matériaux et des objets utilisés dans la construction du shack et qui constituent le cadre de vie des habitants. C'était pour nous essentiel." (Mautloa : 2003)

Ce thème, qui cherche à mettre au grand jour la dureté de la vie pour beaucoup de Sud-Africains, est développé dans une autre installation aussi faite en collaboration ...si on gratte...(1997). Construite et installée en collaboration avec David Koloane, l'oeuvre était une commande du National Arts Festival de Grahamstown. Elle consistait en une enceinte temporaire, une sorte de tente, dont l'intérieur était noir. Le sol, constitué de pelletées de gravier, évoquait le soubassement d'une route goudronnée et les fondations de béton d'un bâtiment. Ainsi privé de revêtement qu'on aurait en quelque sorte gratté, comme l'indique le titre, le monde des ouvriers du bâtiment se trouvait mis à nu et exposé au regard. Sur le sol, un lit de fer rouillé, sans matelas, laisse voir les ressorts nus. Dans un coin, une couverture pliée et un petit tas d'effets personnels. Dans un geste d'épuisement on a laissé tomber plusieurs pelles qui gisent sur le gravier. Du toit pendent des panneaux où sont imprimés les visages hâves d'ouvriers du bâtiment. L'ensemble fait surgir un monde dont les dimensions intérieures, privées et intimes, sont exposées par un geste qui les met brutalement au grand jour. Dans des tonalités crues et funèbres, les images présentées viennent tout droit d'un ordre social élaboré au cours des siècles au mépris total de la vie de millions d'hommes.

LE RETOUR : TRACÉ RÉVERSIBLE

L'oeuvre de Mautloa passe sans la moindre hésitation de la vie à l'art. Tantôt le passage se fait de façon imperceptible, tantôt il est abruptement souligné. Il porte la marque d'une grande sensibilité et consigne une forme d'expérience qui renvoie à la vie urbaine d'aujourd'hui. Son oeuvre a connu des transformations, oscillant du figuratif à l'abstrait, des assemblages aux installations. Elle est en prise directe avec la réalité brutale des lieux, et dans un geste inverse, sans incohérence ni tension, elle dépasse les limites étroites d'un contexte précis. Les oeuvres fonctionnent avec une subtilité pénétrante, exprimant un monde sans permanence et ouvert.

Pour conclure, nous dirons que nous reprenons en sens inverse le chemin suivi à l'aller dans l'espoir de rentrer au bercail. Comme Mautloa le fait chaque jour, nous nous embarquerons pour un autre voyage, en sens inverse, en suivant à rebours le tracé de la carte de la ville. En chemin, nous parviendra aux oreilles l'écho de la voix de Michel de Certeau (1985 : 129) : "L'histoire commence au ras du sol que foulent nos pas. Mais la suite de nos pas ne forme pas une série. On ne peut les compter parce que chaque unité est de nature qualitative : style d'appréhension tactile et d'appropriation cinétique. Ils portent en eux des anomalies innombrables. Les mouvements de la marche sont des créations spatiales. Ils relient un point de l'espace à un autre."

Cheminant ainsi, nous verrons ce que voit Mautloa entre le lever et le coucher du soleil, et ce qu'il rassemble pour le modifier, l'assembler et l'installer dans le langage subtil de son art. Dans ce langage, des fragments disent un monde précis et plus vaste. En voyant ses oeuvres, nous nous déplaçons dans le temps et l'espace au niveau des matériaux et des objets, de leur histoire et de leur rapport avec le monde.