

**Beverly Buchanan (1940-2015), ses "Frustules" et ses sculptures invisibles. Une déclaration.**

**Elisabeth Lebovici**

**le 7 janvier 2023**



Ces sculptures de Beverly Buchanan m'ont fait défaillir.



*Untitled (Slab Works I) ca 1978-80. Au dessus: Wall fragments, 1978*

J'ai vu la première lors d'une conférence de Jack Halberstam à *Lafayette Anticipations*, concernant l'art de l'écroulement ou l'effondrement [et liée à l'exposition Cyprien Gaillard, je n'en dirai pas plus]. La conférence était aussi accompagnée de cette photo (ci-dessous), et j'ai furieusement recherché d'autres images sur internet.



*Beverly Buchanan (1940-2015). Sans titre (Double portrait avec une sculpture Frustula)(détail) . Coll part  
Toutes photos.©Estate Beverly Buchanan.*

J'ai vu qu'il y avait eu une exposition rétrospective au musée de Brooklyn, en 2017, et que l'artiste Park McArthur en était co-curatrice, avec l'actrice et curatrice Jennifer Burris, de Bogota.

J'ai lu que cette exposition avait "réussi à relancer l'intérêt et les études sur l'art et la vie de Buchanan. (...), dont la partie la plus connue est celle des sculptures de cabanes qu'elle a réalisées sur le tard, certaines inspirées des maisons réelles des pauvres en milieu rural, d'autres inventées.



Mais l'exposition présentait également une petite partie de ses vastes archives, "contenant des livres d'artiste, des cartes postales, des demandes de bourse, des lettres, des dessins et des cartes de visite, tous documents témoignant d'une vie remplie d'amour et d'amitié, de maladie et de difficultés, et certainement d'humour. Une carte postale montre Buchanan posant à côté d'un panneau indiquant "Hunger and Hardship Creek"(ruisseau de la faim et des privations !) Ce panneau désigne un lieu réel, situé près de Dublin, en Géorgie (USA). Buchanan porte un pantalon et une chemise à manches longues boutonnée avec un gilet. Un chapeau melon élégant est posé sur sa coupe afro alors qu'elle plie le genou et saisit le panneau, le regardant vers le haut (...)"

"Un objet d'archive en particulier semble avoir caractérisé l'esprit et la pratique de l'artiste. Une carte de visite aux couleurs vives, sur laquelle Buchanan se présente comme une "femme de la Renaissance", énumérant ses compétences : "Dessin, modélisation de magazines, défense des voitures de course, peinture, jardinage, sculpture". Un autoportrait dessiné accompagne la description, où Buchanan se représente de face, portant des lunettes de soleil, les sourcils arqués." Partout, Buchanan se révèle un personnage capable à la fois d'irrévérence et de

commentaires acérés, notamment sur les circonstances de l'effacement des artistes racisé·es, homosexuel·les, trans, handicapé·es, pauvres, malades chroniques, femmes... - opéré par nos institutions artistiques..

La vaste exposition présentait aussi une documentation vidéo de sculptures publiques comme *Unity Stones*, comme *Marsh Ruins* (1981) —une création monumentale située dans les marais salants de la côte de Géorgie— et *Ruins and Rituals* (1979) située derrière le Macon Museum of Arts and Sciences. Ces œuvres publiques sont en relation avec le génocide historique dont ont été victimes les esclaves de la côte Sud-est des États-Unis, mais Beverly Buchanan a soigneusement élaboré son message pour qu'il puisse être interprété autrement. Dans sa proposition de *Ruins and Rituals* aux responsables du musée, par exemple, elle a expliqué que l'œuvre devait porter sur le jeu de la lumière et de la couleur, plutôt que sur son emplacement précis: près de la cabane d'écriture reconstituée de Henry Sitwell Edwards, un écrivain du XIXe s. célèbre pour une série fantastique qui mettait en scène le ré-esclavage volontaire de son protagoniste (...) Buchanan avait également caché un morceau de *Ruins and Rituals* dans les bois avoisinants ; elle a coulé un autre élément dans un plan d'eau voisin. L'invisible, comme le non fait, sert de complément critique à la lourde matérialité de ses sculptures publiques.



*Unity Stones, concrete and black granite, 1983. (Booker T. Washington Community Center, Macon, GA). Photo courtesy the artist. © Estate Beverly Buchanan.*

Alors, pour comprendre mieux la pertinence de ces sculptures invisibles, j'ai traduit un formidable et très long texte d'Andy Campbell dans [Rhizome](#) dont voici quelques extraits:  
*"Pouvons-nous accepter l'idée que le sol le plus riche a été souillé - ou peut- être enrichi - par le négatif ?" - William Pope.L*

[1] Macon, Géorgie (USA), début des années 1980. Passant devant le Booker T. Washington Community Center sur Monroe Street dans sa Volkswagen Beetle jaune, Beverly Buchanan aperçoit trois hommes assis sur sa sculpture, *Unity Stones*. Le fait que ces hommes s'assoient sur *Unity Stones*, au lieu de la regarder ou de la contempler, n'est pas si étrange ; après tout, Buchanan a clairement indiqué dans des interviews avec la presse locale que son intention était que le public utilise et s'assoie sur les formes "lumpen", noires, en béton et en granit. En voyant les hommes se disputer et gesticuler, Buchanan se dit : "Et ensuite, nous allons voir du sang sur elles" (Waddell, "Life...ain't been no crystal stair." *Atlanta Art Papers*, pp. 13-15.1985).

2] Racontée en Caroline du Nord en 1985, lors d'une table ronde consacrée aux "problèmes contemporains des artistes noirs" (à laquelle participaient deux membres fondateurs d'AfriCOBRA), cette anecdote de Buchanan illustre la complexité de la production et de la réception artistiques noires...



[3] Le fait qu'un tel incident se produise sur une sculpture invoquant de manière performative la valeur réparatrice de l'"unité" par son titre - cimentée par le placement d'*Unity Stones* devant un centre communautaire portant le nom de Booker T. Washington - témoigne de l'engagement conscient de Buchanan envers son travail en tant que site de production de ce que j'appelle une politique de négativité noire, qui peut facilement s'inscrire sous la rubrique de la pensée afro-pessimiste.

[4] Buchanan conclut ses souvenirs anecdotiques par : "La pièce [*Unity Stones*] sert de lieu commun pour s'asseoir et parler, et faire les autres choses que nous faisons". Ce sont ces "autres choses" qui nous intéressent le plus dans cet essai.

[5] Beverly Buchanan a vécu et travaillé à Macon, en Géorgie, pendant huit ans, de 1977 à 1985, et pendant son séjour, elle a réalisé une multitude de projets publics à grande échelle à travers l'État. Je concentre mon attention sur trois d'entre eux : *Rituals and Ruins* au Musée des Arts et des Sciences (Macon, GA, 1979) ; *Marsh Ruins* situées dans les marais du Parc d'Etat de Glynn (Brunswick, GA, 1981) ; et *Unity Stones* (Macon, GA, 1983). Chaque projet se nourrit d'un engagement avec les politiques raciales historiques et présentes du Sud-Est des U.S.A et articule une préoccupation formelle et matérielle avec le type de négativité noire proposé par la pensée afro-pessimiste.

[6] (...) Prenant souvent la forme de ruines, les sculptures publiques de Beverly Buchanan dans le Sud-Est des USA sont fondées sur la conception d'un avenir qui est déjà arrivé, ce qui constitue un désaveu d'un futurisme productif ou génératif. Des œuvres comme *Unity Stones* ont été mélangées avec du pigment noir pour qu'elles soient intrinsèquement noires. Elles réitèrent de manière sculpturale ce que Buchanan considère comme un processus continu de déréliction. Suggérant littéralement ou fantasmatiquement des sujets noirs défaits par les processus mêmes de l'assujettissement, les œuvres de Buchanan se situent dans l'espace inconfortable entre l'objet et la chose; et dans leur état actuel - décrépies, oubliées, envahies par la végétation, cassées... - elles continuent de remettre en question les limites sociales prometteuses de la sculpture.

Partageant un sort similaire, gravement compromises, dispersées et/ou disparues, de nombreuses petites sculptures de Buchanan de cette période sont encore plus mal loties, car elles n'existent plus.



*Beverly Buchanan, Marsh Ruins, 1981. (Marshes of Glynn, Brunswick, GA). © Estate Beverly Buchanan.*  
.../...

[16] En suggérant de coupler une pensée afropessimiste avec les installations de Buchanan en Géorgie, je tente de résister à l'un des pièges de ce que la critique Mieke Bal appelle le biographisme, qui confondrait l'œuvre de Buchanan avec l'artiste-même, celle-ci étant de l'avis général une personne bienveillante, charmante, ouverte, engageante et amicale. En effet, lors de ma visite à Macon, de nombreux ami·e·s et collègues de Buchanan n'étaient que trop heureux·ses de parler de la personnalité affable de Buchanan. Mais une politique afropessimiste et une personnalité extravertie et attachante ne s'excluent pas mutuellement. En effet, pour les proches de Buchanan, cette relation paradoxale existait ; les sentiments



chaleureux que les habitants de Macon éprouvent encore pour Buchanan semblent aller de pair avec leur perplexité et leur désintérêt (et parfois même leur rejet) de l'œuvre sculpturale publique à grande échelle de Buchanan. Lorsqu'on interroge les membres de la communauté "maconnaise" de Buchanan sur les voyages qu'ils auraient pu faire à Brunswick pour voir les *Marsh Ruins*, ou sur *Ruins and Rituals* ou sur *Unity Stones*, on ne dit rien des sculptures elles-mêmes, on se souvient seulement qu'il faisait chaud et/ou que ce n'était pas pratique. En d'autres termes, leurs remarques sont liées aux questions existentielles lancinantes que les journées humides dans l'Etat de Géorgie suscitent.

[17 Les années et le travail de Buchanan à Macon constituent donc une sorte de trou noir. Les œuvres publiques de Buchanan en Georgie sont remarquables au sein de son œuvre pour leur échelle ambitieuse. Elles inversent l'héroïsme aligné sur les programmes sculpturaux modernistes en s'appuyant sur une capacité à éviter d'être vues. Autre paradoxe de cette période particulière de la vie artistique de Buchanan, ce sont aussi les années de plus grande visibilité et de reconnaissance institutionnelle pour son œuvre, puisque Buchanan a reçu une bourse Guggenheim et une bourse National Endowment for the Arts au début des années 1980, en plus d'un certain nombre de subventions publiques régionales et nationales. Elle a également été déléguée des États-Unis à une conférence sur l'art féminin à Copenhague en 1980. Des mois de planification minutieuse et une multitude de co-conspirateurs et de collaborateurs ont été nécessaires pour mener à bien ces installations publiques. Ce sont des projets de longue haleine, et peut-être les œuvres les plus personnelles de l'artiste, car elles lui ont demandé énormément de temps et d'efforts. Le fait que les projets publics de Buchanan restent invisibles et insignifiants pour ceux qui les côtoient dans leur vie quotidienne indique la position queer de ces installations au sein de l'œuvre plus vaste de Buchanan, et pourrait inciter à y lire la sexualité de l'artiste, même [qui ne s'est jamais identifiée comme lesbienne, même si elle a eu des relations suivies avec des femmes]

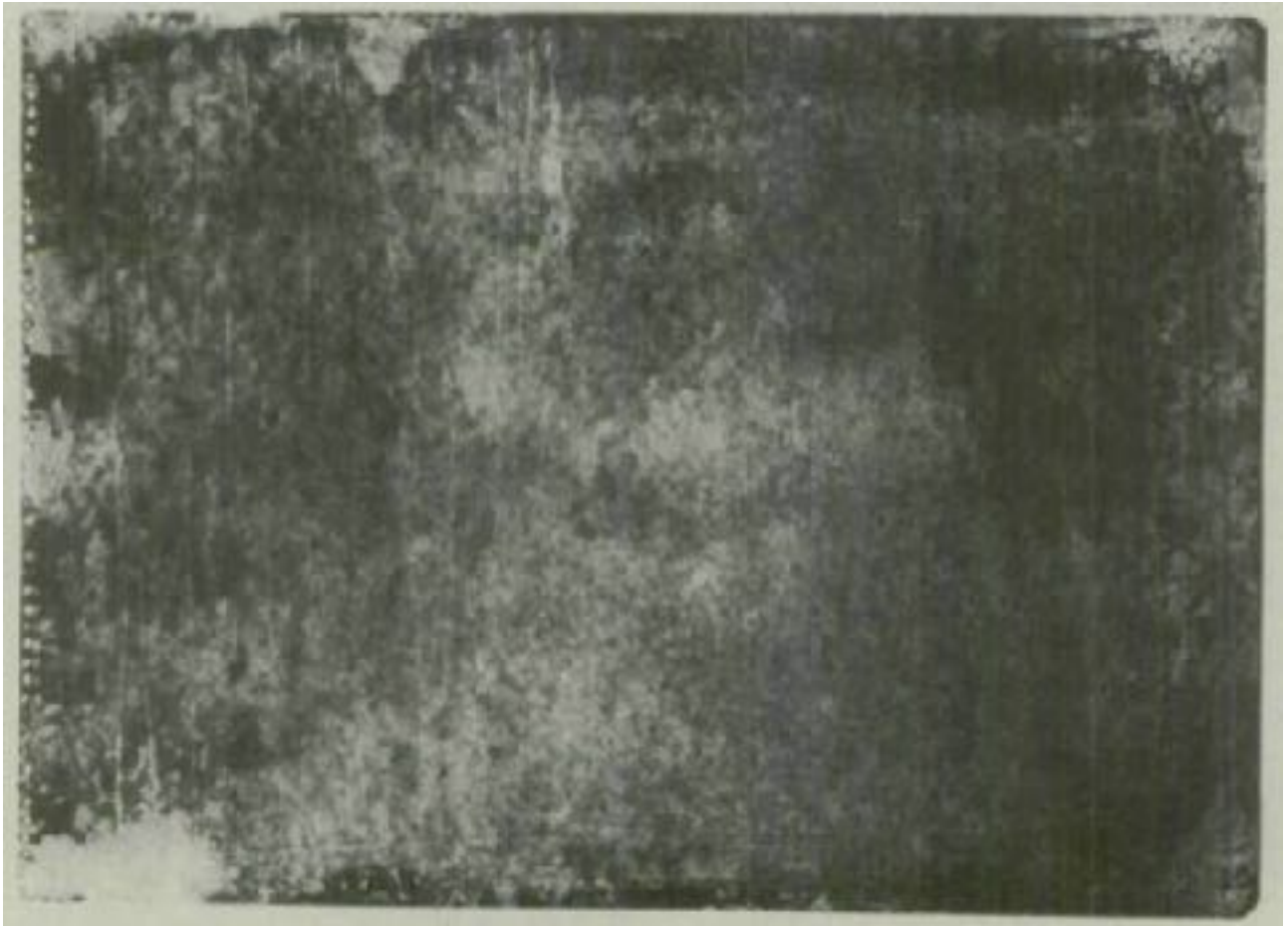
[18] Pendant son séjour à Macon, Buchanan a établi et entretenu des relations étroites avec un petit groupe d'hommes blancs gays, dont certains étaient encadreur, galeriste et décorateur

d'intérieur. Buchanan a réalisé pour ses amis plusieurs œuvres (dont la plupart n'ont jamais été exposées) commémorant les liens affectifs homosexuels qu'elle entretenait avec eux ; une petite tour scintillante de paillettes, de bibelots et d'objets de coquetterie campagnarde, par exemple.



*Beverly Buchanan, Untitled, concrete, n.d. (reproduit in Contemporary Art/Southeast Vol 2. No. 3, 1978/80). © Estate Beverly Buchanan.*

.../...



*Beverly Buchanan, Untitled (Black Wall Series), acrylic on paper, 10" x 14", 1976. Photo © Estate Beverly Buchanan.*

"Mon intérêt pour les murs implique le concept de murs urbains à divers stades de décomposition ; les murs en tant que partie d'un paysage. Souvent, lorsque les bâtiments sont en état de démolition, il y a une ou deux pièces structurelles ("Frustula") qui se détachent et ressortent, alors que dans d'autres conditions, elles n'auraient jamais été "créées". Cet état de démolition présente un nouveau type de pièce "artificielle" attachées à un système structurel qui, par lui-même (son état non démoli), n'existerait pas. Ces "déchets" ou piles de gravats peuvent être rassemblés pour former de nouveaux systèmes. Pour moi, ces nouveaux systèmes sont des déclarations très personnelles. Ils s'inspirent des ruines urbaines mais sont créés par moi, "à ma propre image", en béton et peints avec une peinture sombre. Ils ont l'apparence trompeuse d'être noirs. (Un de mes rêves : placer des fragments dans des herbes hautes, là où se trouvait autrefois une maison mais où, maintenant, il ne reste que les briques de la cheminée). "

(Buchanan, s.d.).

.../...

[25] Étant donné ses antécédents en tant qu'éducatrice de santé, le terme "Frustula" devait également être un riff ludique sur le mot "fistule", un passage anormal entre deux organes ou entre un organe et la peau. L'insistance de Buchanan sur le fait que son système sculptural a été "créé à sa propre image" attire l'attention sur la façon dont les ruines, positionnées comme des

éléments extérieurs du paysage, sont porteuses de significations culturelles intimement liées aux notions incarnées de l'identité personnelle. Buchanan a continué à créer ces *frustules* pendant son séjour à Macon, où elle a encore diversifié sa pratique artistique en réponse à son nouvel environnement. Moins d'un an après son installation à Macon, Buchanan a organisé une exposition personnelle de grandes peintures et a développé un solide réseau de mécènes, d'amis et d'interlocuteurs.

[35] On peut vous pardonner de ne pas voir *Marsh Ruins*. La sculpture se trouve au bord du Marshes of Glynn State Park, une modeste parcelle de parc surplombant une étendue de marais salés. Composée de trois corps sculpturaux, deux formes rondes gonflantes et une autre qui ressemble à une colline coupée en quatre, *Marsh Ruins* disparaît presque dans son environnement, bien que la sculpture fasse près d'un mètre cinquante de haut. Bien qu'il ne s'agisse pas précisément de fragments/*frustules*, c'est ce qui se rapproche le plus de la réalisation du rêve de Buchanan de "fragments dans l'herbe haute". Tous les jours, la sculpture est inondée par la marée (figure 9) qui, des années après son installation, l'a laissée dans un état vraiment pitoyable : fissurée, brisée et partiellement enfouie dans la boue malodorante des marais (figure 10). De minuscules crabes et araignées sortent du sol, se faufilent dans les fissures et trouvent refuge dans les formes en ruine - pour eux, il s'agit sans doute d'un élément fatigué et familier de leur paysage, pas différent d'une souche d'arbre envahie par la végétation. Juste un autre endroit où se cacher.

[42] Lorsque je suis parti.e à la recherche de *Marsh Ruins* on m'a dit qu'elles avaient disparu, qu'elles étaient maintenant totalement submergées ; *Google Streetview* m'a dit le contraire. Il est vrai que les *Marsh Ruins* ont beaucoup changé, ce qui en fait peut-être l'exemple le plus spectaculaire de l'intérêt de Buchanan pour la ruine. La subtilité et la beauté de la couleur de *Marsh Ruins* ont disparu depuis longtemps, ayant pâli avec le soleil il y a de nombreuses années. Ce qui reste révèle une autre subtilité dans la structure de la sculpture ; en effet, *Marsh Ruins* a été construite en couches, sa "peau" ("Tabby"), une couche très fine de béton fait avec des coquilles d'huître et de la chaux (une recette datant de la colonisation espagnole) ayant été coulée sur une sous-structure en béton plus traditionnelle. Un corps auquel il manque des parties de sa peau, un oignon à moitié pelé. Une ruine en ruines.



Marsh Ruins en 2015 béton et tabby, 1981. (Marshes of Glynn, Brunswick, GA).  
Photo de l'auteur-ice du texte © Estate Beverly Buchanan.

[54] Pouvoir réfléchir à ce moment précis sur les installations de Beverly Buchanan en Géorgie permet de les faire également agir comme des jalons compliquant, et donc enrichissant, l'attention actuelle portée aux modalités afrofuturistes. Les œuvres de Buchanan, si elles parlent de futur, parlent de l'absence d'un passé fiable pour les Noirs. Elles suggèrent un lien entre la race et la ruine, un présent à la fois avec et sans avenir. Il ne serait pas exagéré d'affirmer que les politiques temporelles que Buchanan a canalisées au début des années 1980 se sont étendues bien au-delà du présent, malgré les cris d'oiseau parfois bruyants et dangereusement élisifs du post-racialisme actuel. En raison de leur insistance sur la ruine, la présence continue des lacunes et des fissures qui, paradoxalement, sont les résidus absents/visibles de l'esclavage des esclaves aux États-Unis, le travail de Buchanan est positionné in situ, géographiquement, pour mieux explorer ces antimonies et héritages historiques anxieux. L'afrofuturisme a été le nom du lieu (de l'espace ?) générique où les histoires non fictives (et souvent non récupérables) des Noirs de la diaspora croisent la fiction spéculative : la question est de savoir si l'afropessimisme est le mot qui convient à une œuvre qui révèle, malgré son invisibilité actuelle, une politique de négativité

[55]. [Peut-être la forme peut-elle aussi combler le vide du langage



*Beverly Buchanan installant et "tachant" Marsh Ruins, 1981. (Marshes of Glynn, Brunswick, GA). (Original photograph in the collection of Museum of Arts and Sciences, Macon, GA) © Estate Beverly Buchanan and MAS.*

.../...

[56] Depuis la fin de cet essai, ce vide n'a fait que bailler.

[57] Beverly Buchanan est décédée il n'y a même pas un mois, le 4 juillet 2015. Je ne l'ai jamais rencontrée, même si j'ai terminé la majeure partie de ce texte alors qu'elle était encore en vie à Ann Arbor, Michigan. Je savais, même en commençant mes recherches, qu'il était peu probable que je la rencontre un jour ; la démence dont elle souffrait excluait cette possibilité. Au lieu de cela, j'ai été en contact avec son amie et aidante Jane Bridges, qui m'a assuré que Beverly comprenait et était enthousiasmée par les récentes attentions d'un petit groupe de chercheurs. Je suis extrêmement chanceux·se et reconnaissant·e d'en faire partie.

[59] À l'heure où tant de gens aux États-Unis se concentrent sur les décès spectaculaires de Noirs assassinés par la police, il y a aussi des morts plus silencieuses de personnes racisées, dans des lits de soins palliatifs d'États du Nord très éloignés. Le Michigan. Un nom adapté de l'Algonquin. Un autre exemple étonnant de ruine et d'incompréhension. L'œuvre de Beverly Buchanan a beaucoup à dire aux héritier·e·s actuel·les du discours de l'afro-pessimisme et de l'afro-futurisme, comme j'ai essayé de le montrer ici, mais son héritage est sans aucun doute un exemple, déjà malheureusement historique: celui d'une artiste affirmant, dans un lieu particulier (et ici je ne me réfère pas seulement au Sud mais à l'ensemble des États-Unis, rongé par



l'histoire de la mort et de l'esclavage des Noirs), que les vies noires comptent. Le fait d'insister sur ce point comme point central conceptuel d'une grande partie de sa production artistique ne limite pas le genre d'artiste que Buchanan était (est... était...) ; au contraire, cela ouvre la possibilité que l'œuvre de Buchanan ne fasse que gagner en importance. J'aimerais simplement qu'elle soit là pour voir ça.

[60] Je ne sais pas si Buchanan a été incinérée ou enterrée dans le sol ; et étant donné que cet article se concentre presque exclusivement sur la sculpture publique, j'ai honte que ça ait été l'une de mes premières questions en apprenant la nouvelle. Y aurait-il un site, avec une pierre tombale ? Serait-elle brute et intrinsèquement noire, en granit ou en béton teinté (mais c'est trop demander à un artiste que de concevoir sa pierre tombale en fonction des paramètres conceptuels de sa pratique, non ?) Pourrais-je la visiter, évaluer son entretien et effectuer une sorte de nettoyage dévotionnel ? Ces questions sont celles que je me posais à propos des sculptures de Buchanan en Géorgie il y a moins d'un an. Revenir sur les mêmes questions, mais dans des conditions plus nouvelles et plus sombres : ce n'est pas un retour bienvenu.

[61] Il n'est peut-être pas surprenant que j'aie appris la nouvelle du décès de Buchanan via Facebook, par l'intermédiaire d'un ami de Buchanan ayant vécu à Macon, en Géorgie. Grâce à Buchanan, j'ai maintenant ma propre relation avec cet endroit spécial et complexe. Je me souviens d'histoires incroyables mais vraies qui m'ont été racontées au cours d'un petit déjeuner à moitié convenable dans un restaurant, de boissons et de rires partagés dans des maisons bien aménagées, de promenades nocturnes, d'une visite sans issue à la station de télévision locale, d'un après-midi passé à contempler les monticules du parc du monument national d'Ocmulgee et d'un zèle à conduire pendant quatre heures pour voir une sculpture qui n'existe peut-être même pas.

[62] Oh. Si. Elle était là.

(Fin du texte).

consulté le 15 décembre 2024

<https://le-beau-vice.blogspot.com/2023/01/beverly-buchanan-1940-2015-ses.html>