

Un calme froid s'impose au seuil de « Proto », face aux sculptures effilées, transparentes et minimales de Matthew Angelo Harrison. Encapsulés dans les blocs de résine, des lances et des masques africains côtoient du matériel de manifestation syndicale de l'époque des United Auto Workers et d'autres équipements de travail ouvrier. La rencontre d'objets traditionnels et de reliques industrielles confère, de prime abord, des airs de musée anthropologique futuriste à l'espace de la Kunsthalle. Des reliefs et gravures sur les surfaces des blocs ébranlent pourtant l'apparente unicité des objets dont certains sont même scindés en deux. Leur identification se complique et leur symbolique semble se dissoudre dans la matière. C'est dans l'écart entre le contenant (la résine) et le contenu (les objets) que se produit l'effervescence. « Mon travail unifie les contradictions », confiait Harrison¹. L'artiste afro-américain fige l'organique dans le synthétique ; il conserve mais détourne l'original ; il impose la surface lisse sur la substance. Pour sa première exposition européenne, le passé et l'avenir, les rites et l'industrie, l'intime et le politique ne sont pas seuls en dialogue. L'artiste procède par assemblage et juxtaposition pour tisser les liens entre son histoire personnelle et le sens actuel des conflits présents et passés vécus par toute une diaspora.

Depuis 2016 et ses premières présentations aux États-Unis, il produit des sculptures à partir d'objets africains qu'il récupère. Qu'il les scanne pour en imprimer des versions stratifiées en 3D ou les inclue directement comme des ready-mades, son geste évoque le commerce et les systèmes de conservation d'objets extraits de leur contexte. Perdus dans les flux du capitalisme, qui sont leurs auteurs ? Quel récit, ancestral, véhiculent-ils ? Harrison s'interroge sur leur valeur et les « capture » dans la résine de polyuréthane. En fixant leur évolution pour l'éternité, il les protège d'autres altérations et d'autres transports. La carapace transparente mais oppressante révèle toutefois le paradoxe de cette mise sous cloche. Le regard critique qu'il appose sur le trafic et la fétichisation de ces artefacts — et le fantasme de leur rapatriement ? — renvoie à des systèmes de (sur)consommation hérités du colonialisme², selon lui aux origines de l'oppression. Les titres des pièces (*Vestige d'une perturbation ; Anopia*³) sont les preuves de la domination qu'il dépeint. Intitulée *Bated Breath* (souffle coupé), l'œuvre sur laquelle s'ouvre l'exposition — un bloc contenant une figure Dogon Nommo avec les mains en l'air — n'est pas sans rappeler des gestes, récents, de soumission face à la police et la phrase désormais tristement célèbre de George Floyd (« *I can't breathe* »).

Né à Detroit, berceau américain de l'industrie automobile et de la techno, où il vit et travaille toujours, Harrison fusionne pour la première fois les témoins de cultures tribales avec ceux de son éducation politique et sociale. Diplômé des beaux-arts par la School of the Art Institute of Chicago (2012), il a ensuite travaillé en tant que designer aux usines Ford — un emploi dans la lignée de ceux de sa famille, comme le suggèrent les accessoires de travail hérités de sa mère, par exemple la veste de *Single Mother (Divided)*. La violence et l'intensité de ce milieu ont nourri ses obsessions artistiques pour la technologie et l'expérience concrète des machines. L'artiste élabore depuis ses propres CNC (fraiseuse à commande numérique) pour forger ses prototypes. Contrairement à beaucoup de ses contemporains, Harrison ne délègue pas la production technique et collabore avec ses machines comme avec de véritables partenaires dans un esprit DIY lui offrant une autonomie de production (et, de fait, économique). À la limite du visible, les formes sculptées sur les résines répondent à des logiques de conception robotiques. Les traces laissées par les trous et les incurvations délimitent selon lui des états intermédiaires, à mi-chemin entre réalité et possibilité, intérieur et extérieur.

À l'image de la machine d'impression 3D (*Proto-fountain*) autour de laquelle s'agence l'exposition, les

Matthew Angelo Harrison Proto

Les prototypes de la fin d'un mythe / Prototypes of the End of a Myth

par Antoinette Jattiot

Kunsthalle Basel, Bâle, 04.06 – 26.09.2021



Matthew Angelo Harrison, vue de l'installation / installation view, *Proto*, Kunsthalle Basel, 2021, vue sur / view on, *Bated Breath*, 2021. Photo: Philipp Hänger / Kunsthalle Basel.

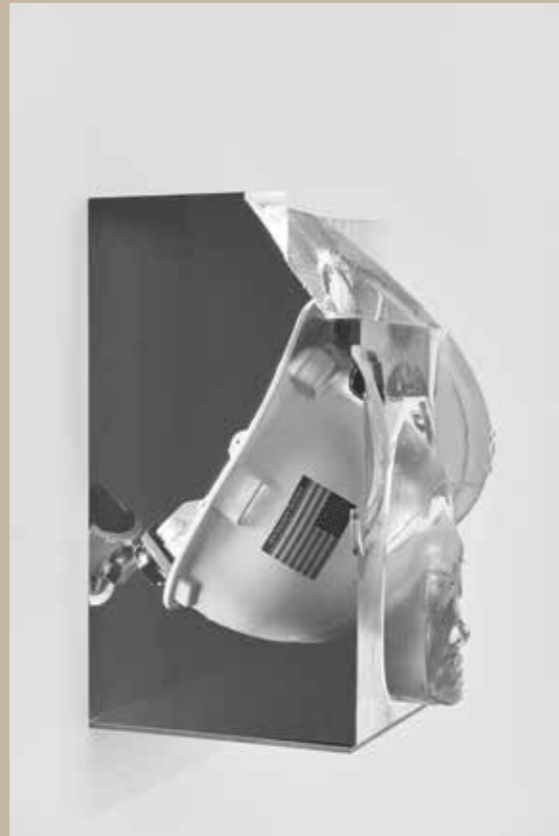
œuvres sont des hybrides tout droit sortis des expérimentations avec les outils techniques. Chacune d'entre elles résulte d'un programme conçu par l'artiste puis exécuté par l'appareil. Le prototype est le modèle le plus abouti, dont on peut encore observer les erreurs pour, *a priori*, en tirer une version parfaitement reproductible à l'infini. Composites et expérimentaux, les prototypes développés par Harrison défient l'idée de l'unicité et de l'ergonomie universelle. Ils portent en eux des traces de hasard et d'aléas promesses de renouveau. Comme l'image d'une (re)naissance, *Headdress* synthétise ainsi toute la démarche de « Proto ». La sculpture qui reproduit les traits d'un visage scanné en basse définition au Penn Museum (musée d'archéologie et d'anthropologie à Philadelphie) semble éclore d'une poitrine où un casque de chantier est aussi encastré. La créature cyborg aux airs d'oracle épouse les rondeurs de l'objet qu'elle a digéré. Elle existe, sereine et tournée vers l'avenir, au travers de l'assimilation des temps et objets.

Les traits non linéaires et les variations dessinés par l'agencement des œuvres dans l'espace esquissent les mouvements précis et scandés des imprimantes 3D et des outils de production de masse. À la transparence des blocs répondent aussi les vides laissés par les tiges des socles. Sobrement désignées, les structures métalliques réalisées par l'artiste font partie intégrante de l'œuvre. Leurs lignes claires mais austères scandent la pièce, et rappellent d'autres manifestations de contrôle — comme ceux imposés par le modernisme et le pouvoir de la forme⁴. La conjugaison des histoires culturelles et ouvrière montre ainsi la répétition de systèmes d'exploitation et de précarité nés des systèmes imbriqués que sont le capitalisme et le colonialisme. En résistance à ces mécanismes, les liens politiques et esthétiques d'Harrison formulent quelques-unes des forces de l'identité noire (*Blackness*), telles que les théorise le philosophe et poète Fred Moten. « *That blackness is generation's more-than-arbitrary name; that she is our more-and-less than single being*⁵ ». La *Blackness* est un legs générationnel, un réseau relationnel dont la mise en valeur des maillons, rassemblés puis intégrés dans le présent par la machine et pour le futur semblent, enfin, porter l'espoir de la fin de l'exceptionnalisme américain.

¹ Interview avec Grant Johnson, *Artforum*, 30 juin 2019.
² Voir par exemple *The Economic History of Capitalism*, Leigh Gardner and Tirtankhar Roy, Bristol University Press, 2020
³ « Anopia » désigne le fait d'être aveugle à cause d'une défaillance physique ou l'absence d'un œil.
⁴ Harrison cite régulièrement Adolf Loos, auteur d'*Ornament et Crime* (1908) dont certains arguments rationalistes et fonctionnalistes à l'origine du mouvement moderniste s'assortissent de commentaires racistes et sexistes.
⁵ Fred Moten, *Stolen Life, Consent Not to be Seing*, Duke University Press, 2018.

A cold calmness takes over at the threshold of “Proto”, facing the tapered, transparent and minimal sculptures of Matthew Angelo Harrison. Encapsulated in blocks of resin, African spears and masks sit alongside United Auto Workers era union protest gear and other labour equipment. At first sight, the encounter of traditional objects and industrial relics confers an air of a futuristic anthropological museum to the space of the Kunsthalle. Reliefs and engravings on the surfaces of the blocks nevertheless shake the apparent uniqueness of the objects, some of which are even split in two. Their identification is complicated while their symbolism seems to dissolve in the material. The effervescence takes place in the gap between the container (resin) and the contents (objects). “My work unifies contradictions,” states Harrison.¹ The African American artist freezes the organic in the synthetic. He preserves yet distorts the original. He imposes the smooth surface on the substance. For his first exhibition in Europe, the past and the present, rituals and industry, the personal and political are not alone in dialogue. The artist proceeds with assemblage and juxtaposition to weave the links between his personal history and the current meaning of current and past conflicts experienced by an entire diaspora.

Since 2016 and his first exhibitions in the United States, he produces sculptures from African objects that he finds. Whether he scans them to print stratified 3D versions of them, or includes them in his work as ready-mades, his gesture evokes the commerce and systems of conserving objects extracted from their original context. Lost in the flux of capitalism, who are the authors? What ancestral history do they convey? Harrison questions their value and “captures” them in polyurethane resin. Forever freezing their evolution, he protects them from further modifications and travel. The transparent yet oppressive armour nevertheless reveals the paradox of this enclosure. His critical view of the trafficking and fetishization of these artefacts—and the delusion of their repatriation?—refers to systems of (over)



Matthew Angelo Harrison, vue de l'installation / installation view, *Proto*, Kunsthalle Basel, 2021, vue sur / view on, *Headdress*, 2021. Photo: Philipp Hänger / Kunsthalle Basel

consumption inherited from colonialism, which, for him, are at the origins of oppression.² The titles (*Vestige of a Disruption; Anopia*³) are evidence of the domination he depicts. Entitled *Bated Breath*, the work with which the exhibition opens, a block containing a Dogon Nommo figure with his hands in the air is reminiscent of recent gestures of submission in the face of the police and George Floyd's now infamous phrase “I can't breathe.”

Born in Detroit, American cradle of the auto industry and techno, where he still lives and works, Harrison merges the witnesses of tribal cultures with those of his political and social education for the first time. Having graduated from the School of the Art Institute of Chicago (2012), he went on to work as a designer for the Ford factories—a common workplace amongst his family, as suggested by the work accessories inherited from his mother such as the jacket in *Single Mother (Divided)*. The violence and intensity of this environment nourished his artistic obsession for technology and the concrete experience of machines. The artist has since developed his own CNC (numerically controlled milling machine) to forge his prototypes. Unlike many of his contemporaries, Harrison does not delegate technical production but rather collaborates with his machines as with real partners in a DIY spirit offering him an autonomy of production (and, indeed, one that is economic). Bordering visibility, the sculpted forms on the resin respond to robot design logic. The traces left by the holes and the curvatures delimit intermediate states, halfway between reality and possibility, inside and outside, according to the artist.

Like the 3D printer (*Proto-fountain*) around which the exhibition is arranged, the works are hybrids coming straight out of experimentation with technical tools. Each of them is the result of a program conceived by the artist and then executed by the machine. The prototype is the most accomplished model, whose errors can still be observed in order to, a priori, produce a perfectly reproducible version ad infinitum. Composite and experimental, the prototypes developed by Harrison challenge the idea of uniqueness and universal ergonomics. They carry in them traces of chance and hazards promising renewal. Like the image of a (re)birth, *Headdress* thus synthesizes the approach of “Proto”. The sculpture that reproduces features of a face scanned in low quality at the Penn Museum seems to hatch from a chest in which a construction helmet is also embedded. The oracle-like cyborg creature marries the curves of the object it has digested. Serene and turned towards the future, it exists through the assimilation of times and objects.

The non-linear lines and variations drawn by the arrangement of the works in the space outline the precise and punctuated movements of the 3D printers and tools of mass production. The void left by the stems of the bases responds to the transparency of the blocks. Soberly designed, the metal structures realised by the artist are an integral part of the work. Their clear yet austere lines punctuate the space, recalling other manifestations of control—such as those imposed by modernism and the power of the form.⁴ The conjugation of cultural and working class histories reflect the repetition of exploitative systems and the precariousness born from the intertwined systems of capitalism and colonialism. In resistance to these mechanisms, Harrison's political and aesthetic connections articulate some of the strengths of Blackness, as theorised by philosopher and poet Fred Moten, “That blackness is generation's more-than-arbitrary name; that she is our more-and-less than single being.”⁵ Blackness is a generational legacy, a relational network whose links gathered then integrated in the present by the machine and for the future seem to finally carry the hope of the end of the American exceptionalism.

¹ Interview with Grant Johnson, *Artforum*, 30 June 2019.
² See *The Economic History of Capitalism*, Leigh Gardner and Tirtankhar Roy, Bristol University Press, 2020
³ Anopia refers to being blind due to a physical defect or the absence of an eye.
⁴ Harrison often quotes Adolf Loos, author of *Ornament and Crime* (1908) whose rationalist and functionalist arguments at the origin of the modernist movement are accompanied by racist and sexist comments.
⁵ Fred Moten, *Stolen Life, Consent Not to be Seing*, Duke University Press, 2018.