

(M) de Matisse Makwanda
ou Manger, mâcher et avaler

Louise Boisclair Ph.D.



À l'Espace Scudéri de Montréal, du 9 au 23 juillet 2016, l'artiste-entrepreneur émergent Matisse Makwanda propose une exposition transdisciplinaire, (M), qui se dit M entre parenthèses, entre autres pour Manger. Artiste, il expose un ensemble de 33 tableaux photographiques, entrepreneur, il orchestre neuf événements performatifs incluant 21 invités de onze disciplines différentes.

M entre parenthèses

Initiale du prénom et du patronyme de l'artiste, (M) ouvre à de multiples interprétations. M est une métonymie (une partie pour le tout), notamment dans notre rapport à la nourriture. Apparu avec la vie sur terre, le verbe manger se décline à tous les temps et à tous les modes tandis que son substantif, le manger, englobe différents niveaux. Étymologiquement, manger vient du latin *manducare*, dérivé de *mandere*, puis *comedere* dans la langue soutenue. Il signifie littéralement « jouer des mandibules, jouer des mâchoires », d'où « mâcher » et « manger ». Au sens figuré, il évoque des insectes qui rongent certains objets ou des maladies qui consomment le corps. Il s'emploie pour une personne dépensière, pour les choses qui en rongent d'autres. Sur le plan sensuel, on mange quelqu'un de caresses alors que sur le plan de la parole, on mange ses mots. Dans l'univers ludique, il se dit des atouts qui permettent de couper. En termes de marine, la voile mange le vent, le vent mange le vaisseau. Manger se dit également de l'action de la lune. Verbe polyvalent, il est possible de se manger, d'être mangé, voire de se manger l'un l'autre.

Inspirants sous divers angles, ces tableaux constituent une passerelle entre la photographie, le design et la scénographie, entre la performance, la participation et le jeu, entre la réalité, la fiction et le symbolique. L'acte de manger, enchâssé dans sa figuration symbolique, comporte à la fois une dimension individuelle et collective, un fondement vital, anthropologique et social. À plus d'un titre, la démarche de l'artiste évoque une esthétique relationnelle intersubjective dans les termes de Bourriaud, mais aussi une esthétique processuelle dans la foulée de Massumi. Qui plus est, chacune des images et leur ensemble manifestent un « partage du sensible » selon l'expression de Rancière. En résulte notre expérience 'esthétique', du grec *aisthesis*, c'est-à-dire de l'ordre de la sensibilité ou du sentir. C'est en effet du « sensible » qu'est issue la figuration symbolique proposée par l'artiste, que nous, regardeurs, expérimentons à notre guise. Que se passe-t-il alors ?

Immersion makwandaenne

Ces photographies proposent un univers symbolique que Makwanda met en scène avec ses collaborateurs, notamment la médiatrice culturelle Nancy Croussette. Les images nous invitent dans un milieu constitué de relations et de connexions, de vibrations et de résonances qui s'inscrivent dans nos empreintes mémorielles. À partir de la plasticité de l'œuvre – agencement matériaux et techniques –, nous percevons son iconicité – composition images et relations –, tout en construisant notre interprétation – extraction sens et signification. Derrière chaque image réside un processus complexe fondé sur la manière dont l'artiste crée sa proposition. Devant chacune des images, sa composition nous interpelle, tout en suscitant diverses associations avec la précédente et la suivante. Dès notre entrée dans la galerie, notre participation commence. À distance nous apercevons l'ensemble, pour nous arrêter sur un tableau, revenir à un autre, en choisir un nouveau, et ainsi de suite. Selon notre élan, nous nous en approchons ou nous en éloignons. Graduellement nous nous immergeons dans l'œuvre makwandaenne. Et son œuvre s'immerge en nous.

Si celle-ci fait partie de notre vocabulaire de comportements mémorisés,

nous ressentons à un certain degré l'action imagée comme si nous l'exécutions nous-mêmes (Rizzolatti et Sanigaglia). Notre perception sera plus froide si l'action ou la scène n'évoque rien de connu pour nous. Quoiqu'il en soit, nous associons certains éléments perçus à d'autres formes dynamiques déjà enregistrées dans notre bassin d'expériences. Nous entrons visuellement et haptiquement en relation avec l'image. Nous interrogeons sa composition. Et nous pouvons même participer à sa narration ou à son récit. En effet, des figures et des formes émergent un récit, c'est la narrativité ancrée dans le champ relationnel des images. Elle n'est pas donnée une fois pour toutes. Elle change selon le participant-chercheur, même d'un instant à l'autre.

Manger, mâcher, avaler ?

Que mangeons-nous, que mâchons-nous, qu'avalons-nous avec (M) ? Ici, la syntaxe des images puise son vocabulaire dans les figures suivantes. Bouche et fleurs ; Verres de vin et ustensiles ; Fourchette et profil féminin ; Main, ongles vernis rouge, cuillère miroir ; Exposition d'une main aux ongles rouges dans une assiette bleue ; Drap, fourchettes et main, etc. L'artiste assemble ces éléments qu'il disperse d'un tableau à un autre. Ainsi la sémiose, c'est-à-dire la dynamique du sens, se trouve constamment infléchie par leur combinaison. Ailleurs, l'image réunit les œufs, les cartes, les petits singes de la connaissance. Une autre expose la pénétration de l'œuf par la pointe du doigt. Intitulée Cuisse (de poulet), une composition marque à la fois un détournement et une inversion de sens avec Oxydant qui la précède. Enfin, en plus de l'œuf en marbre (d'abord confondu pour un œuf cuit dur), Isis met en relief les yeux bleus du modèle dont le corps est masqué par le dossier d'une chaise.

D'un contexte à l'autre s'ajuste la figure polysémique, c'est-à-dire porteuse de plusieurs sens. L'artiste met également en scène le corps, le masque et le voile, sans oublier l'aliment et la boisson, dont le sel, le miel et le morceau de pain ainsi que le vin. Référents culturels et religieux. Puis on change de registre. On entre dans le mythologique. Par exemple, un tableau, intitulé Vesta, rassemble un corps féminin vêtu élégamment au premier plan à gauche et la statue de la *Vestale* à

droite. *Hestia* chez les Grecs, *Agni* chez les Indiens, *Vesta* est la personnification romaine du feu sacré, celui du foyer domestique, comme celui de la cité. Enfin, au niveau symbolique, que dire de l'As de cœur, du Joker, du pion ou du cavalier du jeu d'échec ?

C'est par l'entremise du sensible que nous accédons au symbolique, mais aussi à la symbolique makwandaenne. Et ce niveau est fort complexe et variable selon les écoles, mais aussi selon les inclinaisons de l'artiste et les inflexions des visiteurs. Le symbolique, dans le langage de Peirce, renvoie à son objet en vertu d'une règle entendue, d'une loi. Un mot de passe, une carte, un billet de banque, les mots de la langue sont tous des symboles. La règle symbolique peut avoir été formulée *a priori*, par convention, ou s'être constituée *a posteriori*, par habitude culturelle. Les artistes jouent souvent avec les symboles, qu'ils rapprochent, renversent ou détournent. C'est sans doute dans la symbolique jungienne que la proposition de Makwanda trouve son écho, avec tout ce qui s'apparente aux archétypes culturels de l'inconscient collectif. Pour cette exposition-ci, le quadrillé du jeu d'échec, mais aussi son contenant, est donné comme symbole maître. À partir de ce quadrillé évoluent des importations de la mythologie, des jeux et leurs inflexions dans une sorte d'art combinatoire.

Connaître sens dessus dessous

Devant et dans les tableaux photographiques de Makwanda, à nous de jouer avec nos propres référents sans oublier toutefois le sens réifié des traditions culturelles, par exemple, pour le voile, l'œuf, le masque... Qui plus est, la composition du tableau, ses éléments, leurs relations et les gestes évoqués deviennent des matériaux d'interprétation. Chaque titre évoque le terrain symbolique dans lequel l'artiste inscrit son tableau. Ce sont ses *figures* (allusions, métonymies ou métaphores), ce sont ses *personnages* (actants dans la scène) et ce sont ses *formes* (qu'il découpe et construit) qui marquent nos esprits. Nous comprenons que l'artiste narrativise, scénographie, relie le tout d'un fil rouge tour à tour visible et invisible. Il rend comestible sa vision symbolique. Nous avons les deux pieds dans le fictif avec des inclinaisons subjectives et symboliques. L'univers

artistique de (M) joue avec le miroir, le renversement et la superposition, avec le détournement, la mise en abyme et les effets de présence, précisément en raison de leur absence. Pensons à Vesta ou à Dans le Four (voile rouge et chevelure blanche) où les ustensiles et les aliments sont absents. Si les associations sont souvent évidentes, elles nous attendent aussi dans le hors-champ.

Quelle connaissance favorise la fréquentation de (M) ? Ici la connaissance change d'état, elle passe par le corps, son ressenti, sa perception. Elle devient l'acte de connaître. L'image que nous percevons devient un matériau avec lequel jouent notre mémoire et notre imagination, mais aussi notre corps, notre cœur et notre intellect. Notre imagination s'approprie l'œuvre. Ce n'est plus l'objet perçu, l'image du tableau ou sa scène, encore moins l'objet comme tel, le tableau ou la chose matérielle. C'est l'objet perçu associé à notre vécu, encore mieux à notre « vivant ». Durant notre immersion, notre interprétation d'abord sensible, puis affective, se métabolise, comme la nourriture, avant d'atteindre son pouvoir énergétique et sa transmission par le langage. Nous accueillons cette conscience d'images avec ses attraits et ses répulsions. Selon notre appétit, notre goût et notre digestion, mais aussi selon nos besoins, notre désir et notre envie : toutes les combinaisons sont possibles. Nous fréquentons l'imaginaire makwandaen que nous transformons à notre tour. D'une pierre deux coups, la connaissance de l'œuvre devient la connaissance de soi, de l'autre et du monde.

Détentrice d'un doctorat interdisciplinaire en sémiologie de l'UQAM et d'un postdoctorat à l'Université de Montréal (FRQSC 2014-2016), Louise Boisclair est auteure, chercheure, conférencière en art actuel et analyste d'œuvre d'art. Elle a publié de nombreux textes pour des portfolios d'artistes, des revues d'art et de sémiotique au Québec et à l'International. En 2015 est paru son livre intitulé *L'installation interactive : un laboratoire d'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur*, collection « Esthétique », Presses de l'Université du Québec, grâce au PAES. Son prochain livre, prévu printemps 2017, s'intitule *Affect, émotion et expérience esthétique : de l'immersion interactive à la voix de l'événement*. Elle poursuit actuellement une nouvelle recherche intitulée « L'art écologique ou l'écologie de l'expérience climatique ». Elle est actuellement chercheure visiteuse à Concordia, SenseLab. Courriel : <boisclairlouise@yahoo.fr>