

Le goût des contradictions

Nicholas Dawson

Number 173, 2022

Je cultive le jardin de la furie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98482ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dawson, N. (2022). Le goût des contradictions. *Moebius*, (173), 109–115.

Le goût des contradictions

Nicholas Dawson

En quittant l'atelier de Manuel Mathieu, j'ai serré mon foulard autour de mon cou. Il a remarqué sa forme en manche de pull et ses petites lignes roses. Je venais de passer plus d'une heure à échanger avec lui, entouré de tous les objets qui habitent le lieu magique où tout se produit, où les formes, les couleurs s'entrechoquent pêle-mêle dans une violence qui n'enlève rien, pourtant, à la douceur de notre conversation. Le thé que Manuel versait régulièrement rythmait nos paroles et nos pensées, enveloppait tout ce qu'il disait d'un son apaisant ; j'étais serein, suffisamment à

l'aise pour lui avouer que le rose était l'une de mes couleurs préférées. « Moi aussi », m'a-t-il répondu.

Parler de mes couleurs favorites à un peintre : une banalité, un cliché. On dirait une bourde, un faux-pas, mais cette fin de conversation est pour moi signifiante, parce que le rose est la couleur qui m'a le plus happé dans un de ses tableaux, la première fois que j'ai eu la chance de voir son travail dans une exposition collective. Le rose, mais surtout les différentes teintes du rose, la manière dont la couleur évoluait sur la surface, saturée par endroits et, ailleurs, poreuse,

presque transparente, puis teintée de jaune, de blanc, et soudainement interrompue par des traînées d'autres couleurs plus criardes – brun, turquoise, mauve, brun – et par des textures inattendues – empâtements topographiques, surfaces reluisantes, gouffres. Les œuvres de Manuel Mathieu nous font passer d'un monde à un autre en quelques glissements du regard, de la tendresse à une surprenante brutalité.

J'ai été tenté de parler de ces passages de la tendresse à la brutalité, et de les relier au parcours de vie de l'artiste, par exemple à la manière dont les violences historiques en Haïti trouvent d'horreurs les récits intimes, ou à cet accident qu'il a subi en 2015, qui lui a fait perdre la mémoire et craindre pour sa vie alors qu'il étudiait paisiblement à Londres. Mais ces amalgames sont peut-être trop faciles à produire, du moins ils se trouvent déjà dans la majorité des textes qui ont été écrits à son propos. Je voulais que l'on parle plutôt de mouvement, d'espace, de ce

qu'il voit dans son Œuvre et de ce qu'il aimerait que nous décelions dans son univers instable, agité, tendu, contradictoire et dynamique comme le sont les frontières.

* * *

Les frontières, on ne fait pas que les traverser – légalement ou non, par plaisir ou par nécessité, paisiblement ou au péril de sa vie. On en bâtit pour mieux défendre, dominer, classer, emprisonner, tuer ; on peut aussi en créer de nouvelles, fabriquées de toutes pièces avec amour et sensibilité pour les habiter, pour que les déplacements soient plus humains, pour que les échanges entre soi et les autres échappent aux contradictions et aux hiérarchies de l'hospitalité. L'espace que Manuel Mathieu crée avec ses œuvres est un espace frontalier, c'est-à-dire qu'il s'appuie sur les frontières réelles entre les nations, mais surtout entre ce que l'on voit et ce que l'on sent, entre ce

que l'on a vécu et ce que l'on a encore à apprendre, entre les certitudes et leur anéantissement. Cet espace est précaire et, depuis cette précarité, il est possible, comme le dit Manuel, de nous « faire connecter avec une certaine humanité, une forme de paix ». Le rôle de l'art, selon lui, se révèle dans ce lieu tout aussi métaphorique qu'il est absolument réel – un atelier est aussi une forme de frontière: « L'art peut nous aider à préserver cette humanité et à la partager. »

Il y a effectivement quelque chose de plus grand que les thèmes politiquement identifiables et que l'agencement des couleurs-textures-matières dans le travail de Manuel, et cela, il le reconnaît presque avec soulagement, lui qui est habitué au savoir hégémonique et souvent didactique que les commissaires produisent à propos de ses œuvres: « En Europe et en Amérique du Nord, on parle de technique, on parle de thèmes, de race, d'identité, mais si mon travail parle d'autre chose... entrer en relation avec mon univers, c'est

accepter aussi d'embrasser mon humanité, et ça, c'est un gros no pour les commissaires [occidentaux], parce ce serait une manière d'accepter que la spiritualité a une valeur égale, ou peut-être plus importante, que tout le reste. [...] Les commissaires [orientaux] m'ont parfois poussé à accepter des choses de mon travail que je n'acceptais pas avant. » Ici, Manuel parle de l'exposition *Son of Voodoo* présentée à Beijing¹, de ce titre qu'il trouvait d'abord trop exotisant, pour ensuite comprendre que lui, né à Haïti et très inspiré par ce qu'il appelle « les formes de spiritualité africaine », avait effectivement « toute la légitimité de faire un show qui s'appelle *Son of Voodoo* », entre autres parce que le texte que le commissaire chinois a produit accueillait à bras ouverts toute la part spirituelle de sa pratique. Il estime en réalité qu'elle est là, la valeur de son

1. *Son of Voodoo*, commissaire: Lu Mingjun, HdM Gallery (Beijing), du 20 novembre au 31 décembre 2021.

travail : « Une valeur spirituelle... that's my currency. »

En s'exprimant ainsi, Manuel admet que l'écriture des commissaires, culturellement et idéologiquement orientée, est aussi risquée qu'indispensable, car elle produit du savoir, et il sait que, dans notre civilisation, « le savoir circule avec les mots ». Mais il insiste – il est artiste, après tout : « L'œuvre est avant les mots. Les mots cherchent à attraper l'œuvre. On n'est pas dans un espace où l'œuvre est déjà enrobée de mots. » C'est pourquoi, en début de discussion, j'ai tenu à lui promettre (avec la peur au ventre, car une promesse se fait toujours en envisageant son échec) de ne pas commencer ce texte par une description banale et platement technique ou thématique, de ne pas tomber dans le classique « Manuel Mathieu est un peintre qui travaille la couleur et la mémoire ». Il a ri très fort, d'un rire si franc qu'il laissait entendre un « t'es mieux pas », parce que, après des années de pratique et d'une reconnaissance internationale,

il est aujourd'hui persuadé qu'il a bien plus à offrir que des mots, justement, qu'il partage plutôt quelque chose comme un don défini sans arrogance, au contraire, avec ce calme que l'on ressent quand on connaît bien les espaces que l'on a bâtis. « Ce que j'ai dans mon âme est infini, alors je suis capable de créer la voie pour faire toute la place pour ça, so I'm set for life, you know? Je peux maintenant continuer à grandir dans mon travail, dans ma manière de penser et de comprendre la peinture, comprendre le monde et me comprendre moi-même. [...] Avec du recul, mon don, ce n'est pas de savoir mélanger de la peinture ou de faire un beau tableau. C'est ma sensibilité. Et ça, je peux l'amener n'importe où. »

Je ne sais pas si j'arrive ici à tenir ma promesse, car on n'échappe pas aux couleurs-textures-matières devant un travail si imposant, si émouvant – ce mot, « émouvant », je l'utilise dans le sens physique : les œuvres de Manuel, celles qui sont exposées, reproduites

dans les livres, celles qui traînent dans son atelier et qu'il m'a laissé observer aussi longtemps que je le désirais, elles créent de véritables espaces dans lesquels, avec beaucoup d'émotion, je me déplace librement en négociant les affects et les récits, ceux que je reçois et ceux qu'à mon tour, depuis l'instabilité du spectateur, je produis.

* * *

Manuel revient à cet espace qui, au fur et à mesure qu'on le déplie, paradoxalement, devient imprécis – parle-t-on des tableaux, de l'atelier, de la salle d'exposition, de la page, du monde, du vide, du réel? Dans notre échange se mêlent les lieux et les temps, là où les œuvres sont pensées et créées, là où les œuvres sont vues et reçues. Même les pronoms sont polysémiques, car nous passons du « je » au « nous », puis à un « tu » qui pourrait tout aussi bien être un « je » ou un « nous », une situation

d'un lyrisme absolument admis: « Tu es dans un espace de transcendance, qui n'a pas nécessairement d'impact sur la réalité. Mais c'est un espace de partage, c'est un espace de vulnérabilité. [...] C'est limite une pratique religieuse: faire de l'art, c'est un acte de foi. » Il s'agit d'une déclaration étonnante, venant d'un artiste qu'on a, la plupart du temps, relayé à la mémoire historique et aux violences d'État, ou encore à une forme d'abstraction plus plastique que métaphysique.

De retour, donc, à la spiritualité et à sa pratique artistique, un geste brusque fait éclabousser le thé sur la table basse, incident anodin auquel Manuel prend le temps de prêter toute l'attention qu'il mérite: « Ça a été trop violent, des fois il faut être doux. Si je l'avais fait doucement, ça n'aurait pas débordé. » Ces phrases, je les répéterai plusieurs fois en admirant ses tableaux; elles deviendront l'horizon de notre conversation, cette chose vers laquelle on tend, cet espace rassurant mais instable, qui rappelle la manière dont

Manuel perçoit son propre travail actuellement, alors qu'il est devenu un artiste expérimenté qui vit de son art, exposé à travers le monde, dans des fondations prestigieuses autant que dans de grands musées. Qu'en est-il de cet acte de foi lorsque plus personne ne remet en question sa pertinence, quand son travail est désiré, promu, primé, acheté, vu de toutes parts? Qu'en est-il de cet acte de foi lorsque l'on est « set for life », lorsque, comme l'a écrit Dany Laferrière dans une lettre adressée à Manuel, « après trente ans, on commence à ne plus avoir de projets, mais à devenir lignes, couleurs, rêves »? Comment la foi se maintient-elle quand on est en pleine maîtrise de ses techniques et de ses moyens? « Ce n'est pas apprivoiser, contrôler, maîtriser », dit-il. « Ce n'est pas être à l'aise. C'est juste continuer à apprendre à vivre avec l'incertitude. Et faire avec. »

*
* * *

L'incertitude est exactement ce qui a convaincu Manuel de collaborer avec *Mæbius*, l'occasion de produire des œuvres qui « emballent des idées qui ne sont pas les [s]iennes. C'est comme si l'œuvre devenait la clé » d'univers pluriels qu'il ne connaît pas, auxquels il n'a accès que grâce à la citation-thème et aux rencontres qu'il prévoit de tenir avec les copilotes. Pour ce numéro, il a été très happé par la tension et l'incertitude qu'il perçoit dans la citation-thème, ainsi que par ses dimensions métaphoriques, spatiales et affectives. « Sans même circuler dedans, *le jardin de la furie*, c'est riche [...], il y a de la douceur et de la colère. Est-ce qu'on peut cultiver ou planifier avec la colère? Je travaille presque juste avec des contradictions, ça force un espace métaphorique. C'est quoi, le fruit de ce jardin? » Les mots n'ont pas su répondre à cette question, du moins pas les siens ni les miens; peut-être faudra-t-il retourner aux poèmes de Pizarnik? Mais ici, dans cet atelier, il suffit de regarder les peintures et les

dessins, ce qui n'est pas une mince affaire, car cela signifie oser le goût des contradictions.

Les fruits de l'atelier sont instables, incertains, pluriels, faits de vides et de creux comme la couverture de ce numéro, saturée, brisée, rompue là où la tranche du livre devient une frontière dans laquelle habitent des univers variés, peut-être contradictoires – l'artiste avait prévu d'incorporer à sa peinture un dessin minimaliste que nous avons plutôt reproduit dans les pages intérieures, comme un secret mal gardé, comme une surprise gâchée, pour

maintenir, tremblante, la vulnérabilité des traits.

Manuel pose un regard tendre, mais investi, sur tout ce qui peuple son atelier, puis m'explique brièvement son projet de résidence à *Mæbius*, avec toute l'ambiguïté nécessaire pour s'engager: « Moi, j'aime les objets, comme tu peux le voir autour de toi. Les objets ont des cassures, les objets peuvent surprendre. Ils ont des contradictions. » Il boit une gorgée de thé devenu tiède, parce que même l'eau est instable: « Tu as deux clés pour le même objet. J'alimente le dynamisme du livre. »

