

D'un abandon à l'autre

Paul Maheke Ngamaha

Numéro 120, printemps 2015

micro-interventions

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77847ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maheke Ngamaha, P. (2015). D'un abandon à l'autre. *Inter*, (120), 47–49.



D'UN ABANDON À L'AUTRE

► PAUL MAHEKE NGAMAHA

La micro-intervention, qui dans ma pratique se traduit par des déplacements légers, opérés anonymement et la plupart du temps sans autorisation dans des lieux qui m'intéressent parce qu'ils rassemblent, me permet d'élaborer des scénarios de rencontre.

Quand j'interviens dans l'espace public, je m'attache à instaurer un dialogue particulier entre mon travail et ceux et celles à qui je le destine. Il s'agit d'une recherche aux contours en constante redéfinition, dont le contexte est chaque fois renouvelé. Mes pièces sont à penser en regard de ce qui les entoure et les a fait naître. J'ai vécu à Montréal pendant presque deux ans, juste après mes études aux beaux-arts, en France. Mon arrivée dans la ville a coïncidé avec le moment où j'ai commencé à travailler « hors les murs ». Ce qui m'avait d'abord frappé à Montréal, c'était la sensation d'évoluer dans une ville laissée à ses habitants et habitantes, libres d'y intervenir, d'y abandonner des choses, de les récupérer pour en construire d'autres. Une ville très différente de ce que je connaissais de Paris avec sa pierre blanche qui fait de tous ses bâtiments des mini-monuments.



- > Paul Maheke, *Réfecteurs iridescents*, pigments iridescents sur carton entoilé, Montréal, 2012.
- > Paul Maheke, *Tout en sollicitant le soleil (bûche bleue)*, paillettes et colle sur souche d'arbre, Barcelone, 2013.

À Montréal, j'ai à mon tour abandonné des objets – pas de vieux matelas ni de laveuse –, des choses que j'avais faites dans mon appartement qui était aussi mon atelier : de petits tableaux monochromes, destinés aux employés et employées d'un bureau de la rue Saint-Hubert, par exemple ; d'autres, dans Rosemont-Petite-Patrie, peints avec des pigments iridescents qui miroitaient lorsque le soleil les frappait.

Alors qu'ailleurs, j'avais rendu phosphorescentes des structures faisant face à la mer ou repeint des bancs publics avec des paillettes qui se mettaient à briller au couchant, à Montréal j'ai préféré ne rien changer. Pas

que je ne voulais pas toucher aux murs de la ville, mais il y avait déjà les graffitis, les affiches collées à même la brique, et j'avais envie d'intervenir autrement : la discrétion comme hypothèse plastique.

J'ai alors entamé une série d'actions toutes liées à l'abandon d'objets, de tableaux donc, mais aussi de drapeaux et de textes. C'étaient de petites pièces minimales, scintillantes et colorées, adressées à des inconnus et inconnues, placées dans des endroits qui n'étaient pas destinés à l'art et à son exposition.

Offertes aux passants et passantes, je les ai pensées comme autant de poèmes visuels pour des spectateurs et spectatrices qui, la plupart du temps, s'ignoraient et s'ignorent peut-être encore. Je les ai laissées aux usagers et usagères de la ville, à ceux et celles qui les ont trouvées sur leur chemin en allant au travail, sur leur place de stationnement, devant leur porte, dans la ruelle juste derrière.

Dès les premiers abandons, il était clair pour moi qu'il s'agissait de mettre à disposition des œuvres plutôt que de les exposer. La part de l'Autre était indispensable. Il était important que l'on puisse s'en emparer, les jeter, les déplacer facilement, et que leur devenir ne m'appartienne pas entièrement. Ces objets sont apparus au moment où je l'avais décidé, se sont déplacés sans que j'aie eu à intervenir à nouveau, ont sûrement atterri dans des endroits que je ne connaîtrai jamais.



En faisant don de mes œuvres à des inconnus et inconnues, je remets aussi une partie de ma responsabilité d'artiste. Une fois l'œuvre déposée, son devenir m'échappe, en tout cas je n'en ai plus l'exclusivité. Il s'agit presque pour moi d'une forme d'autorité (artistique) partagée. Le savaient-ils ? Le savaient-elles ?

— Que faire de ça ?

— En fait, c'est quoi, ça ?

Une œuvre ?

(Est-ce qu'on se dit que c'est une œuvre au moment de la découverte ? Je ne sais pas...)

— Pourquoi à moi ?

Plus récemment, mon travail s'est orienté vers des questions liées à l'altérité, et plus précisément au rap-

port que nous entretenons au genre et au principe d'identités culturelles. Plusieurs de mes actions consistaient à extraire le potentiel poétique de ces questions hautement théorisées, dans une forme d'économie prospective et sensible.

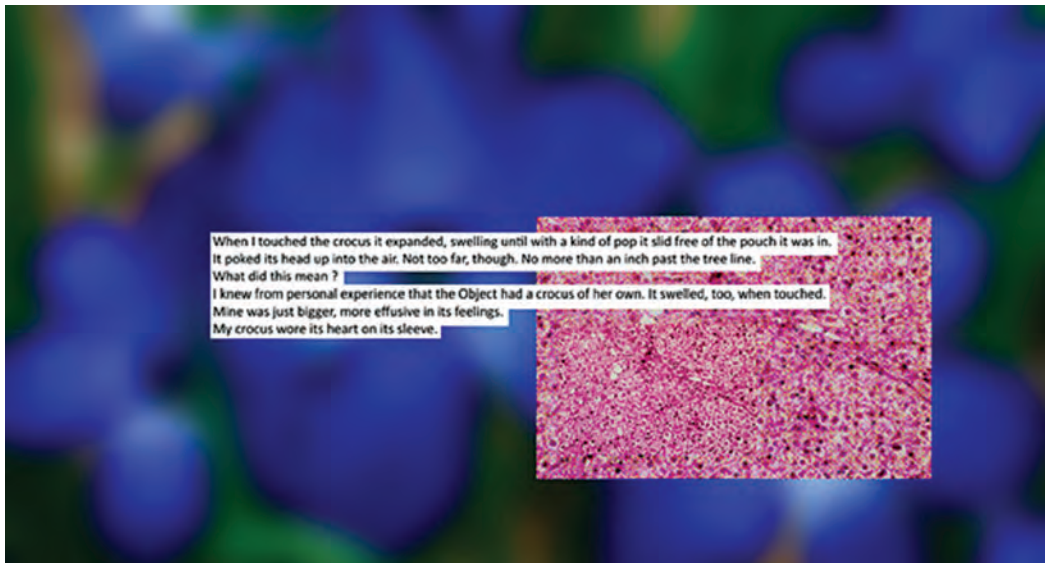
D'un abandon à l'autre, les questionnements sociétaux qui affleurent ma pratique ont induit son caractère infiltrant. Ils m'ont aussi permis d'articuler mes interventions sur une forme de pensée féministe des espaces et des territoires, leur typologie signifiante et opérante.

Ainsi, à l'été 2013, j'ai posé une affiche sur une cabine de toilettes publiques se trouvant au centre d'une place à Paris. De petits groupes, uniquement composés d'hommes, s'y rassemblaient tous les jours. Installée au lever du jour, avant que les occupants de la place n'arrivent, l'affiche présentait un collage numérique fait de plusieurs images et d'un extrait du roman *Middlesex* de Jeffrey Eugenides (2002).

Dans ce roman, l'auteur nous livre l'histoire de Calliope, personnage principal de ce long déroulé qui emprunte sa forme à l'autofiction. Nous suivons cette protagoniste intersexuée jusqu'à son arrivée dans l'âge adulte. Alors adolescent-e, Calliope découvre que son corps est différent de celui des jeunes filles qui l'entourent. Dans l'extrait que j'ai choisi pour l'affiche, il-elle décrit ses organes génitaux. Ce passage marque le moment où il-elle embrasse ses vacillements identitaires et fait éclore sa dissemblance.

> Paul Maheke, *Peinture à un.e inconnu.e*, tempera sur toile, Montréal, 2012.

> Paul Maheke, *Le crocus/manhood*, vinyl adhésif, Paris, 2013.



Les toilettes publiques, espace de ségrégation sexuelle et de production d'identités de genre par excellence, représentaient pour moi le lieu idéal d'intervention pour rendre compte de mes recherches autour des subjectivités. Un lieu hautement symbolique et politique, aussi, mis au défi par une représentation qui tord le cou aux présupposés de la binarité sexuelle.

Peut-être que les hommes de cette place ont à leur tour deviné, en lisant ces quelques lignes, embusqué sous les métaphores végétales, le particularisme de l'anatomie indéscissable de Calliope... En mettant en lumière ce corps qui ne trouve son sens qu'en dehors du schéma qui oppose le féminin au masculin, je cherchais aussi à interroger nos façons d'incarner notre identité sexuelle, elle qui semble dessiner si fortement la façon dont nous interagissons avec le monde, la ville et les autres.

Parce que les paysages – au même titre que nos corps – sont traversés par les constructions identitaires, j'ai aussi repensé à la proposition de Michel Foucault d'« écrire toute une histoire des espaces – qui serait en même temps une histoire des pouvoirs »¹.

En 2014, à l'occasion d'une résidence d'artiste au Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière², j'ai amorcé en duo avec l'artiste Alice Didier Champagne un cycle de recherche destiné à voyager d'île en île (île de Djerba, l'Islande, l'île de La Réunion, l'île de Montréal). Volontairement protéiforme et faisant de l'espace public un terrain d'intervention, cette investigation s'acharne à rester dans un balancement entre propos sociologique et récit poétique. Le projet, qui s'intitule *Paysage sauvage*, vise à reformuler certains mythes qui entourent l'insularité en se demandant comment le paysage façonne l'imaginaire et, inversement, comment l'imaginaire façonne le paysage. Il s'agit notamment d'investir le champ de l'exotisme et ses répercussions sur la construction de nos regards occidentaux, la persistance des visions héritées du colonialisme et les fictions identitaires qu'elles ont créées.

Sur l'île de Vassivière, tout au long de la saison estivale, nous avons mené furtivement plusieurs actions dans l'espace public. Inspirée par l'activité touristique qui rythme la vie de l'île à cette époque de l'année, l'une d'elles, intitulée *Abandonné.e.s à l'île*, consistait à abandonner de façon répétée des coquillages et graines en tous genres.

À notre arrivée au centre d'art, nous avons commandé sur Internet des espèces très diverses de spécimens venus du monde entier (Océanie, Europe occidentale, côtes africaines, Asie). Une fois les spécimens livrés, nous avons parcouru l'île avec nos sacs remplis de coquillages et de graines. Rapidement, l'eau douce du lac de Vassivière s'est peuplée de coques exotiques, et des noix de coco dormaient désormais au pied de ses Douglas géants. Les plages et les forêts de l'île, le temps d'un été, se sont travesties en lagunes caribéennes et en petites jungles indonésiennes.

Ces indices laissés sur notre passage racontent l'histoire étrange des représentations mythiques du paysage insulaire, comme si tout pouvait s'y passer et que toutes ces fictions n'en formaient finalement qu'une : l'île comme figure du territoire à coloniser ; l'île comme figure du territoire à inventer.

Si depuis plusieurs années j'ai choisi d'intervenir dans le paysage, qu'il soit urbain ou rural, c'est parce qu'il représente pour moi l'espace privilégié de compréhension des rapports qui nous lient. Un lieu de frottement avec les sociétés auxquelles j'appartiens, qui

> Paul Maheke, *Abandonné.e.s à l'île*, île de Vassivière, 2014.
Photos : Alice Didier Champagne & Paul Maheke.



m'autorisent à disséquer les relations de pouvoir qui travaillent nos corps.

Bien avant la question de la domination, il s'agit d'échafauder dans mon travail des trouvailles inventives pour enrayer ces imaginaires genrés, géographiques et exotisés³. Ce procédé de décolonisation des corps et des espaces passe par l'affirmation d'identités autres, différentes, déviantes. C'est par là que j'entends construire ma pensée artistique, celle qui sonde nos systèmes de représentation dominants et leurs symptômes, afin d'y attirer une réalité sociale, et vice versa.

C'est ici, sur le terrain de la micro-intervention, sans avoir à répondre aux attentes de l'institution culturelle et en choisissant mes propres modes d'adresse, que j'ai décidé d'installer ma pratique artistique. C'est sur ce sol où l'efficacité des techniques de communication cède sa place à l'incertitude de la dérive que mes objets se perdent pour circuler de mains en mains, dessinant sur leur passage des trajectoires nébuleuses. C'est à cet endroit même de mon travail que se hasarde une autre hypothèse, une vibration aux origines d'une politique du vacillement. ◀

Photos : Paul Maheke, sauf indication contraire.

Notes

- 1 Michel Foucault, « L'œil du pouvoir (entretien avec J.-P. Barou et M. Perrot) », in Jeremy Bentham, *Le panoptique*, Belfond, 1977, p. 12.
- 2 Île artificielle du centre de la France, sur laquelle s'est installé un centre d'art.
- 3 Cf. « Exotiser/To Exoticise » [en ligne], *Le chat question*, 14 février 2012, lechatquestion.tumblr.com/post/17603066351/exotiser-to-exoticise.

Paul Maheke Ngamaha est né en 1985, en France. Il obtient sa maîtrise en 2011 à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Depuis, il a participé à plusieurs expositions et manifestations artistiques en Asie, en Europe et au Québec. Son travail se concentre autour de gestes d'apparition menés furtivement dans l'espace public, des interventions conçues comme autant d'espaces où le réel côtoie l'enchantement. La fiction, le paysage et les études de genre pourraient en être les antichambres. Il poursuit désormais ses recherches autour des notions d'émancipation et de décolonisation (des corps et des espaces) au sein du programme Open School East à Londres (GB).