

ETC



## Fouilles relationnelles

Massimo Guerrera, *Porus (et quelques espaces-temps partageables)*, Galerie Joyce Yahouda, Montréal, 7 février - 27 mars 2004

Hélène Brunet Neumann

Numéro 67, septembre–octobre–novembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35151ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

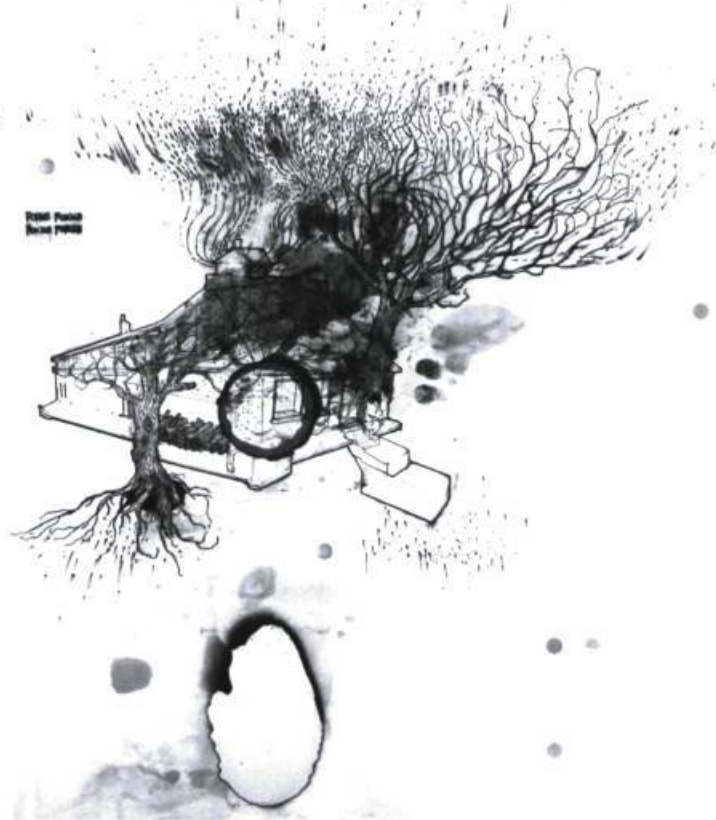
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Brunet Neumann, H. (2004). Compte rendu de [Fouilles relationnelles / Massimo Guerrera, *Porus (et quelques espaces-temps partageables)*, Galerie Joyce Yahouda, Montréal, 7 février - 27 mars 2004]. *ETC*, (67), 51–55.



## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

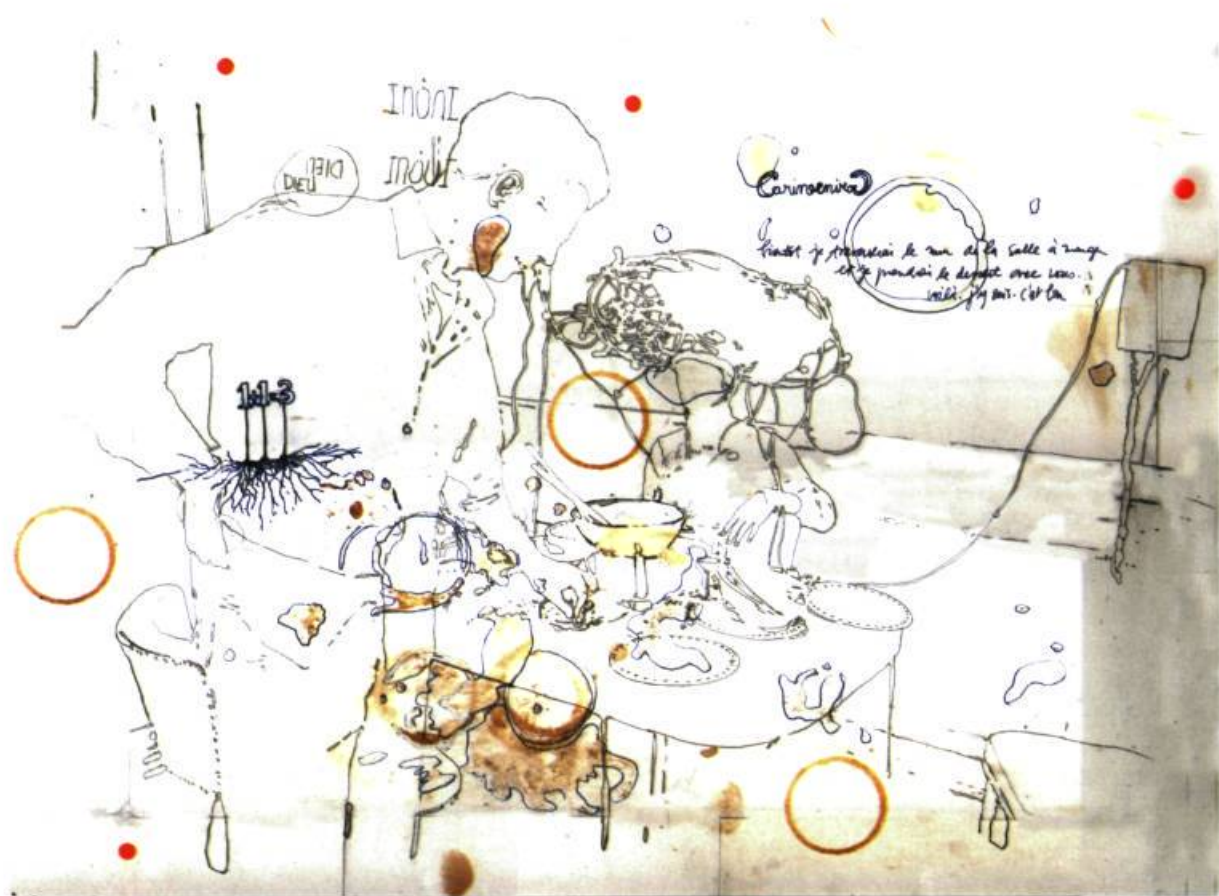
### FOUILLES RELATIONNELLES

Massimo Guerrera, *Porus (et quelques espaces-temps partageables)*  
Galerie Joyce Yahouda, Montréal, 7 février - 27 mars 2004

Le cheminement artistique engage le créateur dans un processus qui englobe les imperfections, les silences angoissés, les réponses attendues, les paroles précipitées et à travers lequel l'artiste apprend à lâcher prise, à se défaire de ses préconceptions pour apprivoiser de manière de plus en plus totale cette énigme que l'on pourrait nommer spontanéité. Une recherche fastidieuse, périlleuse, aux frontières de la liberté et de la perte d'identité.

L'œuvre de Massimo Guerrera expose cette bataille en mettant à nu les processus de réalisation des œuvres, en déviant l'attention portée sur l'objet pour mettre en lumière l'échange stimulé par ce dernier. La rencontre à travers l'expérimentation devient donc le matériau et l'œuvre son lieu de transmission. C'est précisément dans cet interstice de la rencontre qu'émerge toute la démarche artistique de cet artiste. Celui-ci touche, goûte, mord, plonge dans son imaginaire, intègre les autres à son travail pour créer des lieux de passage où l'objet et l'exposition deviennent des prétextes plutôt qu'une fin en soi. Dans cet espace des êtres se cherchent, se questionnent, se regardent, se reconnaissent, partagent, « se colèrent », se dessinent et surtout, s'exposent à l'échange. Puisque le dialogue s'inscrit dans la matière, ces rencontres laissent des traces, témoignages présentés à l'exposition *Porus (et quel-*

*ques espaces-temps partageables)* à la Galerie Joyce Yahouda. Sur les murs ou simplement sur des morceaux de « gypse » déposés au sol, des dessins, preuves testimoniales d'autres rencontres, empreintes de marques d'échanges, d'accidents, de mémoire, qui traduisent les tensions entre l'idéal et sa réalisation et expriment les difficultés des êtres humains à communiquer. Les dessins-napperons sont des « works in progress » ; ils ont été créés dans un processus interactif passant de la table à dessin à la table à dîner, de la table à dîner au « scanner », du « scanner » à la table à dessin et de celle-ci au mur de la galerie alternativement, dans un roulement indéterminé. Par l'entremise de ce processus, des gens y ont collé des petits témoignages, des taches de vin, d'huile et autres y sont apparues, des brûlures s'y sont ajoutées : l'œuvre se révèle donc par couches mémorielles. La nourriture disposée sur la table est aussi une composition vivante. L'artiste passera de temps à autre pour la réorchestrer et ainsi esthétiser la spontanéité des interactions. Pour Massimo Guerrera, l'œuvre fonctionne comme lieu de rebondissement par lequel l'artiste explore, fouille l'espace relationnel dans une recherche de libération, avec une volonté de communion avec la spontanéité, sans pour autant, puisque le paradoxe est toujours nécessaire, se libérer de la signature... Les œuvres de l'artiste posent une réflexion sur le corps-maison, ce lieu premier qui rend possible la



Massimo Guerrera, *Napperon (Porus)*, [détail], en cours depuis 2002.  
Encre, crayon, vin, huile, soya, œuf, fil sur papier marouffé sur panneau de gypse ; 122 cm x 106 cm.



rencontre. Le corps comme la maison, ouverte ou fermée qui, en alternance, se protège et s'ouvre, s'isole et se rend perméable, expose sa fragilité en se rendant vulnérable. « Cette concentration sur le réel immédiat, souligne Guerrera, a amené dans sa foulée des densités magnifiques, mais aussi des crispations stratégiques et paranoïdes à l'intérieur de nos rapports.<sup>1</sup> » Le jeu prend forme dans l'interstice entre protection et mise à nu, lieu d'inter-relation-(person)nalité. Puisque cette perméabilité existe grâce aux sens : ouïe, odorat, toucher, vue et goût, ceux-ci font partie intégrante de l'exposition. C'est donc par les neuf portes du monde perceptuel, les neuf ouvertures du corps<sup>2</sup>, que le témoin des œuvres est invité à les aborder. En pénétrant dans la galerie, il se retrouve dans un univers lui offrant la possibilité de s'investir, où, comme un voyeur il peut ouvrir les tiroirs, prendre les objets-sculptures dans ses mains, les toucher, les sentir comme des fragments de son propre corps. Des sofas, disposés à son intention, l'invitent à s'asseoir, à prendre le temps. Sur une table, des fruits, des noyaux, des aliments séchés, certains comestibles, d'autres non. Dans un coin, une théière. Il peut choisir, toucher, goûter, changer l'ordre des choses. Mais on pourrait questionner le fonctionnement de cette mise en scène. Est-ce que l'artiste arrive vraiment à créer un lieu accueillant avec lequel le spectateur se sent intimement lié ? L'exposition ne cherche-t-elle pas davantage à déstabiliser ce dernier, en l'invitant à prendre conscience de ses conditionnements ?

En créant des lieux et des situations qui se tissent entre l'artifice et le naturel, le travail de cet artiste questionne les conditionnements collectifs qui déterminent en grande partie notre perception du monde. Dans ses laboratoires expérimentaux sur les relations humaines (Polyco, Darboral et Porus<sup>3</sup>), il explore les rouages de ces conditionnements, tout en tentant de les désamorcer par l'entremise d'objets suscitant des situations ludiques qui entraînent les participants dans des zones non-déterminées, des zones d'explorations perceptuelles hors du commun. Par ces truchements, il problématise la société occidentale contemporaine et le multiculturalisme qui lui est devenu intrinsèque, puisque par la rencontre de différentes cultures-« programmes », nos sociétés sont devenues des terrains d'échange qui bouleversent nos schémas de pensée. Des pas posés avec discrimination, un travail qui évolue d'un événement à l'autre, d'un projet à l'autre, dans une recherche d'épuration, une marche vers l'essentiel qui garde la trace de la *tekhne*. Puisque celle-

ci se révèle par la sensibilité des dessins, la force des lignes, des compositions et des mises en scène, l'expression artistique de Massimo Guerrera ne se détache pas complètement d'un art traditionnel et par cela ne s'identifie pas entièrement à un art dit relationnel. D'ailleurs, l'art n'est-il pas toujours un lieu de rencontre, d'échanges et de partage ? N'est-ce pas uniquement la nature des œuvres-objets qui se transforme selon les préoccupations des artistes ? L'exposition, ce lieu de rencontre, n'est-elle pas toujours là pour arrêter le temps, pour saisir une étincelle d'éternité dans un regard, oublier la productivité omniprésente de nos sociétés modernes et se concentrer sur un temps plus énigmatique, plus vaste ou plus court mais moins urgent, plus posé, enraciné dans un passé qui donne au présent toute son ampleur et dans un même élan toute sa relativité ?

L'artiste précise qu'il n'y a pas de recherche d'idéal mais bien d'exploration, d'observation et de découvertes<sup>4</sup>. Fouiller, creuser, questionner les relations humaines et les relations corps-objets, corps-maison, corps-nature, non pas pour théoriser sur mais pour faire avec, mettre en relief, décortiquer, baigner dedans, se mouiller, tenter, risquer. Toute sa démarche prend racine dans un questionnement existentiel, un besoin de comprendre, d'apprendre, de goûter les paramètres de la vie humaine, terrestre. Le mot clé de l'aventure c'est la sincérité ; le fondement, ce besoin de libération qui permet de pouvoir se tromper, pour sentir les attachements-détachements face aux gens mais aussi face aux choses et particulièrement vis-à-vis son travail de création. Cette pratique « relationnelle » engendre des questionnements. Sa démarche est-elle plus près d'une pratique spirituelle que de l'art ? Est-il plus prêtre qu'artiste se demanderont certains ? Est-ce que l'un empêche l'autre ? Est-ce que l'art n'a pas toujours été lié à une recherche d'absolu ou de compréhension de l'être humain ? Et la croyance qui soutient que l'art s'était libéré de la philosophie est-elle juste ? Autant de questions soulevées par le travail d'un artiste qui interroge l'existence et le rôle de la création dans l'espoir de faire de la vie, des choses simples, une célébration, de faire de cette expérience d'être quelque chose de vrai, de se défaire de ses inhibitions, de ses faux jeux.

Dans ce sens, la pratique artistique de Massimo Guerrera fait suite aux explorations artistiques des années soixante qui, selon Arthur Danto, visaient à abolir l'écart entre l'art et la vie (Fluxus, le happening) :

«L'idée majeure de ces mouvements provient du bouddhiste zen tel qu'il fut diffusé à New-York par le professeur Suzuki, à l'université de Columbia. On y entendait un discours sur la réalité, avec cette idée qu'aucune expérience n'est plus importante qu'une autre. Suzuki fut le maître à penser de John Cage, qui essaya d'abolir la différence entre bruit et son, et montra qu'on peut faire la musique des bruits de la vie.»<sup>5</sup>

Massimo Guerrera, par ses mises en scènes, construit ainsi un temps d'arrêt, un temps de partage, enraciné dans une tradition; on pense au dernier souper, nourriture, rituel, échange, pour créer un espace de réflexion en dehors de l'action productive. Un espace pour s'interroger sur notre identification au moi, pour s'apercevoir qu'en se cachant derrière une assiette de carton blanche on se met de l'avant et ainsi se jouer des tours, observer le moi dans tous ces angles, dans les reflets multiples que nous renvoie l'autre. Par ces truchements, tenter d'effacer les conditionnements, par le ludique, par l'absurde même, transgresser les codes, s'amuser avec le non-sens pour faire du sens, sortir du quotidien pour mieux y revenir, faire compliquer pour comprendre la simplicité, s'inventer du théâtre pour ensuite revenir à l'essentiel. Fouiller la matière, le corps, la conscience, la peur, l'insécurité, se mettre à nu et s'apercevoir qu'on devient un culte. Comment ne pas se laisser prendre par le culte que les autres moulent autour de notre pratique ? Massimo Guerrera affirme<sup>6</sup> qu'il n'y a pas de héros, il n'y a pas de vérité, mais des artistes qui expérimentent, se questionnent et l'expriment, chacun à leur façon. Qu'est-ce que dissimule ce besoin de créer des héros, des mythes, des cultes, des images parfaites masquant l'imperfection des réalisations plus grandioses que leur réelle existence. Un besoin d'édifier nos vies et les rendre plus par celle des autres ? Ionesco aborde cette problématique :

«Ainsi – après avoir cru, comme Platon, que le poète était fou, après avoir cru qu'il était soit un surhomme, soit seulement un 'homme supérieur' ayant de l'intuition bien plus que la moyenne des gens, après avoir cru, après Rimbaud et avec les surréalistes qu'il était un 'voyant'; après avoir pensé qu'il devait être endoctriné afin d'endoctriner à son tour 'le peuple' (l'écrivain socialiste par exemple) ; après que l'on vient de croire qu'il n'est qu'une sorte de sous-déve-

loppé intellectuellement – on peut maintenant légitimement penser qu'il est quelqu'un comme les autres, un intellectuel parmi tant d'intellectuels, ni un surhomme ni un sous-homme, un homme.»<sup>7</sup>

Jeu de vie, jeu d'autrui, jeu de soi, jeu qui cesse de laisser ses traces sur le dessin lorsqu'un acheteur s'approche et fait de l'objet de passage, de l'objet sans finalité, de l'objet de partage, un objet culte, cristallisant une pratique vivante ou transformant l'échange. Faudrait-il poursuivre le raisonnement et dépasser la signature de l'objet ? Au-delà de l'œuvre, il y aurait le partage à travers des objets d'usage, des rencontres, des amitiés, des amours, des blessures, des joies, dans l'abstraction du temps qui efface pour mieux reconstruire, dans l'abstraction du temps qui s'amuse avec la matière, le corps, la pensée rappelant toujours à l'être humain que son emprise sur les choses demeure illusoire. Inscrite à l'intérieur de cette réflexion, l'œuvre de Massimo Guerrera revisite la tragédie du possédé-possédant et tente, à travers le ludique, de désamorcer l'avoir par l'être. Et voilà pour les mille-feuilles... au chocolat.

HÉLÈNE BRUNET NEUMANN

## NOTES

- <sup>1</sup> Massimo Guerrera, *Les vivres de nos paysages internes*, p. 114.
- <sup>2</sup> Selon les hindous, les neuf portes représentent les neuf ouvertures du corps qui rendent celui-ci perméable à l'extérieur.
- <sup>3</sup> Nous ne donnerons pas de détails explicatifs précis sur ces différents projets puisque de nombreux écrits s'en sont chargés avant nous.
- <sup>4</sup> Entrevue avec l'artiste.
- <sup>5</sup> Arthur Danto, « Ce sont les artistes et non les philosophes qui posent les questions », *Libération*, samedi 20 et dimanche 2 mars 2004, p. 50.
- <sup>6</sup> Entrevue avec l'artiste.
- <sup>7</sup> Ionesco, *Les sentiers de la création*, Éditions d'art d'art Albert Skira, Genève, 1969. p. 13 et 15.