Document generated on 07/19/2025 2:51 a.m.

**Inter**
Art actuel

# Darboral : délimiter l'inimitable

Hélène Matte

Number 84, Spring 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45961ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Matte, H. (2003). Darboral : délimiter l'inimitable. *Inter*, (84), 62–64.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Darboral : délimiter l'inimitable

**Hélène MATTE**

Si les œuvres ont un caractère d'écriture, c'est surtout parce que, comme dans les signes du langage, l'élément processuel des œuvres se chiffre dans leur objectivation. Ce caractère processuel des œuvres d'art n'est pas autre chose que leur noyau temporel[1].

Enfin, j'insiste pour débuter paradoxalement mon texte avec le mot « enfin ». Enfin, dis-je, le Musée du Québec fait preuve d'une ouverture inconnue auparavant. Sans abandonner les formes d'art qui lui sont traditionnelles, son goût pour les œuvres représentant notre passé colonial ainsi que son élan pour les modernes qui commencent à se faire vieux, il propose enfin au public des réflexions primordiales sur les enjeux de l'art d'aujourd'hui. Déjà, en 2001, l'exposition *Le Ludique* vint littéralement oxygéner les pièces et corridors du Musée. En invitant la commissaire Marie FRASER, les tenants de l'institution avaient démontré leur volonté d'outrepasser leur tendance nécrophile (car il faut bien l'admettre, ils semblaient avoir une prédilection pour les morts). L'éventail artistique présenté à cette occasion suscita l'engouement auprès d'un public que le Musée couvait mal, soit celui des jeunes adultes. Ayant dès lors fait son nid, l'art contemporain fit des petits dont, cet automne, la nomination d'Anne-Marie NINACS au poste de conservatrice en art actuel. Cette dernière, sans plomb dans l'aile, débute son mandat en cautionnant une série d'expositions de types expérimental et interactif sous l'étiquette *Zones d'expériences*, comprenant une exposition sur l'art Web intitulée *Ellipse*, de même qu'une installation « vivante » nommée *Darboral*. Trêve de jeux de mots plaisantins, c'est sur celle-ci que nous porterons notre attention afin de tenter d'en saisir la teneur.

Qu'est-ce que *Darboral* ? C'est d'abord un mot inventé par son auteur Massimo GUERRERA. Acronyme « d'objet d'art et d'oralité », il réfère aussi à « arborescence ». Plutôt qu'une œuvre, *Darboral* est un projet disséminé, fondé sur une généalogie de rencontres et d'échanges entre l'artiste et ses spectateurs transformés en invités. Ancré dans le vivant, *Darboral* se conçoit comme un lieu performatif à la fois permanent et ambulant. Depuis deux ans, GUERRERA porte *Darboral* de son atelier à la rue et de celle-ci aux salles d'expositions. On se souvient que, pour créer ses *ready-made*, DUCHAMPS donnait rendez-vous à des objets trouvés : GUERRERA, lui, lance des « rendez-vous indéfinis » à des gens qu'il ne connaît pas toujours. Il attend des gestes exploratoires, réciproques ou solitaires ayant la particularité des individus qui les posent. Ainsi, *Darboral* se déplace, s'adopte et se métamorphose. Malgré sa mouvance continuelle, *Darboral* garde une constance dans certaines de ses formes et évocations.

## Les objets de *Darboral*

Le projet *Darboral* se présente d'abord comme une plateforme constituée d'un ou de plusieurs tapis liés par du ruban adhésif solide et voyant. Cette sorte de courtepointe hétérogène est l'espace d'accueil d'une série de bidules et d'êtres, les uns se confondant parfois aux autres. L'ensemble porte des teintes chromatiques récalcitrantes : blanc blême, rouge chair, beige épidermique et rose puéril. Ce que je nomme ici « bidules », ce sont d'abord les objets fabriqués par GUERRERA : il y a ceux que l'on prend dans nos mains, que l'on connaît par nos doigts ou adopte de nos pieds, puis il y a ceux sur lesquels on s'assoit, on s'étend et se détend. Il y a des objets que l'on porte, rares et non manufacturés, outils à tenir, poids à peser, tous marqués par l'empreinte et à la mesure de celui qui les a travaillés ; encore, il y a des objets qui nous portent, formes anthropomorphiques et mortifiées, lieux de repos et de découvertes. Ces objets sont faits de plâtre, d'os, de cire, de céramique, de pâte d'amande, de textile, d'huile et de noyaux. Ils ressemblent à des pilons, à des crottes, à des manches de différentes textures ou à des champignons prolifiques transformés en chou-fleur. Ils s'apparentent à des gâteaux en silicone ou à des prothèses. Ces objets paraissent à la fois étranges et familiers. Leurs formes, organiques pour la plupart, évoquent le corps, le fessier, les orifices ; étranges aussi parce qu'ayant vraisemblablement des fonctions, celles-ci ne sont ni évidentes ni spécifiquement déterminées. Elles appellent à l'exploration et pourtant provoquent beaucoup de réticence. Dans le catalogue de l'exposition Anne-Marie NINACS écrit : « [...] la « polarité désireuse » qui lie la bouche à l'anus est assurément l'une des plus dérangeantes pour notre société aseptisée. »

Outre ces objets portables et porteurs, il y a ceux qui traînent et qui n'ont autre fonction que d'être là, pour errer au gré des incidences. Ce sont les confettis, les nouilles Alphabit avec lesquelles on n'a pas encore écrit de poème ou bien les restes de nourriture : pelures, graines, verre de jus moisi ou bouchons de liège jadis sur les bouteilles de rouge maintenant vides et déposées plus loin. Aux qualités visuelles et tactiles des objets en général, s'imposent des dimensions moins communes telle l'odeur de plus en plus tenace à laquelle s'ajoute l'ambiance sonore : conversations, bruits des manipula-

Massimo GUERRERA, *Darboral*, 2002. Photos : Massimo GUERRERA.

tions, réactions en éclat, rythme électroacoustique de Christian MIRON sortant des hauts-parleurs. Ces éléments, tout en conservant leur autonomie, se côtoient l'un l'autre par le biais des actes humains qui les déplacent au sein d'une unité « processuelle ». On oserait emprunter le terme du théoricien ADORNO pour parler ici d'une « prolifération organique plutôt que d'unité organique pour avancer l'idée que les fragments possèdent une dynamique propre qui ne peut être subsumée sous le point de vue de la totalité[2]. »

### L'objet de *Darboral*

Quoique la spécificité matérielle des objets signés M. G. soit majeure, c'est leur qualité instrumentale qui les identifie, d'abord, en tant qu'interfaces entre les personnes. Subséquemment, les relations de ces individus à eux-mêmes, et aux bidules, et aux autres, entrent en jeu et deviennent le véritable objet de *Darboral*. Aussi, l'engagement mutuel alors proposé brouille l'implication de termes tels « acteur-spectateur » ou « public-œuvre » à l'intérieur d'une analyse de ce qui n'est ni un spectacle ni une œuvre purement plastique. Pourtant, ces dénominations sont encore employées à son sujet par le Musée lui-même.

On a beau discuter d'objets et de terminologie, l'intérêt de *Darboral*, parce qu'il est concerné par l'esthétique relationnelle, vient peut-être plus des êtres composites qu'il cerne et concerne que des objets qu'il exhibe. Effectivement, les témoignages, les réactions et les attitudes des passants l'ayant traversé sont souvent plus significatifs que l'installation : alors que certains passent à l'intérieur de *Darboral* sans se risquer, de peur de quitter leurs chaussures, certains reculent parce qu'ils détestent le remugle sinon les formes, ou font des allergies aux noix ; plusieurs passent tout droit parce qu'ils croient le montage de l'exposition toujours en chantier ; d'autres enfin s'aventurent dans la pièce du Musée. Les plus attentifs caressent les surfaces, feuillettent les spicilèges[3] de poèmes, de photos, de dessins et, inspirés par ces images, ils retournent expérimenter les objets et les gestes qui ont marqué leur curiosité. C'est du moins ce qu'a fait un garçon d'une dizaine d'années. Ce dernier, loin d'aborder l'espace comme un terrain de jeu *extrême*, tel qu'on l'aurait cru de la part d'un gamin de cet âge, a préféré l'aspect méditatif de l'éducation physique. Une femme perspicace, prenant à la lettre le sous-titre de l'exposition, *Ici, maintenant, avec l'impermanence de nos restes*, a changé la couche de son enfant pour enfin la laisser parmi les coussins telle une offrande à l'artiste. Inversement, certains viennent en groupe pour vivre l'expérience *Darboral*. Ceux-là sont souvent excités à l'idée de manipuler et de circuler dans l'espace « installatif ». Parfois, ceux-ci frôlent l'hystérie dans la joie précoce de leur hâte à participer. Ceux-là se sentent si près de l'artiste, présent ou non, qu'ils s'y projettent et s'estiment artistes à leur tour. Ceux-ci s'approprient scrupuleusement les bidules : les mutilent, éparpillent les graines, déforment les masses molles, égratignent les finis satinés. Leurs gestes ne sont pas déterminés par l'environnement mais par une motivation intérieure : celle qui veut justement se libérer du statut de spectateur ou de public et qui se venge d'un passé artistique promu à la seule contemplation. Ceci oblige le Musée à mettre à son service des accompagnateurs de visiteurs, guides et figurants, souvent plus surveillants qu'acteurs. Anne-Marie NINACS écrit encore :

Les gestes performés et photographiés, comme toutes les manipulations non documentées, sont encore une autre façon de franchir la paroi : ils impliquent le risque qu'en produisant avec son propre corps des mouvements inexpliqués on ouvre quelques choses dans la psyché, qu'on découvre à quel point toute transformation exige que pensée, perception, sensation et geste soient mis sur un même plan et qu'on réalise, finalement, que la cloison la plus difficile à franchir est en définitive celle qu'épaississent nos propres inhibitions[4].

*Darboral*, l'aménagement-laboratoire de Massimo GUERRERA, se présente comme une métaphore du corps-maison où tout entre et sort à travers un mécanisme de transformation et d'inscription. De même, il serait juste de conclure que, si *Darboral* avale littéralement ses invités, tout ne se digère pas ; ou encore, si l'on voulait être drôle, qu'il y a les demeures... et les demeurés !

### Ausculter le sujet de *Darboral*

Corps désireux et transgression de l'objet d'art, attributs sexuels et attitudes compensatoires : considérant *Darboral*, ses objets et les relations que les gens entretiennent avec eux, l'analyse se contracte aisément devant une grille psychanalytique. Elle s'allègue les stades libidinaux, du plaisir buccal à la jouissance génitale en passant par la rétention des selles, jusqu'à percevoir l'ensemble *Darboral* comme leur illustration ou comme un réel phénomène de régression. Aussi, le caractère compulsif de l'artiste pour récolter des résidus stimule les blablateurs de pathologie. Pourtant, en renversant les perspectives de réception, *Darboral* exige sans doute un repositionnement des points de vue ainsi qu'une revitalisation des champs lexicaux. Risquons donc un examen inusité, où le fonctionnement de *Darboral* serait perçu se-

**1** T. W. ADORNO, *Théorie esthétique*, cité par V. FABRI dans *La Valeur de l'œuvre d'art*, Paris, L'Harmattan, 1997. **2** Véronique FABRI, *La Valeur de l'œuvre d'art*, Paris, L'Harmattan, 1997. **3** Titre donné à certains recueils d'actes, de documents, de notes, d'essais, etc. (*Le Petit Robert*) **4** Catalogue de l'exposition, *Darboral*, Musée du Québec, 2002. **5** *Création infographique : Les enjeux informatiques du visuel*, Françoise HOLTZ-BONNEAU, France, Addison-Wesley, SA, 1994. **6** Voir le dépliant *Quoi faire ?* de la programmation accompagnée d'un supplément pour Noël, Musée du Québec, hiver 2002-2003.

lon une logique « binaire » plutôt que « primaire ». J'entends par là adopter des critères d'étude qui ne tendent pas à systématiser d'après une expérience, mais fait de l'expérience elle-même la base de son système.

Tout comme ses éléments se combinent en gardant leur unicité, *Darboral* intègre le quatuor d'expositions qu'est *Zones d'expériences*. En ce sens, nonobstant leur apparente dissimilitude, la salle vouée à l'art Web et celle habitée par *Darboral* partagent des traits congénitaux. Ces liens de parenté se trouvent possiblement au sein d'une dynamique de création similaire : par exemple, les modes transversaux attribués par Françoise HOLTZ- BONNEAU à la création infographique, dans son ouvrage consacré à l'étude de l'image numérique[5]. L'auteure introduit les modes transversaux suivants : la composition, mode structurel, la mutation, creuset numérique, et enfin la déambulation, mode de l'aventure. Ceux-ci se collent assurément à la définition de l'« interactivité » propre aux œuvres d'écran. Cependant, comme pour souligner que les nouvelles technologies n'ont par elles-mêmes rien inventé, ces modes transversaux semblent tout aussi appropriés pour interpréter un projet artistique de type opératoire tel *Darboral*. L'interactivité est commune à *Ellipse* et à *Darboral*, à la différence que l'information transmise par ce dernier est foncièrement matérielle et que les réseaux dans lesquels elle circule sont d'un physique à échelle humaine.

De la sorte, les cloisons séparant l'art de la performance dont la pierre angulaire est le corps et l'immatérialité de l'art en pixel, soit entre la substance organique et le signal digital, s'amenuisent au point de devenir potentiellement une fine membrane vibrante, qu'un mince filtre conceptuel. Composition, mutation, déambulation : ces trois modes sont de toute évidence l'apanage de l'art contemporain. Bien entendu, des divergences subsistent, de nouvelles comparaisons s'imposent : telle celle entre le virtuel et l'actuel. Leur confusion ne demeure-t-elle pas pour le moment pure fantasmagorie ? L'aspect pleinement sensuel de *Darboral* donnera longtemps du fil à retordre aux artistes voulant l'imiter en ne travaillant que la synthèse d'image. Aussi, le projet *Darboral* préserve toute la singularité dans la multitude, ce qui distingue le vivant et que la programmation électronique n'atteint que de manière restreinte par des systèmes aux permutations aléatoires. En définitive, le parallèle entre l'image incarnée et l'image numérique, qu'elle soit bi ou tridimensionnelle, s'avère une source autant théorique que poétique dont l'affouillement n'est ici qu'ébréché.

## Un *Darboral* convivial

Enfin, la « prolifération organique » de *Darboral* se manifeste par ses objets et par leurs effets. La convocation à célébrer l'être ensemble par la poésie, la bonne table, le vin et la danse met en place des conditions nécessaires à la communication, aux connections. Somme toute, *Darboral* arbore quelque chose de gentiment humaniste, par sa façon de mettre en valeur l'unicité individuelle et l'appartenance à la communauté d'objets et d'êtres. La singularité s'y décèle tant par l'empreinte inscrite dans le corps que par la qualité des relations générées par ses échanges. Embrassant cette idée, Massimo GUERRERA écrit dans l'un de ses longs et doux textes autocontemplatifs : « Tu as un magnifique tatou dessiné sur ton palet où il est écrit comment ne plus douter de ta valeur. »

Désolée de ne pas conclure ce texte par ces belles paroles ; je crois nécessaire un dernier bémol. Notons que, contrairement aux prétentions du Musée du Québec[6] à présenter l'artiste comme un « pionnier des nouvelles pratiques artistiques », le Montréalais GUERRERA n'est pas le premier à développer une pratique plurielle autour de la rencontre et de la confrontation par la triade individualité-corps-objet : l'histoire de la performance, ne serait-ce que locale, le dénie. Néanmoins, Massimo GUERRERA a le mérite d'en rendre accessible l'expérience avec une finesse et une générosité hors du commun. Il a littéralement pénétré l'institution « nationale », a défié les protocoles et a restitué à l'espace sa gestuel. Au demeurant, comme beaucoup de logiciels informatiques, *Darboral* est convivial tout en étant profondément radical, bouleversant les formules de perception et de communication.

Massimo GUERRERA, *Darboral*, 2002. Photos : Massimo GUERRERA.