

ETC



## Massimo Guerrera : une façon de voir l'être ensemble

Massimo Guerrera, *La réunion des pratiques*, suivi de *Vingt façons de regarder un dessin*, échange avec Michaël La Chance, L'oeuvre de l'Autre, le centre de l'exposition de l'UQÀC, 2011, non paginé

Bernard Lamarche

Numéro 96, juin–octobre 2012

Du spirituel dans l'art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67034ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

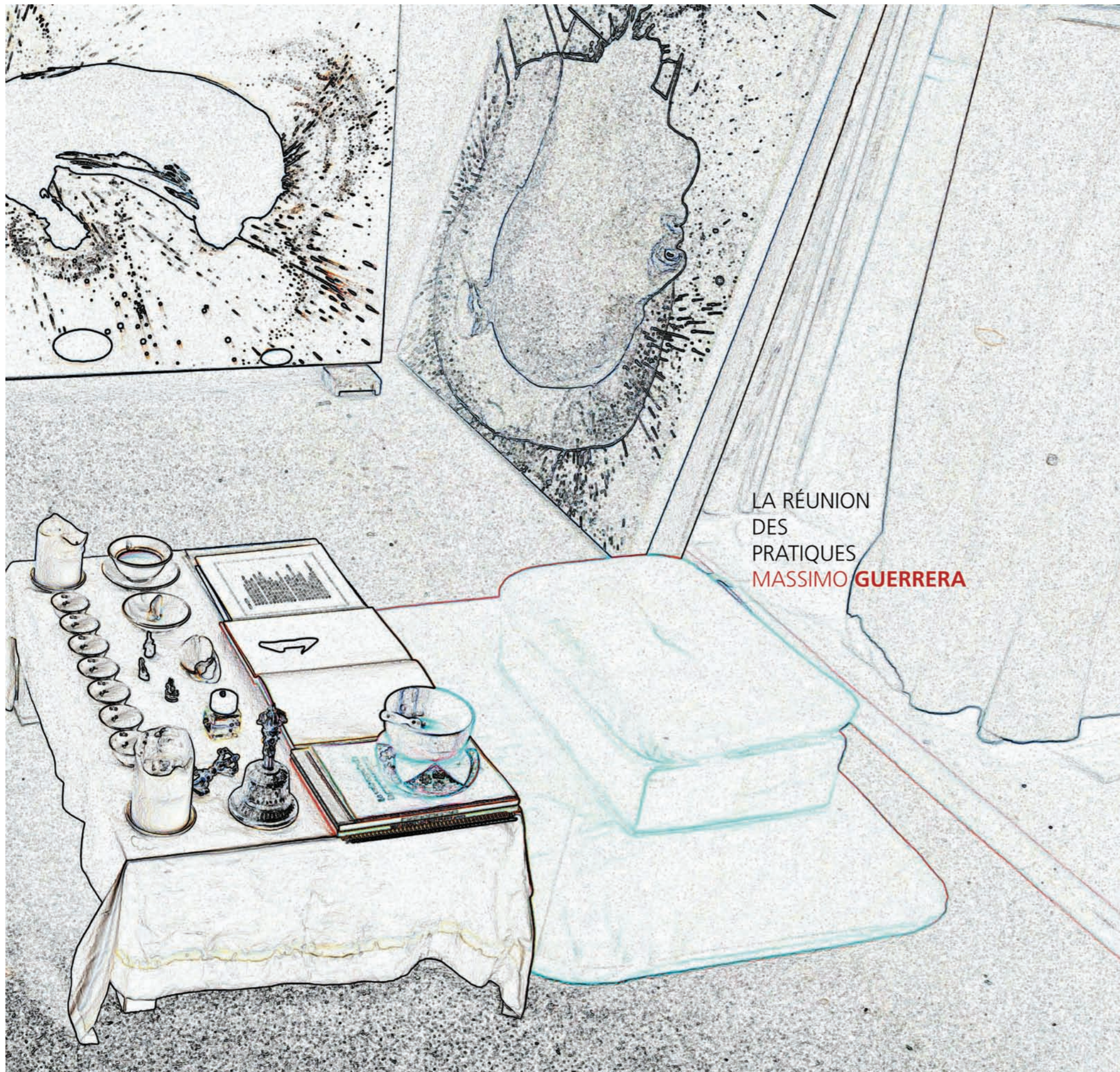
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamarche, B. (2012). Massimo Guerrera : une façon de voir l'être ensemble / Massimo Guerrera, *La réunion des pratiques*, suivi de *Vingt façons de regarder un dessin*, échange avec Michaël La Chance, L'oeuvre de l'Autre, le centre de l'exposition de l'UQÀC, 2011, non paginé. *ETC*, (96), 30–34.



LA RÉUNION  
DES  
PRATIQUES  
MASSIMO GUERRERA

Couverture de la publication *La réunion des pratiques* de Massimo Guerrera. Textes de Massimo Guerrera et de Michaël LaChance. L'œuvre de l'Autre, Chicoutimi, 2011, 36 p.

# UNE FAÇON DE VOIR

# L'Autre ensemble

Massimo Guerrera, *La réunion des pratiques*,  
suivi de *Vingt façons de regarder un dessin*,  
échange avec Michaël La Chance  
L'œuvre de l'Autre,  
le centre de l'exposition de l'UQÀC  
2011, non paginé

Spécimen rare dans le domaine de la publication en art contemporain au Québec, cet ouvrage largement illustré se présente comme un catalogue d'exposition et propose un texte consistant de l'artiste Massimo Guerrera, portant sur la dimension hautement spirituelle de sa démarche, et un échange avec l'artiste – *25 façons de regarder un dessin* – mené par le philosophe et sociologue Michaël La Chance<sup>1</sup>. S'ils n'en présentent pas toutes les qualités requises, les propos signés par le créateur de l'installation *Darboral* retiennent du genre de l'essai moins une propension à débattre qu'une portée philosophique indéniabla. Sur la manière dont la pratique de la spiritualité englobe l'ensemble des facettes de la pratique artistique telle que la conçoit l'artiste, ce texte aborde une panoplie de dimensions qui conduisent à une perméabilité des expériences dont il s'est précisément agi d'articuler la réunion, voire la fusion. Quiconque se sera baigné dans les installations performatives de Guerrera, notamment lors de la dernière édition de la Triennale de l'art québécois au Musée d'art contemporain de Montréal, l'an dernier, y trouvera matière à arrimer la façon qu'ont de se développer les multiples branchements entre les sphères d'activité de l'artiste, lui qui, notamment, habite ses installations de diverses performances publiques, en outre méditatives, qui peuvent remuer les attentes de certains.

Chez l'artiste, l'ensemble des champs d'activités, créatrice ou davantage commune, ne connaît ni frontières, ni limites, ni commencement. Proposées autour d'un projet artistique, communautaire et spirituel dont les germes croissent depuis 2007, ces réflexions aujourd'hui portent sur « l'expérience incarnée de l'interconnexion entre la pratique spirituelle et la pratique artistique dans l'atelier intérieur des participants ». L'artiste valorise une ouverture qui rapproche de la « créativité libératrice et consistante », une conscientisation volontaire et profonde des états et des processus qui alimentent cette créativité où « chaque instant de simplicité devient un moment de présence lumineuse ». Aussi, dans ce qu'il expose à notre sens le mieux dans ces pages issues d'une immersion avérée dans la spiritualité, Guerrera en appelle à une détente des positions et des postures qui visent une capacité « à rire de nos crispations », à éviter les fixations sclérosantes, invitant au passage l'art, bellement, à devenir « un lieu pour s'assouplir », menant à travers une « attention sensible » et des « lâcher-prise », à des « brèches » qui « laissent passer de l'air et de la lumière dans nos solidifications ». Ces passages, ici rapidement résumés, constituent pour nous un des apports les plus engageants de l'auteur, chez qui la pensée se forme notamment à partir de guides bouddhistes, dont Chogyam Trungpa Rinpoché, associé au Vajrayana tibétain, aussi connu comme bouddhisme tantrique, et Shunryu Suzuki, maître zen.

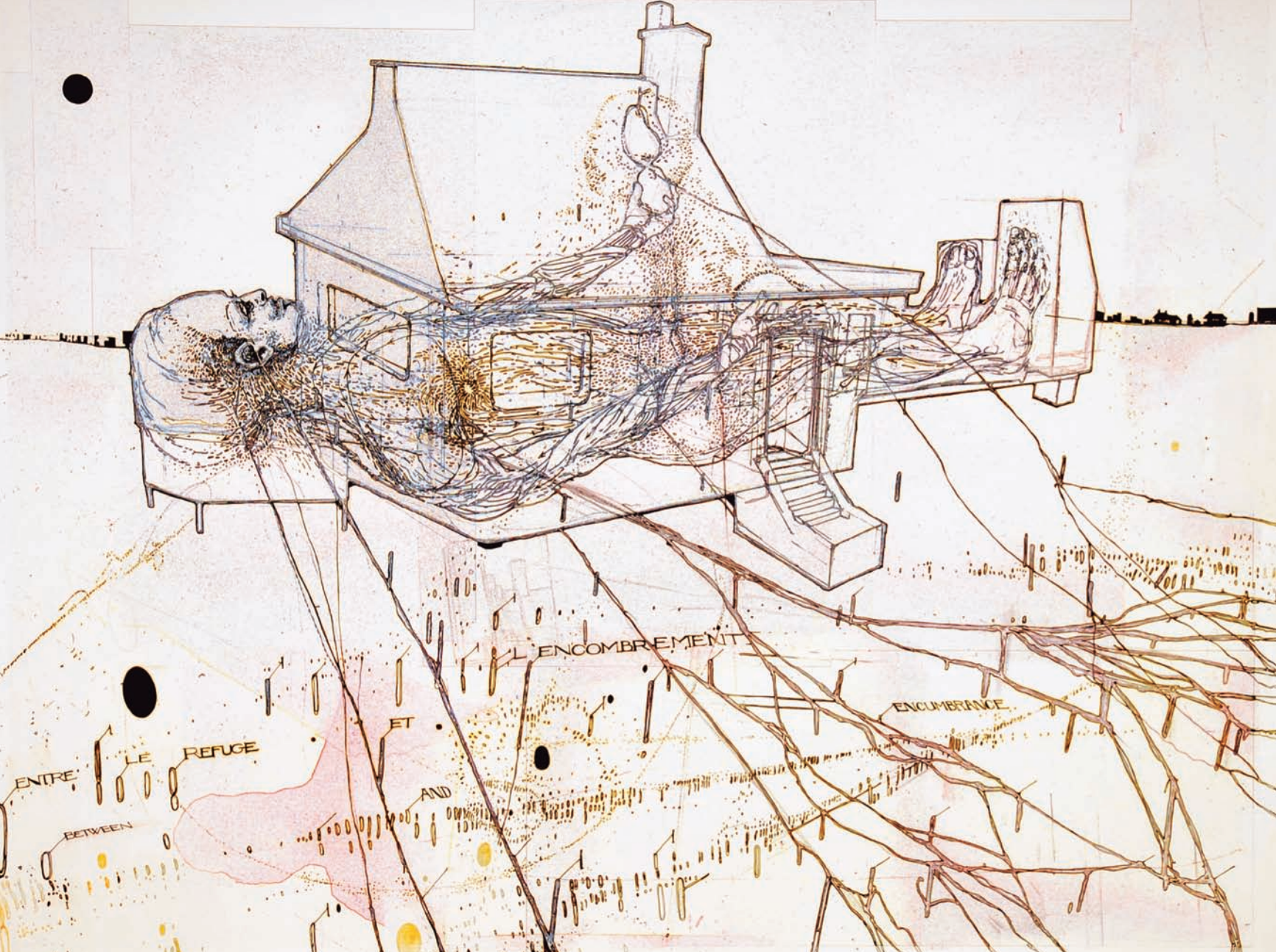
Sans doute, un des mots clés de la pensée de l'artiste, car il s'agit d'une véritable pensée sur la création et la vie quotidienne comme spirituelle, condensée à lui seul cet univers dont sont notamment issues des œuvres picturales exquises, à savoir une « porosité » entre les objets, les êtres et les usages. Reliant les sphères sociales et privées, les gestes du quotidien et ceux liés à la création, une même énergie, une même conscientisation émane, présentée comme une aspiration à l'évanouissement des lignes de partage machinalement dressées dans l'existence. Autre orientation forte de cet écrit, facette que l'esthétique de l'artiste excelle à mettre en forme, l'inclusion ne semble pas connaître de limite aucune. Or c'est peut-être sous cette enseigne que certaines questions méritent d'être soulevées.

Nous serions tentés de dire que les passages les plus contingents de ces réflexions étayées se rapprochent de ce que Tristan Trémeau et Amar Lakel ont nommé le « tournant pastoral de l'art contemporain<sup>2</sup> », dans lequel les auteurs distinguent une « véritable technique idéologique » de restauration de la communauté, qu'ils analysent à partir d'une notion forgée par Michel Foucault, celle de « pouvoir pastoral ». Certaines idées soumises par Guerrera

pourraient avoir été formulées tout autant du lieu de la spiritualité que depuis d'autres horizons théoriques, comme l'étude des déictiques ou encore l'existentialisme. Or son objectif n'est certainement pas de soutenir un exposé méthodologique accompli, et nos attentes de toute manière ne se situent pas là. Pourtant, un angle mort, que la position de Trémeau et de Lakel permet de saisir, se dessine dans la succession des énoncés du petit livre, à savoir que ces positions, mêmes relatives, concourent à une suspension de la critique, que nous jugeons hasardeuse. Chaque œuvre devient un état, un « agencement momentané » (ce qui en soi est une idée plus que bienvenue); nos fixations et adhérences méritent d'être secouées; la globalité des interactions tend à évoluer vers le dialogue. Or, alors que la morale avait été habilement laissée de côté jusque-là, un changement de ton pour le moins étonnant survient vers la fin de la lecture. L'auteur s'y adresse au lecteur directement, l'interpellant de manière « sincère », et l'appelle à suspendre sa pensée, à la porter au-delà « des jugements, du goût et des manques et lacunes [qu'il] peu[t] entrevoir dans ce projet, de ses parties irrésolues et dans ses paradoxes », faisant appel à la rigolade et à l'humour pour en arriver à trouver un « terrain de jeu où l'on pourrait voir ensemble la transformation ou la relativité des règles ». Usant d'une astuce de rhéteur curieuse dans ce contexte, l'artiste semble ici tenter de prévoir tous les coups, devance toute critique qui lui chercherait noise, dans ce qui, à son corps défendant, ressemble en tout point à une crispation, à un refus d'altérité. Il pourrait s'agir d'une maladresse d'écriture, il est vrai. Cependant, cet arrêt prête flanc à ce que Trémeau et Lakel ont nommé une « théologie de la sympathie qui fait vibrer le totalitarisme des cœurs ». Là-dessus, les deux essayistes sont sans appel : « Refuser devient alors impossible ».

L'idée du dialogue ne présente que des vertus, certes, mais il est délicat de présumer, comme ce livre le fait implicitement (il est préférable à toute option, lit-on, de « voir que l'on cherche probablement la même chose par des chemins légèrement différents »), que l'autre se trouve dans le même esprit d'ouverture, tout comme il est imprudent de présumer de ses intentions ou, pire, de ses dispositions. Il faut demeurer disponible, nous semble-t-il, à la potentialité que l'autre veuille s'exclure et admettre du même souffle que les motivations pour ce faire puissent n'avoir rien en commun avec le scepticisme, puisqu'elles proviennent plutôt d'un désir d'être spectateur, distant bien qu'à l'écoute, non-participant en raison d'un souhait de ne pas en être, dans une approche de la spiritualité, de l'esthétique ou même du communautaire qui soit restaurée sur d'autres bases encore. En effet, l'amour et l'acceptation ne font pas que l'autre devienne une partie de soi. Les mouvements, même perpétuels, tels que formulés avec lucidité et acuité par Guerrero, sont heureux mais parfois, ils peuvent ne jamais se rejoindre, et ce, sans regrets, même anticipés. Cela peut tenir à une posture qui ne soit pas uniquement intellectuelle, mais qui tient à une conception autre de l'intimité, tout aussi authentique que ce à quoi aspire le texte en présence. Au final, cet essai se montre oublieux que chaque position, aussi changeante et malléable soit-elle, constitue pourtant une manière d'exclure celles qui permettraient de trouver ailleurs et autrement l'affranchissement. C'est sans doute là que le lecteur pourra se sentir forcé. Par contre, et ce n'est pas la moindre qualité de cette réflexion dont la matière offre plusieurs prises, ces pages esquissent les termes d'un être-ensemble ET





Extrait de *La réunion des pratiques*, de Massimo Guerrera.  
Textes de Massimo Guerrera et de Michaël Lachance, *L'œuvre de l'Autre*, Chicoutimi, 2011, 36 p.

avec les œuvres et la création – une précision qui nous est chère et qui demande considération. Cet élément traverse la pensée de l'auteur et est propre à soutenir une inclination à la cohabitation assumée des êtres et des choses qui fasse montre d'humilité. Il s'agit là sans aucun doute d'une des pistes les plus riches qu'emprunte cet écrit.

Bernard Lamarche

Conservateur de l'art actuel (de 2000 à ce jour), au Musée national des beaux-arts du Québec depuis 2012, **Bernard Lamarche** a été conservateur de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski de 2005 à 2012. Ancien critique d'art au quotidien *Le Devoir*, il a notamment publié en 2009, en collaboration avec Pierre Rannou, le catalogue *La photographie hantée par la photographie spirite*.

#### Notes

- 1 Bernard Lamarche remercie Caroline Loncol Daigneault de lui avoir soumis l'ouvrage pour fins de commentaire, lui permettant de renouer avec des sujets qui le stimulent tout particulièrement.
- 2 Communication donnée le 4 octobre 2002 lors du colloque international *L'Art contemporain et son exposition*, au Centre Georges Pompidou à Paris. Consulté le 21 avril 2012 à l'adresse internet [www.mickfinch.com/texts/TTAL.html](http://www.mickfinch.com/texts/TTAL.html).