Les Révolutions internes

par Massimo Guerrera

Démarrer un moment d'écriture, comme tout moment d'atelier, c'est un élan souvent rempli d'inconforts et d'hésitations, jusqu'à l'instant où l'on accepte qu'il n'y a pas de choix initial idéal, et que le résultat ne sera jamais exactement celui que l'on attendait. Pour réaliser que l'on ne fait que recommencer, avec des ponctuations et des agencements différents, ce que l'on a déjà hésité à commencer tant de fois. Relier certains moments d'attention. Comprendre en acceptant la répétition, qui devient une chose inhérente au processus. Autant que de voir qu'elle nécessite des transformations et des révolutions internes.

Souvent, je sors de ces bourbiers en prenant conscience de ce qui est présent, *ici maintenant*. Commencer par gratter sans trop d'attentes un détail, celui qui est juste sous ma main, à ma gauche, déposé sur le bureau sur la plate-forme impermanente. Réaliser rapidement, qu'il y a déjà tant de choses accumulées, juste là. Ce surgissement d'attention auquel on accorde suffisamment de valeur, qu'il nous permet d'engen-drer la confiance d'une mise en forme. Regarder clairement les obstructions, isoler la peur, celle de manquer de matière, de manquer de nourriture. Voir ce qui est là sous les yeux, une immensité merveilleuse à chaque instant, dans la simplicité de chaque geste qui nous permet de voir au-delà du visible. Percevoir l'arrière plan de l'existence et des phénomènes. Ouvrir la porte du regard, pour apercevoir certains voiles de la perception et de l'illusion.

Est-ce que les documents et les objets devant moi ont leur existence propre, inhérente à ma perception ? Tout à coup je

n'en suis pas certain. Il est difficile de douter de la matérialité des choses, pour arriver à sentir au-delà du représentable. Je me dis que je pourrais simplement commencer par faire une liste exhaustive de ce qui est déposé sur cette plate-forme, un inventaire du palpable et de l'impalpable, de ces quelques idées et notes accumulées au cours des mois, épinglées ou brochées entre elles, petits paquets de feuilles étalées sur la surface, stratifiées sur le plan de travail. Un inventaire de ces quelques images et objets présents, à ce moment précis, le jeudi 18 décembre 2003 9:33 am. Une manière de commencer un texte qui rumine en moi depuis trois mois, où j'aimerais partager mes réflexions sur quelques traces de mon parcours d'artiste. Oscillant entre la crainte qu'il ne se transforme en un *il faut* lourd et inquiétant, et le moment où il était un engagement sincère et significatif.

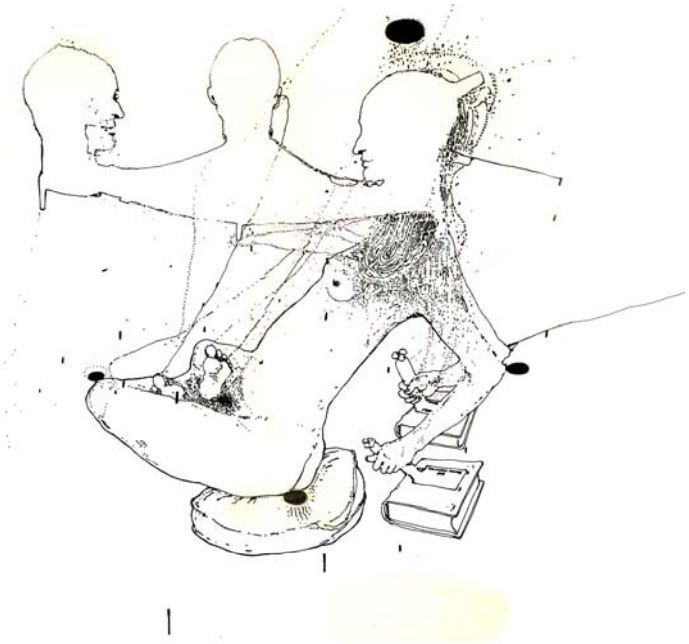
Je me suis dit qu'il pourrait être structuré par la description et retranscription de cet état de fait. Qu'il y avait déjà tant de choses sous nos pieds. Déjà trop probablement. Juste me concentrer sur ces fragments, leur retranscription et sur l'ordre dans lequel ils se dérouleraient. Sur ce qui est déjà là. Raccommoder attentivement les fragments. Une bougie d'allumage, une idée survenue dans le déroulement des micro-événements du quotidien. Réaliser que tout est probablement déjà relié, avant même que l'on entreprenne la reliure et la construction.

J'ai décidé de décrire un texte.

La liste des éléments déposés

1___La mise en forme à vitesse relative
2___L'une des plus belles contributions
3___La résolution inachevée
4___Se tenir sur la tranche du monde
5___Les temps de lecture et les vitesses d'enregistrement
6___Être tendre et tendre vers

7___Les chantiers en continuum
8___Le poids des documents
9___L'ouverture joyeuse du corps-territoire
10___Écrire et décrire
11___Pour tout ce qui nous traverse
12___Le gaspillage énergétique
13___Porus
14___Rapport sur la construction des situations : Manifeste de Guy Debord
15___La revue de la cinémathèque n°76 : Spécial Roman Polanski
16___Une tasse avec quatre éléments
17___Une tasse de thé
18___Un film 35 mm non développé
19___Trente-trois feuilles blanches
20___DARBORAL (et la maintenance d'une plate-forme souple)
21___Deux bouchons d'oreilles
22___Courir ensemble face au vent



1____La mise en forme à vitesse relative

L'art est un langage ouvert et une expérience sensible, qui oscille entre une grammaire malléable, suffisamment lisible pour être partageable, et un langage structuré, incluant des zones indéfinies où peuvent apparaître de merveilleux accidents de parcours. C'est une cohabitation à entropie constante, entre structure et désarticulation, entre stabilité et chantier permanent. Un espace-temps où l'on peut observer et remodeler notre esprit. C'est une activité où la précision est nécessaire, pour faire resurgir et advenir l'indétermi-nation féconde. C'est un lieu d'attention où l'on peut comprendre la répercussion des choix, comprendre que chaque geste contient le début d'un mouvement qui peut se multiplier et créer des montagnes.

Une pratique qui s'adapte, flexible, capable d'incorporer des éléments très divers, de relier des activités sociales hétérogènes. Les artistes sont des préposés aux liants et aux agglomérats. Refaçonnant continuellement les distances entre les intentions et les gestes posés. Se *mettre en forme* en courant sur un tapis roulant, ça peut être bien, mais ce que je voudrais souligner ici, c'est la *mise en forme*, dans son sens autant spirituel que physique. Une *mise en forme* de l'esprit incarné.

C'est toujours une démarche multiple que celle de développer un rapport au monde sensible et créatif, allié à des capacités de mise en forme, pour que ces signes soient lisibles pour les autres. Il y a là-dedans, une forme de responsabilité, un rôle social, qui ne concerne pas seulement l'art et les artistes, mais quelque chose qui va au-delà de la sphère spécialisée. Un regard plus étendu sur la fonction de la culture et sur la vie. Une solidarité humaine. Le fait d'être ou ne pas être un artiste prend ici une dimension assez relative et insignifiante : ce qui compte, c'est la vitalité de ces espaces existentiels. Ces espaces humains, qui sont les lieux vivants de cette activité, où l'on peut échanger les œuvres,

comme des exemples ni insurpassables ni incroyables, mais comme des outils sensibles pour passer à travers l'existence *autrement*.

Ainsi prendre en compte le fait de porter du sens, au-delà des factions et de l'ironie de supermarché. Sur ces points de flexibilité, retourner l'efficacité et les intentions conditionnées. La pratique artistique peut servir de prototype, capable de changer le rythme des révolutions au niveau des individus et des groupes, de déplacer les rythmes et les agencements des objets culturels. Questionner la quantité des signes en mouvement ou à produire, pour ainsi ouvrir d'autres espaces de possibilités. Activité de perforation créant des ouvertures dans les têtes, dans les cœurs, dans nos plates-formes internes, pour que d'autres convergences émotives puissent advenir.

Les fabricants des podiums relatifs

Drôle d'endroit pour questionner la concurrence boulimique que celui de l'art, avec ses sagas de chefs-d'œuvre et ses notions de réussite. Ses valeurs construites sur la crème de la rareté, l'hypertrophie de l'offre et de la demande. Le problème récurrent qui nous aveugle, c'est celui de la disproportion de valeur et de prestige que l'on accorde aux objets par rapport aux idées et aux gens qui les portent.

Essayer d'être des porteuses et des porteurs qui incarnent un regard plus attentif et bienveillant sur la condition humaine. Passer plus de temps à regarder les perturbations et les répercutions de nos gestes dans le quotidien qu'à vérifier si on se maintient dans le classement des positions sociales. Se défaire du conditionnement de l'efficacité, même si l'on convient qu'elle peut être utile à certains moments.

Ne pas croire que l'art veut s'échapper du réel, *de ce qui est*, bien au contraire, c'est une activité profondément ancrée dans le vivant, dans le présent, qui permet de fabriquer des outils pour déboulonner les portes et les fenêtres de nos

prisons. S'il y a un endroit où la pratique artistique peut apporter quelque chose, c'est dans le développement d'une attention vigilante. Sur la manière dont on consume et consomme la vie et qu'on l'alimente à notre tour. Ce qui est significatif avec cette filiation historique lointaine, c'est que si on est attentif et persévérant, on nous donne d'autres clés, en cours de route, qui nous font réaliser que cette nouvelle liberté ne vaut rien si elle ne peut être partagée. Et là commence quelque chose de profond et de joyeux.

Merci

Corine Lemieux
Anne-Marie Ninacs
Candide Guy
Antonello Mereu
Jean-Ernest Joos
Hervé Bouchereau
Sylvie Cotton
Guéshé Kelsang Gyatso
Gen Kelsang Drenpa
Chögyam Trungpa
Leonard Cohen
Shunryu Suzuki
Krishnamurti
Robert Filliou
Joseph Beuys
Nan Goldin
Rose Sélavy
Paul-Émile Borduas

2____L'une des plus belles contributions sociales

Ce que pourraient apporter
les femmes et les hommes,
penseurs incarnés,
serait de dévoiler et de dissoudre,
avec sincérité et rigueur,
leurs volontés de puissance inquiètes.

3____La résolution inachevée

La pratique artistique, polyvalente, lance des projets dans la sphère sociale. Ayant une résolution inachevée, l'artiste peut s'y exprimer sans avoir tout résolu, sans avoir tiré tous les résultats de ses recherches.

Prendre conscience des effets perturbateurs comme des effets bénéfiques. Servir d'agents homéopathiques dans le corps social.

Être des filtres.

L'art, c'est accepter d'enclencher et d'ouvrir un profond processus de guérison, un questionnement sur les moyens d'existence, en regardant en face nos fragilités fécondes.

C'est rendre visible un processus interne.

C'est se dévoiler pour le meilleur et pour le pire.

C'est se dévoiler publiquement dans toute son humanité.

C'est une pratique quotidienne de mise en lumière des manifestations communes, des tensions et des obstructions cachées ou déguisées, en ne calculant pas constamment si l'on y fait belle figure.

Cela ne peut pas être un moyen de se faire une place sur l'échiquier social.

Pour que ce déploiement transcende la simple construction d'une identité singulière : tendre vers une libération partageable.

4___Se tenir sur la tranche du monde

En comprenant que le centre est relatif
et que les gestes se répercutent
au seuil de nos demeures

sur les murs de papier nous regardons
des desseins recto-verso
transparence des images et colle de farine
nous avons lancé nos clés en l'air
et accepté avec joie
notre statut de portes battantes.

5___Les temps de lecture et les vitesses d'enregistrement économique

Maintenant trois pour un, profitez vite de l'offre et regardez votre demande.

Un problème important, de compréhension et de transmission : c'est l'espace-temps accordé, la disponibilité intérieure de sentir et de lire les choses.

Celles de lire son propre quotidien, comme celui des autres. Masquant ainsi les magnifiques leçons qui se tiennent au fond de notre évier ou dans un wagon de métro rempli. Le système de divertissement boulimique a pris des formes si ramifiées et infiltrantes, que nous sommes absorbés dans la course sans même réaliser que ce n'est peut-être pas la nôtre. Empressement à la jouissance à tout prix, à la constitution d'une vie sans manque.

Nos espaces sont tellement pleins, ils demandent tant d'entretien, que l'on devient efficace et impatient partout.

Il existe plus d'espace que l'on pense dans notre corps-maison.

On ne prend pas plus de dix minutes pour comprendre et lire une œuvre, on accorde aux images moins de 30 secondes, s'exclamant que c'est n'importe quoi et que c'est hermétique.

Soyons plus attentifs, mangeons plus lentement en contemplant la laideur de notre avidité.

Il faut laisser respirer les phénomènes comme les signes.

6___Être tendre

Tendre vers
Être tendu
Comme une asperge
La tension juste
Et l'attention continue

7___Ces poids qui nous altèrent

Qu'est-ce que cela veut dire
le poids des documents
après avoir compris
que nous sommes tous des véhicules
en mouvement
et que le volume de nos organes comme celui de nos valises
a des limites ?

8___Les chantiers en continuum

D'abord entamer une sincère révolution interne, la sienne, questionner ses attachements et ses intentions, ses volontés de pouvoir comme sa saisie égoïste. Le mot entamer renvoie à cette idée de résolution inachevée.

Ces révolutions sont des chantiers en continu. Et le jour où l'on arrête de vouloir bâtir le plus haut gratte-ciel et de croire que l'on ne sera serein et heureux qu'après le jour de l'inauguration, on commence à sentir la félicité du présent, à faire partie du chantier commun, à fabriquer des passerelles.

Ce sont les intentions de ce pourquoi l'on bâtit qui sont importantes. Ces révolutions doivent tendre vers une libération ouverte et amoureuse qui dépasse nos cercles de protection. Notre territoire protégé.

Se demander si notre projet personnel, notre entreprise ou celle pour laquelle on travaille, contribue ou non au développement d'outils de conscience et de libération.

Ici, maintenant, il n'y a plus d'échéancier.

9___Écrire et décrire

Est-ce que décrire veut dire découper
une chose avec la langue
comme un outil
qui découpe les feuilles des arbres
pour constituer de nouveaux livres ?

10___L'ouverture joyeuse du *territoire*

De quelle manière contrôle-t-on nos ouvertures et nos frontières corporelles, celles du *corps-maison*, comme celle plus spongieuses et plus tristes du *corps-nation* ?

Réaliser à quel point il est difficile de laisser tomber nos couches d'isolation et de protection, et d'avoir le courage de sortir de son propre *chant de bataille*.

Étanchéité d'une nation peureuse. Courons vite au Canadian Tire nous acheter quelques rouleaux de polythène et du *duck tape*, quelques litres d'eau et des batteries. Enveloppons notre *corps-maison* d'une bonne couche de plastique protectrice, ainsi nous serons en sécurité, à l'abri des matières étrangères. Mais avant de tout calfeutrer, prendre le temps de bien regarder qui est déjà dans la maison.

11___Une paire de bouchons d'oreilles en styromousse rose fluorescent.

Se retirer quelque temps
Pour ensuite être avec vous
De nouveau
Présents au milieu de la tempête

12___Pour tout ce qui nous traverse

La pratique artistique crée des situations de rencontre et de possibilités, passant de l'espace privé à l'espace public, pour finalement nous faire réaliser que ces délimitations sont aussi conditionnées et stratégiques que tout le reste.

Je me suis mis à travailler en collaboration avec les protagonistes présents, les passants, les regardeurs, les amis. Jouant sur nos modes d'incorporation et d'isolation, sur les bordures de nos conditionnements hygiéniques, sur les manières dont on délimite et touche le monde et dont on le nourrit à notre tour. Sur les manières dont on circonscrit nos demeures psychiques. Sur le seuil de n*os capacités et incapacités d'incarnations,* au milieu des difficultés et des joies *d'être-ensemble.*

Graviter ainsi, autour du corps-véhicule et du corps-maison. Ce corps joyeux, ce corps poreux et peureux, avec son système de perception, et de protection, avec ses orifices d'entrée et de sortie, ses points de contact et ses points de transmission. Ce corps enveloppé dans ses joies et ses craintes, avec toutes ses capacités et incapacités à recevoir ces ingrédients exogènes, ses particules énergétiques et idéologiques qui nous conditionnent, qui nous influencent et nous alimentent à la fois.

Créer des sculptures qui sont des objets significatifs, tournant autour d'une oralité tantôt intimiste ou éloquente, anorexique ou boulimique. En n'étant pas naïf sur les difficultés qu'impliquent savoir prendre et savoir donner.

Ce regard sur la perception sensible de nos limites corporelles a fait son chemin en créant des éclaircissements sur nos mécanismes de désir et nos tensions corporelles. Sur nos points de contacts et tous ces filtres qui constituent et délimitent nos organes et leurs membranes. Ces mécanismes alternatifs, qui régulent les entrées et les sorties de ces matières palpables et impalpables, qui nous traversent quotidiennement et qui nous exposent sans cesse à l'autre, à ce *hors-soi nécessaire*.

L'art est une pratique digestive, qui permet d'accueillir les corps étrangers et d'être accueilli à son tour, faisant comprendre en cours de route qu'en fin de compte ces corps étrangers que l'on craint tant nous ressemblent plus que l'on aurait aimé le penser, et que notre relation au monde est beaucoup plus liée qu'on ne l'imagine.

Les premières expériences se sont cristallisées en trois projets, étalés entre 1990 et 1994, que furent *Stade d'épuration synthétique, Circulation présente* et *L'Usine métabolique*. À l'intérieur de ces trois espaces exploratoires s'est incarnée une série d'intuitions initiales, qui prendront donc comme plate-forme centrale ce corps convergence, dans sa figure autant physique que spirituelle. Comment se porte et se comporte notre dernier territoire politique ?

Comment transcender toutes nos craintes de ne pas être uniques, d'être influencés ou de ne plus être nous-même, de ne pas être singuliers ? Que faire avec ces « autres » qui nous recomposent et qui nous décentrent ? Comment briser cette mécanique impérialiste et arrogante de pénétrer sans être pénétré, d'influencer sans être influencé. Comment doser le contrôle alternatif de notre perméabilité, au-delà du contrôle

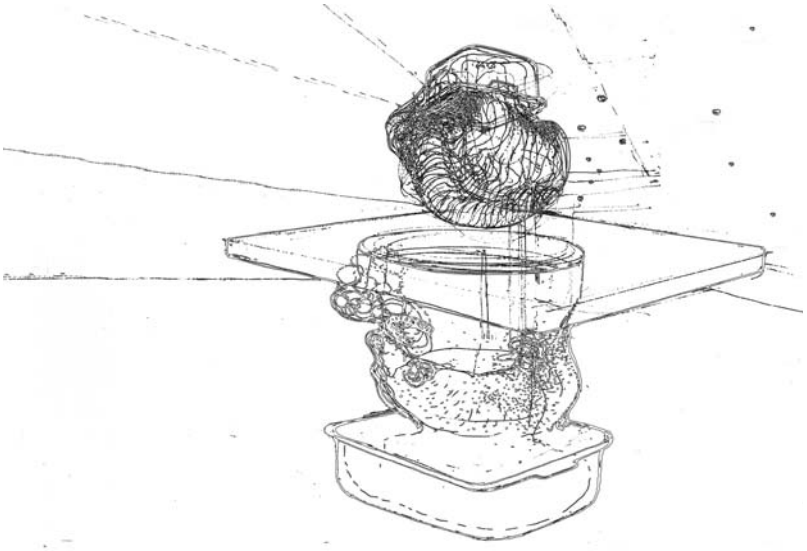
intéressé, entre la nécessité de l'autre, nos attachements inutiles et la peur de l'envahissement.

Lors du projet de *L'Usine métabolique*, en 1993, je me suis dit deux choses : « l'authenticité individuelle pure est une idéalisation et une volonté de puissance fausse » et « tout organisme ou ingrédient qui entre dans un métabolisme en modifie la forme et les densités énergétiques, il le déplace ».

Cette amorce expérimentale était une manière de parler autrement du corps et de la perception. Permettant de plonger dans l'anatomie d'une manière implosive et ensuite réversible. De fragmenter le corps, en fouillant ses replis, de modeler ses aspérités, de renverser ses pleins et ses vides, de le transfigurer en recombinant ses organes et ses articulations avec des formes industrielles faisant partie du quotidien. Les *appuis-corps* ergonomiques. Une manière de prendre conscience de nos espaces internes.

Une hybridation biomorphique a pris forme. La facture des objets étant à cheval entre le manuel et l'industriel, le structuré et l'informe, permettant de mettre en jeu des questionnements sur la relation corps-objet, entre ergonomie et encombrement. Entre soi et les autres. Entre nature et artifice. Ces objets pouvant devenir des points d'appui partageables et des supports de transmission poétique, autant que les ancrages problématiques de nos volontés de possession.

Le regard retourné et la main lectrice, c'est à l'usage que les manques et les vides surgissent. Les œuvres mettent ainsi en lumière ces entre espaces, rendant visibles nos cavités et nos vides internes. Quelle sont la texture et la topologie, qui a d'abord été appelée *géométrie des situations*, de notre boîte crânienne, de notre constellation, de notre dure-mère, de notre cœur, de notre estomac, de notre anus solaire ? Pour cela, se sont constitués des modelages, des transferts, des empreintes et des réserves de nos cavités et de nos contours.



Sculptant de l'inverse, modelant du vide à rebours. Nous avons pris nos empreintes. Redéployant ensuite ces espaces endogènes. Fabriquant ainsi de nouveaux lieux, où la perception vient s'appuyer, où elle peut rebondir et prendre d'autres points de vue sur elle-même.

Au cours de ce projet, une expérience marquante est survenue, dans le fait d'avoir invité trois amis artistes, Chloé Lefebvre, Luc Vassort et Bruno Braën, à venir altérer l'installation en cours, en plus des participants spontanés. J'ai compris que ce n'était pas seulement l'espace sculptural qui en était déplacé, mais tout l'aménagement affectif et créatif, et que l'œuvre ne se confinait pas seulement aux limites des objets et des surfaces de représentation, mais dans tout l'espace-temps partagé entre les protagonistes. Un questionnement important sur le temps, l'échange et la disponibilité prenait place. De cet ébranlement initial inconfortable et complexe a émergé un questionnement sur les richesses et les difficultés de la collaboration qui s'est maintenue dans les projets suivants. Continuant à créer des contextes de rencontre où se poursuivent et se transforment ces compréhensions sur ce que signifie *être-ensemble*. Ce processus a donné naissance, en 2003, à un projet important en collaboration avec Gabrielle Desbiens et Corine Lemieux, où il est question *d'interfluence* et d'identité commune d'une manière encore plus radicale.

Lors de cette expérience en processus, *L'Usine métabolique*, qui était étalée sur trois semaines, il y avait chaque vendredi une rencontre performative où des sculptures mangeables étaient offertes aux convives présents, puis certaines étaient épinglées sur de grandes bâches de coton poursuivant leurs processus de métamorphose.

C'est à ce moment-là que la nourriture a été introduite comme point de convergence et d'incarnation central de ces altérités nécessaires et de ces interpénétrations. Car beaucoup

de choses peuvent se jouer dans notre assiette, au seuil de nos lèvres et de nos palais.

La nourriture incarne de façon magistrale cette notion d'altérité et de responsabilité des actes. C'est notre corps à venir, notre corps en conserve. C'est un de nos rapports matériels les plus forts. La nourriture va de la sensualité la plus fine à la violence de survie la plus dure, elle inclut souvent les deux à la fois. Pas besoin ici d'étaler tous les liens que la nourriture entretient avec la sexualité et la survie, tous ses enjeux.

La nourriture est en fait un des noyaux fondateurs de toute socialité, incluant des notions de confiance très pointues, nous mettant en relation constante avec notre environnement et avec nos dépendances, à chaque repas, à chaque bouchée, elle affecte et questionne les limites du corps singulier à chaque minute. La nourriture nous place et nous déplace devant des enjeux éthiques incontournables. C'est un carburant de déplacement énergétique, un stimulant ou un calmant, parfois un poison. C'est un lieu de compensation somatique pour nos anxiétés, pour toutes nos craintes du vide relationnel et familial, une incarnation boulimique de l'ennui. Elle nous confronte à la répétition et à la discipline. Elle nous fait comprendre la fausseté de certaines séparations.

L'éveil des cultivateurs culturels.

Cette trilogie initiale a amené la constitution, à partir de 1995, du projet *La cantine* gérée par la compagnie *Polyco* (polymorphisme corporatif) qui a intégré ces mêmes questionnements en poussant un peu plus loin les notions de circulation, d'échange et celle d'un corps-commun contingent.

La pâte-parole

Le pain commun : *cum pane*, la compagnie.

Le corps-commun public.

L'incorporation de la corporation : *corporari*, corps constitué.

Se former en corps.

Il y a un dialogue soutenu qui s'est mis en marche entre la *pâte-parole* générée par l'oralité, celle qui circule entre les passants et les regardeurs, et la *pâte-parole* écrite, qui elle se déploie du papier à la rétine pour s'activer dans l'esprit. La question de la parole est devenue centrale, dans la mesure où, dès le départ, j'ai voulu faire un parallèle entre les nourritures organiques, les informations spontanées et les nourritures des enseignements oraux et littéraires. Parler des mangeurs de livres, des porteurs et des porteuses de sens qui nous composent et nous alimentent. Prêter l'oreille aux paroles consistantes. Aux glucides humanistes et philosophiques, aux lipides spirituels et aux protides poétiques.

Le projet de *La cantine* s'active sur la circulation et la mise en place d'une circonstance artistique dans un espace public. Une convergence qui intègre ses contingences et ses capacités de mobilité, à créer un corps commun temporaire. Elle fonctionne sur trois modes d'activités :

1. un service alimentaire de base (don et gratuité);

2. des actions d'entretien (travaux publics) ;

3. une série de déambulations intimistes.

Le projet est constitué de trois meubles roulants : un grand meuble muni de seize tiroirs, le deuxième d'un contenant en plastique (petite cantine**)** permettant une plus grande mobilité et un troisième élément *bureau siège social*. Ces meubles permettent de distribuer et de conserver un ensemble de hors d'œuvres et de documents à travers la ville. Des nourritures comestibles y sont placées en relation avec des *articles* qui ont des fonctions multiples, des sculptures faites de nourriture, plâtre, céramique, cire et polymère, ainsi qu'un ensemble de filtres et d'entonnoirs pour les différents liquides. Un autre support important est constitué par une série graphique de *menus-dessins,* plastifiés ou non plastifiés,

que les gens peuvent consulter sur place, et qui sont distribués et donnés lors de certaines sorties de *La cantine.*

13___Trente-trois feuilles blanches

Assis dans la neige
contemplant le temps glisser
je me suis demandé
mais d'où vient le surgissement d'une idée
le surgissement d'un sentiment
à quel foyer incandescent s'allume
ce que l'on porte
dans notre maison mobile
assis sur un siège blanc fondant
sur le bord d'une forêt
dans un petit sentier aménagé
pour des quatre par quatre
j'étais avec vous tous
trente-trois feuilles blanches dans les mains

14___Le gaspillage énergétique

Il est bien triste de voir et de constater, qu'à l'intérieur même du milieu artistique trop peu de gens sont conscients de la portée transformatrice de leur champ d'expérience qui va au-delà de la simple découverte de nouveaux effets stylistiques et formels, d'une valeur marchande, ou de la construction d'un prestige plaqué.

La pratique artistique est une activité humaine révélatrice, qui nous permet de regarder et de sentir les êtres et les choses sous un autre angle. De comprendre que l'on n'est pas obligé de s'enfermer dans son *corps-maison*, et que l'on partage

sensiblement la même expérience existentielle avec les autres êtres vivants. Ce n'est pas un indice de sophistications prestigieuses. C'est une gymnastique de la perception, qui permet de comprendre les rythmes des phénomènes et des événements internes et externes, de les voir tels qu'ils sont réellement et non pas tels qu'ils nous apparaissent à première vue. C'est un décapant à conventions. Un outil de navigation, celui d'une multitude d'expériences rassemblées, qui produisent des *signes ouverts*, qui nous permettent de sortir de ce dualisme binaire, dans lequel nous baignons depuis notre enfance.

On doit réapprendre à assouplir nos esprits et nos corps, à mettre plus d'énergie à saisir ce qui nous relie qu'à consolider et circonscrire nos singularités inquiètes. Trop d'énergie gaspillée dans les corridors mondains pour préserver nos positions et nos châteaux de cartes.

Ces positionnements concurrentiels sont un des plus grand frein à la recherche, sous son empire, rien n'avance, et ce n'est pas vrai que la concurrence, est la grande génératrice qui nous fait avancer. Il faut changer ces *moteurs d'intentions*. *Just do it, it's not enough, when you hold in your hands a ball of incandescent ignorance.*

Le fond de la question est là, dans la répercussion des gestes dans nos interstices, entre le soi et les autres, entre le corps et l'esprit, dans nos environnements au milieu d'une fausse séparation séculaire, entre le singulier et le commun, nous et la rivière, nous et l'étranger, l'identité nationale et le métissage, la peur de l'uniformité et celle de la multitude. Dans la compréhension profonde et la portée éthique de chaque petit geste du quotidien.

La modernité et, de façon exponentielle, l'époque contemporaine *spectaculaire*, a fabriqué en Occident le culte de l'individu, qui a besoin de constants reclassements et de séparations inutiles. Et le monde de l'art, lui, s'est fait avaler dans ce tourbillon argenté, de *la rinascita* de l'individu à

l'internationalisation du marché, il en a fait une spécialisation de cette singularité. Aspiré dans le courant, l'art avec toutes ses capacités d'infiltration et d'adaptation, s'est étourdi. À force de jouer le double jeu et le troisième niveau post-ironique, il y en a plusieurs qui ont oublié que la valeur profonde de l'art ne tient pas dans ses capacités à jouer et à fabriquer les surfaces de cette *personnalité* et de ses différents points de définition. Mais plutôt dans le fait de nourrir des réelles zones de conscience et de rencontres, peu importe l'échelle, à produire de la sagesse sur ce que signifie réellement *modeler son existence*.

15___Porus (et quelques espaces-temps partageables)

Le corps-maison mobile
s'ouvre d'une manière sincère.
À l'intérieur des corridors, et à travers les fissures
glissent des vents de félicité,
qui traversent nos portes et nos fenêtres.
Sur le seuil en bois était gravé
le mot bienvenue.

J'ai entamé le projet *Porus*, pour mieux comprendre nos ouvertures et dissoudre certaines obstructions inutiles qui se construisent et se forment dans nos *entres-espaces domestiques*. Être ainsi, plus attentif à l'autre et à son environnement, apprendre à accueillir, à sentir la finesse des atmosphères constituées, en fait, la topographie émotive présente et transformée dans nos demeures.

L'expérience centrale de ce projet étant, de rencontrer des gens dans leurs appartements et de passer du temps avec eux. Certaines demeures sont actives depuis octobre 2000, le projet de recherche, lui, a été entamé en 1998. À partir de ces rencontres, il s'est créé un espace-temps attentif, où circulent

un ensemble de signes partageables. Car, dans la maison, la question demeure : comment échanger des moments d'existence ? J'ai donc commencé à installer des *kiosques domestiques (petits meubles sculptures)* chez certaines personnes que je connaissais bien, ou que je connaissais un peu ou pas du tout. Allant leur rendre visite à des fréquences variables, de une à deux fois par mois, dépendant de la disponibilité de chacun. Passant ainsi du temps à cuisiner, à parler, à manger, à prendre des empreintes de nos replis, des photographies spontanées, à attraper et à écrire des phrases, à être simplement là au même endroit sur terre. Un travail d'inscription parfois très simple s'est tissé, dans une souplesse qui accepte pleinement de ne pouvoir contenir toute l'épaisseur de l'expérience vécue.

Une série de *dessins-napperons* se sont mis à circuler d'une maison à l'autre, d'une table à l'autre. Ces napperons sont devenus un des supports de base sur lesquels se sont déposés des mots, des moments, des images, des idées, des signes, et nos vivres. Ces napperons ont, par la suite, nourri une deuxième série de documents, étant réunis dans six boîtes nommées les *Carnets d'intentions* qui, à leur tour, se sont mis à circuler dans les maisons, sur les murs et les tables.

Des vêtements-revêtements se sont tissés,
avec leurs thermorégulations émotives.
Préposés au papier peint et à la couture,
nous sommes devenus.
Raccommodant un chandail, trois pommes, six noix de Grenoble
et une fournaise au gaz.
Au moment où la chaleur apportée par la nourriture
est devenue un combustible magnifique pour nos demeures.

Ce projet a une charge émotive forte. Glissant constamment sur le seuil des différentes couches d'intimité. Sur le fragile chemin de la confiance et de la disponibilité. J'ai beaucoup

appris à partir de ce projet et j'apprends encore beaucoup. Je me suis déplacé, durant ces années, j'ai ouvert des portes comme mes amis ont ouvert les leurs, je me suis parfois cogné le nez aux parois de mes aveuglements. Sans prétention, je continue à tendre vers et, grâce à la vigilance et aux fragilités partagées, on a fini par grandir à travers les feuilles et les revêtements. J'ai pu voir mon ignorance. Contempler vos beautés et nos peurs simultanées. Arriver ainsi à voir attentivement notre part de responsabilité, dans ces rapports complexes que l'on établit, et de veiller à ce qu'il n'y ait pas un trop grand déséquilibre dans nos modes d'échange au seuil de nos demeures.

Je remercie avec amour toutes les personnes qui ont participé et qui participent encore à ce projet :

Sylvette Babin, Hervé Bouchereau, Simone Chevalot, Olivier Choinière, Sylvie Cotton, Gennaro De Pasquale, Maryse Larivière, Corine Lemieux, Alexandre-Nicolas Soubiran, Carl Trahan.

16___*Rapport sur la construction des situations.* Guy Debord

J'avais vu La société du spectacle en 1993, lu certaines parties du livre également, mais surtout discuté avec des amis artistes français de certains de ses enjeux. Mais il y a lire et lire. Méditer sur un texte demande une autre disponibilité, une autre profondeur. Nietzsche parlait de ruminer une pensée. C'est donc après une visite chez des amis que ce document s'est déposé sur la table, sur le plan de travail. Ce rapport consistant est comme tous les grands manifestes artistiques, comme le Refus Global, un chant de libération lucide, un concentré.

Ces écrits donnent le ton prédicateur des dénouements à venir de la puissance aveuglante du divertissement, de

l'expansion de cette prison millénaire où se reproduit la promesse du bonheur achetable. Celle des conditionnements économiques et symboliques véhiculés par les structures dirigeantes. Nous sommes les héritiers de ces chants, de ces volontés libératrices, qui se sont toujours fait entendre mais qui se sont mieux définis avec les avant-gardes. Une volonté qui a décapé avec grande lucidité les dangers de récupération de la culture normative sur la culture expérimentale.

Sur ce point, les situationnistes ont vu et senti avec clairvoyance, le déploiement confusionniste et pervers de la culture de masse. Ils ont pressenti l'utilisation sournoise du spectacle que la société néo-libérale allait imposer à la culture. La récupération rapide de l'espace de loisirs qui initialement avait été générée par la libération du temps de travail des classes ouvrières.

Il faut signifier une fois pour toutes que l'on ne saurait appeler création ce qui n'est qu'une expression personnelle dans le cadre de moyens créés par d'autres. La création n'est pas l'arrangement des objets et des formes, c'est l'invention de nouvelles lois sur cet arrangement. (p. 32)

Ce qui me semble important dans ce texte et dont nous avons la responsabilité de poursuivre les engagements, est de bien comprendre la portée de l'activité artistique et son incarnation dans la cité. Que l'activité artistique n'est pas simplement une recherche de nouvelles formes stylistiques ou formelles dans un cadre social précis. Qu'elle a plus à voir avec la mise en forme globale de nos environnements respectifs dont les œuvres sont des lieux de dépôt et de lecture, et non pas des objets de pouvoir fantoche, des lieux de transmission pour ces nouvelles organisations sensibles que nous avons tous à recomposer.

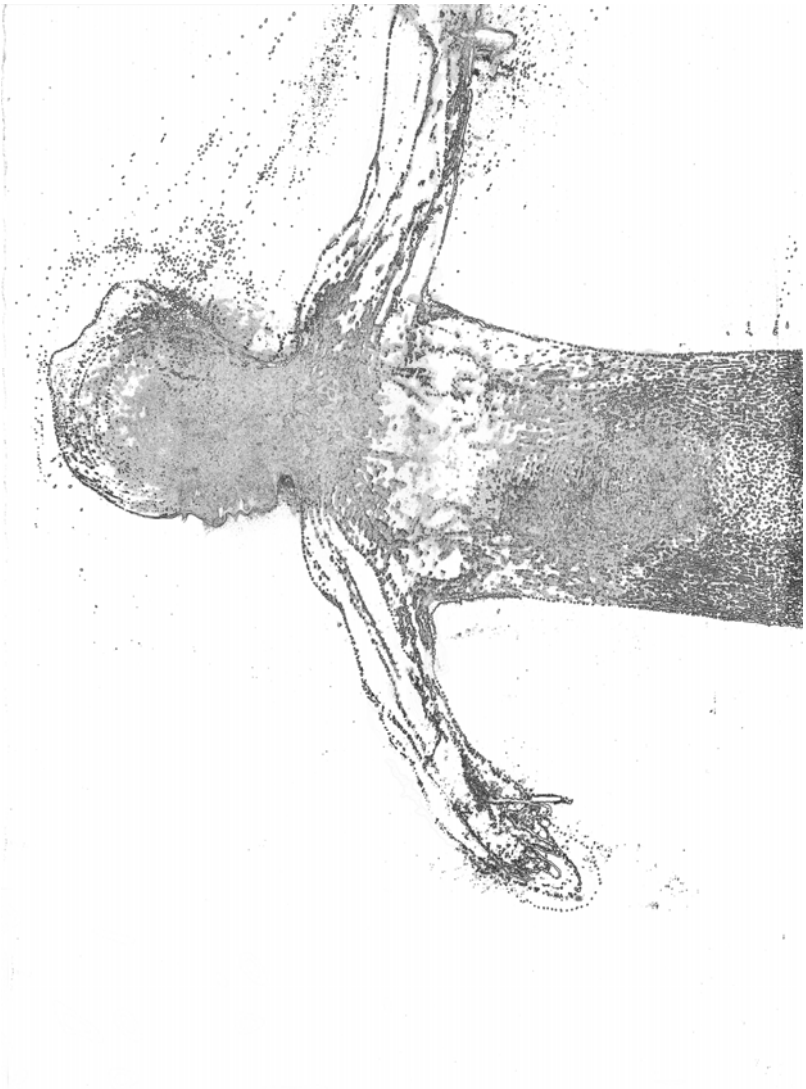
« *L'architecture doit avancer en prenant comme matière des situations émouvantes, plus que des formes émouvantes. Et les expériences menées à partir de cette matière conduiront à des formes inconnues.* » (p. 35)

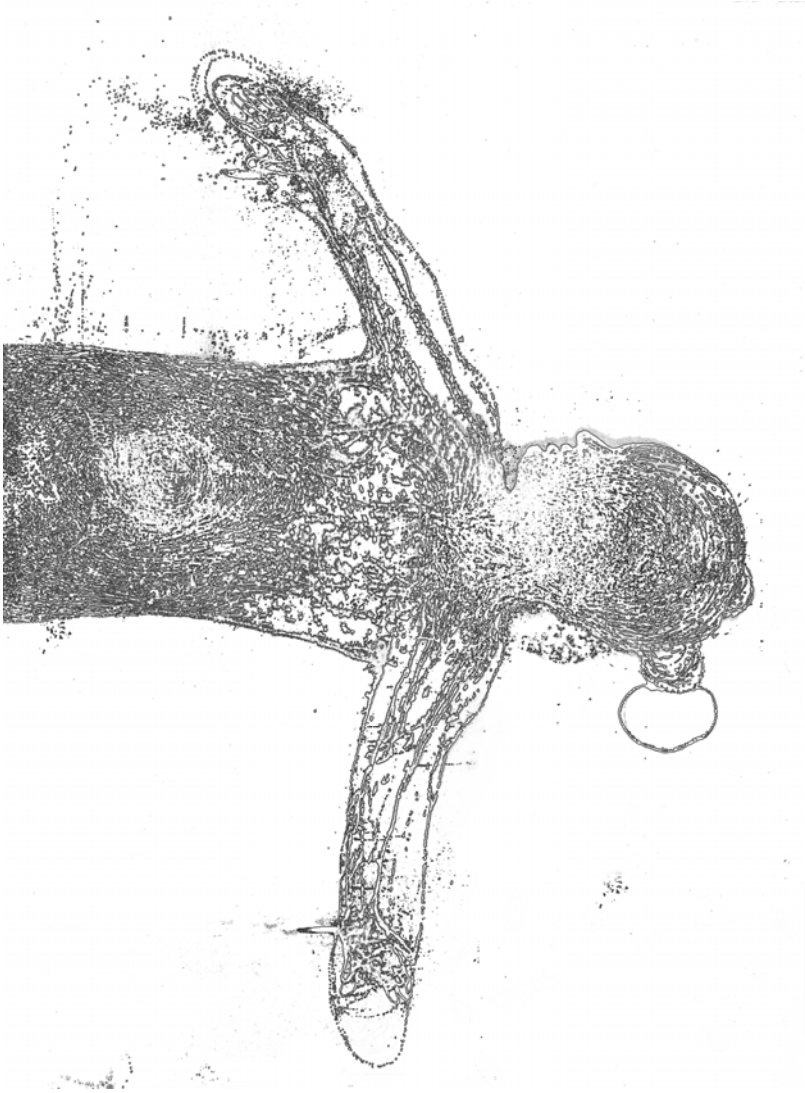
Sur la réorganisation de l'espace, les situationnistes ont contribué à ouvrir des pistes de réflexion sur une architecture globale prenant en compte la matière des situations émotives. Poussant des recherches *psychogéographiques,* qui étudient les effets du milieu géographique et affectif des individus. Nourrissant ainsi de nouvelles réflexions sur les agglomérations contemporaines et la vie dans *les quartiers d'états d'âme*. Comment repenser l'organisation et l'articulation des villes qui ne seraient plus régies seulement par les besoins fonctionnalistes de la place marchande.

La complexité de ces projets artistiques, qu'il nous faut poursuivre, c'est leur portée transformatrice dans la vie sociale, la manière dont ces pratiques culturelles peuvent s'inscrire dans l'appareil politique.

La question de *la portée* reste difficile lorsqu'on aborde les possibilités de transformation à l'échelle des *superstructures* sociales et économiques. C'est sur cette question d'échelle que je me démarque, dans la mesure où je crois que la première zone de transformation et de révolution doit être individuelle. C'est notre esprit et notre cœur qui doivent être refaçonnés, c'est l'espace intime, c'est la demeure, ce sont nos relations, et que cette conscience peut par la suite s'élargir sur la communauté élargie, avec les capacités et la sagesse de chacun. Peu de choses me semblent possibles en dehors de cette première fondation individuelle. Cette révolution ne peut être forcée. Il faut encourager la circulation des outils de conscience et de libération. Pour qu'ils existent.

Comment déplacer et dénouer ces structures, sans utiliser leurs propres mécaniques de violence ? Sans utiliser les armes visibles et invisibles de leur ignorance, les armes qui





reconduisent l'humanité dans ses prisons millénaires ? Il faut voir avec lucidité *les entreprises* qui ne valent pas la peine d'être nourries. Il faut être vigilant et tranchant. Les choses se jouent à toutes les échelles à chaque instant. La *prise-entre* deux mains construit à chaque instant un mouvement de l'entreprise à mille mains, depuis la poignée de main à l'occasion de la fusion de deux multinationales, jusqu'à la prise d'un produit sur une étagère d'un supermarché ou la minute passée à être concentré sur la fabrication d'un produit dérivé ou explosif.

Changer les drapeaux et les uniformes, puis faire un peu de maquillage de façade, et recommencer plus ou moins les mêmes injustices. Comment vouloir étendre cette liberté désirante quand on a de la difficulté à l'appliquer à l'intérieur de sa propre maison. La question des intentions initiales reste toujours aussi incisive, peu importe l'échelle. Il faut réussir à ressentir profondément une grande compassion envers l'humanité qui nous habite, pour résister aux poids et aux pressions des *superstructures*. C'est à l'intérieur d'une compassion puissante que nous pouvons poursuivre et travailler vers d'autres formes d'*être-ensemble*.

C'est face à cette question du désir inassouvi que nous sommes renvoyés, face à nous-mêmes. Regardant attentivement ainsi notre gourmandise « énergivore » qui crée la plupart de nos souffrances et insatisfactions. Cette peur d'être vide. Pour finalement comprendre en cours de route que ce vouloir boulimique et peureux est l'un des moteurs principaux de ce que l'on conteste tant, dans la constitution de nos prisons à air conditionné.

Être une montagne impermanente
Qui accueille avec joie
Toutes les intempéries.

17___La revue de la cinémathèque n° 76 :
Spécial Roman Polanski

Une image intrigante, d'une grande beauté formelle et d'une tristesse sous-jacente, qui parle de confiance et de méfiance domestiques. Celle de Rosemary qui regarde le contenu de sa cuillère argentée avec un air méfiant, sachant que ce qu'elle cherche à confirmer n'est pas visible à l'œil nu. Elle est à la fois la mère et l'enfant en convalescence, à ses côtés un mari habillé de noir, qui la regarde et qui du bout des doigts semble vouloir l'encourager à manger.

18___Une tasse avec quatre éléments

Un crayon à mine Mirado HB fabriqué aux États-Unis, un crayon Uni-ball rouge vision extrafine fabriqué au Japon, un feutre bleu Stabilo-OhPen 97 fabriqué en Allemagne et un moignon de gomme Staedtler fabriquée en Allemagne également. On peut dire que c'est une drôle de convergence. Le simple contenu de cette tasse renferme déjà toute une complexité. Une manifestation concrète de la mondialisation. Penser aux parcours, aux transformations et aux gens qui sont derrière ces quatre objets, à tous les gestes qu'il a fallu faire pour qu'ils existent et se retrouvent, ici, sur ce bureau.

19___Une tasse de thé

Est-elle pleine ou vide ?
Ou se peut-il
Que je l'aie déjà bue avant même de l'avoir décidé ?
Que l'on soit déjà plongé dans ce qui advient
avant que la manifestation n'ait lieu,
aboutissement naturel des phénomènes
qui se trament

depuis un stade antérieur à notre conscience ?

20___Un film 35 mm non développé

Un petit cylindre de plastique et de métal contenant des fragments d'espace-temps et de lumière, des images latentes, enroulées sur elles-mêmes, celles de l'entrée de mon atelier. Les images surprises d'une observation patiente sur la lumière prisent durant quelques matins du mois de décembre 2003. Cette chaleur impalpable, qui transperçait les bâches de nylon translucides accrochées aux deux vitrines et à la porte vitrée en coin.

Je tiens un dépanneur de quartier, avec des marchandises improbables.

21___Courir ensemble face au vent

Elle m'a dit
tu es un miroir qui ne réfléchit
pas assez.

J'ai pris un chiffon et une éponge abrasive
dans ma cuisine
et je me suis nettoyé
j'ai essuyé mes yeux
j'ai essuyé ma langue
j'ai lavé mes mains
et mon cœur

Par la suite on a pu observer
nos ambitions argentées
se dissoudre dans le micro-ondes.

On a décidé de convoquer
les fabricants des podiums relatifs
pour finalement
se prendre la main
laisser tomber nos plans
et courir ensemble face au vent.

22___DARBORAL
(et la maintenance d'une plate-forme souple)

Une fraction de circonstance, un quart de seconde photographique, une scène avec dix personnes assises au sol, neuf d'entre elles portant des chapeaux de fête roses et oranges, certaines regardent des documents photographiques appuyées sur un gros coussin, d'autres boivent du vin. Certains semblent distraits par on ne sait quel événement hors cadre. Une petite table à l'avant-plan où sont déposés des fruits, à côté une sorte de bassine en plâtre où est déposée une tasse en bordure. Sur le tapis gris, un objet qui ressemble à l'hybridation que l'on aurait fait d'un brocoli en silicone et d'une boîte de biscuits. Appuyées au mur, des parois en polystyrène rose et bleu attendent, trouées. Protection caduques. On se demande quel est le motif de la fête?

Le projet DARBORAL est une plate-forme patiente, dont le propos gravite autour des questions d'incarnation et de partage des denrées alimentaires affectives, de toutes ces nourritures terrestres palpables et impalpables qui nous traversent quotidiennement. DARBORAL, c'est un lieu de pratique ; c'est une convergence joyeuse, une fête indéterminée déployée sur une série de 30 tapis, où sont déposés des objets problématiques et des carnets d'inscriptions, sur lesquels s'activent des rencontres autour de repas simples, au seuil du privé et du public. Allant d'une

fête avec 25 personnes à des rencontres aléatoires, des soupers intimistes de deux ou trois individus, ou à des rendez-vous avec moi-même, une caméra et certains livres-vivres. C'est un lieu de méditation, un espace de rendez-vous avec les gens qui nous habitent. Je crois qu'intérieure-ment on est très rarement seul.

C'est un pique-nique polymorphe à dimensions variables où, par le biais de l'oralité multiple, sont partagés et remises en circulation des matières *pâte-paroles* et des signes évocateurs dont les différentes surfaces sensibles enregistrent les traces. Un lieu où il n'y a pas que l'œil qui lit les signes et les formes, mais où le corps entier peut s'investir à différents degrés dans l'espace. De la paume des mains au délicat palais, la question du toucher a pris, dans ce projet, une dimension très importante. *L'interdit de toucher* prend une tournure complexe dans les institutions muséologiques, comme sur nos épidermes-limites.

Sur ce terrain propice, se déposent depuis avril 2000 des *objets-sculptures* ; tantôt outils dysfonctionnels, tantôt ustensiles, objets organiques faits avec les restes des rencontres précédentes ou empreintes du corps des protagonistes et de leurs nourritures en métamorphose. Ces objets, dont la finalité est longuement suspendue, ont tous été produits ou entamés durant ces *Rendez-vous indéfinis*. À chaque fois que cette plate-forme sensible est déployée, j'essaie d'être très attentif, avec les invités et les autres protagonistes présents, à tous les phénomènes qui s'y manifestent. L'appareil photographique devenant ici un témoin discret.

Ce projet fonctionne sur différents modes d'inscription, en fonction des lieux de déploiement, en continuité depuis quatre ans, allant d'un centre d'artistes à une vieille conserverie, d'une salle d'exposition dans une biennale à une salle de musée et se redéployant, entre chaque ponctuation

publique, dans mon atelier, qui est une ancienne épicerie de quartier.

Cette plate-forme souple peut, à certains moments, nous donner quelques pistes, servir d'outil de réflexion pour regarder plus attentivement de quoi l'on remplit nos espaces internes. Sentir que notre intériorité est plus vaste qu'on ne le pense et qu'il n'en tient qu'à nous de la cultiver. Que l'on peut choisir, plus qu'on ne le pense, ce et ceux qui l'habitent. Et peut-être aussi un endroit où l'on peut observer ces limites.

C'est une surface de dépôt modeste, où l'on peut regarder autrement notre étanchéité et nos ouvertures. Nos capacités à *mettre en forme* et les diverses manières dont on reçoit et partage ces matières : orales, gustatives et émotives, entre les protéines d'autrui et les idées constitutives communes, dans un double sens, celui d'une absorption alternative. Celles des idées, des livres, du son, des mots et des vivres. De la parole aux signes constituants. De ces nourritures terrestres, qui nous alimentent et nous recomposent à chaque instant. Qui nous font prendre conscience, de façon magistrale, de nos relations interdépendantes envers les autres organismes vivants, présents et passés. Finissant par questionner les limites inquiètes de notre identité individuelle que l'on croyait bien délimitée et souveraine. Manger ensemble en comprenant avec joie, au-delà des analyses conventionnelles, que tout est relié.