

Guerino Ruba et l'art de la confrontation
Man with arms
The Confrontational Art of Guerino Ruba
Athena Paradissis

Number 20, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10060ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paradissis, A. (1992). Guerino Ruba et l'art de la confrontation / Man with arms:
The Confrontational Art of Guerino Ruba. *Espace Sculpture*, (20), 43–47.

GUERINO RUBA *et l'art de la confrontation*

Athena Paradissis

Aujourd'hui, le choix n'est plus entre la violence ou la non-violence, mais bien entre la non-violence ou la disparition.

— MARTIN LUTHER KING

Guerino Ruba, *L'homme armé*
Maison de la culture Frontenac
19 février - 22 mars 1992

Domination. Dérision. Répression. Échec. Toutes situations qui, au plus profond de l'être humain, engendrent la peur et l'insécurité. Mais l'instinct de survie amène à riposter, à résister à ce qui est perçu comme une menace et à éliminer la cause de la frustration. En associant "riposter" et "prendre le contrôle", l'individu perçoit la violence comme un moyen efficace pour résoudre les conflits et ce, tout en satisfaisant son besoin de donner un sens à sa vie. C'est l'illusion égocentrique du pouvoir, celle qui permet de dire : « Je suis intervenu, donc j'ai le contrôle ». C'est le garçon dans la cour d'école tabassant l'autre qui l'a importuné, l'adolescent muni d'un couteau, d'un fusil, devenus, dans les lycées américains, des symboles de puissance et de respect. « Un simulacre d'espèce humaine, rapporte le *Time Magazine*, dans un monde qui n'a pas su inculquer à la jeunesse ni idéal ni discipline personnelle. »¹ Et à l'âge adulte, le mouvement se poursuit : on continue de tuer, à la maison, chez le voisin, dans l'autre pays...

Pourquoi?

La gloire, le pouvoir, l'immortalité. Voilà les vertus du noble guerrier issues de l'Antiquité. Ulysse, ce « grand navigateur et soldat »² conduit courageusement ses troupes dans Troie. Son attitude contraste avec la lâcheté des conquérants qui ont envahi son territoire. Bénéficiant de la protection d'Athéna, attendu patiemment par la loyale et fidèle Pénélope, il est l'exemple même du

héros idolâtré, dont sont éprises les nymphes enjôleuses et les belles princesses.

La noblesse de la guerre : une thématique omniprésente dans toute l'histoire de l'art. La nudité héroïque du soldat, la souffrance et le courage à la suite de blessures, la dignité devant la mort sur le champ de bataille, tous ces thèmes, si importants dans la Grèce ancienne, vont se prolonger au cours des siècles. La Colonne de Trajan qui commémore la victoire de l'Empereur. Le *David* de Michel-Ange, incarnation de la perfection physique, dégage une force intérieure peu commune. Benjamin West, le général de Wolfe, meurt en héros, tandis que ses soldats, rassemblés sous un ciel orageux, prient...

Lorsqu'il s'agit de dépeindre l'horreur de la guerre, les artistes ont souvent recours au romantisme, comme c'est le cas chez Goya, Delacroix et Daumier. Même *Guernica* de Picasso est envahi de références allégoriques qui nous distancient de l'horreur initiale. Cette approche romantique de la guerre perpétue l'illusion que la violence, quelque part, n'est pas totalement négative. Elle serait là pour un mieux-être à venir, pratiquée par des chefs courageux qui méritent l'admiration et la gratitude de la nation. Une telle croyance est si pernicieuse que récemment, aux États-Unis, les allégations que Bill Clinton se serait soustrait au service militaire ont failli ruiner sa campagne présidentielle. À l'échelle mondiale, les stratèges militaires, considérés comme de grands spécialistes, jouissent de la reconnaissance universitaire et du prestige international. Aseptisée, la guerre technologique est fort bien acceptée...



Guerino Ruba, *Sans titre*,
1992. Plâtre et bois. 1,65
x 0,90 x 0,35 m. Photo :
Daniel Roussel.



Par ailleurs, lorsque l'on est confronté à des situations par trop dérangeantes, il reste toujours la possibilité de fuir la réalité. On écrira quelque contine "pour adulte", comme l'a fait John Lennon avec *Imagine*. Imagine tous les possibles, clame le chanteur, «qu'il n'y a pas de pays pour lequel mourir». Et son fils Julian de répondre en écho : «Tout ce que nous disons donne une chance à la paix.» Des slogans faciles, à connotation édénique, qui alimentent, chez le grand public, le besoin de croire que la paix est possible, que la guerre et les conflits sont des questions faciles à résoudre.

Illusion. Réalité.

«Brûlée, la peau de ses mains était enflée et pendait. Un morceau de bois traversait son oeil droit. Elle paraissait souffrir atrocement, avançant, inconsciente. Donnez-moi de l'eau! S'il-vous-plait, donnez-moi de l'eau!»³

Répugnants. Provocants. Spontanés. Les cris d'un survivant d'Hiroshima résonnent dans *L'homme armé*, la récente installation de Guerino Ruba. Dans la salle d'exposition plongée dans le noir, les œuvres sont encore plus percu-

tantes, plus dramatiques. L'horreur de la guerre est omniprésente, elle suinte de partout. Ici, un personnage agonisant se contorsionne, la peau de sa main arrachée; là, un thorax fossilisé; là, une guillotine sinistre se dresse au milieu de la salle... Ruba ne ménage aucune issue possible, la culpabilité nous envahit. Je suis submergée par le dégoût, perturbée, hypnotisée. Je savais qu'il était question de la guerre mais... Les œuvres illustrent la violence de façon brutale, primitive. L'artiste veut bousculer le spectateur, l'amener à réfléchir. Ce ne sont pas les peuples, les gouvernements et les politiques étrangères qui sont en cause, mais le spectateur lui-même. Impossible de clamer «je suis innocent», ou «je ne poserai jamais un tel geste». Les œuvres sont là, elles hurlent, nous forcent à écouter, à regarder, à prendre conscience de notre propre rôle dans la guerre, dans la violence : «Nous nous sentons coupables à voir quelqu'un battre un plus petit. Nous nous sentons coupables jusqu'au moment où nous le faisons nous-mêmes, nous y sommes mêlés. Parfois, un sentiment de révolte nous amène à tabasser, brutaliser, frapper un plus faible... Et pour justifier un tel geste, nous n'avons d'autre choix que de recommencer, de continuer...»⁴

Tout le monde a entendu parler des vétérans du Vietnam, comment ils sont revenus quelque peu "dérangés", comment les acclamations populaires ont bientôt fait place aux blâmes d'un peuple envahi par la culpabilité. Mais réalise-t-on que beaucoup de ces soldats étaient des hommes jeunes et naïfs qui ont cru au patriotisme, que la plupart sont revenus incapables de vivre avec le poids de ce qu'ils avaient fait et vu. Réalise-t-on que n'importe lequel d'entre eux était un père, un frère, un ami...

L'homme armé. L'homme avec des armes. La pénombre de la salle me trouble. Je regarde devant moi... le corps d'un personnage est renversé, défiant les lois de la gravité. C'est *Rovescato*. L'œuvre symbolise la descente du spectateur dans le monde de l'inconscient...

Je continue. La pièce, intitulée *Le temps s'est arrêté à Hiroshima*, montre une horloge ancienne. À l'intérieur, un crâne carbonisé est surmonté du mécanisme interne de l'horloge qui s'est arrêté subitement. Plus loin, dans *Hiroshima*, un personnage, couvert de brûlures, souffre en silence. Plus loin, *Il tempo* présente quatre casiers juxtaposés l'un à l'autre. Dans l'un, le dessin d'un visage distordu. La mâchoire pend et un liquide s'échappe de la tête, rappelant les entrailles dispersées, répandues des victimes d'Hiroshima.

Mais pourquoi Hiroshima? Et non pas le Vietnam, les camps de concentration nazis ou la Guerre du Golfe? Dans les médias, les comptes rendus qu'on a fait de ces guerres se sont attardés principalement sur les causes, les politiques gouvernementales et les meurtres des civils par les militaires. Hiroshima représente plus que cela. Il s'agit de la dévastation, de la profanation d'une ville et ce, en un éclair et sans fusils; il s'agit de victimes errant dans la confusion, perdues et apeurées; il s'agit de revenir sur le site dévasté pour retrouver les corps abandonnés; il s'agit de survivre avec toute cette culpabilité.

Dans un livre intitulé *Unforgettable Fire*, des survivants témoignent, hantés par le souvenir des proches qu'ils ont laissés derrière eux, par l'impossibilité de secourir les blessés, les amis mourants, les compagnons de souffrance. Ils revivent un cauchemar sans fin où le rêveur, poussé par un désespoir coupable, revient inlassablement chercher ceux qu'il a laissés derrière. «Une femme, qui s'était enfuie avec son enfant, retourne à la maison à la recherche de son fils aîné qu'elle avait dû abandonner. Après avoir retiré les tuiles du toit, elle retrouva ses ossements sous les débris.»⁵

Revenir en arrière... vivre dans le présent.

Dans *Fossile contemporain*, le passé et le présent sont imbriqués. Le titre est un jeu de mots. L'installation présente une cage thoracique fossilisée, éventrée, où seuls subsistent, signes d'une mort violente,

Guerino Ruba, *L'homme armé*, 1992. Vue partielle de l'exposition. Photo : Daniel Roussel.

les os et la chair déchirée. Au sommet et au centre de l'oeuvre, une rangée de balles de fusils. *Il guerriero* donne à voir une lance, un bouclier en bronze et un visage. À prime abord, la simplicité de l'agencement confère à l'oeuvre une beauté formelle. Mythique, lyrique, elle nous ramène aux dieux et aux déesses de l'Olympe, aux mortels qu'ils ont secourus, aux... Je m'approche. Je découvre l'angoisse sur le visage, toute beauté s'estompe. Dans *Il tempo*, chaque casier recèle une image/objet : le visage horrifié qui réapparaît, le casque d'un guerrier étrusque, celui d'un guerrier grec et, dans le quatrième, la tête de la victime que l'on retrouve dans *Hiroshima*, est juxtaposée à l'image gravée d'un personnage flottant dans l'espace. L'installation a quelque chose de mythique, de surréel. Elle renvoie au passé, revient au présent, en un va-et-vient constant.

Historiquement, la psychologie de la guerre est demeurée inchangée. Pour conditionner un être humain à en tuer un autre, il faut provoquer une perception de nature sélective, faire en sorte que l'ennemi soit vu comme inhumain. C'est là le travail du gouvernement, des médias. Prenons l'exemple de la traite des esclaves en Amérique du Sud et de la violence anti-sémitique des Nazis. Le seul moyen de développer de telles perversions est de s'assurer que les membres du groupe dominant se projettent à l'extérieur d'eux-mêmes pour faire porter leurs frayeurs sur un bouc émissaire. Le barbarisme de ces comportements a ramené les oppresseurs et les opprimés à un niveau animal, primitif. Avec la guerre, celui qui opprime se transforme en être "préhistorique", incapable de transcender l'instinct primaire qui consiste à "tuer pour manger", à "tuer l'ennemi". La victime se replie sur elle-même et se terre, dépossédée de sa condition d'être humain. Nous sommes si fiers de notre sophistication, de notre intelligence, de notre conscience globale, de notre progrès. Et pourtant...

La sculpture de Ruba est un vibrant réquisitoire démontrant que l'espèce humaine n'a pas évolué si la violence continue d'être la seule solution pour résoudre nos peurs. Dans *Sacrificio*, les marques de commerce d'un char d'assaut sont incrustées dans la surface. La tête arrachée, ensanglantée d'une victime surgit du sommet; il y a une main qui s'agrippe, des empreintes de bottes... L'oeuvre intitulée *Presente* ramène le concept d'objets qui sont étalés : l'image d'une boîte avec le signe radioactif, celle d'un crâne, un casque de soldat, un masque à gaz en bronze. Ces symboles nous rappellent que notre technologie de pointe et nos connaissances avancées aboutissent à la même destruction inutile. Quelle différence y a-t-il entre une lance, un fusil ou une bombe atomique? Ce sont toutes des armes meurtrières.

Dans son livre, *The Anatomy of Human Destructiveness*, Eric Fromm déclare que «la destruction et la cruauté ne sont pas des pulsions instinctives mais plutôt des passions enracinées de tout temps au coeur de l'humain; elles constituent un des moyens choisis pour donner un sens à la vie.»⁶ L'Américain Pat Buchanan a laissé entendre que, par le biais de la technologie japonaise, le *péril jaune* était responsable de la hausse du chômage dans le pays; Le Pen a brandi une menace quant aux capitaux étrangers investis en France... On se sent menacé, on trans-

pose ses peurs sur un ennemi, on attaque.

J'en arrive aux deux dernières oeuvres de l'exposition. *Sans titre* consiste en deux bras, plus grands que nature, séparés du corps, et attachés au niveau des poignets. Ce sont les bras d'un prisonnier, de quelqu'un qui est condamné à être exécuté. *Democratia* montre une guillotine érigée au centre de la salle. L'origine grecque du titre évoque ces penseurs qu'étaient Platon et Socrate. En tant qu'être humain, c'est grâce au courage, à la connaissance, à l'espoir que nous sommes parvenus à nous hisser hors de la caverne... VLAN... voici que le couperet de la guillotine s'abat sur notre cou... le sang gicle, se répand sur le sol. Dans l'oeuvre de Ruba, la flaque de sang a la forme d'un rectangle. L'ombre du cou y est réfléchi. Au sommet de l'oeuvre, un énorme sac de toile est étroitement scellé. Il respire, bouge presque, menace de tomber et d'engloutir toute l'installation. Il a une forme anthropomorphe, comme s'il renfermait les corps des victimes.

Alors, est-ce la démocratie?

Democratia... la guillotine... On pense à la Révolution française où les citoyens ont répondu à l'appel de la liberté avec beaucoup de violence, devenant aussi tyranniques que ceux qu'ils ont voulu renverser. La démocratie est féminine, comme la liberté personnifiée par la statue. C'est d'ailleurs la seule référence féminine dans l'exposition de Ruba. Ce qui n'est pas surprenant quand on considère que, de tout temps et jusqu'à la Guerre du Golfe, les femmes

n'ont joué qu'un rôle secondaire dans le drame de la guerre. Restées à la maison, elles se sont occupées de la ferme ou de l'entreprise, ou bien ont été dépêchées sur le front comme infirmières pour s'occuper des blessés. Elles ont été actives mais discrètes; leur rôle a été déterminant mais souvent mésestimé.

Une implication plus profonde toutefois sous-tend *L'homme armé*. À l'état naturel, l'homme n'est pas armé. Pour s'armer, il doit s'ajouter, se munir de quelque chose et ce, de façon délibérée : se battre relève d'une décision. La catastrophe qui s'ensuit est le résultat d'un armement qui s'est ajouté. Sans cela, les individus restent dépouillés, les mains liées derrière le dos.

Domination. Dérision. Répression. Échec.

Ces situations, tant qu'elles ne seront pas examinées et comprises, vont continuer d'alimenter en chacun de nous le besoin de guerroyer. Quelle conclusion effrayante pour ceux qui s'imaginent que la Paix est aussi facile à réaliser que de dire... un, deux, trois! ♦

Man with arms

THE CONFRONTATIONAL ART OF GUERINO RUBA

The choice today is not between violence and nonviolence. It is either nonviolence or nonexistence...

— MARTIN LUTHER KING

Domination. Ridicule. Repression. Failure. States of being which, within the human psyche, incite fear and insecurity. Human instinct is to fight back; to resist what it perceives as a threat and to suppress the cause of its frustration. Equating "fight back" to "take control", the individual sees violence as an effective means of resolving conflict and satisfying the need to make sense out of life. It is the egocentric illusion of power, the "I did something about it, therefore I'm in control". The boy in the schoolyard punches the boy who teases him, the teenager carries a knife, a gun, which, in American highschools, have become symbols of power, respect. "A fetish of mankind", reports Time Magazine, "in a world that has given the young neither self-discipline nor much to live for."¹ In adulthood, the killing continues, in the home, the neighborhood, the other country...

What for?

Glory. Power. Immortality. Idealism of the noble warrior stems back to the ancient Greeks and Romans. Homer's Odysseus, "master mariner and soldier"² who courageously leads his troops into Troy contrasted to the cowardly suitors who have invaded his home. Odysseus is the personification of the exalted hero, protected by the goddess Athena, enamored by beguiling nymphs and beautiful princesses, awaited by the loving, loyal Penelope.

The nobility of war - the prevailing philosophy omnipresent throughout art history: the heroic nudity of the Greek warrior depicted in c 4th and 3rd centuries b.c.; the valiant suffering of mortal wounds; the dignity experienced through death on the battle ground. Themes so central to Greek thought, they extend to

the depiction of enemy warriors such as *The Dying Gaul*; in Roman art, *Augustus of Prima Porta* exults the virtues of brave leadership and the *Column of Trajan* visually testifies to that Emperor's victory; Michelangelo's *David*, embodiment of physical perfection, resonates with inner strength; Benjamin West's General Wolf dies heroically as his distraught soldiers pray to a thunderous sky.

When the horror of war is the focus, it is often romanticized as in the art of Goya, Delacroix, and Daumier. Even Picasso's unforgettable *Guernica* is riddled with allegorical references which distance the immediate horror.

Romanticizing war perpetuates the illusion that violence, somehow, is not negative. It is for the greater good, instigated by brave leaders who deserve their nation's gratitude and admiration. So pervasive is the illusion that, in the United States, allegations of draft dodging almost cost Bill Clinton his presidential campaign. On a more universal level, engineers of warfare are classified as specialists who enjoy academic recognition and international prestige. Sanitized, the technology of war is accepted.

However, when what we see and hear becomes too disturbing, escape is afforded in adult-revised nursery rhymes such as John Lennon's *Imagine*: Imagine many things, Lennon encourages - "Imagine there's no country to die for"; "All we are saying", echoes Julian Lennon, "is give peace a chance"; words whose Garden of Eden connotations capture the public's need to believe that peace isn't difficult to attain and that war and conflict are uncomplicated issues which can be resolved.

Illusion.

Reality.

"The skin of her hands was burned, swollen and hanging down.

A piece of wood stuck out of her right eye, and she seemed to be very much in pain. She walked almost unconsciously.

Give me water.

Please give me water."³

Repulsive. Confrontational. Immediate. The words of a Hiroshima survivor which echo visually in Guerino Ruba's recent sculpture installation, *L'homme armé*.

The exhibition room is dark. It is primal.

In the darkness the works resonate with a force that dominates. War's horror permeates the room. A figure contorted in agony, the skin of its hand peeled off; a human ribcage fossilized; a guillotine waits ominously at the centre of the exhibition room... Ruba offers no escape, no annihilation of guilt.

Disgusted. Disturbed. Mesmerized. This is what I feel. I knew this would be about war but...

The undiluted, primitive depiction of violence in Ruba's work connects to his attempt to shock the viewer into a state of self reflection. Nations, governments, foreign policies are not on trial. The viewer is. "I am innocent", isn't heard in this room; nor is, "I would never do such a thing."

Look within, the works whisper, come to terms with your own role in war, in violence: "A guy feels guilty when he watches anyone being slapped around by somebody bigger, you feel guilty until you're doing it yourself and then you get involved with it. Sometimes you get outraged and you start kicking and slapping and punching at this little guy... in order to justify what you've done, you've got to do it again. You've got to keep doing it..."⁴

Everyone knows about the American Vietnam vets. About how they came back "not quite right in the head"; about how the cheering crowds were replaced by a guilty nation's words of condemnation. What many fails to realize is that most of these soldiers were naive young men who bought the song about "Patriotism"; that most of them came back unable to live with what they had done and seen; that anyone of them may have been a father, a brother, a friend.

L'homme armé. Not man against arms. Man with arms.

The dimly lit exhibition room unsettles me. I look ahead... a figure plunging downwards, its entire body reversed in a defiance of gravity. Entitled *Rovescato*, the figure symbolizes the metaphorical plunging of the viewer into the unconscious...

I continue ... a work entitled *Le temps s'est arrêté à Hiroshima* depicts an antiquated clock cabinet, its glass door open. Inside, a burnt human skull. On top of this, the internal mechanism of a clock stopped at mid-tick. Further along, a work entitled *Hiroshima* - a figure silently enduring the burning of its flesh. In *Il tempo*, four display cases, one against the other. In one, the etched drawing of a distorted face. The jaw hangs down and, at the top of the head, a liquid substance oozes out, recalling the literal meltdown and the spilling of guts suffered by victims of Hiroshima.

Why Hiroshima as the reference point? Why not Vietnam, Hitler's concentration camps, the Gulf war, ...? The historic/media coverage of these wars focuses on the causes, the government policies, the murder of civilians by soldiers. Hiroshima is more than that. It's about the split-second desecration of a city without the soldier's gun; it's about victims walk-



ing in aimless confusion, lost and afraid; it's about return to the site of destruction, needing to find those left behind; it's about survival and its accompanying guilt.

In a book entitled *Unforgettable Fire*, personal accounts of Hiroshima survivors are haunted by the memory of leaving behind relatives; the inability to help wounded, dying friends, acquaintances, fellow human sufferers; the return to the place of destruction, looking, searching, for those left behind; the weight of the guilt that survivors have had to live with. It's like a nightmare in which the dreamer keeps returning, driven by a guilty desperation to find who they left to die...

"Another woman who had fled with her baby returned home to search for her older son she had been forced to leave behind. By removing roof tiles, she found the bones of her boy at the bottom of the ruin."⁵

Going back ... Living in the present.

Past and present interconnect in *Fossile contemporain* - a juxtaposed play of words. The installation depicts a fossilized human rib cage. Disembowelled, only bones and ripped flesh remain, suggesting a violent death. At the centre top of the installation, a row of bullets.

Il guerriero depicts a spear, a bronze shield and a human face. At first glance, the simplicity of the arrangement lends an aesthetic beauty to the piece. It is mythical, almost lyrical. It leads us back to the



gods and goddesses of Mount Olympus, to the mortals who they helped, to ... I approach, the agony in the face is revealed, the beauty vanishes. Spear and shield, archaic weapons of war. In *Il tempo*, each display case contains an image/object: the face of agony reappears in the first case, an Etruscan warrior helmet in the second; a Greek warrior's helmet in the third; in the fourth, the etched *Hiroshima* head juxtaposed against an etched image of a figure who floats in space. The installation is mythical, surreal. It goes back in time, it comes back to the present, back and forth, back and forth...

Historically, the psychology of war remains unchanged. To psychologically condition a human being to kill another, selective perception is necessary. Make the enemy look inhuman. This is the job of the government, the media. Consider the slave trade in the American South and the anti-semitic violence of the Nazis. The only way such perversions can be fostered, is to ensure that members of the dominant group look outside themselves, to project their fears onto the scapegoat.

The barbaric nature of the slave trade and concentration camps reduced both oppressor and oppressed to a primitive animal existence. In war, the oppres-

sor transforms into a pseudo-prehistoric being, incapable of little more than a "kill for food" instinct; a "kill enemy" thinking. The oppressed cowers and hides, its humanity denied and destroyed. We pride ourselves on our sophistication, our intelligence, our global awareness, our progress...

And yet...

Ruba's sculpture is a visual testament that we, as a species, have not progressed if our only solution to what frightens us is violence. In *Sacrificio*, the tread marks of a tank are embedded into the surface of the work. At the neck of the tank, the bloodied, severed head of a victim. Boot marks, a clawing hand... In *Presente*, the show case reappears: Image of a box with a radioactive warning; image of a human skull; a soldier's helmet; a bronzed gas mask. Images which remind us that our advanced technology and superior knowledge result in the same useless destruction. What difference between a spear, a gun, a nuclear bomb? - they all kill.

In his book, *The Anatomy of Human Destructiveness*, Eric Fromm states that, "destructiveness and cruelty are not instinctual drives, but passions rooted in the total existence of man; they are one of the ways to make sense of life."⁶ "The thinking man's David Duke", Pat Buchanan, hints at the yellow menace in the guise of Japanese technology responsible for the staggering unemployment in the home country; Le Pen warns France of foreign hoards...

One feels threatened, one externalizes their fears onto the enemy, one attacks, or one looks within.

I reach the last two works in Ruba's exhibition: *Sans titre*, the second to last work, depicts two larger than life arms, tied together at the wrists. Dismembered, the arms are tied from behind. They are the arms of a prisoner; they are the arms of a person condemned to be executed.

Entitled *Democratia*, Ruba's guillotine stands in the center of the room. The title's greek origin travels me back to our intellectual ancestors, Plato and Socrates. As a species, we have come out of the cave, inspired by courage, knowledge, hope... SLAM... the guillotine come crashing upon the collective neck... the blood gushes, spilling onto the ground. In Ruba's work, the pool of blood is a rectangle. On its surface, the shadow of the "neck" is reflected. On top of the guillotine, a huge sack, sewn tightly at the bottom. It breathes, almost moves, it threatens to descend and engulf the entire installation. It is anthropomorphic, suggesting that inside are the bodies of victims.

Is this, then, democracy?

Democratia... the guillotine... recalling the French Revolution in which citizens answered the call for freedom with violence thus becoming no less tyrann-

nical than those they sought to overthrow.

Personified by Lady Liberty, Democracy is feminine. More specifically, it is the only feminine reference in Ruba's exhibition. Not surprising when one considers that, until the Gulf War, women have, for the majority of history, played an understated role in the drama of war. They have stayed at home taking over the farms and the factories or they have gone to war as nurses, repairing the wounded. They have been active yet quiet; their role has been crucial, yet overlooked. There is a deeper implication underlying Armed Man. Natural man is not armed. Becoming armed necessitates a deliberate addition. The decision to fight is human; the ensuing catastrophe is the result of exterior weaponry. Without them, people are alone, their hands behind their backs.

Domination. Ridicule. Repression. Failure.

- States of being that until we can examine and understand, instill in each and every one of us the need to fight back. A frightening conclusion for those who like to believe that Peace is as easy to achieve as one, two, three. ♦

- 1 Lance Morrow, "Childhood's End", *Time Magazine*, March 9, 1992, p. 25.
- 2 Homer (Robert Fitzgerald, translator), *The Odyssey*, (Doubleday & Company, Inc., New York, 1963) p. 187.
- 3 Japanese Broadcasting Corporation, editors, *Unforgettable Fire, Pictures Drawn by Atomic Bomb Survivors*, (Pantheon Books, New York, 1977) p. 34.
- 4 Roger Neville Williams, *The New Exiles: American War Resisters in Canada*, (Liveright Publishers, New York, 1971) p. 275.
- 5 *Unforgettable Fire*, p. 61.
- 6 Eric Fromm, "The Anatomy of Human Destructiveness", Excerpt from *Terrorism, Political Violence and World Order*, Henry Hyunwook (editor) (Central Michigan University, New York, 1984) p. 69.

Guerino Ruba, *Sacrificio*, 1992. Plâtre et bois. 1,87 x 0,91 x 0,15 m. Photo : Daniel Roussel.

Guerino Ruba, *Democratia*, 1992. Bois, acrylique, fibre de verre, corde. 2,84 x 2 x 0,75 m. Photo : Daniel Roussel.