

Revue de Presse

Massimo Guerrera

Mars 2011

Sommaire

1. Presse écrite	3
<i>Voir</i> , 14 octobre 2010	4
<i>Voir</i> , 25 décembre 2008.....	5
<i>Le Devoir</i> , 12 juillet 2008	5
<i>Globe&Mail</i> , samedi 8 novembre 2008.....	6-7
<i>Voir</i> , vol. 22 17-23 juillet 2008	8
<i>Le Devoir</i> , 12 juillet 2008	9-10
<i>subTerrain</i> , issue 41, 2005	11-16
<i>Ciel Variable</i> , n.63, mars 2004	17-24
2. Médias sur internet.....	25
<i>Canadianart.ca</i> , 17 juillet 2008.....	26
<i>Akimblog</i> , 3 mars 2006.....	27

1. Presse écrite



Massimo Guerrera

Atelier vivant

ARTICLE - 14 octobre 2010



Barbara Garant

Fraîchement revenu de la Biennale de Liverpool, Massimo Guerrera se trouve actuellement à l'UQAC, où il présente une exposition jusqu'au 22 octobre.

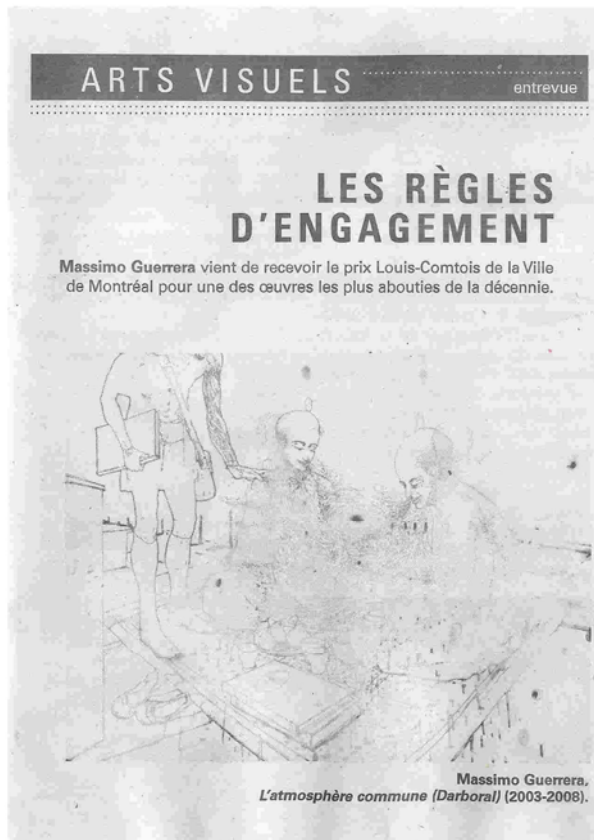
Massimo Guerrera a l'habitude de déployer ses projets à long terme, faisant pousser des branches sur plusieurs années. Avec *La Réunion des pratiques*, il cultive un nouveau jardin d'exploration artistique. L'OEuvre de l'Autre l'accueille en ses murs pour qu'il y dépose son atelier nomade. Traits d'union entre visible et invisible, ses oeuvres démontrent une liberté pleine de maturité. On peut découvrir notamment des dessins numérisés et agrandis marouflés sur toile, véritables dialogues entre la main et l'ordinateur, et dans lesquels on sent la pratique en gravure de l'artiste.

Le visiteur a l'impression, en entrant dans la galerie, de débarquer en plein montage d'exposition. Comme l'artiste l'explique, il s'agit de la nature même de son travail: "Il y a un aspect qui s'appelle le montage et l'installation. Je réfléchis à ce moment particulier. C'est l'entame d'une série de projets dans lesquels le montage lui-même va être l'exposition, où le montage va durer toute l'exposition." Pas de malaise donc, entrez hardiment dans ce laboratoire qui donne une impression de chaos organisé. Sur la durée dans ses oeuvres, Guerrera fait remarquer: "Ce que j'essaye de faire, c'est un processus d'attention continue qui ne dure pas juste un moment. J'aime bien l'idée de l'art et la vie. Il n'y a pas qu'un moment extraordinaire, quand il y a des projecteurs. Tous les moments peuvent être significatifs." Cette notion vient directement d'une discipline qui, réunie avec la pratique artistique, forme le coeur de la recherche de Massimo Guerrera. Il s'agit de la méditation, qu'il alterne avec le geste créatif dans son espace de travail. Lorsqu'on lui demande ce que cette durée lui apporte en tant qu'artiste, il répond: "À un moment donné, j'ai vu que certaines choses ont besoin de temps. En travaillant sur le long terme, ça permet un approfondissement, et aussi d'assumer que la question ne sera pas nécessairement résolue. Mais au moins, on réalise son épaisseur et sa complexité." Cette question qu'il mentionne est propre à chaque artiste et appuie sa démarche. Elle revient toujours, dans différents habits, mais fondamentalement la même.

Le titre *La Réunion des pratiques* fait référence à l'oxygène du projet: ce qui surgit des rencontres vécues par l'artiste pendant sa résidence-exposition. Échanges de paroles et d'objets, partage d'espaces-temps, mais également rendez-vous avec lui-même dans une "solitude habitée". "Je crée des lieux de rapports, avec toute la complexité de ce que ça veut dire être avec l'autre", résume-t-il. Guerrera anime parallèlement un séminaire pour les étudiants de la maîtrise en arts. On peut donc se demander si ces derniers agissent comme une nourriture pour son projet actuel: "Tout à fait. Je travaille sur ces questions de rapport à l'autre, comment on est traversé par l'autre, et la transmission devient un partage. C'est vraiment de faire résonner des choses ensemble."

À voir si vous aimez!

Les montages d'exposition, l'art relationnel, la méditation



25/12/2008 voirmontréal

NICOLAS MAVRIKAKIS /

L'année 2008 fut grande pour Massimo Guerrera. Après huit ans d'évolution, son projet *Darboral* a été présenté à la Fonderie Darling ainsi qu'au Musée des beaux-arts d'Ottawa, dans le cadre de la très réussie exposition *Flagrant Délit, La performance du spectateur* (jusqu'au 15 février). Dans les deux cas, son projet a atteint un niveau de maturité et de pertinence formelle indéniable.

De plus, Guerrera a ces jours-ci une expo à la Galerie Joyce Yahouda, intitulée *Partager les outils d'affection* (jusqu'au 17 janvier). Pour couronner le tout, il a reçu, en novembre, le prix Louis-Comtois qui récompense un artiste s'étant particulièrement distingué dans les 15 dernières années. Son art interroge les liens et les rituels entre les êtres humains. Ses interventions donnent souvent lieu à des rencontres avec l'artiste ou sont les traces de ces rencontres. A-t-il pour autant l'impression de réaliser un art engagé? Croit-il encore en la possibilité de faire un tel type de création? Ce sont les questions que nous lui avons posées.

Massimo Guerrera: «Il y a diverses formes d'engagement mais, oui, j'ai la volonté de faire un art ayant une portée sur le plan social et politique. Ça part d'une conviction qui s'est clarifiée avec les années. Si on veut de grandes transformations ou révolutions, elles doivent passer par un travail profondément individuel. L'art peut faire ce travail de transformation à une échelle plus micro. Quand de grands systèmes essaient d'être appliqués à de grandes collectivités, c'est très difficile d'avoir une véritable transformation. Par contre, quand il y a une quantité suffisante d'individus qui font un vrai cheminement, là il se passe des choses. L'art peut faire ce travail-là à

une échelle plus micro mais qui est vraiment profonde car elle a une intégrité et une force à son niveau. La plateforme culturelle et artistique peut être un grand laboratoire de vraies transformations.»

Voir: Tu as un espoir de cette nature-là?

«Collectivement, c'est difficile d'y croire, surtout quand nous voyons ce qui se passe socialement. Mais pourrait-on imaginer ce que seraient nos sociétés si disparaissaient tous ces lieux qui développent une conscience différente du monde, tous ces centres d'art, ces organismes communautaires, ces petits foyers où des gens essaient de promouvoir une autre sorte de rapport critique et de sagesse? Ma question est plutôt de savoir comment il se fait que ces lieux ne se répandent pas plus.»

Quel effet peut faire ton œuvre sur les individus?

«Cela fonctionne seulement quand les gens prennent le temps d'être attentifs. Pour que cela donne quelque chose de l'ordre de l'inspiration, il y a une question d'investissement de temps de la part du spectateur. Mais l'artiste travaille sur le long terme. Une bonne œuvre, ça a une histoire sur des siècles. Et ça, c'est plus difficile à évaluer.»

Tu as même fait des interventions chez des gens. Expérience enrichissante?

«Cela ouvre des espaces-temps différents. Cela pose des questions complexes sur la générosité, sur la disponibilité. Sur la durée, j'ai appris à travailler sur la sculpture impalpable de la relation entre les individus, sur la structure des rapports, avec ses dits et ses non-dits, ses ouvertures, ses fermetures.»

REVIEW » NATIONAL GALLERY OF CANADA » CAUGHT IN THE ACT

To see this art is to make this art

A door leads to a magic place, an electrified dress asks for empathy – but you must collaborate, **Kate Taylor** writes

OTTAWA

If nobody sees an art work does it exist? Consider the *Presence Meter*, currently at The National Gallery of Canada. It consists of a framed panel containing dozens of small gauges of the kind used to measure volume on an analog stereo. As you approach, their needles begin to oscillate; the closer you get, the more agitated their flicker becomes. Here is a work of art that is incomplete without the viewer – and that captures the spirit of *Caught in the Act: The Viewer as Spectator*, an exhibition of interactive and participatory art now showing at the Ottawa gallery.

And yet it is so much more as curator José Drouin-Brisebois uses a collection of classic Canadian installation art from the seventies and eighties to successfully examine more recent production, revealing that the theme of audience participation is a particularly fruitful context in which to place some crazy contemporary Canadian practice.

She begins with pretty scary stuff. Enter the special exhibition hall and you will find yourself plunged into darkness. Your first encounter will be with Jana Sterbak's *I Want You to Feel the Way I Do ... (The Dress)*. The 1984-85 sculpture juxtaposes a wire mesh garment encircled by a live electrical wire with a text beginning with the same provocative words as the title, apparently demanding a level of physical empathy that borders on sadistic revenge.

Continue on to a narrow slit in a wall and you'll discover yourself on the edge of some kind of stage or ring filled with sawdust that you can gingerly navigate your way around by means of a steeply raked boardwalk. This is Victoria artist Mowry Baden's *Vancouver Room*, from 1973. Next door, you can meet a table that will befriend you like a pet and follow you about the room. It's a computer-controlled robot originally created by Toronto artist Max Dean (and Italian engineer Raffaello D'Andrea) in 1984.

These classics of Canadian installation art always approached their viewers with a certain amount of aggression. Here, they serve as a lengthy introduction to a show featuring a larger collection of recent work by newer Canadian artists mining a similar vein. For Drouin-Brisebois, however, the encounter was originally reversed. She witnessed seemingly disparate and disorganized contemporary trends – the sly pop culture references of Toronto artists Jennifer Marman and Daniel Borins (who created the *Presence Meter*) and the outrageously acquisitive practices of artists such as the Quebec City collective BGL, Montreal's Massimo Guerrera or Vancouver's Geoffrey Farmer, wherein the artists put the entire contents of their studios on display – and then discovered their precedents in the installation work of previous decades.

The installation art of the 1980s grew out of the performances, happenings, environmental, video and sound art of the sixties and seventies, work that swept aside the notion of art as a beautiful object you could collect. Yet the senior Canadian artists represented here are ones still immersed in sculptural tradition.

Yes, the strange space of Baden's 1973 *Vancouver Room* has to be rebuilt for each new installation, but his 2003 piece here, *The Light that Severs Day from Night*, invites us to walk through a well-articulated little line of gothic arches before we stand underneath a great oscillating band of metal on which a varying strip of light emerges from darkness like a kind of crazy, sped-up dawn. It is an experience to be sure, but also an elegant physical object.

Similarly, native artist Rebecca Belmore is represented by *Ayume-aawach Oomamowan: Speaking to their Mother*, the giant, wooden megaphone she created in the aftermath of the Oka standoff, literally giving people a voice as she toured it around the country to various settings where people might want to speak through it. The exhibition includes a slide show recording its use but it is that big, beautiful piece of wood, not the documentation, that is to be considered Belmore's art.

What a contrast between that singular, monumental object and the wild, at times confusing agglomeration of bits and pieces of junk that seems to emanate from artists' studios in Quebec these days. The trio that makes up Quebec City's BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Ciguère and Nicolas Laverdière) is represented here by what, at first blush, look like their storage shelves. And indeed, the Suzuki motorcycle, the wooden folk art, the stuffed moose and the many, many boxes in holiday gift-wrap do actually date from previous projects. Push through a utilitarian door and you discover that from previous practice comes current mastery: The door operates a pulley that operates a wonderful, quirky, jerry-rigged wooden teeter-totter that raises and lowers a disco ball.

Another passageway off the shelving is created by charred remains, as though this time new work was made by burning the old. Here the armature of a Gothic chapel encircles the form of a car, under wraps. A little slit at the back of the covered car gives us a glance at a burning heath.

Worshipping our cars? Make no mistake about BGL's ambivalence toward their own hoarding: Their brand-new installation for this show mounts two modified currency counters on a lift of the kind that uses an accordion arm to install art in galleries or displays in department stores. Between 2 and 5 p.m. for the duration of the exhibition, a snowfall of \$20 bills will waft down from the heights of the gallery, although a barricade and security guards will ensure visitors cannot financially profit from the experience.

BGL are not the only ones here to suggest art is that which finds itself in the artists' space. Since 2000, Guerrero has turned his Montreal studio, displayed here under the title *A Hyphen Between the Visible and the Invisible (Darbora)*, into a grand experimentation in life as art. Taking the body and time as his themes, he invites his friends and fellow artists to eat fruit, to linger, to allow their body parts to be cast in plaster, producing a cluttered display of sculptures and their moulds, plants grown from the seeds of the fruits, as well as drawings by the artist. The results are messy and mysterious — a series of thoughts or aphorisms mounted on the wall seems simplistic and out of place in this project. The public is free to explore and touch here, and the artist will be appearing on several occasions to invite people to help him work on a current sculpture.

Guerrero literally asks the viewer to help make the art; participation in the work of Marman and Borins is much more subject to the artists' control, and here it's mental work that is really required of you. One piece recreates a monolith drawn from the opening scene of 2001: A Space Odyssey. Another, mocking the outgoing U.S. president, uses a backdrop drawn from the Pink Floyd album cover for *Dark Side of the Moon* as a setting for a podium with a microphone that turns all words into gibberish. That piece also includes a colourful roulette wheel for the spectator to spin; participation in these works is easy and fun and yet the popular-culture references demand that the viewer engage in a playful but potentially complex game of decoding and interpreting.

The exhibition ends with a new site-specific piece by Rodney LaFourelle that similarly functions on various levels but returns us to the sense of aesthetic control found in the classic work at the show's beginning. In *Model for Inner Expansion*, the artist invites the visitor to enter a series of brightly coloured interlocking boxes that look like a hard-edge abstract painting of the 1960s rendered in three dimensions, cleverly offering us both a populist playground and a critique of art history. Like this show itself, the work uses the past to amplify the present; walking through its colourful spaces is a delight. *Caught in the Act continues at the National Gallery of Canada in Ottawa until Feb. 15, 2009.*

ARTS VISUELS

type texte

RÉSEAU-CONTACT

Massimo Guerrera poursuit son projet *Darbora* à la Fonderie Darling. La version la plus aboutie.

★★★★ 1/2

NICOLAS MAVRIKAKIS /

Cela fait déjà huit ans que Massimo Guerrera a amorcé son projet multifacettes *Darbora*. Huit ans qu'il multiplie les rencontres avec le public et les interventions installatives dans les galeries et musées (Biennale de Montréal, Musée du Québec, Galerie Joyce Yahouda...). Par ses interventions, ces lieux ne sont plus uniquement des glorificateurs d'objets à vendre, mais aussi et surtout des aires de rencontre où l'art est comme un catalyseur, un intermédiaire entre les individus. Ses installations sont comme un salon intime où le visiteur est convié à prendre du temps, à méditer. Dans ses espaces, couverts de tapis, le visiteur marche déchaussé et peut s'asseoir afin de rencontrer d'autres individus ainsi que l'artiste (souvent présent). Ici et là, l'installation est ponctuée de plantes (orangers, pamplemoussiers...) obtenues à partir des pépins de fruits mangés lors de précédentes rencontres... En huit ans, Guerrera a ainsi utilisé son art pour bien des dialogues. Il décrit *Darbora* comme un « espace-temps », mais il s'agit aussi d'espaces-traces. Certes son œuvre frôle l'utopie, et même le nouvel âge, mais à notre époque où l'art est plus souvent qu'autrement vendu au système capitaliste, voilà un idéal séduisant que j'aimerais voir plus souvent chez les artistes.

Jamais son entreprise n'a atteint une meilleure réalisation que celle qui est à la Fonderie Darling ces jours-ci. Le réseau de fils électriques qui emplit les hauteurs de ce monumental espace est spectaculaire. Et il appuie avec justesse une idée que Guerrera met en valeur dans le titre de son expo. Ces fils sont en effet comme un trait d'union entre le visible et l'invisible, une sorte de matérialisation des liens qui existent entre les individus. Jamais cette ancienne usine ne fut aussi bien investie. Guerrera habite, comme personne ne l'avait fait, cette salle imposante, qui fut si écrasante pour d'autres artistes et d'autres œuvres. On croirait que ce lieu a été fait pour cette intervention. Le visiteur aura l'impression que Guerrera y cite Marcel Duchamp, mais heureusement pas celui du *ready-made*. Il renoue (si je puis dire) avec le Duchamp de l'œuvre *Ficelles* (un réseau de deux kilomètres) installée comme une toile d'araignée dans une salle de l'Expo surréaliste en 1942 à New York. Quoique Guerrera est aussi en lien avec le Duchamp des moulages en négatif. Ici et là, ses sculptures cristallisent l'air qui est autour des choses.

Cette réussite est-elle due au fait que l'artiste travaille plus une forme d'art familière, la sculpture? Il y a peut-être un peu de ça. Cette grosse tête posée sur un socle (formée des visages de plusieurs personnes, dont les yeux de Sylvie Cotton) ne manque pas de panache. Mais ce n'est pas la principale raison. C'est le judicieux équilibre entre

les formes originales et le contenu intelligent qui donne à cette intervention toute sa grâce. Quelques petites phrases, presque anodines, écrites ici et là, la rendent encore plus intéressante: « *Laissez les choses être ce qu'elles sont* »; « *Tout le monde remplit son vide de ce qu'il peut* »... Elles nous trottent dans la tête après notre visite. Comme l'ensemble de cette expo. |

Jusqu'au 31 août
À la Fonderie Darling
Voir calendrier Arts visuels

A VOIR SI VOUS AIMEZ /

L'expo *Les commensaux*
montée par Patrice Loubier
et Anne-Marie Ninacs



Darbora de Massimo Guerrera: une réussite.



volume 22 numéro 29 du 17 au 23 juillet deux mille huit **montréal**

LE DEVOIR.com

Libre de penser

Accueil > Culture > Arts visuels > [Guerrera plus convivial que jamais](#)

Guerrera plus convivial que jamais

Marie-Ève Charron 12 juillet 2008 Arts visuels



Photo : Guy L'heureux Vue de l'installation de l'atelier Darboral à la Fonderie Darling.

En quelque sorte laboratoire ou atelier, Darboral de Massimo Guerrera fait escale à la Fonderie Darling pour l'été. L'artiste, lauréat du prestigieux prix Ozias-Leduc en 2001, assure depuis huit ans avec diligence la progression et l'entretien de cette plateforme qui s'incarne à travers des installations, des dessins et des sculptures pour devenir le théâtre de repas partagés et de rencontres diverses. Les années ont donné de la maturité au projet, complexifié son organisation physique en lui greffant des charges émotives et du vécu, tant et si bien que Guerrera compare l'étape de cette exposition à une «transplantation».

Quitter le cadre intime et rassurant de l'atelier n'a rien de simple en effet pour un projet comme celui de Darboral, surtout quand le contexte d'apparition publique est la très spacieuse salle de la Fonderie Darling. Comment redonner aux nombreux éléments accumulés au cours des années l'environnement et l'agencement organiques qui les ont vus émerger? C'est le défi qu'a pleinement relevé par Massimo Guerrera tout en disposant, avec une aisance remarquable, de la totalité de l'espace.

Métaphores de la vie psychique

Darboral, depuis les tout débuts, élit son ferment dans le quotidien, dans la quotidienneté des gestes dont les registres de prédilection sont les denrées alimentaires et le corps. Par l'entremise d'opérations plastiques et de réalisations physiques, autour du corps avec des aliments et des objets sculptés, Guerrera expérimente et fait expérimenter les rapports à autrui, l'ouverture et la résistance aux autres ainsi qu'à soi-même. Mobilisés avec une cohérence irréfutable, les matériaux et les actions de l'artiste se déclinent selon leurs degrés d'étanchéité ou de porosité comme autant de métaphores de la vie psychique.

Ainsi, des sculptures en céramique et en plâtre déposées au sol ou sur des tables basses présentent des cavités profondes et intrigantes; appuyés contre le mur, des panneaux de polystyrène s'alignent pour agir en guise de protection ou suggérer des connections avec quelqu'un d'autre. Ailleurs, des contenants de plastique s'empilent bien hermétiquement en laissant voir par leurs parois transparentes des objets truffés d'orifices. Plus qu'un inspirant décor, les diverses composantes de l'installation ramènent au corps, éveillent des sentiments d'attraction ou de répulsion.

Pour «goûter» à cela, il faudra d'abord se rendre disponible, retirer ses chaussures avant de marcher sur le plancher rendu accueillant par les nombreux tapis, juxtaposés par du ruban adhésif pour marquer leur installation temporaire, ici, et les points de jonction qui les assemblent.

Car pour Massimo Guerrera, les frontières sont des interfaces de rencontre, des zones d'infiltration qu'il aime révéler. De là, le seuil même de l'exposition est souligné par une butte molle dont la pente légère est traversée par une fente, réceptacle discret, parce que volontairement difficile d'accès, à l'accumulation de lanières de papier. Il s'agit d'un texte en cours d'élaboration, coécrit avec la comédienne et auteure Céline Bonnier, avec qui l'artiste a collaboré pour la pièce *Le Chant des Gaston*, présentée à l'Espace libre l'automne dernier.

C'est d'ailleurs au travail en collectif que fait honneur Guerrera avec Darboral. Au nom de Céline Bonnier s'ajoutent ceux de Stephen Beaupré (clairement nommé pour sa contribution à la bande sonore qui anime l'espace), Sylvie Cotton, Daniel Danis, Yves Graton, Corine Lemieux, Ginette Rioux, Tamar Tembeck et Anne-Marie Ninacs, ceux-ci impliqués de diverses façons dans la phase actuelle de Darboral. Au fil de «rendez-vous indéfinis», prévus au cours des semaines à venir, l'artiste s'engage aussi à maintenir l'exposition dans un état de progression et de transformations continues, comme le veut la vie, cette ultime et fondamentale matrice d'intervention.

Traces

Il reste qu'une mise en scène étudiée préside aux éléments déjà présents. Il y a par exemple cette tête imposante que l'artiste a façonnée à partir de fragments tirés de différents visages, sorte d'amalgame des corps individuels en une entité nouvelle. Au-dessus du visage aux traits réalistes convergent d'ailleurs en amas des fils électriques blancs provenant de plusieurs endroits de la pièce. Apport notable, ces fils créent un réseau physique dans l'espace, alimentent quelques ampoules électriques et servent de crochet à des accessoires tout en suggérant des connexions énergétiques entre les composantes.

Outre les fruits et les noix, ces imparables ingrédients du répertoire plastique et métaphorique de Guerrera, prennent place également, éclatants de fraîcheur sous la lumière naturelle, des plants d'agrumes. Ils découlent des noyaux de fruits consommés par les convives de Darboral, résultats des soins patients apportés au cours des années. Les résidus d'hier ont été réinjectés dans une chaîne de signification que le temps fait croître.

Les « signes-outils », pour reprendre les mots de l'artiste, que sont les oeuvres réunies portent les traces des usagers participants, telle une mémoire matérielle collective, confondant dès lors les contributions respectives. De la sorte, Massimo Guerrera remet habilement en question la signature individuelle et la permanence de l'intégrité du corpus d'oeuvres d'un artiste, réquisits alimentés par l'histoire de l'art, le marché de l'art et la muséologie.

Depuis ses quelques présentations, à la Biennale de Montréal (2000), au Musée national des beaux-arts du Québec (2002-2003) et à la galerie Joyce Yahouda (2006) notamment, Darboral n'a sans doute pas permis à Guerrera d'épuiser cette délicate réflexion à laquelle la présente exposition fournit en quelque sorte un point d'orgue, sûrement pas définitif, mais à tout le moins décisif. Darboral atteint en effet ici un degré d'expression qui ressemble à une fin de cycle. À cela s'ajoute l'impression d'un dispositif plus convivial que jamais. À expérimenter donc au moins une fois, si ce n'est pas plus.

Collaboratrice du Devoir

ENTRE LE VISIBLE ET L'INVISIBLE (DARBORAL)

Massimo Guerrera

Fonderie Darling

745, rue Ottawa

jusqu'au 31 août

art, Québec (province), Massimo Guerrera

[Haut de la page](#)

VISUAL ART

Notes on Darboral

JAMES MCGOVERN
ON THE WORK OF MASSIMO GUERRERA

I am watching a group of first-time viewers enter an installation of Montreal artist Massimo Guerrera's ongoing project "Darboral" (a literal play on "art," "arborescence," and "oral"). The floor has been covered with a series of mats and carpets. Pinned to the walls are photographs and clusters of drawings. Scattered about are an assortment of bone-coloured sculptural objects that look organic yet vaguely functional. To one side is a tidy arrangement of plates, glasses, utensils, fruit, nuts, wine, juice, and other provisions in various stages of consumption; it could be an offering or a serve-yourself buffet. Viewers remove their shoes and enter the gallery with some trepidation, perhaps unsure of the appropriate etiquette. One viewer examines a group of photographs on the wall that depict a previous incarnation of the project and offer clues on the unusual installation. The artist wanders by, offers us a plate of olives, and demonstrates the anatomical origin of one of the objects by tucking it neatly under a viewer's arm. It fits perfectly, protruding like a gland. The viewer smiles and appears happy to leave it there for a while. I find myself drawn to an odd prosthetic-looking shape that has a cast of an ear attached to one end by tentacles. I bring it up to my own ear, wondering what secrets lie within. My companion searches for a place to discard an olive pit. Noticing an array of dried orange peels, mango pits, banana skins, and other food remnants from yesterday's encounter, she carefully adds hers to the pile. Next to the dried fruit is a bulbous abstract shape resembling a small carcass. Its surface is made up of hundreds of dried olive pits suspended in translucent silicone.

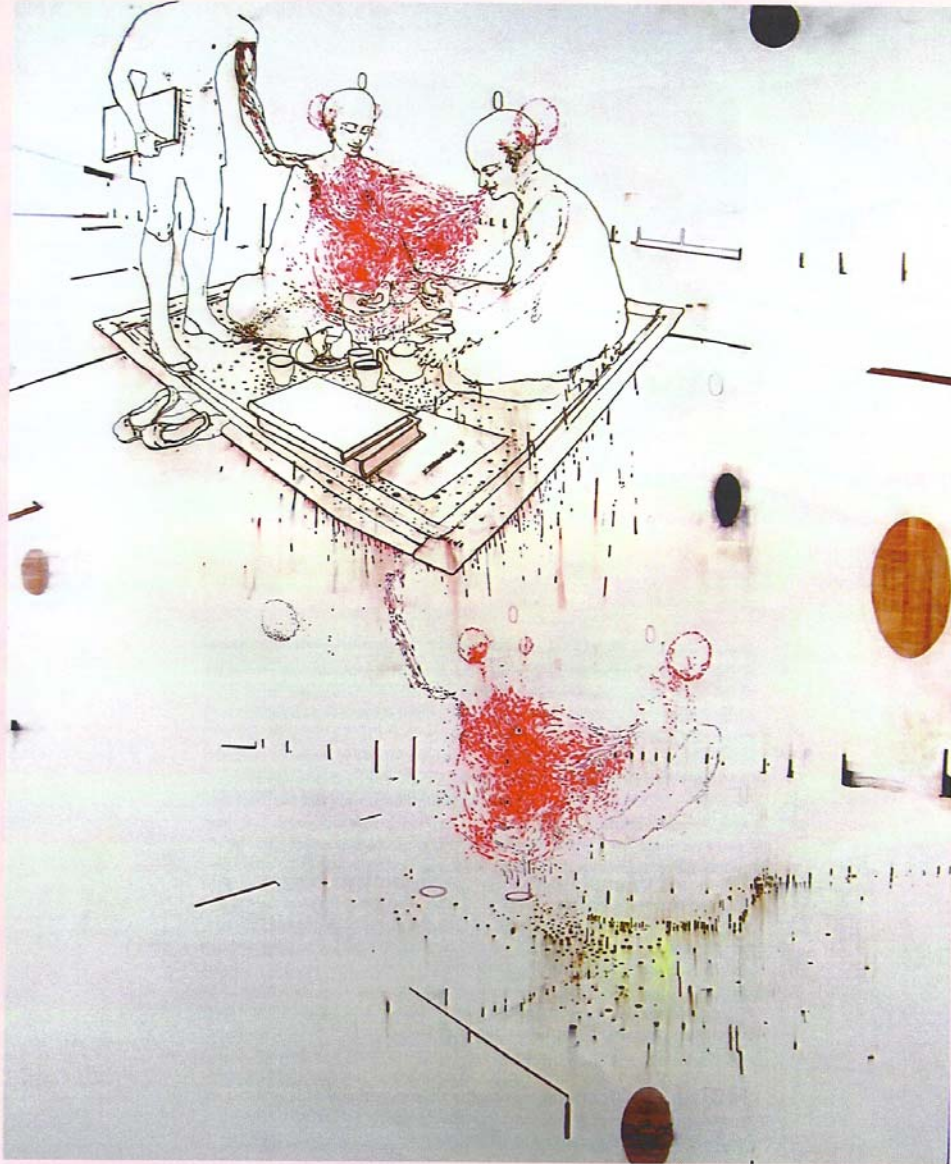
Someone steps on tiptoe into two ceramic forms that have been cast from a pair of feet. The artist discreetly takes a photograph for future reference, and moves on. He acts as host and subtle catalyst in a context that is now evolving from a cultural event to something between a private party and a social experiment. Before long a process of exchange begins to emerge. Viewers become participants. Strangers share a bite to eat, baby-sit the strange sculptural objects for a while, and exchange ideas on the varied meanings of the installation.

26

IMAGE OPPOSITE: L'ÉCOULEMENT DES SIGNES, DURANT

subTerrain
2005

VISUAL ART



issue 41

27

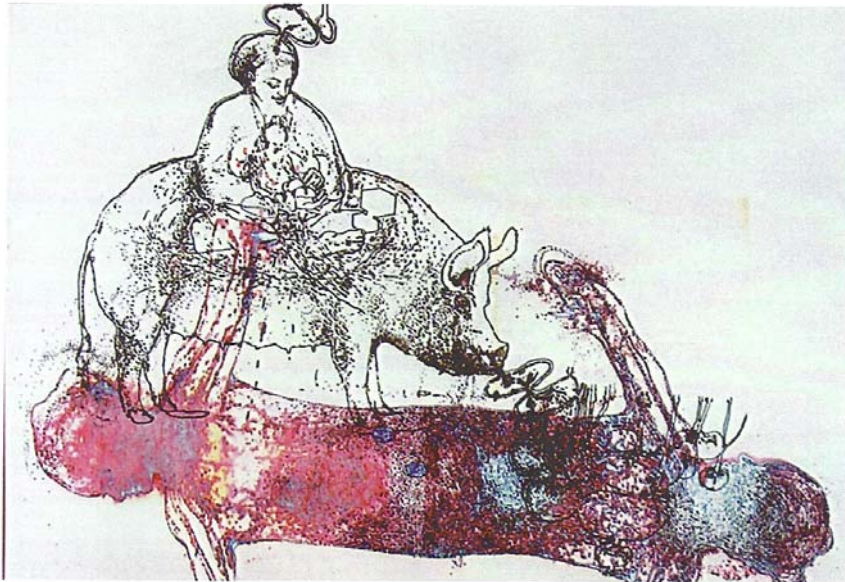
VISUAL ART



This is another "undefined rendezvous" in "Darboral." Over a period of four years, the artist has repeatedly staged such encounters in his studio, in galleries, in people's homes, and in public spaces. With the shared meal as its literal and metaphorical premise, "Darboral" gets experienced as much as viewed. As if alive, it evolves with each incarnation, nourishing and being nourished by the people, material, encounters, and ideas that circulate through it. With a characteristic combination of playfulness and insight, the artist describes it as a continuation of his ongoing interest in "soft boundaries."

Over the past ten years, Massimo Guerrera has used these strategies of public intervention, sculpture, documentation, and performance to explore similar concerns through a number of ongoing projects. As part of the laboratory/experiment "Metabolic Factory," he and several colleagues staged a twenty-four-hour artist's residency in and around a fast-food restaurant. Under the auspices of the poetic entity Polycio Inc., he lived for a week in an improvised shelter in a cornfield, where he served as a maintenance clerk responsible for preserving the tenderness of a large clay monument resembling a cross between an ox and a tractor and that was dedicated to "the producers of the fruits of the earth." In a variety of innovative ways, these hybrid activities all call into question the viewer's perceived ideas about the boundaries between public and private, between social and biological, between individual and communal, and between art and everyday life.

VISUAL ART

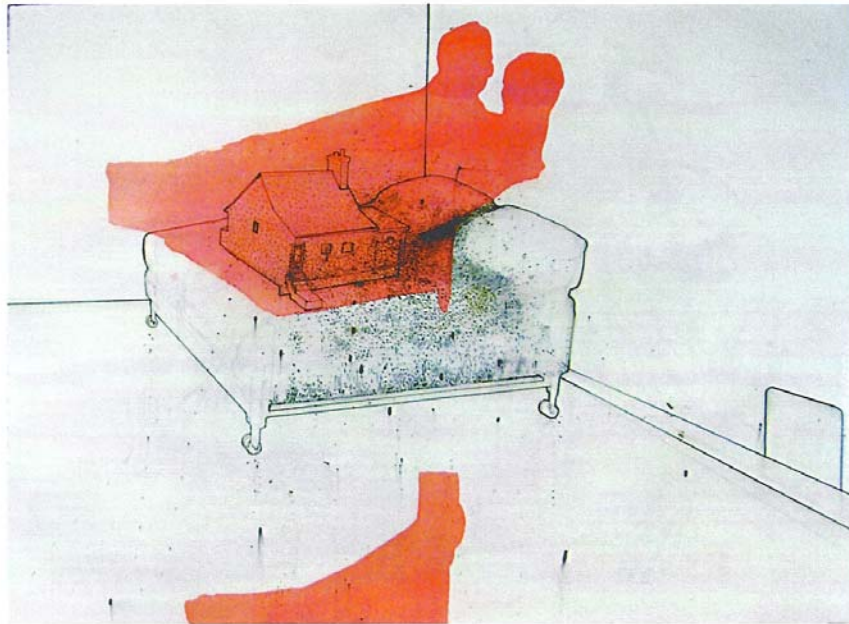


"Darboral" is continually documented and regenerated through a prolific series of photographs, works on canvas, sculptural objects, prints, drawings, and perhaps most importantly, through the experiences of its participants. Guerrera makes use of everything as a constituent part of the process, circulating and recycling ideas, forms, and materials from one medium to another and from one instantiation of the project to the next. Some of the photographs become source material for drawings. Others get scanned, digitally manipulated, and reworked with materials as diverse as hair and industrial silicone. Figurative drawings get stained and impregnated with visceral Rorschach-like splotches made from mixtures of ink, vegetable oil, wine, spices, egg whites, and other remnants of the shared meals.

The drawings exhibit a precision of draftsmanship and an immediacy to the marks that anchor them to a present moment. They are actual as much as representational, providing a literal and physical record of an event, rather than serving as mere illustration. In a contemporary art world where content is increasingly determined by academic discourse about context, Guerrera's work exhibits a refreshingly honest and vibrant relationship between form and content.

In one of the more literal drawings, a seated figure is about to devour a hamburger, while her head is submerged in a blood red form that is part

VISUAL ART



cow and part industrial apparatus. Another precisely rendered ink drawing depicts three interconnected figures apparently enjoying dinner conversation as their bodies appear to disintegrate into random marks. Words, or perhaps crumbs, fall from their mouths and are vacuumed up by an anonymous observer. The whole scene is overlaid with an abstract and vaguely organic design that has been rendered from translucent washes of vegetable oil and pigment.

Larger works are constructed by laminating several ink drawings onto canvas, then reworking them with additional layers of ink, paint, and other materials. The result is something that wavers ambiguously between a painting and a drawing. In "Passing Through," several mutating figures converse as one of them reads from a book held up by a disembodied limb. Their heads sprout balloon-like appendages that appear ready to either burst or calcify. The delicate marks that make up their bodies crumble away and disperse in all directions. Words float upward from the book to form a loose assemblage of viscera and chromosome-like blobs, which in turn rain down on the party. The luscious surface is both placid and explosive, capturing a present moment in a manner that feels both instantaneous and eternal.

As viewers give themselves over to the atmosphere of "Darboral," it becomes clear that the project has begun to operate on several levels. The

VISUAL ART



terms “nourishment” and “circulation” take on richer meanings in the excited discussion that is taking place around me. Pointing out the emphasis on circulation and the holistic interconnectedness of things, one viewer mentions links to deep ecology. Another viewer identifies evidence of the artist’s admitted affinity for Buddhist philosophy as being essential to the work. Someone else suggests looking at “Darboral” in the context of relational aesthetics, a recent and popular critical inclination to judge works of art on the basis of the inter-human relations that they represent. Discussion revolves around the body as a plurality, part of a manifold whole: socially, biologically, culturally. These insights all attest to the ability of Massimo Guerrera’s work to function intellectually as well as viscerally. But as I listen, I am especially struck by the unique circumstances of trust and generosity in my immediate surroundings. Half a dozen strangers sitting on the floor of a contemporary art installation sharing a snack and wearing sculptural prostheses. On this tenuous boundary between art and everyday life, there has emerged a creative potential embodied in the present moment that contributes as much to the meaning of the work as any theory. “Darboral” both vindicates subjective experience as valid content in a work of art, and suggests aesthetic experience as integral to everyday life, not separate from it. ■

ARCHIVES CIEL VARIABLE en ligne online

ART PHOTO MEDIAS CULTURE

Porus



- [Voir aussi le portfolio de l'artiste](#)



Par Massimo Guerrera

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 généreuses et dissoudre certaines obstructions inutiles qui se construisent et se forment dans nos *entre-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 est de rencontrer des gens dans leurs appartements. De passer du temps avec eux dans un continuum assez étendu. Certaines demeures sont actives depuis octobre 2000. À partir de ces rencontres, il s'est créé un espace-temps attentif, où circule un ensemble de signes partageables. Car la question demeure dans la maison, 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, un peu ou pas du tout. J'allais leur rendre visite à des fréquences variables, de une à deux fois par mois, selon 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 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, réunis dans six boîtes appelées 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 corps-maisons.



Pendant ces rencontres, un travail photographique constant s'est développé, devenant un espace de mémoire spécifique. Des prises de vues faites dans une grande souplesse marquent ainsi des fragments temporels, qui à leur tour alimentent un autre champ temporel tracé par les dessins en processus continu.

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 avec vous, chers amis. Je me suis déplacé, durant ces années, j'ai ouvert des portes comme vous avez ouvert les vôtres, je me suis parfois cogné le nez sur les 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 à veiller à ce qu'il n'y ait pas un trop grand déséquilibre dans nos modes d'échange au seuil de nos corps-maisons.

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.



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



Ces poids qui nous altèrent

Ces documents qui nous assistent et nous modifient
durant notre convalescence joyeuse.
Mais qu'est-ce que l'on porte dans nos maisons mobiles
Tu te souviens quand nous avons décidé d'ouvrir notre système nerveux
comme un sac à dos
dévoilant les structures mêmes de nos outils d'affection
c'était une monstration
pour devenir plus sensibles
pour être ce que l'on regarde
appuyés par terre on sillonnait les ouvertures concrètes
et les clôtures et les coutures invisibles érigées par l'autorité
de nos inquiétudes
nous avons troqué nos masses contre des boîtes d'alphabets
viens on va se parler

Nous voulions être moins loin du réel
en fait
être avalés par celui-ci
pour qu'il n'y ait plus de séparation entre nous et lui
même une cloison faite de vent extrudé
ne pouvait s'introduire



Qui mange qui ?

Je me suis demandé pourquoi tant de chemises entre les idées
Est-ce si important d'isoler et de contenir tous les sujets
D'habiller la fluidité de la pensée avec du coton
Cette inquiétude de devenir incontinent.
Quelles sont les motivations de ces organisations,
est-ce l'efficacité du contrôle, ou bien
une vraie volonté de lisibilité pour l'autre ?

DARBORAL

D'objet D'ART et d'ORALITÉ
de ces paroles prononcées dans l'espace
D'ARBORESCENCE et d'idées ARBORICOLES
de ces nourritures mises en chair dans nos cœurs

provenant de nos forêts internes
de ces pensées que nous portons
de ces sentiments qui circulent et qui nous recomposent
nous transforment
et que nous renvoyons
à notre tour dans l'espace commun
de la voie orale aux gestes générateurs
de l'arbre latin — *arbor*
de l'anglais ————— *arboreal*
de bouche française ————— *oris*
de la bouche italienne ————— *bucca*
des orifices ————— trou du visage *os*
du latin — *arborare* — arborer, élever, dresser comme un arbre
ces fruits terrestres mûrs
tombent au sol
ou sur les membranes de nos métabolismes
de la chute à la circulation
de ce qui reste
à ce qui nous recompose
qu'avons-nous encore à partager
pour tenter d'être ensemble
ne serait-ce qu'un instant
Que signifie prendre une photo dans un champ de blé d'Inde
Celle du gardien du *Monument-mou*.
Humide préposé aux écoulements,
qui veille à ce que la monumentalité ne se pétrifie pas définitivement.
Peut-être, arriver à capter un fragment de présence, de lucidité,
avec des bottes-contenants d'eau et une caméra à trois pattes,
en attendant un éclaircissement pour déclencher l'ouverture.



Dialogue intime avec..., 1999; *Sylvie, rue de la Visitation (Porus)*, 2002; *Simone et Olivier, rue St-Hubert (Porus)*, 2000; *Gennaro, rue Roy (Porus)*, 2000; *Monument-mou à l'honneur des producteurs de nourritures terrestres*, 1998; *Ici, maintenant. Avec l'impermanence de nos restes (Darboral)*, 2002; *Une réflexion de soi-même (Porus)*, 2003; *Avec... tous ceux qui nous habitent (Darboral)*, 2002; *Ici, maintenant. Avec l'impermanence de nos restes (Darboral)*, 2002; *La cantine (faire confiance au corps-avenir), Sortie no 14*, 2003; *Ici, maintenant. Avec l'impermanence de nos restes (Darboral)*, 2002; *Siège social temporaire II (Polyco)*, 1998; *Darboral ou quelques histoires de cohabitation interne*, 2000, épreuves couleur et argentiques, 76 x 102 cm, 1998-2003, avec l'autorisation de la galerie Joyce Yahouda, Montréal.

© Massimo Guerrera

Le projet **DARBORAL** est une plate-forme créative 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 une convergence joyeuse, une fête indéterminée déployée sur une série de 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 de 25 personnes à des rencontres aléatoires, à des soupers intimistes de deux ou trois individus, ainsi qu'à des rendez-vous avec moi-même, une caméra et certains livres-vivres. Des rencontres avec ces gens qui nous habitent. Je crois qu'intérieurement on est très rarement seul.

C'est un pique-nique polymorphe. C'est un lieu, un espace à dimensions variables où par le biais de l'oralité multiple sont partagés et remis en circulation des matières pâte-paroles et des signes singuliers dont les différentes surfaces sensibles enregistrent les traces.

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 leurs nourritures en métamorphose. Ces objets dont la finalité est suspendue, ont tous été produits ou entamés durant les différentes rencontres. À chaque fois que cette plate-forme sensible est déployée, j'essaie d'être très attentif à tous les gens et aux phénomènes qui s'y manifestent. L'appareil photographique devient ici un témoin discret.

Ce projet fonctionne sur différents modes d'inscription, tous dépendant des lieux de déploiement, en continuité depuis quatre ans, allant d'un centre d'artistes à une vieille usine de conserve, d'une salle d'exposition de biennale à une salle de musée et se redéployant, entre chaque ponctuation publique, dans mon atelier ancienne épicerie de quartier.

Arriver à regarder autrement notre étanchéité, 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. Celle des livres et des vivres. De la parole partageable. De ces nourritures terrestres, qui nous recomposent à chaque instant, et qui nous font prendre conscience, de façon magistrale, de nos relations interdépendantes envers les autres organismes vivants, présents et passés, finissant par remettre en question les limites inquiètes de notre identité individuelle, que l'on croyait bien délimitée et souveraine. Comprendre au-delà de l'analyse conceptuelle. Réaliser avec joie, que tout est relié.

Ce texte est reproduit avec la permission de l'auteur. © Massimo Guerrera.

Massimo Guerrera est un artiste plasticien montréalais qui œuvre dans le champ de la porosité au milieu des interstices sociaux et intimes où s'activent nos échanges. Sa recherche s'est amorcée avec une trilogie d'expositions-laboratoires, *Stade d'épuration synthétique*, *Circulation présente* et *L'usine métabolique*, réalisée de 1992 à 1994. À l'invitation des revues *Parachute* et *Beaux-Arts*, il présentait son installation *Siège social temporaire (Polyco)* à Paris, en 1998. Par la suite, son travail a été présenté par plusieurs galeries, centres d'artistes et événements d'art contemporain au Québec et au Canada, dont *Artifices*, la Biennale de Montréal et le Musée du Québec. Massimo Guerrera a reçu en 2001 le prix Ozias-Leduc de la fondation Émile-Nelligan et il est en nomination pour le prix Sobey 2004.

Massimo Guerrera · CV63 · Lundi, 01 Mars 2004 00:00
<http://cielvariable.ca/archives/fr/articles-et-portfolios-cv63/porus.html>

2. Médias sur internet

See It

Report a problem

Massimo Guerrera: Quiet in the Forest

DARLING FOUNDRY, MONTREAL JUN 26 TO AUG 31 2008



Massimo Guerrera *A Hyphen between the Visible and the Invisible (Darboral)* 2008 Installation view photo Guy L'Heureux

Massimo Guerrera *A Hyphen between the Visible and the Invisible (Darboral)* 2008 Installation view photo Guy L'Heureux

Montreal artist [Massimo Guerrera](#) has long incorporated performance and ritual into his art, and his summer installation at the Darling Foundry is no exception. In the work *A Hyphen between the Visible and the Invisible (Darboral)*, Guerrera invites visitors to take part in creativity workshops, body castings and shared meals. These are strategies of engagement meant to focus attention on psychic and physical modes of meditation. They also are the basis for the creation of trace sculptural elements that Guerrera incorporates into the work. A layout of trestle tables, plants and carpets fleshes out an eccentric setting that fosters an appreciation of quiet, delicate growth inside the vast brick and concrete space of the gallery. Other indoor and outdoor exhibitions on site at the same time feature artists Jessica Warboys, [Jocelyne Allouche](#) and Jean-Paul Ganem. (745 rue Ottawa, Montreal QC)

- www.fonderiedarling.org



Massimo Guerrera *A Hyphen between the Visible and the Invisible (Darboral)* 2008 Detail photo Guy L'Heureux

[Subscribe to Canadian Art today and save 30% off the newstand price.](#)

AKIMBLOG

posted by Stacey DeWolfe - May 3, 2006.



Massimo Guerrera, *Darboral (Et l'entretien patient d'un champ de pratique)*, 2006, installation view

Down the hall from Optica, the **Joyce Yahouda Gallery** has Montreal-based Massimo Guerrera's *Darboral* installed until the 20th of May. There is something corporeal about the work assembled in the gallery; organ-like objects are positioned among the hollow busts of abstracted torsos. These *bodies* appear both familiar and strange, their curves and appendages both comforting and disconcerting. Guerrera plays with the juxtaposition of organic and inorganic – natural logs are grafted onto cut wood and fruits and seeds are scattered on styrofoam plates – and the installation, with the artist's request we take off our shoes and spend some time touching and sensing, is inviting. What came to me as I moved through the space was a story I once read about a woman who cherishes the dermoid cyst she had removed from her ovary. These cysts, which consist of bone, teeth, hair, and skin matter, are mythologized in tabloids as “Woman Gives Birth to Twin” and “A Monster Lives Inside.” When I read Guerrera's notes, the image resonated even more as he describes “... l'autre, qui finalement n'est pas l'étranger que l'on croyait,” the other, who is not the stranger that we thought.

Joyce Yahouda Gallery: <http://www.joyceyahoudagallery.com/>

Massimo Guerrera: *Darboral* continues to May 20