

ETC



Analyse en vrac comestible

Massimo Guerrera, *Poms*, conservatrice : Karen Antaki, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université Concordia, Montréal. Du 8 avril au 15 mai 1999

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 47, septembre–octobre–novembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35494ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cormier, R.-B. (1999). Compte rendu de [Analyse en vrac comestible / Massimo Guerrera, *Poms*, conservatrice : Karen Antaki, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université Concordia, Montréal. Du 8 avril au 15 mai 1999]. *ETC*, (47), 28–31.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

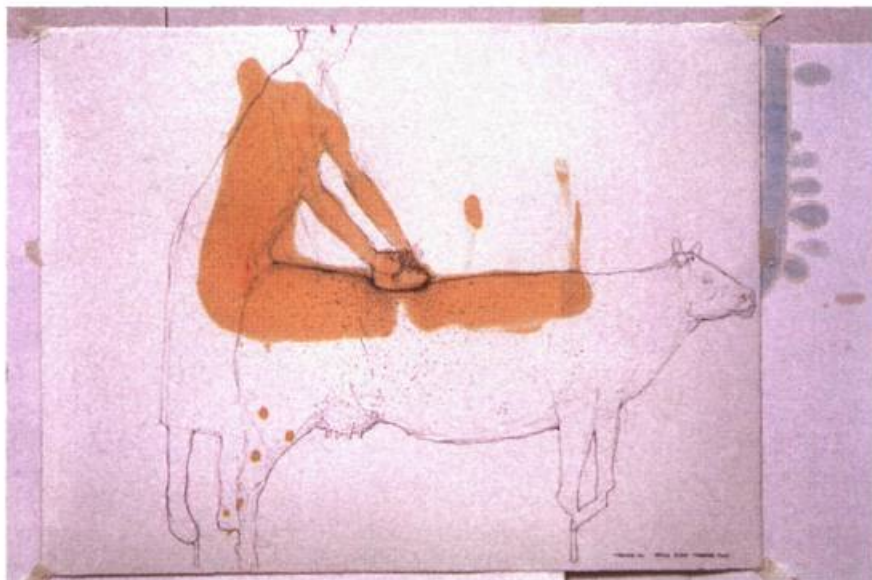
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

MONTREAL

ANALYSE EN VRAC COMESTIBLE

Massimo Guerrera, *Porus*, conservatrice : Karen Antaki, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université Concordia, Montréal. Du 8 avril au 15 mai 1999



Massimo Guerrera, *Porus*, *Carnets d'intention*, 1998-1999. (détail). Photo: Paul Litherland.

Dans l'œuvre de Guerrera, le comestible est présenté comme un élément s'insérant dans une phénoménologie du sensible, qui mène à de nombreuses réflexions sur les instincts primaires. L'artiste retrace méthodiquement différents degrés d'expression de ces instincts dans des manifestations fictives mettant en scène des angoisses liées au stade anal, aussi bien que les attentes toujours déçues du *ça*, ramenant imaginairement le spectateur à un stade régressif, où représentation et objet réel se confondent tout en réactivant les pulsions de vie et de mort.

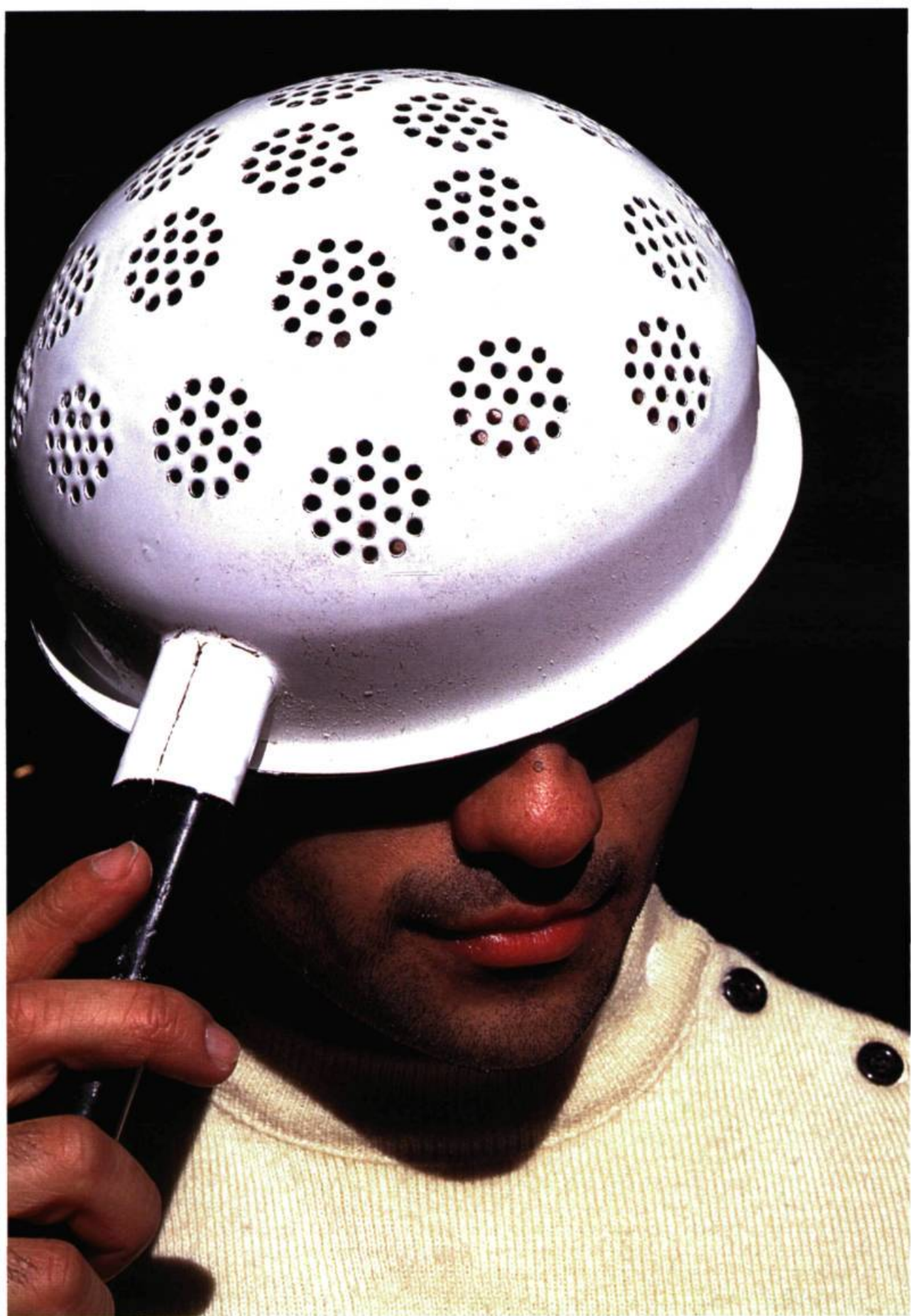
L'installation *Porus* est faite d'éléments composites qui maintiennent entre eux un rapport analogique, avec une surenchère iconographique qui provoque une mise en circulation de sens équivoque à propos du corps humain et du corps animal, comme marchandises ou denrées malléables exposées à un système parallèle visant à la séduction des sens, appelant aux apprêts et à la consommation.

En entrant dans le lieu d'exposition, le spectateur est d'abord amené à prendre en considération des empilements de circulaires promotionnels provenant de supermarchés connus. On trouve ces circulaires sur le sol, parfois déposés dans des tiroirs de classeurs à dessins, ou maintenus ensemble dans des emballages de plastique transparent. Ces circulaires, en plus de suggérer l'appel à une surconsommation, limitent en partie la libre circulation devant

des dessins et notices explicatives placés au mur. Ceux-ci (des dessins, collages et reproductions transférés sur des feuilles de papier à décalque, puis disposés et superposés de façon à composer des assemblages asymétriques au mur) constituent l'amorce d'une élaboration de concepts esquissant l'analyse en vrac des tenants et aboutissants d'une entreprise *modèle* proposée par la firme *Polyco Inc*, analyse qu'élabore et met en scène tout le reste de l'exposition.

D'entrée de jeu, la partie de l'œuvre située au sol crée un impact visuel, qui dirige la compréhension de l'ensemble de l'installation vers une perception ambiguë de l'objet, où celui-ci est à la fois lu en tant qu'outil de promotion de masse, et perçu comme élément identique dont le grand nombre fait croire à des accumulations attendant le passage d'éboueurs. *Porus* ou *99 études empiriques sur l'étalement domestique instable*, titre générique complet de l'installation, est inscrit sur un mur voisin en version bilingue français/anglais. Cette présence de l'écrit tout au long de l'expo accentue l'aspect didactique de l'œuvre, en même temps qu'elle offre une portée poétique, sociologique, voire une critique satirique.

La profusion de dessins au mur offre deux niveaux de lecture, celle d'un monde d'appareils domestiques mis en confrontation avec un autre monde où l'émotif s'exprime à travers une certaine soumission aux instincts. Un dessin





Massimo Guerrero, *Kiosque domestique*, 1999. Bois, polyuréthane, pigments, tapis, poils. Photo: Paul Litherland.

représentant un mélangeur est placé à côté d'un culturiste noir et du dessin d'une marque jaune ressemblant à une puce électronique. Puis, la représentation d'un pendu répond à un autre dessin représentant un animal suspendu à un rail d'abattoir, tandis qu'on aperçoit ailleurs dans le même assemblage un appareil de conditionnement physique, avec en filigrane la présence d'une autre image sur papier transparent, laissant voir une publicité annonçant des « Jeunes canards... bas prix de la saison ». Le tout illustre le transfert ou la métamorphose de l'homme à un état animal qui le rend vulnérable.

Ailleurs, d'autres images illustrent des notices, des vignettes, des titres tels « Mac Baby », « Pathetic area », codes barres et insignes magnétiques anti-vol, etc. Un va-et-vient s'instaure entre l'humain et l'objet de consommation dans le foisonnement des images. Ces associations de textes et d'images proposent des séries où une certaine régression s'opère, où l'infantile se confond dans un rapport fétichiste à l'objet de satisfaction, où la promotion conduit à une transgression infantilisante. Un dessin représentant trois têtes humaines dont les cous allongés se rejoignent pour aboutir à une forme ayant l'aspect d'un drain a dans le coin inférieur droit une vignette où il est écrit : « département de recherche – ergonomie partagé POLYCO INC. ». Sous cette même bannière, on retrouve des ustensiles et éléments flous suggérant le système digestif, des taches présentant l'aspect de matières fécales.

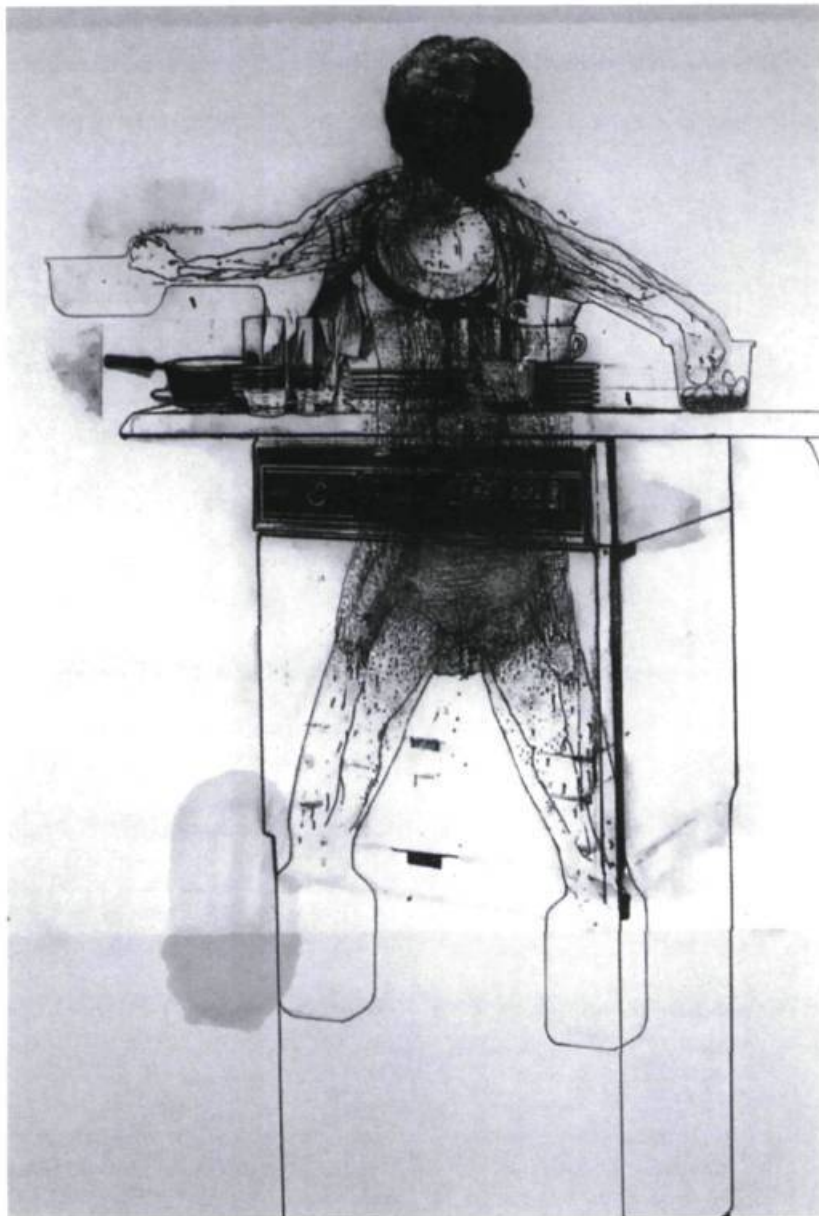
Dans une autre partie de l'œuvre, l'artiste présente une série d'assemblages de mobilier auxquels il a donné un coloris texturé. Un ensemble rose à pois, un autre jaune présentent des amalgames de meubles pour enfant compactés et présentant des ajouts suggérant des formes organiques. Une table rectangulaire avec un trou au centre du plateau est accompagnée de deux chaises à pattes basses. Ces meubles non standard renvoient métaphoriquement à l'assemblage d'aliments compacté dans un esto-

mac géant. Un texte au mur présente l'ensemble comme *Kiosque domestique*.

Alors que dans le détail, les références au comestible et au domestique sont perçues en tant qu'accessoires et présentées de façon à soutenir un effet d'engouffrement, la constance de l'œuvre induit le regard à l'intérieur d'une réelle boulimie d'informations. Ces amoncellements et étalements, constituant l'œuvre, n'assurent pas aux objets et représentations d'objets une qualité de produits culturels, mais proposent une narration détaillée, rendant fastidieuse une description exhaustive de l'œuvre, qui tend à offrir une surenchère aux éléments qu'elle associe à des sensations liées au corps, à sa composante biologique et au mécanisme naturel d'absorption et de digestion d'aliments, que l'artiste illustre par des anatomies et prototypes surréalistes. Cette boulimie d'images et de textes instaure un jeu fantasmatique où prend forme une pathologie du vivant confrontée à des matières comestibles.

Si l'amoncellement devient en quelque sorte le motif premier de l'œuvre, celui-ci a pour effet d'accentuer dans sa matérialité la surabondance visuelle. Une série d'études et d'objets forment des amoncellements particuliers, dont l'étalement poussé jusqu'à l'insolite crée à lui seul une forte ambiguïté entre appropriation et digestion de l'objet. Le littéral et le figuré extrêmement rapprochés l'un de l'autre dans chaque partie de l'œuvre engendrent une tension soutenue. Par cette tension de sens, l'art devient ici l'expression métaphorique d'un désir anthropophage.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER



Massimo Guerrera, *Cornets d'intentions*, 1998-1999. (détail). Photo: Paul Litherland.