

**ETC**

**Les matériaux d'un projet / Luc Bergeron, 5015,  
boulevard Saint-Laurent, Montréal. Du 19 mars au 16  
avril 1994**

Laurier Lacroix

---

La critique d'art : enjeux actuels 1  
Numéro 29, février–mai 1995

URI : [id.erudit.org/iderudit/35729ac](http://id.erudit.org/iderudit/35729ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)  
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lacroix, L. (1995). Les matériaux d'un projet / Luc Bergeron, 5015, boulevard Saint-Laurent, Montréal. Du 19 mars au 16 avril 1994. *ETC*, (29), 36–37.

---

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1995

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/>]

---

**érudit**

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## MONTREAL

### LES MATÉRIAUX D'UN PROJET

Luc Bergeron, 5015, boulevard Saint-Laurent, Montréal. Du 19 mars au 16 avril 1994

Les sciences naturelles et la physique nous l'ont appris, l'organisation la plus absolue et plus implacable est porteuse des bouleversements les moins prévisibles. Les règles d'adaptation aux conditions changeantes affectent les systèmes que nous croyions immuables, et les lois naturelles n'ont d'éternelles que les consciences qui les façonnent et les mémoires qui les portent.

Pour Luc Bergeron, l'œuvre s'inscrit dans l'inversion de cette analyse et le dérèglement apparent est soumis à une approche rigoureuse. À partir des unités de base de l'œuvre à réaliser, Bergeron construit des systèmes ludiques et complexes parce que mobiles et adaptables. L'abondance des lectures se fonde sur les multiples des composantes formelles du travail et de leurs arrangements. Le refus d'une solution définitive est à la fois une réponse aux circonstances et aux lieux où la production est présentée, mais elle s'inscrit aussi dans le projet de l'œuvre ouverte par la profusion des éléments et par les écarts dont ils sont porteurs.

Cette ouverture n'est cependant pas infinie dans ses permutations, car elle repose sur une grille qui utilise les éléments structurels de l'œuvre. Il s'agit de tableaux-sculptures, c'est dire qu'ils font une place importante au dessin, dont la fonction principale est de délimiter l'espace, puis la couleur qui l'habite. Le mur, les deux faces de la surface plane et les bords du tableau-relief sont simultanément ou alternativement mis à profit et constituent les unités de base, les parties essentielles qui permettent l'évolution et les permutations de la pièce. L'opacité ou la transparence, la superposition ou la réversibilité viennent à leur tour qualifier ces éléments et leur prêter une forme précise à un moment donné.

Une présentation récente dans des locaux loués temporairement, grâce au patronage de la maison de production cinématographique Cité-Amérique, permettait de suivre le cheminement qui a mené des premières étapes de la conception de ce travail jusqu'aux formes amples et nombreuses qu'il a maintenant prises.

La série *Enveloppes* (1991) proposait une façon d'associer simultanément le contenu et le contenant, la forme et son support. Les surfaces plates rectangulaires étaient traitées en volume, par l'utilisation des angles du rabat ouvert ainsi que par des incisions qui découvraient formes et couleurs. Des pièces de bois découpées, du plâtre et des pigments colorés furent ensuite conviés et fournissent maintenant les matériaux de son projet.

Les motifs dessinés ou découpés dans le bois emprun-

tent à l'iconographie moderniste. On imagine des signes puisés chez Fernand Léger et revus par une esthétique des années 1950. Des plantes, des fruits, des formes géométriques imaginaires, se confondent à des gestes, à des formes organiques qui, à force de répétition, deviennent l'une des caractéristiques du travail.

L'utilisation du bois a fait véritablement passer dans l'espace l'exploration de ces propositions plastiques devenues des sortes de tablettes, dont les six faces sont tour à tour exploitées. Si l'écriture des formes est concentrée sur les deux côtés principaux, grâce à leur épaisseur, les bords ont la possibilité de servir d'appui contre le mur ou de pourtour coloré nettement mis en évidence. Des feuilles collées et de la couleur appliquée sur le plâtre ajoutent, par l'épaisseur de leur contenu, une représentation et une symbolique nouvelles. L'utilisation de papiers déjà imprimés, riches en information graphique et sémantique, la réactivité et la souplesse du plâtre apportent une vibration et une dynamique qui complètent les structures géométriques peintes et dessinées en creux.

Les œuvres sont constituées de deux, trois ou même plusieurs de ces panneaux retenus au mur par un de leurs cotés. Cette disposition accentue l'effet de contraste et d'opposition dont l'œuvre est porteuse. La différence et la diversité des surfaces s'offrent lors de la déambulation, dans une approche oblique. Le point de vue en diagonale qui est privilégié pour se confronter à l'œuvre permet de faire surgir la dualité puis la multiplicité des lectures.

La frontalité caractéristique habituelle du rapport au

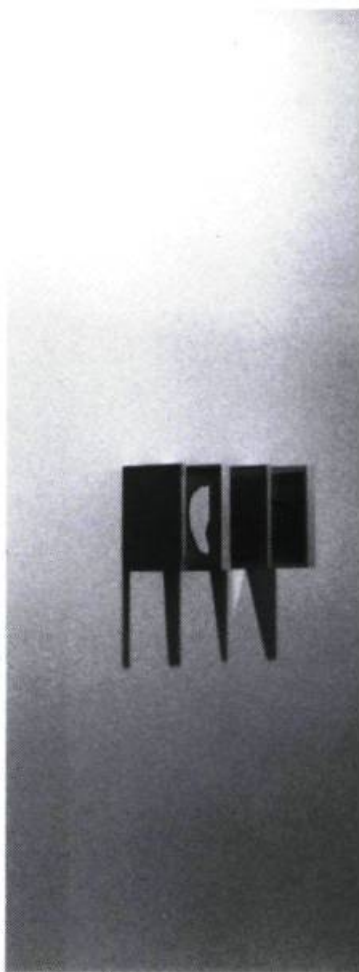


tableau est ici refusée. Vue de face, l'œuvre ne révèle souvent que la découpe irrégulière de l'ombre de l'un de ces plans. Le point de vue unique est donc rejeté au profit de la relativité

en jeu. Les composantes réversibles et parfois antinomiques de l'œuvre et leur migration sur l'espace du mur, en configurations toujours reprises, leur mobilité, par rapport à la position du visiteur et les variations de l'éclairage proposent une diversité d'approches. La même œuvre est ainsi toujours recommencée par l'expérience du lieu et de la superficie d'exposition, par la souplesse des éléments et leur capacité de se présenter sous divers aspects.

*Plage* (1993) et *Toujours* (1993) figurent parmi les assemblages les plus complexes et regroupent seize de ces panneaux réversibles (33; 33 cm). Dans *Plage*, les carrés, boîtes ou écrans, à dominante bleue et noire, font alterner la disposition aléatoire des figures en creux ou dessinées, évoquant des étoiles, des algues, des têtards, des fruits et des coupes. Le relief et l'ombre révèlent, comme des marées, les mouvements de ces formes évidées par le mur ou creusées par le dessin. *Toujours* pousse plus avant les mises en espace. Les boîtes-tableaux peuvent être empilées et proposent ainsi une sculpture murale faite de la superposition des bandes colorées des côtés. Elles sont aussi disposées en cercle et la lumière viendra alors en révéler les formes découpées, dessins qui courent sur le mur comme la *lanterna magica*. Les combinaisons s'ajustent aux variations de l'espace et de la lumière, au plaisir d'un accro-



Luc Bergeron, *Toujours*, 1994. Pigments sur bois; 16 pièces de 33 x 33 cm. (pièce circulaire)

des angles d'approche et de la distance. L'effet du tableau-relief se modifie selon les rapports spatiaux que nous entretenons avec lui, qui est en ajustement continu. Cette disposition dans l'espace permet au déplacement du spectateur de révéler les faces différentes et souvent contraires de la même œuvre, dont l'arrangement varie en fonction de la surface à couvrir.

La fréquentation de l'espace scénique - Bergeron a réalisé plusieurs scénographies - rend peut-être indispensable ce besoin d'habiter l'espace par le mouvement et cette capacité d'énoncer concurremment plusieurs niveaux de discours. La mobilité des éléments et celle du spectateur suggèrent une mise en représentation fluide, continuellement

changement intuitif et toujours renouvelé par le lieu.

Il faut savoir gré à Luc Bergeron d'avoir déjoué les règles habituelles de diffusion pour occuper un de ces espaces inhabituels d'exposition. Cette alternative permet généralement de poser un regard différent sur l'art, sans les conventions et les repères spatiaux courants qu'offrent les galeries. Les enjeux et les problématiques particulières du travail de Bergeron ont trouvé dans cet espace une nouvelle occasion d'établir que son travail est construit sur la notion d'adaptabilité. Le passage par un lieu plus clandestin mettait en évidence le contenu transversal et scénique de son œuvre.

LAURIER LACROIX