

ETC



## Dans une démarche de la connaissance

Bruno Santerre, *Dans la lumière de l'atelier, tracer le rebord des nuages*, Plein sud, Longueuil. 19 septembre - 29 octobre 2006

Laurier Lacroix

Number 78, June–July–August 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35026ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Lacroix, L. (2007). Review of [Dans une démarche de la connaissance / Bruno Santerre, *Dans la lumière de l'atelier, tracer le rebord des nuages*, Plein sud, Longueuil. 19 septembre - 29 octobre 2006]. *ETC*, (78), 50–51.

Longueuil

## DANS UNE DÉMARCHE DE LA CONNAISSANCE

Bruno Santerre, *Dans la lumière de l'atelier, tracer le rebord des nuages*,  
Plein sud, Longueuil. 19 septembre - 29 octobre 2006

« Je tente de produire des images générées par la lumière qui, une fois stabilisées, feront tache d'ombre sur une surface écran. Ceci en sachant, cependant, que la lueur vacillante de l'image ne pourra combler l'absence située au fond de l'œil, là où règne l'ombre. »

Bruno Santerre

iroirs, objets en verre (tubes, lentilles, surfaces ou formes irrégulières), orientation de l'éclairage constituent les subtils matériaux des œuvres de

Bruno Santerre. Il s'agit pour lui de recréer ces instants fragiles où la lumière se déplace, où les mouvements des nuages inscrivent d'une autre façon l'immobilité fluide du temps qui passe. Alors que tout est fixe, prévu, calculé, destiné à une position particulière et inamovible, ses installations, pourtant, sont animées. Les assemblages translucides deviennent des modèles de planètes, ils décrivent une cosmographie sur l'illusion du mur. Par la magie des ombres et des reflets, des faisceaux et des brillances, et en dépit de leur équilibre immuable, ces formes transparentes bougent et tracent les limites d'un grand jeu spatial. La multiplication de ces réglages se confond dans la précision de l'ensemble stable. Systèmes qui s'emboîtent dans un autre système. Afin que le principe se mette en place, pour que le sens s'embraye, chaque élément doit trouver son lieu. Rien ne serait-il plus contrôlé que le hasard, ou du moins son apparence ? Le propos de Santerre, qui s'intéresse à la connaissance par le biais que la perception nous en fournit

d'abord, s'énonce dans une suite d'œuvres où la question du point de vue demeure centrale. Pourtant les interrogations semblent démultipliées. Où faut-il regarder ? Que faut-il observer des objets transparents ou réfléchissants et des effets de leurs contours, des miroitements et des reflets évanescents, des légers tracés au graphite sur les murs et des diaphanes lavis gris ? Chaque œuvre établit une double focalisation, celle d'objets placés dans un relatif désordre et qui, par réflexion, composent une image précise et cependant dématérialisée. Rien ne serait donné de ce qui est visible, dans le sens où il ne s'y trouve que d'infimes traces : légers amoncellements de cendres ou volatiles tracés de suie, miroirs ou formes discontinues d'un bleuté transparent qui se transforment en jetées régulières de lumière sur le mur écran.

Il faut donc revenir à l'étape de l'atelier, retracer l'énergie de chacune des œuvres, l'autonomie du discours que recèle l'ensemble des neuf pièces exposées, pourtant indissociables les unes des autres, neuf questions posées comme autant d'hypothèses qu'il faudrait vérifier et qui permettraient de démontrer un état du savoir, ou du moins de la conscience d'être dans une démarche de la connaissance. Lors de l'exposition *Dans l'atelier de Palomar* (Galerie Occurrence, 2004), Carl Johnson présentait la démarche de Santerre comme un mouvement de l'observation à la consignation. Ce déplacement est encore efficace pour nommer une des voies suivies par l'artiste.

Chaque tableau, nommons ainsi ces rabattements de l'espace temporel, se présente sous le couvert d'une allégorie. Allégorie de la mécanique de la vision,





lorsqu'elle s'appuie sur des outils ou duplique le fonctionnement d'appareils photographiques ou des schémas perceptuels de l'espace. Allégorie du regard surtout, pour saisir et interpréter la temporalité, en ce que celui-là permet de révéler la nature fugitive, instantanée et insaisissable de celle-ci. Ainsi, cette photographie en contre-plongée du puits de lumière de l'atelier que les angles arrondis par la neige transforment en un écran qui capte des signaux de pure lumière émise par un ciel bleu.

De cette manière, les récits gigognes de Bruno Santerre constituent des mises à plat du temps rempli par ce qui nous est continuellement révélé, ou plutôt par les canaux propices à cette révélation. En tentant de capter le temps, les outils qui rendent capables de le percevoir et de le sentir, de le mesurer et de l'apprécier, se dévoilent les premiers. La métaphore de l'œil (cristallin et rétine) et de ses mécanismes, comme machine à voir (lentille et pellicule), est dupliquée dans les installations sous forme de morceaux de verre (clair ou coloré) et de surfaces réfléchissantes qui captent et projettent la lumière. Le choix des objets, sphères ou cercles; leur forme souvent incomplète et leur position, plus ou moins inclinée, constituent un piège tendu au temps pour en saisir les plus infimes indices.

Malgré l'absence de mesures clairement identifiables, l'artiste n'observe pas un temps atemporel et infini, des signes indiquent sa présence en regard du mouvement de la lumière (celui des nuages et des astres convoqués dans la salle). Santerre s'intéresse au temps actuel, renouvelable, rempli d'événements que révèlent les indices de son passage. Il s'agit de confronter le temps, de devenir le témoin de sa présence lumineuse, telle qu'elle se manifeste depuis la place que j'occupe à Rimouski, Longueuil ou ailleurs sur cette planète.

D'ailleurs, un mur sectionne partiellement la salle d'exposition et définit un plus petit espace où sont présentées les étapes de la démarche, une reconstitution de la conduite de l'atelier, lieu d'amoncellement, là où l'accident côtoie la découverte. Le projet est énoncé dans cette antichambre, sorte de laboratoire ou de réserve des combinaisons plus élaborées qui se déroulent dans la salle. On y retrouve des esquisses des projets à concevoir, une tablette transparente où sont posées cinq formes en verre qui se transforment en une constellation d'anamorphoses sous l'effet de la lumière, ainsi qu'un plan-miroir dont les bords recouverts de suie tracent sur le mur les contours flous d'un nuage lumineux.

Deux installations plus amples, dont *Scuter l'insondable* (2006), proposent une observation à distance de phénomènes observables. À la grande table sur laquelle sont posés les objets réfléchissants répond, sur le mur, un assemblage entrecroisé de photographies (ciel traversé d'un léger nuage et photogramme d'une pièce de verre présentée à côté de lui) et de reflets circulaires qui jouxtent des vues en perspective du ciel. L'éloignement que commande cet ensemble suggère,



par la combinaison de fragments tirés du réel, un examen calculé et objectif du monde.

Au contraire, le diptyque *Concentrer, la lueur* (2006) offre la photographie en gros plan de la paume d'une main qui retient une bille de verre dont la surface reprend étrangement la texture de la peau. La concentration des rayons lumineux à travers le verre crée un point lumineux surexposé, où l'image et la réalité disparaissent. Paradoxe de la lumière qui révèle et qui éclipse à la fois. Cette photo est couplée avec un montage regroupant un verre concave devant un verre en demi-cercle, sur lequel est posé un nuage de suie comme une pupille et son iris. Il s'agirait de toucher et de fixer du regard les effets lumineux, d'intercepter et de retenir la radiation lumineuse, de se fondre en elle.

La paume est de nouveau mise en valeur dans *Effacer le point de vue* (2006). Cette fois, elle apparaît au centre d'un miroir circulaire dont le tain a été gratté, afin de révéler un petit orifice au travers duquel on aperçoit le creux de la main, où se niche une forme lumineuse, sorte de quartier de lune. La main et, par extension, tout le corps deviennent ainsi des substituts de l'œil. Ce miroir est mis en rapport avec un autre cercle, opaque cette fois, entouré d'un lavis d'encre et sur lequel vient se poser la réflexion d'un miroir sur lequel est placé un fragment de verre blanc qui retient une bille irisée et un tas de cendres.

La cendre et la suie sont le résultat d'une combustion, d'une disparition occasionnée par la concentration de la lumière. Elles deviennent ici comme la macula, le point aveugle, le moment où la perception connaît sa limite qui est aussi son contraire, foyer de l'obscurité. Aux perceptions diaphanes correspond le monde de l'obscurité ou plutôt d'une autre matérialité, tout aussi difficile à capter. Dans le parcours de découvertes que propose Santerre, ce sont moins les artefacts, pourtant nécessaires, qui comptent, que leurs effets et les images que nous en créons. Celles-ci demeurent cependant fragiles dans cet itinéraire qui mène à la satisfaction de la connaissance, entre éblouissement et aveuglement.

Laurier Lacroix

**Laurier Lacroix** enseigne l'Histoire de l'art et la Muséologie à l'UQAM. Ses intérêts de recherche porte sur les collections publiques et l'art au Québec et au Canada avant 1940, en particulier la peinture et le dessin. Parmi ses réalisations, notons les rétrospectives consacrées à Ozias Leduc et Suzor-Coté. Il s'intéresse également à l'art contemporain et a agi comme commissaire d'expositions consacrées à Irene F. Whittome, Pierre Dorion, Marc Garneau, Guy Pellerin et Robert Wolfe.