

## Miguel Angel Berlanga Du vide à la vacuité!

Florentina Lungu

Volume 51, Number 208, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52482ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

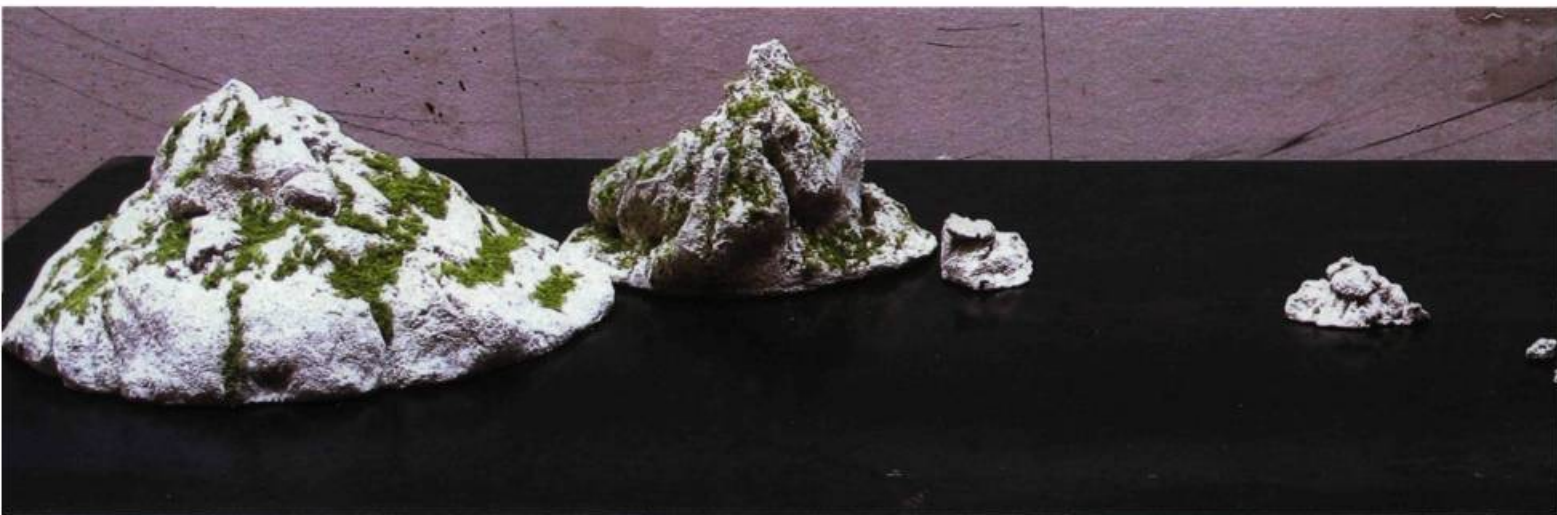
### Cite this article

Lungu, F. (2007). Miguel Angel Berlanga : du vide à la vacuité! *Vie des Arts*, 51(208), 30–33.

MIGUEL ANGEL BERLANGA

# DU VIDE À LA VACUITÉ !

Florentina Lungu



*KAMOURASKA*

*Voilà à une certaine heure  
Le fleuve en liquide goudron  
En plaques d'acier  
En brumes de chaleur  
Voilà ces îles blanchâtres  
En coulées de ciment  
Déposées sur l'eau  
Voilà des montagnes de brume  
Dans leur long horizon  
Et voilà que s'installe le silence  
et que le vide devient évident*

DU POINT DE VUE DE LA MÉTAPHYSIQUE OCCIDENTALE, ON POURRAIT AVANCER L'IDÉE QUE L'ŒUVRE DE MIGUEL-ANGEL BERLANGA REPOSE SUR DEUX ÉLÉMENTS CONCEPTUELS OPPOSÉS EN LEUR ESSENCE : L'UN QUI RELÈVE DE L'ÊTRE, L'AUTRE QUI SE RÉCLAME DU NON-ÊTRE. CETTE DUALITÉ DE LA VIE MATÉRIELLE ET DE LA VIE IMMATÉRIELLE, LA PENSÉE TAOÏSTE – QUI CONSTITUE L'UNE DE SES SOURCES D'INSPIRATION MAJEURE AVEC LE BOUDDHISME, LA PHYSIQUE QUANTIQUE ET L'ALCHIMIE – L'ARTISTE L'INTÈGRE DANS UN UNIVERS QUI ENGLOBE LE *TOUT* AFIN DE REJOINDRE LE PRINCIPE DE L'*UN*, C'EST-À-DIRE LA PHASE PRIMORDIALE D'AVANT LA CRÉATION. FAUT-IL Y PERCEVOIR LE BUT ULTIME DE L'ŒUVRE DE BERLANGA ET, PLUS SUBTILEMENT ENCORE, LE CARACTÈRE ESCHATOLOGIQUE DE L'ART ?

*Kamouraska, Les contemplations, Table II, 2007  
Acier et ciment  
99 x 137 x 51 cm*

Depuis ses débuts au milieu des années 70, peu après son arrivée au Canada (1972), il semble que Miguel-Angel Berlanga puise une partie de son inspiration dans l'histoire de l'art mettant à profit une approche qui relève de l'anthropologie néo-structuraliste post-minimaliste. C'est une approche qui n'exalte point l'objet et son idéologie formaliste du progrès comme c'était le cas dans les années 50. Il s'agit plutôt d'une démarche qui s'approprie l'espace et le temps pour retrouver le sens

Dans le même esprit se situent des œuvres-installations réalisées en 1989 sous le thème « Métaphores d'hier, vérités d'aujourd'hui » présentées dans un collectif d'exposition à la Galerie de l'UQAM où l'artiste, une fois de plus, cite un grand maître de la Renaissance italienne : Michel-Ange. Des personnages bibliques appartenant au *Jugement Dernier* de l'Apocalypse (chapelle Sixtine) se retrouvent réinterprétés et morcelés en séquences dans les vitres de l'ancienne chapelle qui constitue

de régression et de décadence, un point de rupture et de stagnation.

Nourrie par les mouvements esthétiques majeurs de la décennie 70, c'est surtout l'installation, en tant que technique et genre de l'art contemporain qui fut retenue par Berlanga à partir de la fin des années 80 et qu'il continue encore aujourd'hui à mettre en pratique dans ses créations. En intégrant une esthétique nouvelle, celle du vide, parsemée des références théologiques tirées du Nouveau

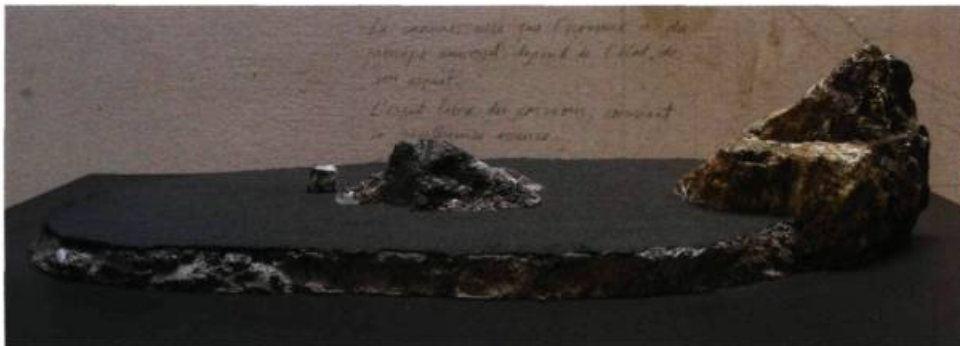


profond de la vie, mettant en scène les pièges inhérents à la perception des objets qui nous entourent. Ses œuvres-installations deviennent par excellence des métaphores sur les notions de vide et de vacuité où l'espace physique de la galerie qui les accueille ne compte presque pas. Ainsi dans ses œuvres intitulées « *The last supper* » (1990: 1<sup>ère</sup> version) et « *After the last supper* » (2000), l'artiste se joue de l'iconographie chrétienne sur Jésus et ses douze apôtres représentés dans le célèbre tableau de Léonard De Vinci pour créer un glissement de sens et en subvertir la représentation par des coupures introduites dans l'image même donnant lieu alors à une nouvelle interprétation dont le symbolisme est réorienté vers ce que l'artiste considère comme « l'état de crise » où se trouvait la peinture moderniste et, par la suite, la peinture figurative des années 80.

aujourd'hui une partie centrale de l'Agora de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

C'est l'ironie en tant que procédé artistique qui se dégage au premier abord de ces rapprochements, clins d'œil ou références picturales historiques ; elle est accompagnée d'un sentiment dénonciateur de l'artiste pour le retour à la figuration en peinture pendant la décennie 80 ; mais surtout Berlanga nous fait comprendre que la figuration est perçue comme un moment apocalyptique de l'art, voire comme un *dead point* (notion littéraire que Berlanga emprunte à Élias Canetti, l'écrivain britannique d'expression allemande). Ainsi, l'artiste se ralliait aux côtés de ceux, au sein desquels Benjamin Buchloh<sup>1</sup> était le plus virulent, qui ont vu dans le retour de la figuration en peinture à la fin des années 70 et pendant toute la décennie 80, un moment

Testament « *Afin qu'ils puissent bien regarder, mais sans vraiment voir, qu'ils puissent bien entendre, mais sans vraiment comprendre.* » (Évangile de Marc IV, 10), ou philosophiques « *Matière et pensée ne sont qu'une seule et même chose.* » (Spinoza), les œuvres de Miguel-Angel Berlanga portent en elles une réflexion métaphysique profonde, de la poésie à l'état pur et surtout une harmonie inlassable dans ce qui se dégage à travers l'utilisation des matériaux par rapport à leurs effets théâtraux, comme on le voit dans « *Corpus Hermeticus* ». L'installation, qui constitue en quelque sorte une réinterprétation de la sculpture traditionnelle, introduisant la présence physique et déambulatoire du regardeur comme participant actif à la construction sémantique de l'œuvre, permet à Berlanga de compiler plusieurs genres



Kamouraska, *Les contemplations, Table III*, 2007  
Acier, pierres, goudron et ciment  
87 x 61 x 46 cm

#### NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À MADRID EN 1951, MIGUEL-ANGEL BERLANGA EST DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE DES ARTS APPLIQUÉS ET TRAVAUX ARTISTIQUES DE MADRID (1965). IL BÉNÉFICIE EN 1968 D'UNE FORMATION COMPLÉMENTAIRE EN PEINTURE AUPRÈS DU PEINTRE ET ARCHITECTE ESPAGNOL J.L. GAYO. MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DU CANADA DEPUIS 2004 ET RÉCIPiendaIRE DE PLUSIEURS SUBVENTIONS OCTROYÉES PAR LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA, LE CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO, AINSI QUE PATRIMOINE CANADIEN, C'EST D'ABORD COMME PEINTRE ET SCULPTEUR QU'IL COMMENÇA SA CARRIÈRE ARTISTIQUE; CELLE-CI FUT ENTAMÉE À OTTAWA, OÙ IL RÉSIDE, PAR DES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES. SA COLLABORATION À DIFFÉRENTS GROUPES D'ARTISTES COMME *A & B ASSOCIÉS* AU DÉBUT DES ANNÉES 80 ET LE GROUPE *AGRICULTUREL* DANS LA DÉCENNIE 90 ALLAIT CONTRIBUER À SA RENOMMÉE EN ONTARIO. DEPUIS 2002, IL SIÈGE AU CONSEIL D'ADMINISTRATION DU CENTRE D'ART CONTEMPORAIN AXE-NÉO 7 À GATINEAU (QUÉBEC). SES ŒUVRES FONT PARTIE DE NOMBREUSES COLLECTIONS GOUVERNEMENTALES ET INSTITUTIONNELLES, NOTAMMENT LA BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA, LA VILLE D'OTTAWA, LE MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES DU CANADA, LE *LONDON REGIONAL ART AND HISTORICAL MUSEUM*, L'AGORA DE L'UQAM, LA VILLE D'AYLMER, ETC.

artistiques, en particulier la peinture, le dessin, l'écriture, des composantes immatérielles comme la lumière, la fumée, l'ombre portée et surtout le soi-disant concept du vide opposé à la vacuité.

#### DE L'OBJET QUOTIDIEN

Objet du quotidien, mise en évidence par ses traits épurés, la table qu'elle soit peinte sur une surface bidimensionnelle ou physiquement ancrée dans l'œuvre-installation de Berlanga crie l'absence de ceux qui devraient l'habiter et laissent s'installer le vide à leur place; elle « [...] devient, selon Richard Gagnier, cet espace d'interrogation où on dépose les observations et établit les liens, où on organise et propose des hypothèses. Elle est aussi évoquée par Platon, la pensée bouddhiste et Bertrand Russell.<sup>2</sup> » Objet-symbole plutôt objet social, archétypal, voire politique comme l'est la chaise dans l'œuvre de Michel Goulet, la table chez Berlanga est comprise d'abord au sens bouddhiste du terme, c'est-à-dire comme une allégorie ou un concept qui ne recouvre aucune entité en soi jusqu'à ce qu'il soit dépourvu de réalité physique. Parallèlement à ce premier trait, l'artiste la conçoit aussi dans le sens où Bertrand Russell l'entend, c'est-à-dire comme une mise en doute de la réalité de la matière et des habitudes de perception, car l'œil humain ne pourra jamais voir à l'échelle de l'infiniment petit où les atomes révèlent des espaces remplis de vide et créent par là même une négation de la forme physique de cet objet.

Faisant référence aux moines bouddhistes, Berlanga fait appel à un autre élément, d'ailleurs très récurrent dans son œuvre: une

tête extrêmement blanche au crâne rasé. Vue de dos et réalisée dans un bloc de plâtre, elle est placée sous un éclairage intense, qui lui confère son relief, bien qu'elle ait été sculptée en creux. L'artiste introduit un effet purement optique à l'aide d'un éclairage artificiel; il accentue ainsi ce qu'il appelle la plénitude du vide et interroge la notion de perception. En essayant de comprendre la réalité qui est par essence beaucoup plus vaste que ce qu'on voit et que ce qu'on croit, Berlanga se demande quelle serait la nature du réel. Certes, il est convaincu que la perception qu'on a du monde est limitée, voire erronée. Il irait même jusqu'à envisager une négation du monde matériel.

« Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. », la citation maîtresse que l'artiste aime tant reprendre dans ses installations appartient au philosophe présocratique Anaxagore de Clazomenès (500-428 av. J.C.: penseur grec qui considérait que l'esprit était la cause de l'univers) et reprise par Antoine Laurent de Lavoisier (1743-1794, chimiste, philosophe et économiste français).

Bref, les installations de Berlanga constituent dans leur cheminement chronologique et évolutif de nombreuses explorations en réponse aux questions de perception que l'humain se pose au sujet de la réalité immédiate des choses.

#### ... À L'OBJET IMMATÉRIEL : PERCEVOIR LE VIDE

Source fondamentale de la philosophie hindouiste et, plus tard, bouddhiste, la thématique du vide a préoccupé bon nombre d'artistes à commencer par les premières gravures chinoises dont les paysages ont merveilleusement su capter l'effet éthéré qui s'échappe des interstices d'un vide symbolique sur une surface bidimensionnelle. Les œuvres dadaïstes du début des années 20, en Europe, ont réussi à matérialiser la représentation du vide, que l'on songe au « Carré blanc sur fond blanc » de Malevitch ou encore à « Air de Paris » de Marcel Duchamp où une petite fiole en verre transparent aux extrémités allongées et pointues contient un peu de l'air de la Ville lumière. La thématique du vide

revient encore dans les années 60 avec les créations d'Yves Klein et de Joseph Beuys. Elle continue de se manifester dans de nombreuses œuvres d'art contemporain et actuel. (Voir *Vie des Arts*, n° 193, Hiver 2003-2004, pp. 49-60.)

Après les multiples essais artistiques légués par le XX<sup>e</sup> siècle sur la notion du vide, il devient légitime de se demander comment Berlanga arrive à proposer une nouvelle interprétation en restant à la fois original et artistique. L'alchimie des matériaux dont l'artiste fait usage parvient-elle vraiment à produire cette métaphore sur la notion du

dans un miroir une lumière éclatante, aveuglante et réfléchie dans la rivière noirâtre bordée par les roches blanchâtres (voir *Table III* (87 x 61 x 46 cm, 2007), *Table II* (99 x 137 x 41 cm, 2007)). C'est à travers ces qualités formelles, immatérielles et conceptuelles qu'il faut saisir les nouvelles installations de Berlanga. Elles s'inscrivent bien dans la continuité des recherches artistiques sur la notion de vide. L'idée de contemplation est abordée dans le sens large du terme car, selon l'artiste, on arrive à comprendre le vide par la pure contemplation des objets les plus

telle prouesse artistique. Il entend toujours placer les notions de perception et de vide au cœur de sa création. Élément clé, l'écriture participe aussi de la quête de l'artiste: l'expression des vides. Quant à la peinture, elle ne constitue dans ses installations qu'une composante parmi d'autres. Monochrome, l'espace pictural s'articule à l'espace et aux éléments de l'installation mais reflète aussi le paysage de Kamouraska. Les différentes couleurs de rouille (*Les plaques nocturnes I*, (122 x 25 cm, 2007); *Les plaques nocturnes II*, (60x31 cm, 2007)) réalisées à l'aide de certains acides mélangés au goudron, à la poudre de fer, à l'acier, au ciment, au plâtre et appliquées ensuite sur la toile inscrivent physiquement et émotionnellement les caractéristiques formelles du paysage tel que le poème écrit par Berlanga le décrit dans son projet d'exposition. Il constitue d'ailleurs l'objet clef de cette exposition. Réussit-il à transposer le regardeur dans la dynamique de ce Genius locus dont l'Être et le Non-Être se disputent l'espace? À vous de tenter l'expérience. □



vide? Le truchement des formes architecturales de ses objets et l'espace flou qu'ils comportent suffisent-ils à établir une définition originale du vide? Car, depuis une quinzaine d'années, cette notion est devenue quasiment centrale dans la création artistique de Berlanga. Contribution quasi *sine qua non* à la notion du vide qui accompagne ses objets sculpturaux, les textes qu'ils soient en braille ou en caractères alphabétiques latins ont pour raison d'être de remettre en question notre perception du monde.

Ancien lieu d'exposition des œuvres-installations de Berlanga, Kamouraska a séduit l'artiste d'abord par ses grandes étendues d'où émane la sensation d'un paysage atemporel presque figé dans l'espace; mais la région a surtout attiré l'artiste pour la qualité d'un vide sublime qui pourrait être saisi à travers l'état de contemplation auquel renvoie comme

petits et, par là, à comprendre le cosmos: une simple pierre est à l'image de l'univers avec toute sa complexité; elle est chargée d'une âme dont la portée s'intègre dans le *Genius locus*, le génie du lieu.

### KAMOURASKA : LE SUBLIME DU PAYSAGE DANS LE VIDE

Si les références utilisées par rapport à cette notion et les matériaux investis sont multiples et complexes, les nouvelles créations de Miguel-Angel Berlanga se démarquent par leur glissement vers une épuration des formes et une économie de plus en plus saisissante des moyens techniques afin de tendre vers le concept du vide. Elles se caractérisaient donc par leur dépouillement formel confirmant l'intention de l'artiste d'aller de plus en plus vers « l'essentiel ». Pour lui, seule la pratique de l'installation lui permettra d'accomplir une

<sup>1</sup> Benjamin H.D. Buchloh, *Formalisme et historicité, Autoritarisme et régression*, Paris, Éd. Territoires, 1982, 83 pages.

<sup>2</sup> Richard Gagnier, *Faire œuvre d'incrédule. Michel Angel Berlanga*, catalogue d'art réalisé lors de l'exposition intitulée « L'œuvre au noir. L'œuvre au rouge. L'œuvre au blanc. » au Centre d'artistes AXENÉO 7, Gatineau (Québec), 2004, p. 15, 61 pages. L'auteur est restaurateur pour le MBA du Canada.

*Kamouraska. Les contemplations, Les plaques nocturnes I, 2007*  
Base acrylique à la poudre de fer et acides  
122 x 25 cm.

#### EXPOSITION

#### KAMOURASKA : LES CONTEMPLATIONS MIGUEL-ANGEL BERLANGA

Galerie d'art Jean-Claude Bergeron  
150, rue Saint-Patrick  
Ottawa  
Ontario  
K1N 5J8  
Tél.: 613 562-7836  
[www.galeriejeanclaudebergeron.ca](http://www.galeriejeanclaudebergeron.ca)

Du 8 au 25 novembre 2007  
Vernissage: samedi 11 novembre 2007  
de 14h à 17h