

Par Pedro Morais

Simon Bergala : villes nouvelles

Est-ce que la forme des villes peut composer l'espace du tableau ? Simon Bergala, qui a participé au Salon de Montrouge en 2010, transpose la créolisation d'Édouard Glissant à la géographie urbaine et traverse l'étendue multipolaire et horizontale de Los Angeles avec Mike Davis. À rebours des plans rationnels des villes, sa peinture déborde du cadre et résiste aux formes centralisées de la cité idéale. Il expose en Corrèze avec le FRAC Limousin et à l'école d'art de Caen, invité par l'artiste Clément Rodzielski et Cécilia Becanovic (codirectrice de la galerie Marcelle Alix, Paris).



Simon Bergala,
City's shell 3, 2009,
huile sur toile,
230 x 200 cm.
Courtesy FRAC
Limousin, Limoges.

Comment donner une forme picturale aux transformations urbaines actuelles, à ses formes d'exclusion, ses réseaux invisibles et la révolte qui grouille, sans passer par un manichéisme dans l'usage du réel et de l'iconographie politique ? D'un autre côté, est-ce que la peinture serait condamnée à ressasser sans fin sa spécificité, sa dimension d'objet, son support et ses moyens ? Pour Simon Bergala, la peinture est présente dans tous les contextes sociaux avec une évidence de langage commun, se confondant à l'idée même de l'art – c'est cette dimension anthropologique qui permet de réfléchir à sa fonction démocratique et projective. Peindre en sachant que l'objet-tableau a une fonction déjà là.

« Depuis la Renaissance, la ville est conçue comme une scène de théâtre qui projette une vision unifiée et idéalisée du monde, une place publique où se discute la société et se décide le pouvoir, résume l'artiste. La fonction rituelle de la peinture est intimement liée à cet idéal de la cité. Je confronte cet idéal aux forces contradictoires qui constituent la ville, à ce qui échappe à l'espace projeté, modélisé ». Dans certains de ses grands formats, Simon Bergala peint une ville en verre d'arrache-ciels repliée à l'intérieur d'un casque de policier. N'étant visible que de l'extérieur, elle s'oppose à des gaines de protection de câbles électriques qui se déploient tout autour du tableau. La mise en visibilité de ces tuyaux d'ordinaire cachés, suggère un travail matériel et une

Simon Bergala,
Untitled (Red and Blue), 2013,
huile sur sweat-shirt,
dimensions variables,
environ
80 x 45 x 3 cm.

/...

SIMON BERGALA

SUITE DE LA PAGE 08 circulation souterraine de l'énergie et de l'information. En renversant la dimension centralisée des villes-miroirs et leur concentration



d'une richesse ultra-sécurisée, il bouleverse aussi le centre et la périphérie du tableau. Dans *Barnum*, peint directement sur un parasol de marché qui déborde le châssis, il entoure cette forteresse de buildings d'une banlieue d'énormes briques rouges désordonnées et menaçantes. Tandis que dans une toile superposée à une bâche aux motifs végétaux, il associe cette vision concentrique de la ville à la tribu amazonienne Caduveo, étudiée par Lévi-Strauss, croyant être des divinités sur terre et mises en péril par leurs représentations du monde.

D'où vient l'intérêt de Simon Bergala pour l'organisation sociale et spatiale des villes ? S'il a fait un cursus de géographie avant les beaux-arts de Lyon, c'est la lecture d'Édouard Glissant appliquée à la géographie urbaine qui l'a nourri. « J'ai grandi dans la banlieue sud-est de Paris, où des villes nouvelles ont été construites pour accueillir des travailleurs venus d'ailleurs dans les années 1960. Cela correspond à l'idée de Glissant d'une communauté non décidée préalablement, née de la rencontre, où personne n'est de cet endroit mais tout le monde doit se l'inventer, résultant dans un imaginaire du monde qui n'est pas identitaire, car non attendu », déclare-t-il. Leur situation périphérique engendre autant des effets d'exclusion et de refoulement, qu'une production inespérée, comme la langue créole ou le verlan.

Suite à des séjours récurrents à Los Angeles, la peinture de Simon Bergala s'est transformée. Il délaisse les oppositions marquées de l'architecture pour représenter des cartographies plus abstraites, des vues satellite sur un plan horizontal. Plusieurs soleils traversent la composition et cassent tout effet de centralité, à l'image de cette mégapole

faisant coexister des densités multiples dans l'espace. Tandis que des arbres inclinés en spirale – des genévriers de Chine vus partout dans L.A., appelés parfois Hollywood Jupiter – contredisent le plan rationnel de la ville et du tableau. Il peint directement sur des sweat-shirts qui lui servent de toile débordant toujours le cadre, brouillant le sens d'orientation des peintures et leur donnant l'échelle du corps. Parfois, ils ont des motifs en spirale tie & dye, évoquant une technique à la javel des hippies californiens, où Simon Bergala peint des vêtements qui pendent, dans une mise en abîme qui met au centre ce qui était à la périphérie. Ces tableaux-vêtements quittent parfois le lieu d'exposition pour habiller une personne dans des trajets urbains. Quel est le lieu de la peinture ? Ni tout à fait à l'intérieur du cadre, ni complètement dans le réel, mais en mouvement, décentré, contradictoire et résistant à l'idéalisation.

SOUPE ÉTERNELLE (Commissariat : Cécilia Becanovic et Clément Rodzielski), du 4 au 18 mars 2016, ÉSAM Caen/Cherbourg, 17, cours Caffarelli, 14000 Caen, tél. +33 2 14 37 25 00, <http://www.esam-c2.fr>

PEINTURES D'ARCHITECTURE, jusqu'au 27 mars, le Garage, 19 au 21, avenue Édouard Herriot, 19100 Brive, tél. 05 55 88 80 81, <https://lc.cx/4AjQ>



Simon Bergala, *Caduveo et Bororo 6*, 2010, huile sur bâche, dimensions variables, environ 200 x 260 x 10 cm.

Simon Bergala, *Barnum*, 2010-11, huile sur toile de barnum, dimensions variables, environ 270 x 240 x 30 cm. Courtesy FRAC Limousin, Limoges.

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.