

Morton Rosengarten Le bronze humain

Michel Garneau

Number 69, Winter 1972–1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57861ac>

[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

Garneau, M. (1972). Morton Rosengarten : le bronze humain. *Vie des arts*, (69), 51–53.

Michel GARNEAU

MORTON ROSENGARTEN

le bronze
humain



Michelle, 1966.
Bronze; haut.: 18 pces.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)

regarder et voir.

on peut regarder sans voir.

on ne peut pas

voir sans regarder.

regarder un visage,

dans *tout* son temps

(une nuque est si jeune, si longtemps)

visages: expressions

trahisons

conscience

in-conscience

on veut dire avec son visage

et on dit avec son visage;

on se fait naïvement confiance,

de l'intérieur:

on se fait une face

sans se faire face.

on croit que la face

dit ce qu'on veut.

on ne voit sa face

qu'à l'envers:

on ne voit pas ce

qu'on veut dire.

les têtes que Morton amène

finalement au bronze

sont des synthèses.

les nez descendent vers la mort
sous le visage à présent
celui de l'enfant
et celui du vieillard à venir
(le vieillard avenir)

voir une totalité
capter l'instant
de cette totalité
avec tout ce qui dépasse
de l'instant comme
une frange
marquer
cela
dans
le
bronze
final

mettre ses empreintes digitales (dans)
sur des joues
de bronze
aussi

faire des yeux qui ne ressemblent pas
à des yeux
mais qui soient des regards

soulever des excroissances
des boursoufflures
des trous,
de l'intérieur des visages

toutes choses vues aux visages
quand on regarde vraiment de face
à-z-yeux-nus
choses dans le visage
comme
moments d'angoisses

comme la douleur
qui surgissent en éruptions
vitales

violences engrangées des
fleurs de peau
et la joie parfois
dans une gravité pure.

on ne crée pas la vie le réel
on crée dans la vie le réel
on transforme
ici bronze doit rencontrer
émotion

rencontre vérité perceptible vécu
et l'objet doit fonctionner
la rencontre doit être accomplie
la technique doit être *reconnue*
tout doit être fluide dans ce tout
et ce tout doit être ensemble
comme un poing fermé
qui s'ouvre

peser un vrai visage
faire le poids d'un vrai visage
comme une tonne de plume
pèse une tonne de plomb.

clamer ce qu'un vrai visage
annonce et clame
car on se crie des choses par la tête
avec nos têtes
des choses indicibles souvent souvent
souvent
ce qui fait
qu'on se regarde peu

beaucoup souhaitent d'être
aveugles

beaucoup le deviennent
vidant leur regard pour ne pas
être vu.

les visages à Morton sont en ramassis
du langage des visages
une concentration

ils n'ont pas une attitude
mais toutes les virtualités

ils sont à la fois calmes et angoissés
transfigurés par la peur
crispés par la joie

ils sont beaux toujours
et toute joliesse y est abolie

ils vibrent à toute allure
ils sont parfaitement immobiles.

II

Morton est venu à Saint-Antoine faire la tête de Michelle. On a sorti les meubles du salon, étendu un grand plastique sur le plancher; Morton s'est installé et Michelle a commencé à poser. Cela a duré dix-huit jours.

Beaucoup de silence; beaucoup de rires. Moi, j'ai décidé d'essayer d'écrire une nouvelle. D'en haut, j'entendais le silence et les rires. On s'arrêtait pour manger. Bien manger. Avec d'énormes apéritifs parfois. On faisait la cuisine ensemble; j'ai inventé d'abominables recettes de nouilles à toute. C'était abominablement bon.

Morton a aiguisé tous les couteaux. C'est un maniaque des couteaux parfaitement aiguisés. C'est un maniaque de n'importe quoi qui peut se faire bien: cuire un gigot, couper du bois, ou faire des pickles ou manger des pickles. J'ai trouvé une valse rapide à la guitare que je lui jouais quand il aiguisait. Tchoui tchouip tchouip. Oh! oui, on a bien travaillé, bien mangé, bien bu et bien parlé, de tout et de rien mais surtout de tout et surtout de la tête qui passait par toutes sortes de transformations.

Après une semaine, j pense, un matin, Michelle a pleuré parce que Morton l'avait toute défaite. Puis, cela a recommencé à aller bien.

J'avancais dans ma nouvelle, c'est une de celle que j'aime le mieux aujourd'hui et c'est celle que j'ai le mieux aimé écrire; j'avais l'impression d'être porté par le travail de Morton et de Michelle.

Parce qu'ils travaillaient ensemble.

Parce qu'on travaillait ensemble.

J'peux pas vous expliquer cela. On travaillait sur la sculpture, sur la nouvelle, sur la vie.

Un après-midi, j'ai fini ma nouvelle, fini, finie.

J'étais content, j'avais bien travaillé.

J'entendais rien en bas.

Je suis descendu doucement.

Michelle avait les yeux brillants, brillants.

Morton aussi.

Ils regardaient la tête, en silence.

J'ai regardé avec eux.

J'pense que c'est Michelle qui a dit très doucement: c'est fini.

Morton a dit qu'il avait un problème avec le cou, ou plutôt la nuque.

On s'est bien paqueté, j'sus monté à Way's Mills avec Morton pour mouler et couler la pièce.

J'ai eu peur tellement c'était beau.

Morton avait toujours un problème avec la nuque.

Il l'a toujours.

Il veut reprendre la pièce.

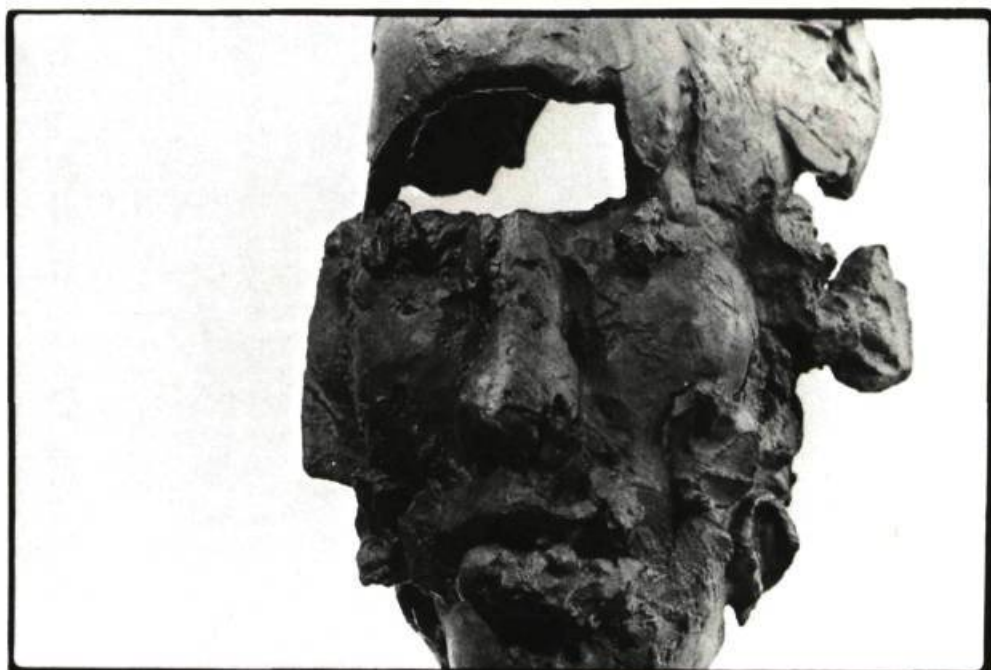
Il est en train de la reprendre.

S

D'origine montréalaise, Morton Rosengarten étudia l'art à Londres, pour s'établir ensuite à Way's Mills, dans les Cantons de l'Est. Il a exposé aux États-Unis (Egan Gallery, New-York, en 1971), en Europe (Salon International des Arts, Bâle, à l'été de 1972) et au Québec (Centre Culturel de l'Université de Sherbrooke, en septembre 1972). Il est présentement professeur d'art à *Mosaic*, une section expérimentale de Dawson College, un Cegep montréalais.



1



2

1. *Élaine*, 1968.
Bronze et acier.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)

2. *Denyse*, 1970.
Bronze; haut.: 14"
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)