

Pierres et paysages d'André Bergeron

Jean-Pierre Duquette

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54568ac>

[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

Duquette, J.-P. (1980). Pierres et paysages d'André Bergeron. *Vie des Arts*, 25(101), 39–41.

Pierres et paysages d'André Bergeron

Jean-Pierre Duquette

L'œuvre d'André Bergeron a pris, il y a une dizaine d'années, un tournant singulier. Jusque vers 1968 en effet, il avait surtout pratiqué la peinture (larges traces spatulées à réminiscences de Borduas et de Ferron; tableaux aux couleurs vibrantes, très composés). Il avait également travaillé le bronze (petites sculptures, figurines, vases) avec Charles Daudelin. En 1967-1968, il est à Paris, à l'Académie Julian et à l'École des Beaux-Arts de la rue Bonaparte; puis il fréquente l'Académie Goetz où Lorraine Bénic est en charge de l'atelier de gravure. Plus tard, entre 1973 et 1976, il réalisera une trentaine de miniatures à l'aquarelle sur ivoire: portraits, paysages, figures mythologiques. Il peindra aussi une vingtaine de polyptyques sur bois.

Entre 1971 et 1973, il passe deux ans au Centre genevois de gravure contemporaine où il travaille la lithographie avec le célèbre Eugène Shenker, maître de quelques artistes québécois. La dernière année de son séjour, il édite son Saint Jean de la Croix: deux poèmes (*La nuit obscure* et *Le chant de l'âme et de l'époux*, dans la traduction de Lucien-Marie de Saint Joseph) illustrés de vingt-neuf lithographies créées et tirées à Genève entre mai 1972 et mars 1973. Le tirage est de cinquante-sept exemplaires sur vélin d'Arches, avec une reliure assez inusitée: deux plaques de bronze modelées par l'artiste. Il ne s'agit pas à proprement parler de la première suite de planches de Bergeron: il avait déjà produit à Paris la série des *Eventails*, en 1968-1969, rappelant des éventails chinois anciens. Mais avec le Saint Jean de la Croix, nous tenons le fruit de la première rencontre du graveur avec un texte, qui se renouvellera ensuite à deux reprises: en 1977, pour *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, et le *Maria Chapdelaine* qui est sorti automne 1980, tous deux édités chez Fides.

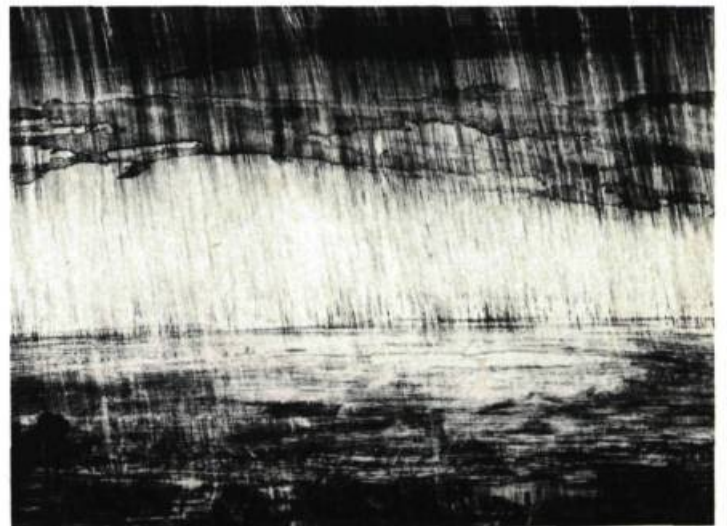
André Bergeron explique sa prédilection pour le travail en suites par le fait qu'il peut explorer de cette façon plusieurs facettes d'une même vision tout en traduisant les étapes de cette exploration, un peu comme on exploite un thème musical en ses variations. Ainsi tous les paysages constituent des interprétations multiples de la nature recommencée en ses diverses heures, en ses saisons (variations de la lumière, réverbérations intérieures d'un état de nature...) alors que, les données changeant avec chaque pierre, la stricte répétition devient évidemment impossible.

On compte à ce jour six suites d'estampes au crédit de Bergeron, outre les trois éditions illustrées: *Pays noir* (1974), *Pays de couleurs* (1975-1976), *Neiges dorées* (1976), *Les Champs* (1978), *Après l'été* (1979) et *La Mer* (tirée en 1979 et éditée ces récentes semaines). De ces six ensembles, trois ont fait l'objet d'une exposition à la galerie de la Maison du Québec à New-York, en mai 1980: *Neiges dorées*, *Les Champs* et *Après l'été*, de même que les planches du *Survenant*. Deux mois plus tard, en juillet, la suite *Après l'été* était exposée à la célèbre Librairie Rizzoli, au cœur de la Cinquième Avenue.



1. André BERGERON à l'Atelier Champfleury.
(Phot. Jean Couronne)

Je retiendrais ici *Pays de couleurs*, au format 56 cm sur 38,5 (rappelons que l'artiste travaille toujours *pleine page*, et que ses planches ne présentent donc pas de marge en réserve), qui offre sept regards sur autant de mondes ou d'atmosphères, depuis *Naissance* (horizon bas sous un ciel d'un ocre jaune implacable dans lequel flotte un nuage bleu violet) et *Cri*, en transparences de bleus, de rouges et de gris, aux subtils passages mauves ou argentés (Bergeron songeait dès lors à utiliser des couleurs métalliques, sans encore oser les aborder franchement, sauf dans une de ces planches, *Neige*, où le ciel est traité en argent bleuté); et *Mer*, où les effets de vert se superposent sous le ciel traité en lumière grise et bleue. Trois paysages plus sévèrement contrastés: *Terre noire*, *Terre bleue* et *Miroir*, où se retrouve toujours la structure d'une ligne d'horizon plus ou moins haute, établissant ainsi le partage des plages colorées.



2. *Champ de mer*, 1978.
Lithographie; 56 cm x 76.
(Phot. Pierre Desjardins)



Un mystère poétique

Tirées à cinquante exemplaires à l'Atelier Champfleury, à Paris, les cinq planches de *Neiges dorées* (38,5 cm sur 38,5) n'offrent pas la même stabilité formelle. De plus, l'introduction d'une nouvelle distribution structurelle (les diagonales) brise l'habituelle répartition des plans à l'horizontale tout en accentuant l'effet dramatique. Paysages de neige, de glace et de froid, qui nous entraînent de l'orée d'une forêt enchantée, aux longs troncs dénudés et dorés, à la lisière d'un bref champ de neige immaculée, et qui se détache sur des lointains rosâtres et violets; jusqu'à une vaste mer sombre sur laquelle flottent des icebergs laiteux; en passant par une plaine mince, mordorée, dominée par un immense ciel grisâtre, ou encore par une large coulée de neige bordée de verdure fantastiques et un coin de ciel ocre orangé. La dernière planche, *Borée*, étale des broussailles roses et verdâtres au premier plan, avec un trait de neige à l'horizon sous un ciel *bas et lourd* qui a quelque chose d'une terrible menace. Les effets de transparence et de lavis auxquels parvient André Bergeron confèrent à ces paysages une profondeur et un mystère poétique remarquables, tout comme aux lithos de la série des *Champs* (en noir et blanc).

Ces *Champs*, au nombre de treize, au format 76 cm sur 56, tirés à trente exemplaires, répondent à un programme calligraphié en frontispice. Trois planches reprennent le motif de l'arbre, soit que le regard se situe à ras de sol comme dans *Champ de mai*, alors que les arbres se détachent sur un ciel transparent (ou comme dans *Champ à Corot*, où deux bouquets d'arbres vaporeux tremblent dans un ciel clair), soit encore que le rideau d'arbres se mire dans un plan d'eau (*Champ de bouleaux d'eau*). Mais, généralement, nous n'avons que deux grandes présences en répartition variable: le sol au premier plan, et le ciel. Écritures diverses des herbes, ciels multiples, pommelés ou très purs, nuages sombres et tragiques; ou encore valeurs totalement inversées: ciel plombé et champ *aérien*, le blanc du vélin d'Arches figurant la terre. Il s'agit donc vraiment de thèmes et variations.

L'illustration d'œuvres littéraires relève d'une autre problématique même si, pour Bergeron, le rapport au texte s'établit avant tout sur le *paysage* qu'un auteur donne à voir à travers son écriture: la lecture va donc dans le sens d'une recherche des tonalités, des atmosphères, et les planches qui naissent alors peuvent se retrouver en parfaite continuité avec les suites libres. Il reste que le Saint Jean de la Croix est la plus abstraite des trois éditions¹.

Alors qu'un certain nombre d'illustrations étaient intégrés aux poèmes dans le Saint Jean de la Croix, les dix planches couleur du *Survenant* sont indépendantes des pages de texte, bien que toujours directement inspirées par une notation de Germaine Guèvremont sur le temps qu'il fait, sur une qualité de l'air, un moment du jour, de la saison. Paysages poétiques encore, presque non figuratifs, et qui donnent à rêver tout autant que les images de l'écrivain dont ils sont une véritable émanation, jamais une simple et plate paraphrase.

3. *Les Derniers*, 1980.
Lithographie pour *Maria Chapdelaine*; 38 cm x 38.
(Phot. Gabor Szilasi)

4. *Il était venu au cœur de l'été*, 1980.
Lithographie pour *Maria Chapdelaine*; 38 cm x 38.
(Phot. Gabor Szilasi)

5. *Printemps*, 1980.
Lithographie pour *Maria Chapdelaine*; 38 cm x 38.

Espaces privilégiés

Coïncidant avec le centenaire de Louis Hémon, la parution d'une édition de luxe de *Maria Chapdelaine* est pour le graveur l'occasion de se replonger dans une écriture romanesque pour en exprimer quelques espaces privilégiés. Dix lithographies (38 cm sur 38), créées directement sur pierre et tirées à l'Atelier Champfleury, à Paris, au cours du printemps et de l'été 1980. Le tirage est de cent soixante-quinze exemplaires sur vélin d'Arches pur chiffon. Sans doute les planches les plus audacieuses et les plus dramatiques de Bergeron jusqu'ici, en accord profond avec la dureté de la nature inhumaine de Péribonka aux premières années du siècle. Il n'empêche que certaines pages — tout comme chez Louis Hémon du reste — révèlent, à travers même «la lisière sombre de la forêt» par exemple, des échappées de lumière très douce (*Les derniers*); ailleurs, les rouges flambent violemment (*Les dernières teintes* et *Octobre*) ou bien, comme dans le rêve de Maria (*Il était venu au cœur de l'été*), des jaunes lumineux dansent sur un fond vibrant de lumière argentée. Des arbres encore, mais sombres et tragiques, en bleus et blanc avec quelques traces de rouge violacé (*Pour un soir*) ou bien indistincts dans une masse de verts sous un ciel gris rosâtre, à la lisière d'un champ en subtiles transparences (vert, bleu, argent): *Un couperet*. La plus admirable des dix images me semble être *Les bancs*: blocs de glace charriés vers le grand lac, au printemps, en bleus, en turquoise, en blancs, où se jouent des lavis d'or et d'argent (c'est la première fois que Bergeron utilise dans une même planche les deux tons métalliques, et il le fait avec un rare bonheur).

Cette édition de *Marie Chapdelaine* vient à la suite d'une longue série, certes, mais c'est sans aucun doute la plus somptueuse jamais parue, et qui constitue un magnifique hommage à celui qui ne se douta jamais du sort que devait connaître son modeste roman. Il faut souhaiter que la Maison Fides continue de nous offrir des livres de cette qualité et de cette perfection. Quant à l'œuvre gravé d'André Bergeron, il nous réserve encore certainement des pages étonnantes.

1. Chez l'artiste, 1973. Cf. l'article de Bernard Dorival, *André Bergeron — Le Noir de la lithographie*, dans *Vie des Arts*, Vol. XVIII, N° 71 (Été 1973), p. 14-16.

