

## Maurice Bergeron, sculpteur Des portes, des « martos » et beaucoup d'humour

Ginette Bernard-Beck

Numéro 31, été 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43392ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

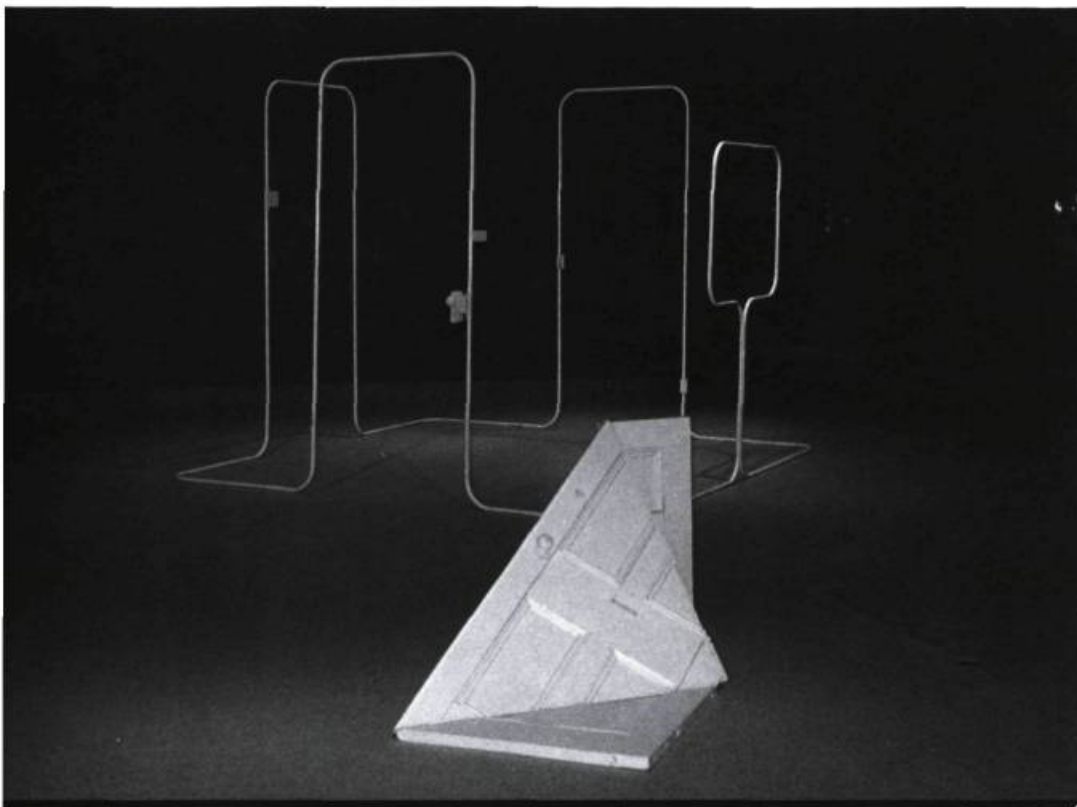
1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bernard-Beck, G. (1984). Maurice Bergeron, sculpteur : des portes, des « martos » et beaucoup d'humour. *Liaison*, (31), 18–21.

## Des portes, des « martos » et beaucoup d'humour



Articulation-4 1973 (en avant-plan) et L'appartenance 1974

— par —  
**Ginette Bernard-Beck**

Cette vieille porte jouant des coudes entre un Riopelle et une esquisse signée Picasso, la porte de bois remplacée à l'automne par une « belle » porte d'aluminium, ou un authentique Bergeron? Et cette sculpture : votre marteau, ou vice-versa? Les sculptures de Maurice Bergeron rejoignent le monde des arts appliqués, des techniques de l'environnement et de la recherche industrielle. Bergeron vous dira que ça rejoint également « le théâtre, le mime ». C'est à chaque fois à la vie même qu'il

puise. Pour lui, « être sculpteur n'est pas un métier, c'est vivre en étant conscient ».

Natif de North Bay, Maurice Bergeron a étudié aux Instituts de technologie de Rouyn et de Trois-Rivières. Détenteur d'un brevet d'enseignement spécialisé, il poursuit des études en arts plastiques à l'École normale technique de Saint-Hyacinthe et à l'École des Beaux-Arts de Québec. En 1972, il obtient un baccalauréat de l'École des arts visuels de l'Université Laval.

Boursier du Conseil des Arts du Canada et du ministère des Affaires culturelles du Québec, ses œuvres figurent dans les collections per-

manentes de la Banque d'art du Canada, du Musée du Québec, de la Sauvegarde, et dans les collections municipales de Noranda, Rouyn et Coleraine. Bergeron a participé à un nombre impressionnant d'expositions collectives et il a présenté des expositions particulières au Musée du Québec et à la Maison des Arts la Sauvegarde, à Montréal. Au début de l'automne 1983, la Galerie d'art d'Hamilton exposait une cinquantaine d'œuvres du sculpteur franco-ontarien regroupées sous le titre de *Indices d'une réflexion sur l'environnement*.

« La réalité n'étant pas la même pour tous, il convient, selon Bergeron, de reprendre quelques problèmes de perception. » Cette constatation aiguille son orientation. Le sculpteur s'applique à cerner « l'expression du mouvement réel par la perception de systèmes biologiques, mécaniques et exigeant la participation. Cela crée des objets nouveaux n'ayant apparemment pas de passé » explique-t-il. « Chacune de mes sculptures traitant du mouvement réel et ayant des formes abstraites s'appuie sur du concret pour exprimer la vie. »

On pressent la vision du sculpteur dès la série des « portes » (1971). Il y a autant de portes que d'outils dans l'univers bergeronien. Tantôt répliques, façonnées de main de maître par un Bergeron artisan-menuisier, tantôt authentiques, certaines de ces portes sont vieilles de quelque cent cinquante ans. Invariablement peintes en blanc — le blanc est omniprésent chez Bergeron — leur monochromie pristine est véhicule de fortes lumières et d'ombres pesantes. Les unes et les autres adhèrent à l'objet, en accentuant les reliefs. Les tensions entre les surfaces claires et les surfaces sombres modèlent les formes et contribuent à

la métamorphose. Incidemment pour Bergeron la couleur en tant que telle n'existe pas. Ce n'est que de « l'énergie en évolution. »

« Casse-tête » (1973) pose un problème fondamental entre l'artiste, l'esthétique de l'objet, la perception et la participation du spectateur. L'élément de jeu entre en scène. « Articulation 4 » (1973) illustre la désarticulation complexe du symbole qui bouscule la compréhension cognitive établie du visiteur. « Porte-penture » (1971), « Brouette » (1975), sont des objets triviaux, dépourvus de prestige, des assemblages cocasses : une bouffée d'Art pop ? Voyons ce qu'en pense le sculpteur : « Quoi que le symbolisme semble occuper une grande place et que l'aspect hilarant se dégage de mes œuvres, je ne m'intéresse pas à cela. Ce sont des concordances non-voulues. On peut associer mes œuvres indifféremment à une école, puis à une autre. . . »

La pièce de résistance de cette série est un triptyque monumental. Au moyen de portes difformées par des perspectives contradictoires — « Accès incliné » (1971), étoffées d'éléments en relief, « Une porte et demie » (1971), ingénieusement munies de pentures, « Sens unique » (1973) — l'artiste jongle avec le réel et l'illusoire. La mobilité et l'instabilité des éléments incitent le visiteur à inventer sa « statue » à partir des coordonnées qui lui sont proposés. D'orientation différente en apparence, « Appartement » (1974), est une sculpture d'une sévère élégance. Les surfaces anguleuses font place à une ligne tubulaire continue, esquissant les contours d'une sorte de cage ouverte à tous les vents, où le spectateur-participant évolue librement. S'il ne vise pas particulièrement la participation, Bergeron reconnaît que celle-ci active plusieurs dimensions. De ce fait, ça lui semble « le moyen le plus intéressant de s'approcher de l'art. »

Bergeron puise l'expression de son art là où elle se trouve, soit dans la nature et ce que la nature humaine a créé. Il écrit :

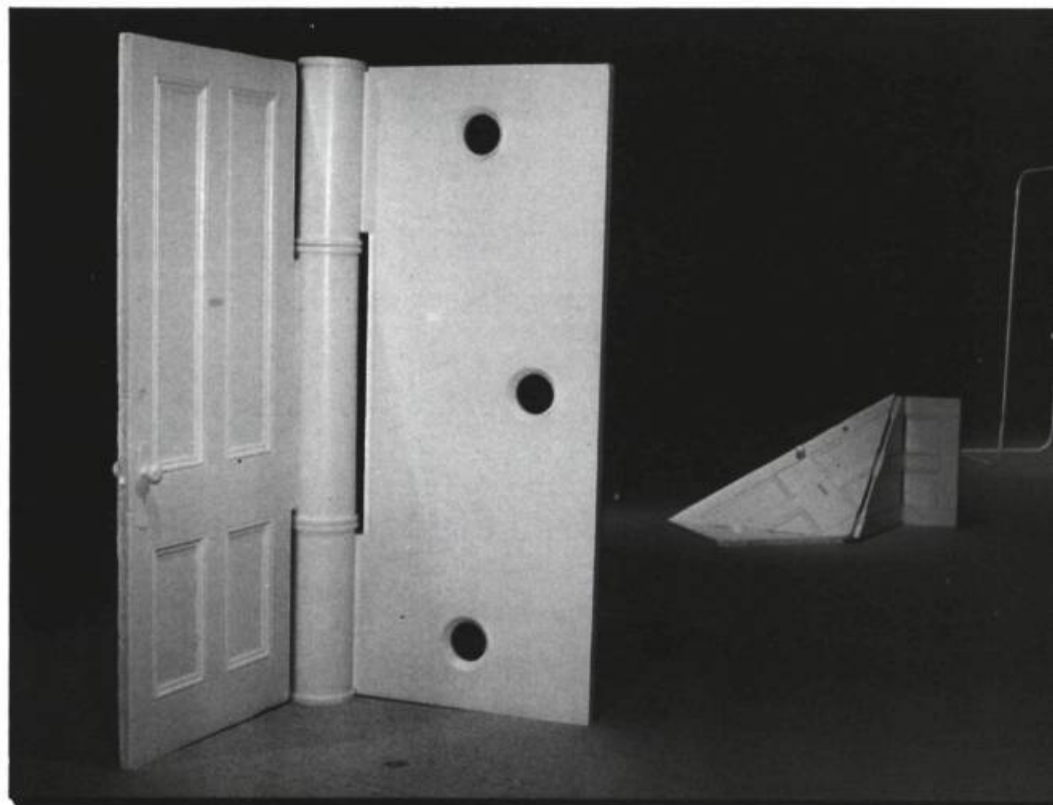
« Observer la nature nous fournit des explications sur la « forme ». Ainsi, le banc de neige est le produit d'une manifestation de la nature ; c'est-à-dire que le vent agite dans l'es-

pace et autour de formes naturelles et artificielles, certaines matières qui s'accumulent selon la forme et la disposition des obstacles.

Parmi ses « premiers travaux intelligents », l'homme a dû utiliser un objet trouvé, une pierre, pour briser d'autres objets, assurer sa subsistance et se protéger. Depuis ce geste, identifié à une activité sociale, a produit un outil : le marteau. Celui-ci, dont la fonction reste inchangée, met en évidence la compartimentation dans le

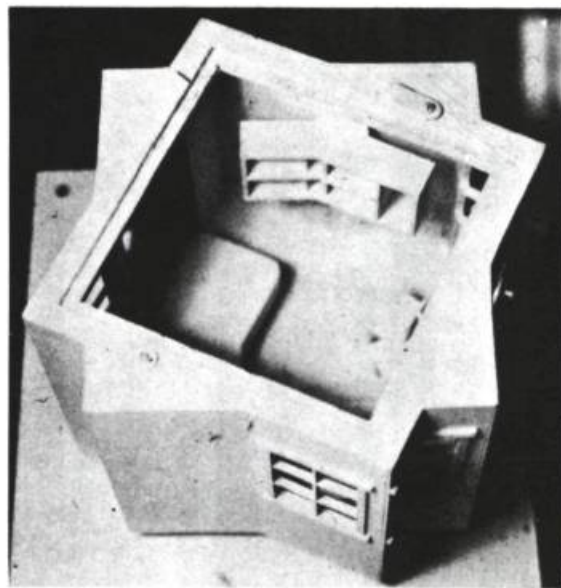
peu d'importance à la réaction purement subjective, il souligne néanmoins que : « Les fleurs, éléments fragiles et éphémères, soumises à mes transformations et associations habituelles, doivent quand même exprimer la fraîcheur. »

En 1978, Bergeron exécute une série de 17 tableaux-sculptures, les « Références. » « Avec les « Références » explique-t-il, il s'agit d'utiliser un seul élément, la maison, de la faire évoluer selon des indices minima de



**Porte-penture 1971 (Sonotube-bois-masonite)**  
travail et s'affirme comme symbole de l'ouvrier. »

Dans « Marto-job » (1974), l'objet n'est qu'une partie de la sculpture. L'objectif est de contrôler l'espace négatif, de prolonger l'objet dans le temps et dans l'espace. Pour ce, l'œuvre nécessite l'utilisation de la liberté du visiteur qui hier demeurerait inactif devant l'œuvre d'art. Cette participation intensifie le rôle du spectateur à celui de co-créateur même si l'envergure du geste répétitif, monotone, est rigide disciplinée a priori par l'artiste. « Clôture et fleur », « Tondeuse » et « Fleur » (1976), se révèlent comme autant d'impulsions pour l'indéniable dextérité manuelle de Bergeron. Bien que le sculpteur attache

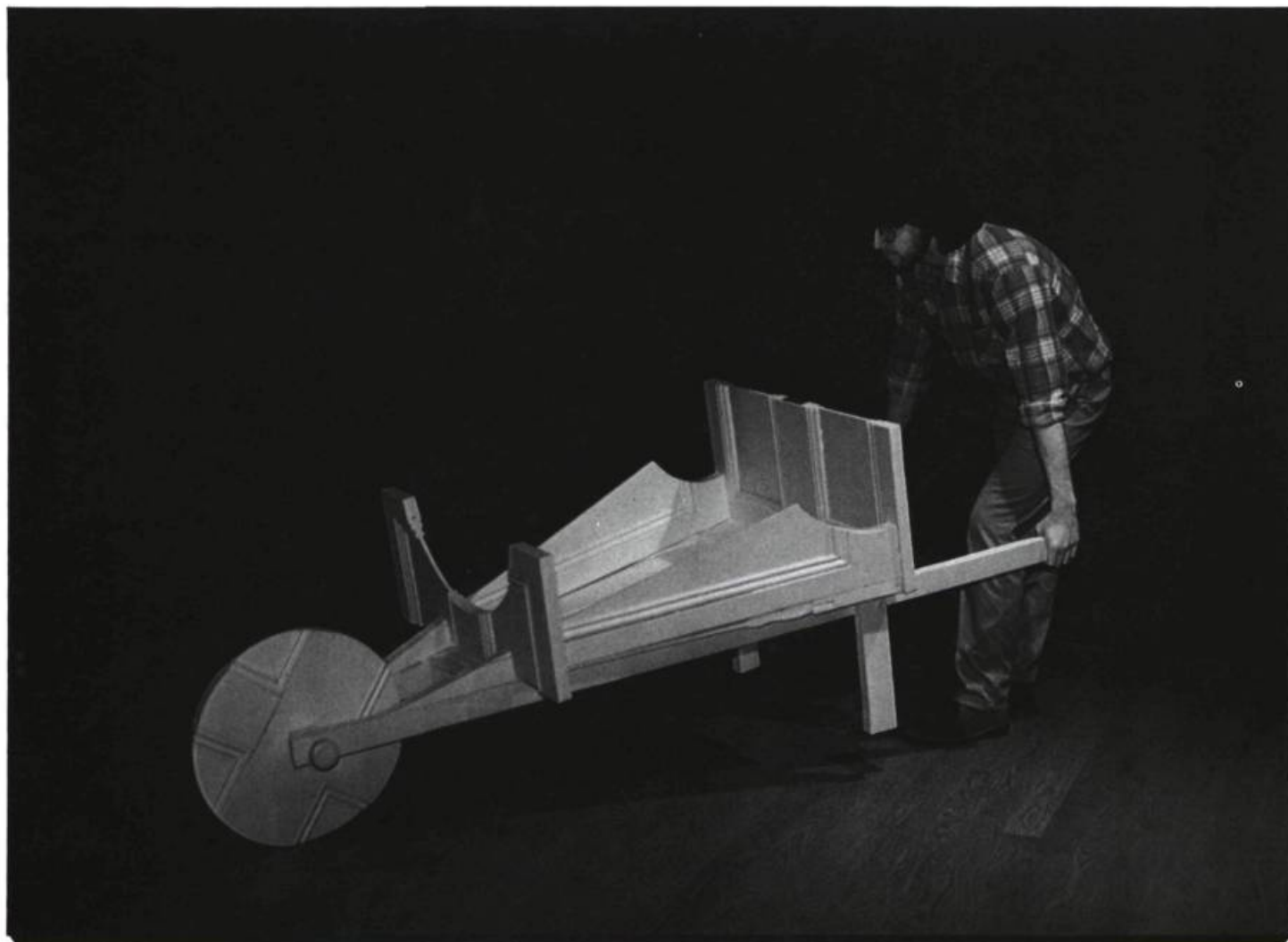


**Maquette de Rotation 25**

perception. À notre époque, la synthèse s'avère difficile, les informations sont très diversifiées et nos activités morcelées. Ici, les reliefs soulignent ce problème et leur disposition en lecture continue rappelle les espaces d'une carte perforée. » « Mobilité » date de la même année. L'imagerie désarmante télescope la quête continue

termes : « Rotation 25 constitue un environnement complexe où l'observateur circulera mentalement. La forme cubique originale de six pieds par six pieds a subi une rotation de vingt-cinq degrés par rapport à l'axe vertical. Le tout est construit conformément aux deux positions à la fois. Le lit a l'aspect d'un boomerang, la table a

force imaginative que s'affirme l'ensemble des objets construits de Bergeron. Les sculptures étonnent autant par le foisonnement des problèmes soulevés que par l'ingéniosité avec laquelle ceux-ci sont résolus. Étroite symbiose d'une poignée de thèmes, d'objets familiers, sans cesse réinventés, où matière, lumière, mouvement



vers un nouvel ordre de représentation, ce qui est une des constantes de la démarche bergeronienne. « Zone » (1982), épaulé alternativement une maison et un camion, le noir et le blanc, l'illustration de mobilité et d'immobilité. Le trompe-l'oeil est des plus savant entre l'angle de vision et la frontalité de l'objet.

« Rotation 25 » (1979-80), perturbe la réalité ordonnée de tous les jours. De dimension architecturale, l'œuvre est ce que Bergeron a conçu de plus impressionnant. Il en résume les paramètres essentiels en ces

huit pattes, la chaise également et les étagères paraissent suspendues dans le vide. Pour accroître l'impact, je me suis servi d'une pièce mesurant huit pieds par huit pieds et je l'ai réduite par vingt-cinq pour cent. Le dilemme consistait à faire bouger un simple environnement afin que les éléments obstruent l'espace mais de ne le faire bouger que juste ce qu'il faut. Cette expérience pousse plus loin la recherche qui a mené aux « portes » et plus particulièrement aux « Références ».

Si l'homogénéité en est remarquable, c'est par son authentique

et un superbe « craftsmanship » construisent un ordre, y manifestent comme une explosion de vie, la démarche garde la saveur d'une tentative neuve tout en se situant au diapason des courants les plus représentatifs de la sculpture actuelle.\*

**Ginette Bernard-Beck** enseigne le français à Guelph et à Waterloo. Artiste-peintre, elle travaille présentement sur une série de tableaux. Elle est résidente d'Oakville.