

## Gérard Bregnard Une aventure exemplaire

Liliane Touraine

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54358ac>

[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

Touraine, L. (1983). Gérard Bregnard : une aventure exemplaire. *Vie des Arts*, 27(110), 34–36.

**GÉRARD  
BREGNARD  
UNE AVENTURE  
EXEMPLAIRE**

En 1966, Gérard Bregnard recevait une bourse du Conseil des Arts pour travail libre au Canada. Une rétrospective de ses œuvres avait lieu, l'an dernier, au Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel. Membre fondateur de l'Association des Peintres et Sculpteurs Jurassiens, Bregnard travaille en marge des courants actuels. Sa peinture se situe à la convergence du symbolisme et du surréalisme. Cet autodidacte cherche à codifier un état *idéal*.

---



1. Gérard BREGNARD  
Sans titre.  
Collage.

Répondant à une lettre que je lui avais adressée, Gérard Bregnard écrivait en 1972: L'art, c'est, relativement aux motivations, L'EXPRESSION soumise A LA LOI D'ÉQUILIBRE, et, pour mieux me convaincre de la véracité de son propos, le peintre avait pris la peine d'illustrer sa pensée en inscrivant les derniers vocables en caractères d'imprimerie. Soulignés d'un trait appliqué, ils se détachaient dans le courant du manuscrit comme des îlots ancrés solidement en terre ferme. Le qualitatif laissé en simple cursive les reliait, accentué d'un trait redoublé, comme pour figurer l'impérieuse nécessité d'endiguer les dangers d'une trop grande subjectivité par un canevas de règles, de ces règles générales et anonymes propres à la composition et dont la bonne observation témoigne de la maîtrise du métier.

«La peinture (et la sculpture), continuait-il, cristallise, fixe, immobilise en le codifiant, un état idéal par rapport à une situation particulière.» Déjà, en 1970, avait-il noté dans un carnet: «L'art naît d'un besoin, de la nécessité de se connaître d'abord, de connaître pour se posséder, pour posséder...seule compte, à travers une construction équilibrée, la rencontre du signe, la perception d'une réalité profonde, la mise en évidence de nos rapports avec l'ensemble. J'envisage les rythmes et les structures superficielles comme les révélateurs pour atteindre le signe...Je recherche donc le signe, par l'asservissement à la loi d'équilibre.»

Cette quête obstinée et pointilleuse d'un ajustage du fond à la forme avait de quoi surprendre en une période où tant de peintres faisaient de la transformation du support et de la surface de la toile leur seule préoccupation et que d'autres, par un retour de balancier, s'attelaient à l'édification complaisante des archives de leur propre mythologie.

Mais Gérard Bregnard n'était pas et n'est toujours pas un peintre d'avant-garde. Peut-être, n'est-il pas même de son temps. Sinon, comment, quand tant d'exégètes de l'art interrompent commodément tout questionnement de fond d'un péremptoire: «On ne sait pas ce qu'est l'art», Bregnard oserait-il, quant à lui, affirmer que l'œuvre a une finalité, la finalité d'amener à percevoir «nos rapports avec l'ensemble», des rapports qui sont autant d'ordre eurhythmique que métaphysique, rétinien que spirituel.

Gérard Bregnard professe souvent une foi en l'acte créateur qui peut paraître naïve et, comme tant de ses confrères des cimaises, il a de l'artiste une vision grandiose mais il reste cependant lucide, se gardant de toute exaltation romantique. Dans sa pratique, il est humble et besogneux. Son style, spontanément foisonnant et baroque, ne se départit jamais d'une certaine raideur, une raideur presque agressive qui vient de la contrainte formelle qu'il s'inflige en assujettissant la délivrance des signes au jeu équilibré des valeurs. Une telle contrainte tend à l'économie du détail, bridant, violentant et amputant la récolte fantasque de ses émerveillements.

En marge des courants contemporains, il se situe lui-même comme un symboliste surréalisant. Du surréalisme, il a surtout retenu une méthode: la griserie d'une introspection sans entrave et le ravissement du don d'une vision offerte. Mais, parce que tout un contexte social l'a conditionné à un fonctionnalisme de la production, le peintre n'ose se laisser aller sur la toile à une totale gratuité. L'apparition fortuite devra signifier, et le don, transformé par un jeu analogique et formel, deviendra symbole.

Cette méfiance manifestée envers l'acte sans but et sans utilité, cette exigence du respect d'un sens et d'une fonction prennent racines dans la spécificité du terreau social qui l'a nourri. Car, contrairement aux artistes qu'il côtoie aujourd'hui et qui proviennent presque à l'unanimité des différentes classes de la bourgeoisie, Gérard Bregnard n'a jamais connu, jusqu'au début des années soixante-dix, le privilège considérable de disposer du temps d'étudier et de produire à sa guise.

Dès l'âge de quatorze ans, il a dû travailler dans les fabriques horlogères du canton. Ouvrier jusqu'en 1972, Gérard Bregnard est un autodidacte. Si ses curiosités l'ont amené à connaître les grands noms de la peinture, il ignora longtemps le pourquoi des évolutions de tendances agitant le cercle artistique. Comme tant d'artisans du pinceau des siècles précédents, il commença à peindre, avec application et minutie, pour raconter, pour dire et s'exprimer.

De 1948 à 1962, date de sa première sculpture, des plasticiens comme Walter Bodmer, Walter Link ou Robert Muller introduisirent à Bâle, Berne et Zürich une sculpture forgée et découpée qui anéantissait la masse et transperçait la profondeur. Une sculpture mobile, insérant dans sa fragmentation des jeux de couleurs, d'eau et de lumières. Primées à Paris, Saint-Paul et Venise, ces sculptures révolutionnaient l'académisme certain dans lequel la statuaire en Suisse était maintenue, statuaire subissant jusqu'alors le double dommage de l'hostilité déclarée de l'Église réformée et de la classe possédante, peu soucieuse d'avouer, par une démonstration de marbre et de bronze, des désirs de luxe trahissant des richesses.



2. Sculpture en fer.  
École Normale de Porrentruy.



3. Triptyque, 1982.  
Huile sur toile; 170 cm x 450.
4. Les Chevaliers du progrès.  
Encre; 21 cm x 17,7.
5. Le Boudoir de Vénus, 1975.  
Huile sur toile; 220 cm x 200.

3



4



5

Avec l'apparition du fer dans la sculpture, il en alla tout autrement. Plus sombre que fastueux, exhibant des surfaces granuleuses et de noueuses soudures, le fer est plus proche de l'instrument de travail que d'une marque de prestige.

Pourtant, les don Quichotes de Bregnard ne s'inspirent nullement de ces bouleversements, et il y a plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, la région suisse du Jura est relativement pauvre et rude. Ses routes étroites et si longtemps enneigées, l'hiver, la tiennent à l'écart de l'animation des villes de Bâle et de Berne. Catholique et francophone, elle se trouve enclavée dans un canton protestant et alémanique qui ne facilite guère le développement de ses particularismes culturels. Il est difficile, dans ces conditions, pour un ouvrier, fût-il à la recherche de la culture, d'approcher le milieu artistique en renom. Et puis, il ne faut pas oublier que si la sculpture d'avant-garde délaissa récemment l'atelier pour la forge, s'enthousiasmant pour la rusticité des effets de l'enclume et du chalumeau, la main-d'œuvre jurassienne, bien que de culture paysanne, est fière de ses traditions ouvrières et a acquis très tôt une réputation de finesse et de précision dans son travail sur métal, que cela soit dans les domaines de l'armurerie ou de l'horlogerie. Rien d'étonnant alors à ce que l'ouvrier Bregnard apporta à ses sculptures un égal souci de perfection. L'estime de son proche entourage en dépendait.

Si, depuis la fin des années cinquante, le rendu de l'expression a supplanté la connaissance artisanale du métier, il n'en est pas moins paradoxal de voir tant d'artistes diplômés des écoles d'art se lancer, à peine libérés de leurs études, dans une apologie du déchet ou un marquage répétitif de formes élémentaires. On conçoit bien, qu'issu généralement des couches aisées de la société, l'artiste d'atelier éprouve à descendre à la forge une certaine saveur d'exotisme où la brutalité du matériau, comme la puissance des moyens mis en œuvre, exercent une fascination qui suffit à le combler. Dans cette sophistication de la simplicité, il peut entrer aussi quelque avatar rousseauiste idéalisant la nature; mais, pour qui vit à la campagne et œuvre durement de ses mains, la nature n'est bonne que dominée, et le matériau n'a de valeur que travaillé. Voilà l'Expression soumise à la loi d'Équilibre de Bregnard.

Dans un pays où l'on aime tant à moraliser, la leçon à tirer de l'aventure sociale et artistique de Gérard Bregnard – aujourd'hui membre fondateur de l'Association des Peintres et Sculpteurs Jurassiens – est la relativité du rôle des avant-gardes qui, soutenues et parfois fabriquées par les grands marchands, écrivent l'histoire des arts, avantageant les objets au détriment des individus, rabotant les particularismes régionaux au profit de l'anonymat international.

Si l'on pense que l'accomplissement d'une vie prime le renom de l'œuvre – et Marcel Duchamp était de ceux-là – que le processus de l'évolution parcourue compte plus que l'objet qui en résulte, alors l'aventure de Gérard Bregnard est exemplaire. Il a aujourd'hui un public fidèle qui lui permet de vivre de son art et qui, comme avant le grand schisme, adhère sans difficulté à ses œuvres.