

LES GOUACHES DE 1942 DE BORDUAS

Vers la fin de décembre ou le début de janvier 1942, Paul-Émile Borduas décide de se consacrer temporairement à un nouveau médium pictural: après s'être procuré pots de gouache et feuilles de papier, il entreprend toute une série de peintures à son atelier de la rue Mentana à Montréal; en moins de quatre mois il réalise près de soixante gouaches¹ et en encadre quelques-unes, sous verre,² qu'il transporte par la suite à son logement sur la rue Napoléon. Vers la fin de l'hiver, probablement en mars, il reçoit chez lui des amis, dont le critique d'art Maurice Gagnon; ce dernier, surpris par la production artistique inattendue du peintre (Borduas s'était limité jusqu'ici à l'huile), songe à organiser une exposition des peintures récentes:³ les dates sont fixées et la salle de jeu de l'Ermitage est choisie: il s'agira pour l'artiste de sa première exposition individuelle.

Avec l'aide des frères Jacques et Guy Viau,⁴ Borduas procède à l'accrochage de quarante-cinq gouaches qu'il numérote successivement selon les dimensions des oeuvres et non leur moment d'exécution; entre-temps sont imprimés les cartons d'invitation qui seront envoyés surtout aux amis, et sur lesquels apparaît le texte suivant:

Maurice Gagnon présente
les oeuvres surréalistes de
Borduas
du 25 avril au 2 mai
2 heures à 6 heures
Vernissage le 25 avril à 4 heures
Foyer de l'Ermitage
3510 chemin de la Côte-des-Neiges⁵

Rapidement les journaux francophones⁶ se saisissent de l'événement et le communiquent au public: tout d'abord *Le Canada*, dès le 22 avril,⁷ puis *La Presse* le lendemain⁸ et enfin *Le Jour*⁹ et *Montréal-Matin*¹⁰ la journée même du vernissage. L'exposition s'avère un succès: comme le notera Maurice Gagnon dans un article postérieur, cette "exposition conquiert d'emblée et, ce qui n'est pas négligeable et fort exceptionnel chez nous, presque tous ces tableaux trouvaient acquéreur".¹¹ Un autre article, paru dans la revue *Mayfair*, viendra préciser cette réflexion de Ga-

gnon: "At his first show in Montreal in 1942, 37 out of the 45 paintings exhibited were sold".¹² En considérant que les gouaches se vendaient entre \$35.00 et \$75.00, il s'agit également pour Borduas d'un certain succès financier, du moins pour l'époque, et ce même si près de la moitié des tableaux ont été donnés . . .

Nous n'entendons pas ici nier l'importance des gouaches à l'intérieur de l'évolution artistique de Borduas: cette idée a été avancée clairement dès 1962 par Evan H. Turner dans le catalogue de l'exposition *Paul-Emile Borduas 1905-1960*,¹³ et par la suite par Guy Robert¹⁴ et Léo Rosshandler.¹⁵ Nous ne voulons pas non plus nous arrêter sur le processus créatif des gouaches, sur les règles dites de "l'automatisme" que Claude Gauvreau¹⁶ et François Gagnon¹⁷ se sont attardés à expliquer, mais plutôt nous interroger sur le caractère "abstrait" des gouaches.

Depuis 1942, dix-neuf peintures de l'Ermitage ont été présentées au public et aux critiques d'art à l'occasion d'exposition d'oeuvres de Borduas,¹⁸ dont seize lors de l'exposition déjà mentionnée de 1962, ce qui ne totalise qu'un peu moins du tiers de la série entière des gouaches. Malgré ce fait Turner écrivait dans son catalogue que les tableaux de 1942 allaient "du représentatif à l'abstrait le plus complet" (p. 28, col. 2), et Rosshandler, plus récemment, que *Portrait de Mme G* précédait "de quelques mois la grande explosion libératrice des quarante-cinq gouaches abstraites montrées à Montréal en 1942".¹⁹

Cette façon de la critique contemporaine de concevoir les gouaches ne doit pas surprendre: déjà en 1942 ces peintures étaient qualifiées d'abstraites; Robert Elie affirmait, dans un article sur l'exposition, qu'il "serait vain de chercher le sujet dans ces oeuvres qui ne représentent rien d'immédiatement reconnaissable",²⁰ alors que Jean Vallerand, dans *Le Canada*, soulignait que Borduas traduisait un art "sans attache à aucun sujet",²¹ "un art pictural dégagé de toute volonté de représentation" (Ibid.). Charles Doyon, de son côté, parlait d'une "abstraction réduite"²² pour désigner les gouaches, et le public du *Montréal-Matin* pouvait lire que les peintures exposées n'avaient, dans l'ensemble, "aucune prétention à une forme quelconque".²³

En réalité la critique de 1942 n'était pas prête pour une telle exposition: elle y voyait avant tout une "expression bien moderne de l'art" (Ibid.) et se sentait obligée d'expliquer les gouaches . . . alors qu'elle s'interrogeait surtout sur la valeur de l'abstraction en peinture: "Le compositeur n'entend pas peindre, ni représenter, ni raconter: la musique se suffit à

elle-même. Pourquoi le peintre n'aurait-il pas pareillement le droit de se refuser à la représentation? Une rose représente-t-elle quelque chose? Non. Cela l'empêche-t-il d'être belle?" (Vallerand). Chaque critique se servira d'une autre forme d'art, la musique, pour justifier sa perception des gouaches; les tableaux de 1942 deviendront ainsi "une symphonie dont on jouit sans en chercher la signification" (*Exposition Borduas au Vieux Colombier*), une "fugue de Bach ou une sonate de Mozart" (Elie, col. 4), ou encore "la musique d'un beau texte lu par un grand tragédien" (Ibid.). Qui plus est, certains se serviront de la poésie comme médium de traduction de leur lyrisme: si chaque gouache est un "vaste chant poétique",²⁴ pourquoi alors ne pas se laisser emporter en tentant de les décrire: "terre rouge, terre de danger liée en gerbes écroulantes; aventurines aux éclats radieux et sulfureux d'oiseaux; ciels d'orage aux folles misères exacerbées; chevelure de feu, tronçons superbes, toilettes délirantes, gouffres avivés et inexorables; verge d'or vert, jaune et bleu ou orgues pépianthes; (. . .) fringale de geyser tombante en fluidité surfine; aubes sentimentales des flammes denses d'avenir (. . .)".²⁵

Les tableaux de l'Ermitage ont été l'objet d'une fascination générale; comme ils ne s'inséraient pas dans le cadre académique de la majorité des oeuvres contemporaines, chacun a cru sentir en eux les signes d'une prochaine révolution artistique; pour l'un ce changement profond relevait d'une recherche nouvelle, chez Borduas, de l'instinct pur, pour d'autres de sa poursuite des valeurs de l'enfance, de la liberté, du surréalisme, de l'abstraction, de la musique, de la poésie, de l'automatisme, de l'impulsion ou du rêve, et quoi encore . . . Aussi contradictoire que cela puisse s'avérer, on a perçu malgré tout, au travers des gouaches, des visages, des objets, des animaux: taureau, coq, cheval, éléphant, félin, etc.²⁶ L'objet se "montrait" réel, mais l'ensemble "paraissait" abstrait.

Une analyse thématique des cinquante-trois gouaches photographiées nous a dirigé vers des conclusions plus précises: seize compositions (30%) traduisent, par leur nombre certes variable d'éléments de référence à la réalité, une thématique humaine, plus particulièrement celle du visage, vingt-six (49%) proposent, au moins partiellement et de profil, l'animal ou le poisson, et sept (13%) des sujets particuliers mais concrets: grotte, phare, nature morte, scène d'intérieur, etc. Seulement quatre gouaches (8%) peuvent, à la rigueur, être qualifiées d'abstraites, voire uniquement de cubistes . . . Ainsi la

Composition No 45: à première vue une abstraction de formes géométriques, mais un visage cubiste se distingue nettement en soulevant le côté gauche vers le haut, d'où le titre de Doyon: "Le rêveur violet" (Ibid., col. 2), (Figs. 1-4).

Faisant allusion aux gouaches et se référant à une discussion antérieure avec Borduas, de Tonnancour écrivait en 1942: "Ce terme d'abstraction ne vous plaît pas; il ne me satisfait pas non plus. C'est un pis aller . . . Mais le terme est une convention généralement acceptée et peut-être vaut-il mieux le garder pour éviter plus de confusion".²⁷ Cette confusion était sans doute possible l'année de l'exposition des gouaches, mais aujourd'hui, avec le recul du temps, l'est-elle encore? Tout de même!

FRANÇOIS LAURIN
DÉPARTEMENT D'ART VISUELS
ET DE THÉÂTRE
UNIVERSITÉ D'OTTAWA

Notes:

- ¹ Des recherches antérieures nous ont permis de retracer cinquante-huit gouaches; de ce nombre cinquante-trois ont été photographiées (consulter notre Mémoire de Maîtrise en dépôt à l'Université de Montréal).
- ² Borduas réalisait lui-même la coupe du papier (d'où les dimensions toujours différentes des gouaches), du verre, des cartons de fond ainsi que l'encadrement.
- ³ Précisions provenant d'une conversation de l'auteur avec Mme Paul-Emile Borduas, 7 août 1972.
- ⁴ Conversation de l'auteur avec Mme Suzanne Viau, 13 avril 1972.
- ⁵ Dossier Borduas, Centre d'Études en Art canadien, Université de Montréal.
- ⁶ Des trois journaux anglophones consultés, soit *The Montreal Daily Star*, *The Montreal Daily Herald* et *The Gazette*, aucun ne consacre une seule ligne à cette exposition.
- ⁷ "Exposition à l'Ermitage," *Le Canada*, 22 avril 1942, p. 6, col. 2.
- ⁸ "Une exposition de toiles de Borduas," *La Presse*, 23 avril 1942, p. 19, col. 2.
- ⁹ Charles Doyon, "L'Actualité Artistique," *Le Jour*, 25 avril 1942, p. 6, col. 6-7.
- ¹⁰ "Exposition de peinture au Foyer de l'Ermitage," *Montréal-Matin*, 25 avril 1942, p. 6, col. 3.
- ¹¹ Maurice Gagnon, "Un peintre, Borduas," *La Revue Moderne*, 24, no. 10 (février 1943), p. 17.
- ¹² "Eight Quebec Artists," *Mayfair*, XVIII, no. 11 (novembre 1944), p. 82.
- ¹³ Musée des Beaux-Arts de Montréal, 11 janvier-11 février; Galerie Nationale du Canada, 8 mars-8 avril; Art Gallery of Toronto, 4 mai-3 juin; p. 28, col. 2.
- ¹⁴ *Borduas*, P.U.Q. (Montréal, 1972), p. 48.
- ¹⁵ "Borduas: notes biographiques," *M*, 4, no. 2 (septembre 1972), p. 11.
- ¹⁶ "L'Épopée automatiste vue par un cyclope," *La Barre du Jour*, nos. 17-20 (janvier-août 1969), p. 50.
- ¹⁷ "Contribution à l'étude de la genèse de l'automatisme pictural chez Borduas," *ibid.*, pp. 217-218.
- ¹⁸ Sur un total de plus de cent soixante expositions individuelles ou collectives qui nous sont connues.
- ¹⁹ "Une oeuvre charnière de Borduas," *M*, *ibid.*, p. 7.
- ²⁰ Pierre Daniel (alias Robert Elie), "Peintures ravissantes de Paul-Emile Borduas," *La Presse*, 25 avril 1942, p. 55, col. 4.
- ²¹ "Borduas expose des gouaches à l'Ermitage," *Le Canada*, 27 avril 1942, p. 3, col. 1.
- ²² "L'exposition suréaliste (sic) Borduas," *Le Jour*, 2 mai 1942, p. 4, col. 1.
- ²³ "Exposition Borduas au Vieux Colombier," *Montréal-Matin*, 28 avril 1942, p. 6, col. 5.
- ²⁴ Maurice Gagnon, *Peinture Moderne*, Ed. Valiquette (Montréal, 1943), p. 108.

²⁵ Ibid., "Borduas," *Amérique Française*, no. 6 (mai 1942), pp. 12-13.

²⁶ Voir surtout l'article de Doyon en date du 2 mai (reproduit en partie dans Robert, pp. 50-51, mais avec plus de vingt-cinq erreurs de citation).

²⁷ Jacques de Tonnancour (sic), "Lettre à Borduas," *La Nouvelle Relève* (août 1942), pp. 612-613.



Fig. 1. Paul-Emile Borduas, *Composition No. 45*,
gouache sur papier 10½" x 14½".
Coll. Mlle Simone Borduas, Pointe-Calumet.



Fig. 2. Paul-Emile Borduas, *Composition No. 24*,
gouache sur papier, 23" x 17½".
Coll. Mme Rolande Séguin Poirier.



Fig. 3. Paul-Emile Borduas, *Composition No. 42*,
gouache sur papier, 10" x 14½".
Coll. particulière.



Fig. 4. Paul-Emile Borduas, *Composition No. 41*,
gouache sur papier 13⅜" x 10⅞".
Coll. particulière.