

PAUL-EMILE BORDUAS ET L'ART DECO

Paul-Emile Borduas, né en 1905 à Saint-Hilaire et mort à Paris en 1960, est sans doute l'un de nos plus grands artistes québécois. Son oeuvre a été longuement étudiée et l'on sait l'influence qu'elle a exercée sur le milieu artistique québécois. Nous avons voulu cependant nous pencher brièvement ici sur un problème particulier, celui d'un lien possible entre l'Art déco qui se développe à Montréal au cours des années trente et l'activité pédagogique et artistique de Borduas au cours de cette même décennie.

Le premier contact, semble-t-il, que Borduas ait pu avoir avec l'Art déco pourrait remonter à ses années d'études à l'Ecole des beaux-arts de Montréal (1923-1927). Dès ses débuts, l'Ecole des beaux-arts s'intéresse à l'Art déco. Un cours d' "arts appliqués aux industries de la région" est créé par E. Fougerat, son premier directeur, et intégré dans le premier programme de l'Ecole, ayant ainsi une partie de l'enseignement sur les arts décoratifs. De plus, Robert Mahias, décorateur connu en France à cette époque et rattaché au style Art déco, y est titulaire d'un cours sur la décoration.¹ Le jeune Paul-Emile Borduas affectionne particulièrement ce professeur et l'on peut supposer que celui-ci lui ait inculqué quelques-unes des notions qui l'animaient. Lors de son voyage à Paris, Borduas se donne en effet la peine d'aller lui rendre visite: "Rendu visite à Mahias, fut très aimable et fait voir plusieurs de ses peintures."²

Au cours des années trente, l'activité de Paul-Emile Borduas est essentiellement pédagogique. Il enseigne au collège André Grasset, à la Commission des écoles catholiques de Montréal et en 1937 à l'Ecole du meuble. Dès ses débuts comme professeur, en septembre 1932, il a recours pour la préparation de ses cours à la méthode d'enseignement de Gaston Quénieux, *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire*.³ Cette méthode lui fournit immédiatement au niveau théorique, des idées qui vont lui permettre de développer sa pédagogie. En effet, le respect de la personnalité et de l'imagination de l'enfant, la reconnaissance de sa créativité sont autant d'idées qui animeront l'enseignement de Borduas au cours de ces années. Sur le plan pratique, le manuel de Quénieux lui fournit tout un répertoire de motifs et de schémas qu'il utilise dans sa préparation de cours. Afin d'établir leur rapport de façon précise avec l'enseignement de Borduas, nous les comparerons à ceux de son cahier de préparation de cours qui couvre essentiellement les années 1934 à 1938.⁴

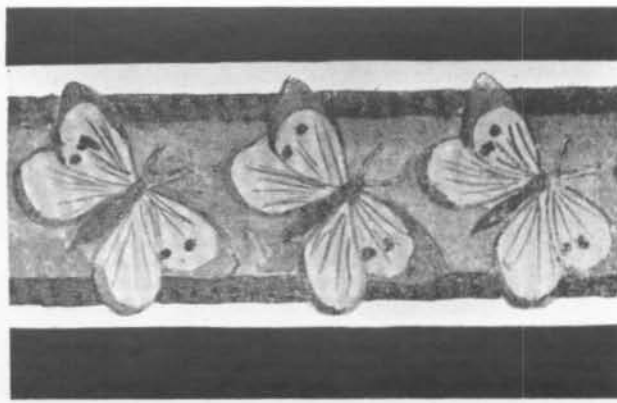


Fig. 1. Gaston Quénioux, *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire* (Hachette, 5e ed., 1912), fig. 153, dessin aquarellé.

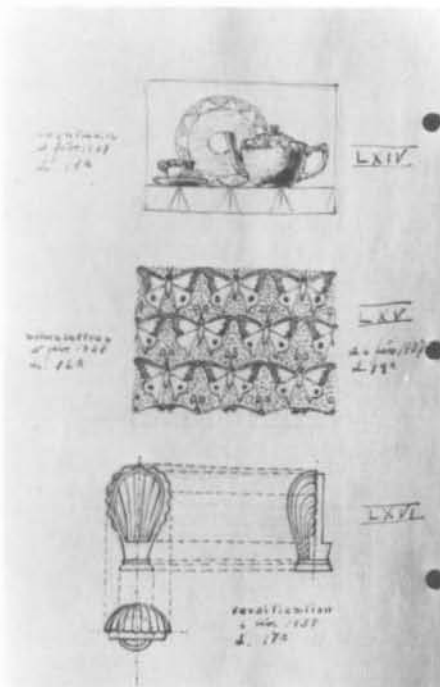


Fig. 3. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38), fig. LXV, Archives Musée d'art contemporain, Montréal.

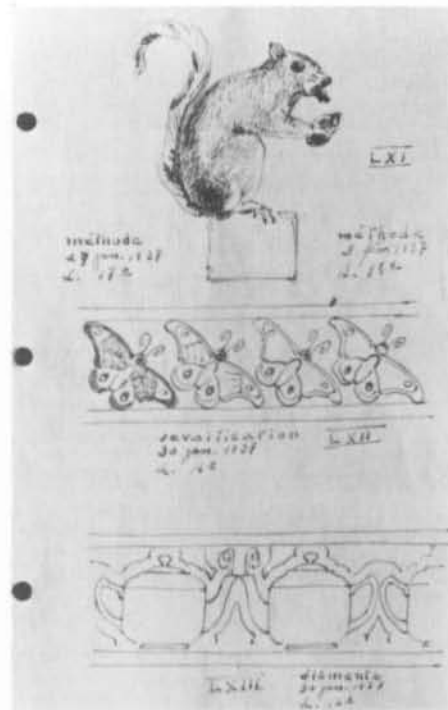


Fig. 4. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38), fig. LXII, Archives Musée d'art contemporain, Montréal.

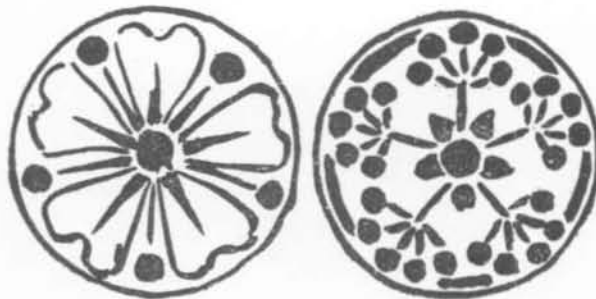


FIG. 150.

Fig. 2. Gaston Quénioux, *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire* (Hachette, 5e ed., 1912), fig. 150, "Exemples des croquis à tracer au tableau par le maître."

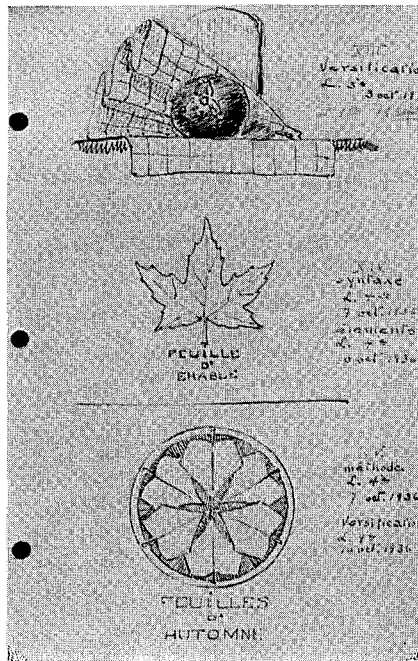


Fig. 5. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38), fig. XV, Archives Musée d'art contemporain, Montréal.

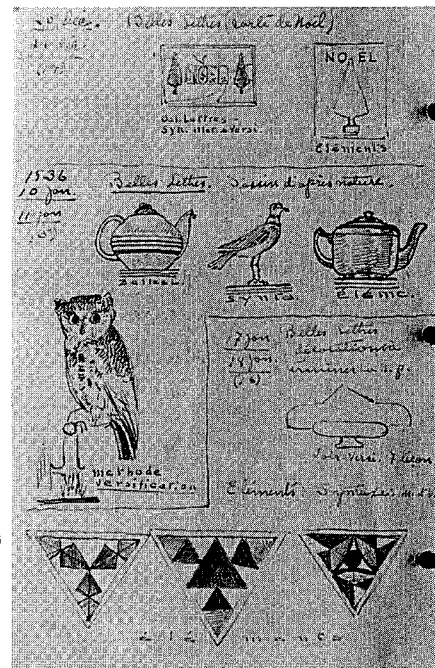


Fig. 7. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38). Comparer les triangles du bas de la page avec ceux de la figure précédente.

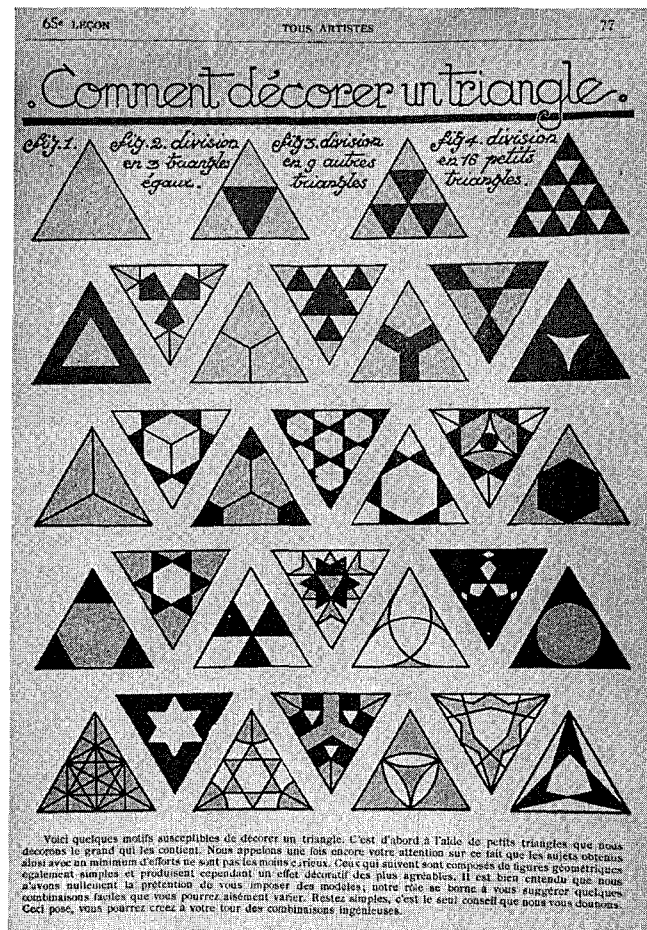


Fig. 6. R. et L. Lambry, *Tous Artistes* (Paris: Maison de la Bonne Presse, n.d.), p. 77, "Comment décorer un triangle."

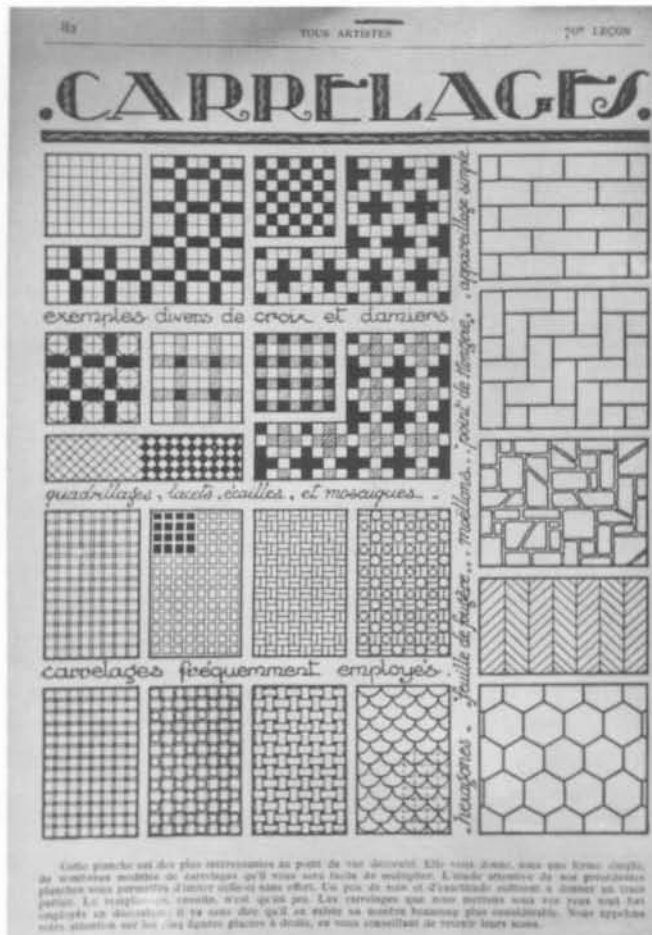


Fig. 8. R. et L. Lambry,
Tous Artistes (Paris:
Maison de la Bonne
Presse, n.d.), p. 82,
"Carrelages."

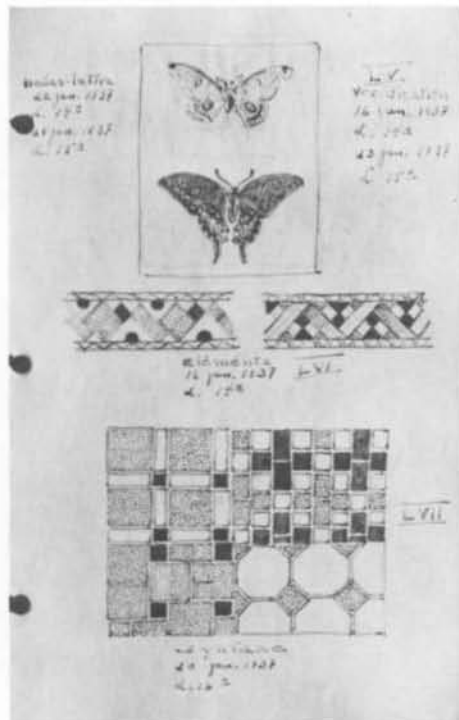


Fig. 9. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38), fig. LVII.
Comparer avec les
"carrelages" de la figure
précédente.

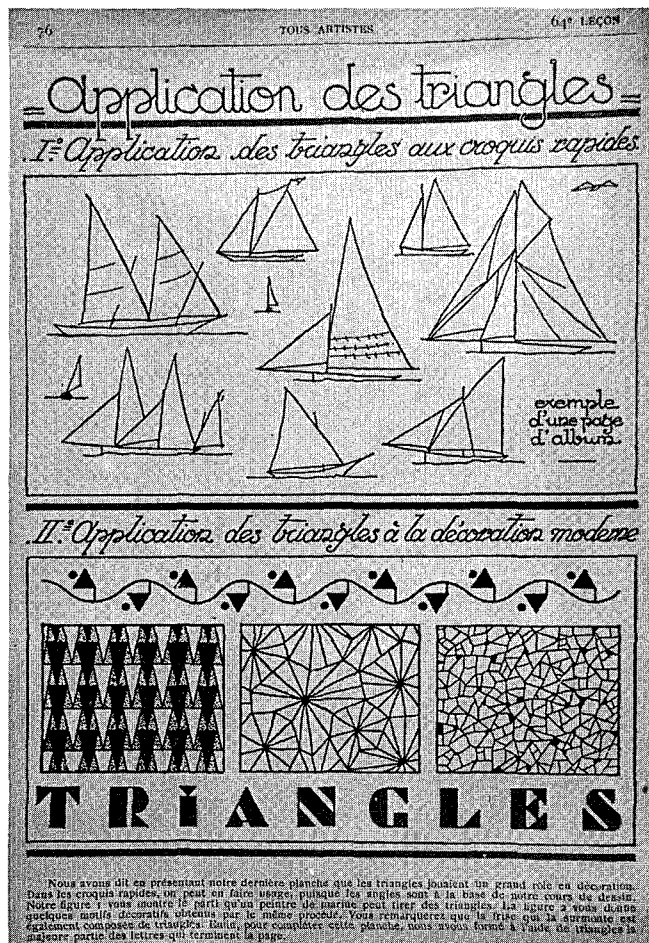


Fig. 10. R. et L. Lambry, *Tous Artistes* (Paris: Maison de la Bonne Presse, n.d.), p. 76, "Application des triangles... à la décoration moderne."

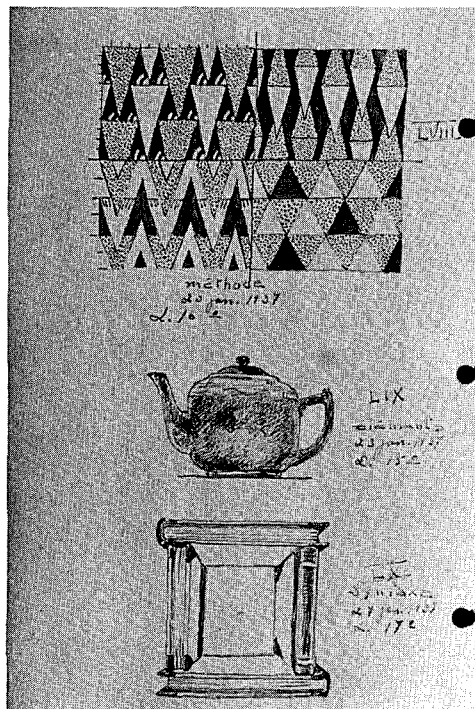


Fig. 11. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38), fig. LVIII. Comparer avec "Ile Application des triangles... à la décoration moderne." de la figure précédente.

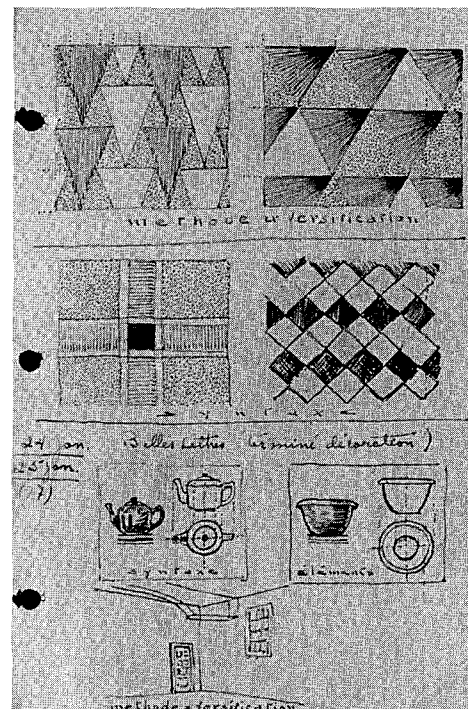


Fig. 12. P.-E. Borduas, *Cahier de préparation de cours* (1934-38). Comparer l'exercice préparé pour "méthode et versification" avec Fig. 10.

Nous n'en retiendrons ici que les dernières feuilles, illustrations d'une série de dessins-projets à faire aux enfants. Ces dessins se présentent sous deux formes, une série de natures mortes et une série de bandes décoratives et motifs, distinction que l'on retrouve également chez Quénieux. Nous ne retiendrons ici pour notre propos que les bandes et motifs géométriques que nous nous proposons donc de comparer à ceux de Gaston Quénieux ainsi qu'aux autres manuels d'enseignement alors en la possession de Borduas. Nous chercherons à voir dans quelle mesure il les reprend, les modifie ou les modernise dans un sens allant vers l'Art déco.

En comparant les bandes décoratives que l'on retrouve à l'intérieur du manuel de Quénieux et celles qui illustrent les feuillets du cahier de Borduas, on peut noter qu'il existe une certaine différence dans la présentation. Chez Borduas, les motifs, quand ils ne sont pas uniquement géométriques, présentent par rapport aux autres une nette simplification de la forme et une tendance vers la géométrisation. On peut le constater en mettant en parallèle les illustrations de papillons ou encore celles de rosaces (Figs. 2-5). Si donc Borduas a retenu une partie des principes pédagogiques de Quénieux, il modernise ses motifs, se rapprochant de la géométrisation.

Paul-Émile Borduas possédait également d'autres manuels qui lui ont servi dans le choix de ses formes et qui tendent à confirmer sa tendance vers un schéma géométrique et les motifs de type Art déco.⁵ Parmi ceux-ci, il en est un, *Tous artistes*,⁶ qui lui a été, semble-t-il, particulièrement utile. On y retrouve repartis en série de leçons, différents types de motifs avec les variations possibles qu'il sous-tendent. Dans plusieurs cas, on peut retracer dans les feuilles de Borduas ces motifs, repris tels quels et présentés comme exemples aux étudiants. Ainsi trois des triangles avec variation intérieure ont été repris intégralement (Figs. 6, 7) ainsi que les carrelages (Figs. 8, 9) qui sont des copies conformes de ceux que l'on retrouve dans *Tous artistes*. Borduas a également repris tels quels ou avec de légères variations les triangles présentés sous la rubrique "Application des triangles à la décoration moderne" dans le même manuel (Figs. 10-12). En fait, le répertoire de motifs offerts par un manuel tel que celui-ci relève essentiellement de celui de l'Art déco. Ainsi les motifs présentés (Fig. 13) sous la rubrique "Motifs d'art moderne" en sont un bon exemple. Il nous semble assez significatif que Borduas les ait non seulement connus mais utilisés. On peut donc affirmer qu'il connaissait

et employait, tout au moins dans cette perspective, le répertoire de formes offert par l'Art déco.

En 1937, Paul-Emile Borduas est engagé comme professeur de dessin et de décoration à l'Ecole du meuble. L'intérêt des étudiants et le contact avec ses nouveaux confrères, particulièrement Marcel Parizeau et Maurice Gagnon, sont pour lui de grands stimulants. C'est à l'Ecole du meuble qu'il a l'occasion de travailler avec des étudiants plus âgés et qu'il peut orienter son enseignement dans un sens allant vers l'Art déco. Le type de production issu des cours présentés à l'Ecole du meuble relève sans aucun doute de l'Art déco. C'est particulièrement évident pour le mobilier, conçu sous Marcel Parizeau et Jean-Marie Gauvreau (Fig. 14). De plus, à l'intérieur même du cadre des cours de Borduas, on peut retrouver cet intérêt pour l'Art déco. Citons en exemple ces tapis crochétés exécutés dans l'un des cours de Paul-Emile Borduas (Fig. 15).

Marcel Parizeau, cependant, en plus de ses cours à l'Ecole du meuble, poursuit également une carrière d'architecte. Ses maisons, construites entre 1935 et 1940, sont le reflet de préoccupations qui le placent principalement dans la veine puriste. Par contre, ses intérieurs et certains éléments extérieurs (poignées, gouttières, etc.) restent tributaires de l'Art déco. Cette façon de rattacher Art déco et art décoratif sera reprise par Borduas. Confrère et ami de Borduas, Marcel Parizeau a certainement eu sur lui une certaine influence. Les maisons conçues par Borduas, sa propre maison à Saint-Hilaire, puis la maison qu'il dessine pour le docteur Georges Deshaies, sont conformes à l'attitude adoptée par Marcel Parizeau. L'architecture tend vers le purisme et l'Art déco est réservé aux motifs et à la décoration.

Si l'on cherche maintenant à voir à travers la production même de Borduas s'il s'y trouve quelques traces de son intérêt pour l'Art déco, on remarque pour la période des années trente une certaine tendance vers la géométrisation des fonds, particulièrement dans les portraits. Le *Portrait de jeune homme* (1933) ainsi que le *Portrait de Gabrielle Borduas* (1940) en sont de bons exemples. Cette géométrisation des fonds, qui aboutit à la *Femme à la mandoline* (1941), fait également partie, à un certain niveau, de cet intérêt manifesté par Borduas au cours des années trente pour l'Art déco.

Au début des années quarante, alors qu'il aspire à devenir peintre, que ses théories personnelles se développent, Borduas a certainement été en réaction contre l'Art déco, qui pour lui restait symbolique de la décoration moderne. En fait, il va distinguer comme deux mondes sans

Comment composer de beaux **MOTIFS** d'art MODERNE.

rien qu'en employant des cercles

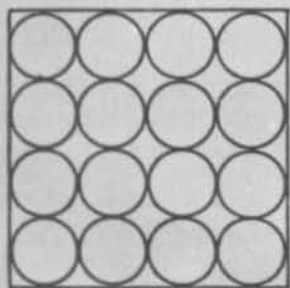


Fig. 1. cercles tangents

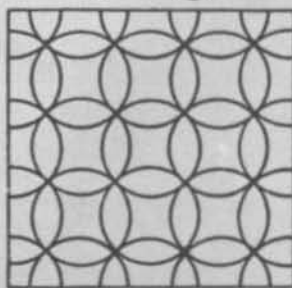


Fig. 2. rosaces.

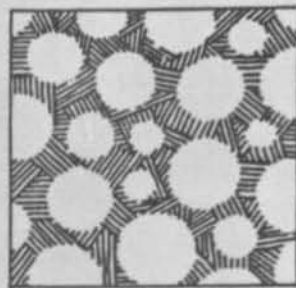


Fig. 3. ronds blancs

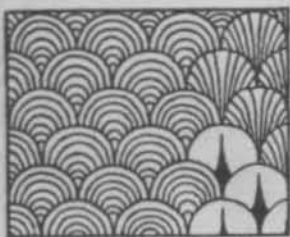


Fig. 4. écailles

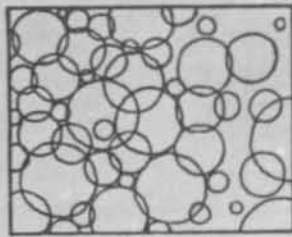


Fig. 5. bulles de savon

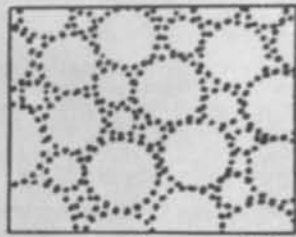


Fig. 6. cercles en pointille.



Fig. 7. — pois —

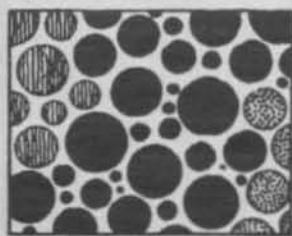


Fig. 8. ronds pleins.

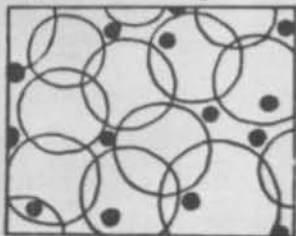


Fig. 9. mélange

Nous avons dit précédemment que le cercle jouait un rôle « considérable » en décoration; la planche que nous mettons sous vos yeux en est la preuve. L'art moderne fait un fréquent usage du cercle, et l'effet qu'il en tire est parfois saisissant. Les neuf dessins qui composent notre planche suffiraient à prouver que peu de figures géométriques (employées « seules ») offriraient une semblable variété. Mais, comme nous l'avons dit maintes fois, nous n'avons nullement la prétention d'avoir épuisé les combinaisons qui charment le regard. Notre rôle se borne à déblayer la voie dans laquelle de jeunes artistes s'élanceront ensuite pour faire beaucoup mieux que nous.

Fig. 13. R. et L. Lambry, *Tous Artistes* (Paris: Maison de la Bonne Presse, n.d.), p. 91, "Comment composer de beaux motifs d'art moderne rien qu'en employant des cercles."

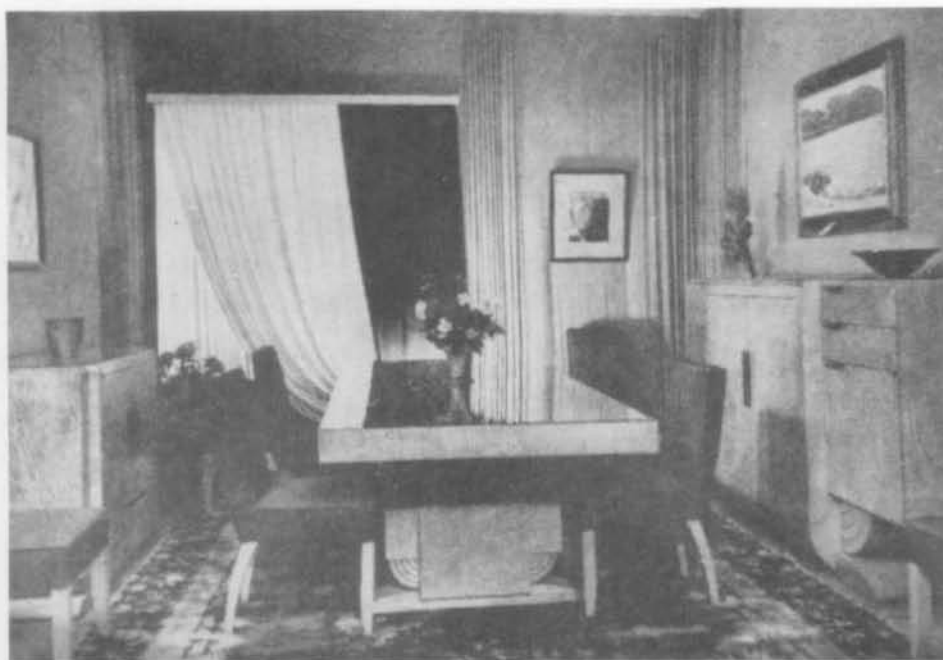


Fig. 14. J.-M. Gauvreau, *Secrets et ressources des bois du Québec* (Fides: 1943), p. 203, fig. 142. Meubles de Style Art déco produits à l'École du meuble.

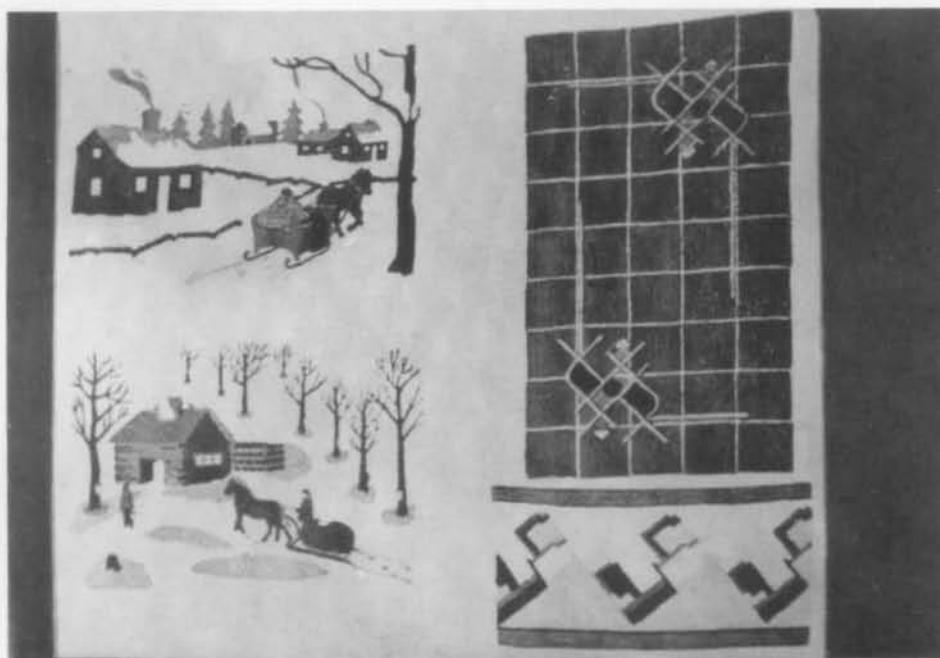


Fig. 15. J.-M. Gauvreau, *Artisans du Québec* (Les Éditions du Bien Public: 1940), p. 55, "Tapis crochetés... d'après les projets étudiés au cours de décoration (2^e année) de l'École du meuble, sous la direction du professeur P.-E. Borduas."

communication l'art décoratif et la peinture. Les gouaches de 1942 pourraient alors manifester, dans une certaine mesure, ce rejet dans sa vie artistique. On peut donc se demander en dernier lieu dans quelle mesure la conception anti-géométrique de Borduas, qui prévaut bien après les années trente, ne prend pas racine dans l'Art déco même. Son attitude négative face aux Plasticiens et à l'abstraction géométrique ne pourrait-elle pas être en partie tributaire de ce rejet? Si pour lui, l'Art déco reste symbolique de décoration moderne, il est possible qu'il ait associé dans une certaine mesure le côté géométrique de la peinture des Plasticiens à sa propre définition de la décoration et du "décoratif," définition qu'il avait pour son compte rejetée de sa production. Si l'Art déco, qu'il a connu et exploité à travers sa carrière de professeur au cours des années trente, reste essentiellement un répertoire de formes décoratives, il n'en reste pas moins qu'il a contribué à développer ses propres théories artistiques et qu'il lui a permis de connaître l'un des grands courants artistiques internationaux de l'heure.

Anne-Marie Blouin
Etudiante en maîtrise au Département
d'Histoire de l'Art de l'Université
de Montréal, Qué.

Notes:

¹ Katherine Morrison McKlinton, *Art Deco, A guide for collectors* (New York: Clarkson N. Potter Inc., 1972), p. 62.

² *Journal* de Borduas à Paris, le 16 février 1923.

³ Gaston Quénioux, *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire* (Paris: Hachette, 1912).

⁴ Archives du Musée d'art contemporain, Montréal.

⁵ Archives du Centre de recherche en art canadien, Université de Montréal.

⁶ R. et L. Lambry, *Tous artistes* (Paris: Maison de la bonne presse, n.d.).