

Compte rendu

« *Paul-Émile Borduas* de François-Marc Gagnon »

René Payant

Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 15, 1979, p. 63-65.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/40528ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Paul-Émile Borduas*

de François-Marc Gagnon

Borduas, encore

Le moins que l'on puisse dire de ce livre est qu'il était depuis longtemps promis, attendu. Après avoir publié depuis 1969 une quinzaine d'articles dont Borduas est le sujet principal, François-Marc Gagnon présente maintenant une longue étude qui est la somme de ses recherches personnelles et l'analyse d'une abondante quantité de documents que des équipes d'étudiants l'ont aidé à accumuler depuis plusieurs années¹. Et la somme est imposante.

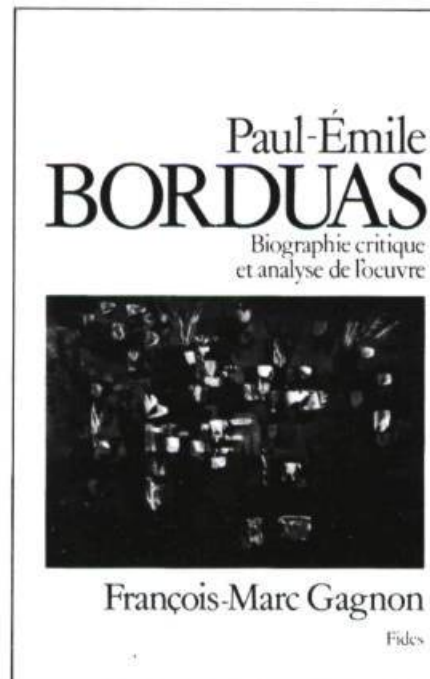
Nous avons déjà consacré (*L.Q.* no 10) notre rubrique à Borduas et nous aurions pu le faire encore au moment de d'autres publications sur ce même artiste. Si nous revenons dans cette livraison une autre fois à Borduas c'est que le livre de F.-M. Gagnon mérite une attention particulière. C'est probablement de loin le livre de l'année dans l'ensemble des publications québécoises en art et, sur plusieurs points, il peut être exemplaire. Si nous avons tardé à en rendre compte, c'est qu'il n'est pas facile de le consommer rapidement : c'est une étude copieuse, dense, complexe et dont la proposition méthodologique demande certes à être sérieusement réfléchie et discutée.

On peut aussi ajouter d'emblée que cette étude n'est pas inutilement ou faussement élogieuse et qu'elle rend justice à l'esthétique même de l'artiste, à toutes les ambiguïtés de sa production, plutôt que de présenter une image hagiographique de Borduas et d'en faire (avec trop d'opportunisme) le symbole du « dilemme culturel québécois ». Ce livre vaut parce qu'il n'est pas une célébration².

Miscellanées

Plus de cinquante pages, qui constituent la dernière partie du livre, présen-

tent une section documentaire. Elle comporte d'abord un répertoire des expositions auxquelles Borduas a participé de 1927 jusqu'à sa mort en 1960 : on y trouve pour chaque exposition la liste des oeuvres exposées par Borduas, la liste des oeuvres reproduites au catalogue lorsqu'il en existe un et la liste des critiques ou comptes rendus parus dans les revues ou les journaux contemporains. Suit alors la bibliographie qui regroupe l'ensemble des textes publiés



de Borduas (première et subséquentes éditions)³, la liste des parties de sa correspondance qui ont déjà été publiées, et les études sur Borduas classées par livres et articles (152 titres) et catalogues d'exposition (33 titres). Puis s'ajoutent la liste des oeuvres reproduites en couleur (XXVIII) et celle des oeuvres reproduites en noir et blanc (141), avec toutes les coordonnées actuellement disponibles. Enfin, un index des oeuvres citées et un index onomastique complètent l'ouvrage. Toute cette

section de documents est à elle seule une précieuse source de renseignements et elle sert du reste à son auteur pour appuyer ses observations historiques.

Quelques mots sur les reproductions. Devant la mauvaise qualité des reproductions en couleur, on regrette moins qu'elles soient si peu nombreuses⁴. La distribution des reproductions en groupe tout au long du livre est cependant une heureuse initiative qui facilite la lecture. Il est tout de même assez dommage que les reproductions soient si petites et la majorité en noir et blanc, spécialement pour la période allant des gouaches de 1942 jusqu'aux derniers tableaux new-yorkais de 1955 ; mais le livre n'aurait probablement pas pu conserver son prix abordable sans cela. C'est malheureusement le sort des livres d'art d'avoir à souffrir des coûts énormes de la reproduction en couleur.

Il faut souligner le choix d'une oeuvre de 1948 (*Réunion des trophées*) pour l'illustration de la couverture car c'est, à mon avis, autour de cette année qui a vu naître *Refus global* que l'oeuvre de Borduas est le plus spécifiquement « borduasienne », bien plus et autrement que dans les célèbres tableaux noir et blanc de la fin de sa vie, dont on fait trop rapidement une interprétation symbolique (ce à quoi Gagnon n'échappe pas complètement).

Un portrait réaliste

Ce serait outrepasser les buts et l'esprit de la revue que d'entreprendre ici une analyse détaillée de ce livre sur Borduas⁵. Ce n'est d'ailleurs pas tellement ce qu'on peut apprendre sur Borduas lui-même qui m'intéresse dans cet ouvrage mais plutôt *comment* l'auteur nous apprend des choses.

Cet intérêt est spécifique : il est méthodologique. C'est du reste *pour moi* le seul intérêt du livre ; mais ce n'est pas le seul trait qui rend le livre intéressant. C'est pourquoi je crois véritablement qu'en fait ce livre peut rejoindre un public large et varié ; c'est-à-dire ceux qui veulent faire connaissance avec Borduas, ceux qui veulent en savoir davantage sur une oeuvre dont on a déjà beaucoup parlé, ceux qui s'intéressent à l'histoire du Québec, ceux qui s'intéressent à l'histoire de la peinture ou, encore, ceux qui s'intéressent aux problèmes spécifiques

de l'histoire de l'art et de ses méthodologies, et . . . et . . .

C'est sur ce dernier point que je m'arrêterai ; pour le reste de l'éventail des lecteurs possibles, je ne peux que recommander sans réserve l'achat de cet ouvrage. D'ailleurs, l'étude de Gagnon permet de comprendre pourquoi les Québécois d'aujourd'hui ont une affection particulière pour Borduas car il est vrai que, s'il n'est pas le seul à l'origine de l'émergence d'une « culture québécoise », il en est certainement un des plus importants éléments fondateurs. Mais l'étude de Gagnon est sur ce point réaliste et permet de souligner que l'aventure picturale de Borduas n'a de sens qu'en contexte québécois (et elle a bien sûr une profonde signification privée dans l'expérience existentielle de Borduas lui-même) mais qu'elle n'a et n'aura probablement que peu d'importance dans l'histoire générale de l'art en comparaison avec d'autres expériences qui lui sont contemporaines. C'est pourquoi, pour l'historien d'art québécois, il est difficile d'éliminer ce que j'appellerais un rapport émotif à son objet d'analyse, un rapport qui, s'il persistait (comme il existe encore dans l'opinion générale au Québec) ferait tracer de Borduas un portrait beaucoup trop valorisant et ferait de l'artiste un *syn bole*, c'est-à-dire malheureusement beaucoup plus que ce qu'il essayait simplement d'être : un peintre conscient des possibles de la modernité. Ce que réussit à montrer justement l'ouvrage de Gagnon.

Un projet double

La double proposition du sous-titre témoigne de l'envergure du projet : biographie *critique* et *analyse* de l'oeuvre. F.-M. Gagnon souligne lui-même dans son épilogue les deux termes, indiquant par cette insistance que son ouvrage veut se distinguer des monographies d'artiste qui lui ressemblent et qui s'intitulent très souvent « La vie et l'oeuvre de . . . ». Son projet est à la fois autre et plus complexe. Il essaie d'articuler deux plans de recherche : une proposition documentaire historique et une proposition analytique interprétative. On peut s'interroger sur l'articulation réelle de ces deux types d'approche, c'est-à-dire sur leur union et leur effet réciproque dans la constitution du dossier Borduas. Il s'agit plutôt je crois

d'un développement parallèle de deux axes ou de deux types de recherche. Ils restent parallèles même si tout au long de l'ouvrage ils sont en quelque sorte tressés car ils sont présentés alternativement selon la structure chronologique.

Les différents « moments » de chacune des recherches se laissent d'ailleurs très facilement repérer et circonscrire et ils suivent une disposition plutôt stable tout au long de l'ouvrage : définition des moments de production et de diffusion et analyse de la production. Dans certains cas cependant la question de la diffusion est entremêlée au problème de la fortune critique de l'oeuvre. C'est particulièrement le cas vers la fin de l'ouvrage où les citations extraites des journaux sont plus abondantes et aussi plus longues. Fatigue de l'analyste, surabondance de la documentation critique ? L'effet produit est qu'à la fin l'auteur semble se retirer et laisser l'histoire se raconter d'elle-même. Lorsque les documents se font plus rares, autant sur le plan biographique que sur celui de l'analyse déjà produite par les contemporains des expositions, l'auteur est par contre obligé de davantage conjecturer.

La fin de l'étude montre clairement que l'esprit fondamental de l'ouvrage est la volonté « historique ». Cela sous-entend chez F.-M. Gagnon l'idée d'une « objectivité » de l'ouvrage par l'établissement des faits, la précision des dates, etc. C'est du reste ce désir de reconstitution, de reconstruction « fidèle » qui a dominé la structure même de l'étude en favorisant la présentation selon l'ordre chronologique. Ce qui repousse au second plan la partie d'analyse qui donnait, à mon avis, toute son originalité à cet ouvrage.

La biographie

Toute la question de la vérité historique est en elle-même fort discutée⁶. « L'histoire hypothétique n'est plus historique, parce que c'est une histoire qui aurait perdu le sens du contingent » déclare l'auteur, l'historien dans l'auteur. C'est pourquoi toutes les sections biographiques du livre sont très abondamment farcies de références et de notes : on n'avance pas d'un pas, je veux dire d'une ligne, ou presque, sans preuves. L'effet de vérité, ou de

« réel », me semble alors lié à la quantité : preuves sur preuves. Mais cette surcharge a quelque chose à voir avec ce que j'appellerais « la pulsion de l'archive », pour s'assurer que l'objet de l'analyse n'a pas été *créé*, mais bien re-créé par l'analyste-historiographe.

Il faut cependant reconnaître à cette biographie de Borduas une grande qualité : elle est la biographie de l'artiste, c'est-à-dire du *peintre* et de l'*écrivain*. Seul dans la vie de Borduas n'a été retenu ce qui concerne la production artistique. Et nul doute que l'abondante documentation ramassée accumula des informations d'ordres variés. Cette attitude de l'auteur spécifie la portée de la biographie qui se propose alors comme un outil (fondamental ou complémentaire ?) pour la compréhension de l'oeuvre et ne sert pas comme simple toile de fond. Il en est de même lorsque l'auteur ajoute à l'histoire privée de Borduas des renseignements sur le contexte culturel et socio-économique. Toutefois l'analyse de Borduas dans son rapport à l'idéologie n'est pas très développée ; elle est plutôt ponctuellement produite à l'occasion de problèmes spécifiquement politiques comme lors des réactions à la parution de *Refus global* ou lors des possibles associations avec les manifestations de tendance communiste. Peut-être que cette dimension « sociologique » de l'analyse méritait d'être plus poussée.

Le structuralisme

Mais l'auteur historiographe est doublé d'un auteur structuraliste. Chez F.-M. Gagnon c'est dans son travail une nouvelle orientation qui résulte principalement de la lecture des *Mythologiques* de Lévi-Strauss. L'auteur est prudent et avoue dans son avant-propos avoir fait du modèle structuraliste « un emploi (. . .) peut-être intempestif ou brouillon ». Je ne crois pas qu'il ait foncièrement trahi les préceptes développés par Lévi-Strauss. Je dirais plutôt qu'il n'en a retenu que l'idée générale dont il n'a du reste pas fait la proposition principale de son analyse. J'ajouterais que l'application réelle de l'analyse structurale n'a été faite qu'à l'occasion, lorsque la matière s'y prêtait plus aisément.

La résistance de l'ordre chronologique témoigne d'ailleurs du fait que le

projet structural n'est pas fondamental car c'est précisément une des qualités de ce genre d'analyse de ne pas suivre nécessairement la linéarité du développement du récit et de favoriser un ordre plutôt diachronique qui, en quelque sorte, est la négation de l'histoire et, du coup, la mise à nue de la structure (de la pensée) organisatrice. En un mot c'est la révélation de l'idéologie (consciente ou inconsciente chez l'auteur) du texte.

Il y a d'ailleurs un peu de confusion dans cet ouvrage entre la stricte analyse structurale, la statistique et la description formelle. L'auteur n'indique pas non plus comment ces diverses méthodes peuvent être complémentaires. Il ne les applique pas non plus d'une manière continue. Par exemple, la méthode statistique quant à la structure formelle des formats des oeuvres sert particulièrement pour les peintures surréalistes (1942) sans que vraiment l'on sache ni pourquoi ni comment elle n'est pas pertinente pour les autres périodes. L'analyse structurale, des titres plutôt que réellement de la structure formelle de l'espace pictural, est effectivement féconde pour la production automatiste alors qu'elle s'escamote un peu, avec l'arrivée des tableaux franchement plus « formalistes » de la période parisienne, pour laisser la place à une plus traditionnelle description formelle.

L'avantage réel de l'analyse structurale est en quelque sorte la possibilité de « détruire » l'objet et d'ensuite le *construire* autrement, théoriquement. La lecture-construction prend en charge l'objet pour en produire la théorie. Ceci signifie que tout au long de l'analyse l'objet est posé à une certaine distance de l'analyste, c'est-à-dire que l'objet est effectivement à l'écart, vu du point de vue de l'analyste. Tout au long de son livre, Gagnon ne garde pas cette distance qui seule assure à l'analyste la maîtrise de son objet. Par exemple l'auteur dit, au début de son étude, à propos de la période plus figurative de Borduas : « Le caractère traditionnel de cette production invitait que nous l'abordions selon les méthodes habituelles de l'histoire de l'art. ». Je crois qu'il aurait plutôt fallu refuser l'invitation.

De la même façon vers la fin de l'étude, il retourne à une analyse-description formelle de type plus classique.

C'est donc dire que ce qui manque à ce livre, strictement en ce qui concerne la partie « analyse de l'oeuvre », c'est une unité méthodologique. Tous les éléments pour la produire y sont cependant présents. Par exemple, toujours dans la première partie, le concept de *bricolage*, si cher à Lévi-Strauss, est implicitement opérant ; mais Gagnon ne le théorise pas en ce sens. Cela aurait permis le passage à l'analyse des *compositions* de l'espace pictural des périodes moins figuratives en conservant le même modèle. Cependant, l'analyse structurale est plutôt appliquée aux titres des oeuvres, où elle est réellement efficace dans cette étude, mais moins fructueuse quant aux tableaux pour eux-mêmes. Toutefois, comme je l'ai déjà proposé⁷, il est sans doute possible d'analyser les tableaux indépendamment, sans pour autant contredire totalement l'essentiel des interprétations de Gagnon.

Si l'analyse des titres, c'est-à-dire des petits « textes », reste le fondement de l'analyse structurale de Gagnon, on peut se demander pourquoi il n'applique pas cette méthode aux textes mêmes de Borduas, surtout à *Refus global*, qui est un bel exemple de *récit* où les oppositions binaires abondent. On peut dire de même pour *Projections libérantes*. Mais dans le cas de tels textes, peut-être que la *Sémantique structurale* de A.J. Greimas aurait été plus utile comme référence.

Quoi qu'il en soit de son appareil critique, qui reste somme toute assez vaguement appliqué, Gagnon a su donner à l'histoire de l'art « traditionnelle » un complément qui a prouvé la richesse de l'emprunt. Pour conclure, je dirais comme lui que « Borduas appartient à l'histoire et (que), s'il peut parler encore à notre temps, c'est dans la mesure où les problèmes agités du sien ont une portée universelle . . . », mais en déplaçant légèrement le centre d'intérêt de sa proposition et en la reformulant ainsi : le *Borduas* de Gagnon appartient à l'histoire québécoise et s'il peut parler universellement à notre temps c'est dans la mesure où les problèmes d'analyse qu'il agite forcent les historiens d'art à s'interroger sur les limites de leurs méthodologies habituelles.

Gagnon lui-même ne s'interroge pas

explicitement et très longuement sur ce problème théorique, mais on peut souhaiter, car cela en vaudra la peine, que la lecture de son livre, c'est-à-dire de son oeuvre même, servira d'embrasseur à ce genre de questionnement.

René Payant

* *Des problèmes techniques ont empêché ce texte de paraître dans la dernière livraison de L.Q. Entre temps le livre de F.-M. Gagnon a reçu le prix de Gouverneur général. Nous publions notre texte sans modification.*

1. Paul-Émile Borduas. *Biographie critique et analyse de l'oeuvre*, Montréal, Fides, 1978, 560 pages. Plusieurs étudiants, parmi ceux qui participèrent à la constitution du « dossier Borduas », ont profité de l'occasion que donnait ce travail pour faire leur mémoire de Maîtrise. On peut maintenant consulter, à la bibliothèque du pavillon Lionel Groulx de l'Université de Montréal, les mémoires de Françoise Legris, Michèle Goyer, François Laurin, Lise Perreault, Nathalie Clerk, Michèle Buissonnault, Thérèse Martin et Françoise Cournoyer. La documentation privée de Borduas, qui a été classée et indexée par Pierre Théberge et qui est maintenant accessible au Musée d'art contemporain de Montréal, est aussi une source fondamentale de ce livre.
2. Pour nous, il est à l'extrême opposé de ces insignifiantes « analyses » qu'on nous présente trop souvent et dont le livre dernièrement paru de Robert Marteau, *L'Oeil ouvert* (Montréal, Quinze, 1978) est le parfait exemple. C'est pourtant d'un tel auteur qu'on dit, pompeusement et sans honte, qu'« il est un *fidèle* et (que) jamais au Québec personne n'a parlé de notre art avec tant d'art. » (François Hébert, dans la présentation du livre) !
3. Signalons au passage la parution très prochaine des écrits complets de Borduas aux éditions du Nova Scotia College of Art and Design (Halifax). L'édition et la traduction de ces textes ont été préparées par F.-M. Gagnon et Dennis Young.
4. La qualité des reproductions n'est toutefois pas aussi désastreuse que celle que vient de nous fournir la revue *Artscanada* dans son numéro spécial sur Borduas (nos 224-225) où, particulièrement, on présente pleine page les huiles en noir et blanc toutes filtrées de rose ou de jaune, comme lorsqu'on reproduit ces tableaux sur du papier beige !
5. Ce que je fais plus longuement dans *The Journal of Canadian Art History*, 1979 (à paraître ; texte français).
6. Sur cette problématique complexe cf. le beau livre de Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, et les analyses récentes de Louis Marin, *Le Récit est un piège*, Paris, Minuit, 1978.
7. « Borduas : la résistance du signe », *Artscanada* numéro cité, pp. 31-38.