

Un tableau de Borduas à Montréal

Borduas et La Fustigée. Une exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, 17 juin – 20 septembre 1980

François-Marc Gagnon

Volume 7, Number 1-2, 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076881ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076881ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, F.-M. (1980). Review of [Un tableau de Borduas à Montréal / *Borduas et La Fustigée*. Une exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, 17 juin – 20 septembre 1980]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 7(1-2), 103–104. <https://doi.org/10.7202/1076881ar>

Un tableau de Borduas à Montréal

Borduas et La Fustigée. Une exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, 17 juin–20 septembre 1980.

Feuillelet explicatif : Monique-Suzanne Gauthier, *Borduas et La Fustigée*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1980, 7 p., non illustré. En français et en anglais.

En décembre dernier, le docteur Max Stern, propriétaire de la Dominion Gallery à Montréal, donnait deux tableaux de Borduas au Musée des beaux-arts de Montréal : *La Fustigée* (Fig. 1), qui fait l'objet du présent compte rendu, et *Gouttes bleues* (h.t., 127 × 101,6 cm, s.d.b.d. : *Borduas/55*). Par ce geste généreux, il rapatriait au Québec *La Fustigée* qu'il avait d'abord prêté de 1976 à 1979 au Glenbow Museum de Calgary et fournissait au Musée des beaux-arts de Montréal l'occasion de compléter sa présentation de Borduas. Le musée possède déjà deux œuvres figuratives de 1941 : la petite *Nature morte (Feuilles et Fruits)* et le beau *Portrait de Madame G(agnon)*; une gouache de 1942, *Abstraction 17* ou *Printemps*; et le magnifique *8.47* ou *Carquois fleuris* de 1947 pour ne mentionner que les tableaux d'avant les séjours newyorkais et parisiens de Borduas. Cette séquence suggérerait que le passage de la figuration à l'« abstraction » était déjà acquis chez Borduas, dès 1942, ce qui était juste en gros, mais qui éliminait la mystérieuse production de 1945-1946, où l'on assistait à un bref « retour à la figuration » en pleine période automatiste. Grâce au don du docteur Stern, ce « chaînon manquant » de l'évolution de Borduas peut être présenté aussi bien à Montréal qu'à Toronto, qui possède déjà *La Femme au bijou* de 1945.

L'introduction de *La Fustigée* dans la collection du musée ne pouvait pas ne pas déclencher la réflexion des conservateurs, ne serait-ce que pour justifier aux yeux du Comité d'acquisition en art canadien, présidé par Monsieur Maurice Corbeil, l'acceptation du don du docteur Stern ! C'est le fruit de cette réflexion que nous livre la présente exposition, coordonnée par Normand Thériault, conservateur de l'art contemporain et le feuilleton explicatif qui l'accompagne, dû à la plume de

Monique-Suzanne Gauthier, adjointe à la recherche. Cette petite exposition (elle se résume à cinq tableaux; *L'Éternelle Amérique*, 1946, mentionné au catalogue a dû être retiré de l'exposition après deux semaines pour des raisons techniques de conservation) fait partie de la série didactique *Au fil des collections* qui entend présenter au public quelques pièces majeures de la collection du musée dans leur contexte.

Le texte de Monique-Suzanne Gauthier, en plus d'être bien informé et parfaitement clair – il mériterait d'être publié – aide à comprendre les raisons qui ont motivé le choix des tableaux accompagnant *La Fustigée*. Le plus difficile à expliquer à première vue est *Composition bleu-blanc-rouge*, mais sa présence se justifie par le fait que ce tableau a servi dans la transaction par laquelle Borduas était rentré dans la possession de son *Nu de dos* de 1941, acquis deux ans après par maître Joseph Barcelo à l'exposition de la Dominion Gallery, pour le transformer en *Fustigée* en 1946. Le rapport avec *La Tahitienne* (1941) est plus fort si on en rapproche non pas *La Fustigée* (1946) mais le *Nu de dos* révélé par la radiographie (Fig. 2). Car si *La Tahitienne* évoque Gauguin par son titre elle ne le fait guère autrement, alors que le *Nu de dos* relève bien de l'iconographie de Gauguin qui a aimé peindre ses Tahitiennes accroupies ou assises sur le sol comme



FIGURE 1. Paul-Émile Borduas, *La Fustigée*, huile sur toile, 56 × 22 cm, s.d.b.g. : 'Borduas/41-46.' Musée des beaux-arts de Montréal, don du docteur Max Stern.

FIGURE 2. Paul-Émile Borduas, *La Fustigée*, radiographie. Négatif produit par l'Institut canadien de conservation, Ottawa; montage et impression par le Musée des beaux-arts de Montréal.



dans son fameux tableau *Te rereioa (Le repos)*, 1897, du Courtauld, à Londres. En outre, on savait depuis que Bernard Teyssèdre en avait fait la remarque dans son article du *Bulletin de la Galerie nationale du Canada* (1968, p. 22-31 et 33), que *La Fustigée* pouvait être considérée comme une seconde version de *Léda, le cygne et le serpent*, 1943 : on retrouve en effet les mêmes motifs iconographiques (la femme et le serpent) dans l'un et l'autre tableau, bien qu'arrangés différemment. De plus, *La Femme au bijou* et *La Fustigée* ne sont pas sans relation. On notera que dans l'un et l'autre tableau, la femme n'a qu'un œil et une bouche au visage. Mais il y a plus : l'une est de face, vêtue et masquée; l'autre, de dos, nue et à visage découvert. Ce n'est pas la première fois qu'une opposition de ce genre se rencontre dans l'œuvre de Borduas. Si on se rappelle qu'avant d'être une *Fustigée* en 1946, ce tableau avait été en 1941 un *Nu de dos*, il était alors contemporain de *La Femme à la mandoline* (h.t., 81 × 64,5 cm, s.d.b.g. : Borduas/41, coll. Musée d'art contemporain, Montréal), qui représente une femme de face, mais vêtue ou mieux à demi-vêtue puisqu'elle montre ses seins, comme *La Femme au bijou* sera demi-masquée et *La Fustigée* n'aura qu'un demi-visage. Ce rapprochement avec *La Femme à la mandoline*, qui est un portrait de Gabrielle Borduas, la femme de l'artiste, donne peut-être un sens à l'alliance que l'on voit au doigt de *La Fustigée*, alliance qui était absente à celui de *La Femme à la mandoline*. Il faut toujours revenir, en dernière analyse, au poème romantique, *Eloa* d'Alfred de Vigny qui avait fasciné Borduas vers 1935 pour comprendre sa conception de l'union de l'homme et de la femme. On connaît au moins trois esquisses préparatoires sur ce thème d'Eloa pour un tableau qu'il ne finit probablement jamais. Or quel est le thème d'Eloa ? C'est celui de l'union impossible entre Lucifer et Eloa, l'ange-femme qui ne peut l'aimer sans déchoir, ou en transposant dans le contexte de *La Fustigée*, qui ne peut s'offrir sans être lacérée.

Il importait enfin de montrer, ne serait-ce que par un tableau, comment le détour par la figuration s'était résorbé chez Borduas. *L'Éternelle Amérique* (1946) bien qu'assez éloigné dans le temps (Borduas numérotait ce tableau 9.46) de *La Fustigée* pouvait servir à cet usage. Borduas revenait au paysage imaginaire et reprenait donc le fil de *Composition bleu-blanc-rouge*.

Pour dépasser cette interprétation borduasienne de Borduas et de son tableau, comme nous le recommanda René Payant (voir *Journal of Canadian Art History*, v:1, 1980, p. 56-66), il faut retourner au tableau lui-même. Dans ce cas précis, et je crois bien que c'est un cas unique dans l'art contemporain canadien, nous pouvons faire plus, puisque grâce à la radiographie on peut assister à la genèse du tableau. En comparant le *Nu de dos* révélé par la radiographie et *La Fustigée*, il apparaît aussitôt que Borduas a « poursuivi » son tableau dans deux directions. Une direction formelle d'abord : le personnage du *Nu de dos* a subi un élargissement en devenant *La Fustigée*, j'allais dire un aplatissement. Il en est résulté du point de vue de l'espace pictural, une nette augmentation du caractère bidimensionnel du tableau de 1946. Par ailleurs, les lacérations blanches et bleues foncées du personnage rabattent son volume dans le plan du tableau. Enfin, le fond a fait l'objet d'un remplissage qui en a ramené les éléments en surface.

On peut se demander si on ne retrouve pas toujours chez Borduas l'équation : peinture figurative/bidimension :: peinture non figurative/tridimension. Cette équation s'expliquerait à son tour par le fait que Borduas a eu accès à la figuration par l'apprentissage des styles décoratifs de son temps (Art nouveau et Art Déco) et s'est dégagé de la figuration sous l'influence du surréalisme. Retournant à la figuration en 1945-1946, Borduas revenait à la bidimension. Mais comme entre temps il avait déjà expérimenté le volume et l'espace creusant surréaliste (voir *Composition bleu-blanc-rouge*), ce retour supposait un aplatissement des volumes, un blocage de l'espace vers le fond et donc quelque violence picturale suggérée par le thème de la flagellation. Les volumes ainsi refoulés et l'espace bloqué n'allaient être ainsi traités que pour un temps. Dès 1946, avec *L'Éternelle Amérique* si l'on veut, l'espace creusant reprenait ses droits et des volumes suspendus dans cet espace étaient libérés.

Mais ce n'est pas tout. La radiographie révèle que le *Nu de dos* comportait dans le fond des éléments circulaires à fonction analogue aux losanges qui ornent le fond de *La Femme à la mandoline* de la même année. Dans *La Fustigée* ces éléments somme toute essentiellement décoratifs ont tendance à se charger de sens : fleurs aux cheveux, serpent ondulant à droite et trois variations sur le thème du cercle. À gauche, le cercle divisé en jaune et noir (Yang et Yin ?) et à droite la spirale sur fond jaune et le cercle rouge cerné de noir semblent articuler une sorte de message symbolique du genre de ceux dont Ozias Leduc aimait ponctuer ses décorations religieuses. Nous touchons sans doute là à un autre axe de la peinture de Borduas. Des éléments plats et décoratifs de sa peinture figurative ont tendance à se transformer en volume signifiant dans sa peinture non figurative. Aussi bien le passage à la non-figuration chez Borduas n'a jamais entraîné le renoncement au signe.

FRANÇOIS-MARC GAGNON
Université de Montréal