

La modernité mise à nu

René Viau

Volume 53, numéro 216, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33147ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2009). La modernité mise à nu. *Vie des arts*, 53(216), 34–36.



LA MODERNITÉ MISE A NU

RENÉ VIAU

JUSQU'ÀUX ANNÉES 20, LES PEINTRES QUÉBÉCOIS ET CANADIENS N'ONT QUE PEU CHANTÉ LE NU.

ACADÉMIQUES, POUSSIÉREUX, LEURS NUS SONT LOIN D'EXALTER L'IRRADIANCE DES CARNATIONS.

EN 130 ŒUVRES ET 57 ARTISTES, *LE NU DANS L'ART MODERNE CANADIEN* NOUS CONVIE À UN LENT

DÉSHABILLAGE. DES ANNÉES 20 AUX ANNÉES 50, L'EXPOSITION EXPRIME EN MÊME TEMPS L'HISTOIRE

D'UNE LIBÉRATION. NON SANS SCANDALE, EN DÉVOILANT HORS DES CONVENTIONS LE CORPS DE LEURS

MODÈLES, LES ARTISTES FERONT JOUER AU NU UN RÔLE CENTRAL DANS LA DÉFINITION DE LA MODERNITÉ.

John Lyman
Jeune homme indolent, vers 1922
Huile sur toile
74 x 91,9 cm
Musée national des beaux-arts
du Québec, Québec

L'exposition *Le nu dans l'art moderne canadien (1920-1950)* s'ouvre sur des œuvres imprégnées de classicisme, de japonisme ou de pictorialisme. L'ordre et l'harmonie rythment des compositions qui portent les accents de l'Art nouveau et de l'Art déco.

Intitulé «*Se libérer de la tradition*», le premier volet de l'exposition redécouvre des œuvres d'artistes souvent oubliés. Au milieu des tartufferies et du «cachez ce sein que je ne saurais voir», la difficulté qu'ils s'efforçaient de surmonter consistait à faire en sorte que le nu devienne plus acceptable aux yeux puritains de l'époque. Les années 20-30 lui préférèrent ce grand genre si proprement canadien qu'est le paysage. L'intérêt du nu reste limité tant le dessin d'après modèle est lié à l'apprentissage du métier. En dehors de cet alibi, on le confine aussi à l'illustration de sport ou à la nième déclinaison du thème de la baigneuse. Le nu pour ne pas susciter de protestations se couvre de draperies ou se donne des allures de statue grecque. L'érotisme ne s'y transmet qu'à travers des mises en scène oniriques ou exotiques proches du kitsch comme l'illustrant ces jeux de paravents dans une photo de Margaret Watkins

(1924). Avec des titres tels que *Chinoiseries* (1937) chez Coburn ou *Innocence endormie* (1935) de Randolph Hewton, les corps affichent des poses de lointaines odalisques. Les modèles se fondent dans un environnement de motifs qui aident à mieux faire passer ces sujets auprès d'un public aussi prude que coincé.

Les termes de la contradiction sont connus. Comment, en sauvegardant la morale, concilier l'inconciliable? La nudité implique l'objectivation du corps. La beauté se doit donc d'être chaste. Idéalisant la représentation de cette beauté «pure» qui nie tout désir, l'art se fait alors le complice de l'ordre social. C'est en invoquant chaque fois l'esthétique bafouée que la société va réprimer les atteintes au code sexuel qu'elle s'est donné. Afin de surmonter l'impasse «beauté chaste

vs laideur érotique», certains artistes se révoltent et enfreignent les règles.

S'inspirant des «*gender studies*» féministes des sciences humaines américaines dont elles empruntent les modèles, les commissaires Michèle Grandbois et Anna Hudson mettent l'accent sur la façon dont le nu sera progressivement reçu au Québec et au Canada. La démonstration est brillamment appuyée par les essais du catalogue qui accompagne l'exposition.

En même temps, cette histoire du nu dans l'art canadien reflète les sursauts individuels de la conscience créatrice de certains artistes.



Alexander Colville
Nu et mannequin, 1950
Huile et gomme arabique sur panneau de fibre de bois
61,1 x 81,6 cm
Acquis de l'artiste en 1951
Musée du Nouveau-Brunswick, Saint-Jean

C'est leur rébellion contre un certain esthétisme de la moralité qui est racontée. Accueillie à la foire de Toronto à la fin de l'été 1927, *Une fantaisie moderne*, œuvre de John W. Russell, allait provoquer un retentissant scandale. Face au tollé que sa peinture soulève, Russel décide de s'installer à Paris. Rétrospectivement, ces réactions donnent la mesure d'un provincialisme que l'on retrouve tout autant à Montréal qu'ailleurs au Canada.

Bien que le catalogue n'en fasse pas mention, faute sans doute de sources écrites, ce combat des artistes a beaucoup en commun avec le courant du vitalisme popularisé durant

les années 1920 notamment par l'écrivain D.H. Lawrence. Comment ne pas y associer une même affirmation sensuelle de la vie, un combat contre l'hypocrisie sexuelle bourgeoise ou les appels virils à la communion avec la nature?

LYMAN ET HOLGATE

Concluant cette première section, John Lyman impose une nouvelle notion de contre-beauté à la fois allusive et plus proche du réel. Son *Jeune Indolent*, peint à Paris vers 1922, fait se confondre les codes et les canons du nu traditionnel. Ils sont loin les poses convenues, les finis léchés, les idées reçues. Le trait est dynamique. Comme dans certains intérieurs de Matisse, il cerne et enveloppe formes et espaces. Lorgnant vers certaines influences abstraites, la toile est mâtinée de Cézanne et de cubisme. Le dessin traditionnel est lié à un langage syncopé novateur très «chantre du monde moderne» au sein d'un réseau d'éléments linéaires et colorés. Le jeune homme est étendu sur l'assise d'un fauteuil. Seule sa tête repose sur le dossier. Sa position est inhabituelle. On voit son sexe et les poils de son pubis. Les muscles sont appa-

rents. Quelque chose d'athlétique se dégage du personnage. Pourtant, la pose alanguie, l'aspect féminin qui en émane, font de cette figure une icône de l'ambiguïté et de la confusion des genres. Si certaines connotations rejoignent la statuaire grecque, Lyman étale un nouveau répertoire. Alors que le corps masculin de la sculpture classique ou de l'athlète est réputé non érotique, l'androgynie de son personnage mâle est déstabilisante. Le décor ambiant n'a rien du gymnase ou du cirque tant mythifiés par la peinture d'alors. L'intimité de ce décor – une pièce meublée d'un simple fauteuil reposant sur un tapis – renforce cette ode à la liberté d'esprit que projette cette effigie libertaire. Face aux codes traditionnels, son jeune indolent se prête à toutes les interprétations auxquelles Lyman peut

prétendre en se réclamant de l'École de Paris. Il faudra attendre 1944 pour que cette œuvre audacieuse soit montrée à Montréal.

Peintes par John Lyman vers 1933-1934 à son retour de Paris, des baigneuses enivrées de couleurs accueillent les visiteurs dans la section « *Le Nu en plein air* ». Ces baigneuses se réchauffent à une lumière vive et chamarrée. Avec ces jeunes femmes saturées de soleil, Lyman rejoint l'hédonisme si présent dans la peinture française de l'entre-deux-guerres. Glorifiant les sens et proposant des images d'oisiveté sans complexe, l'œuvre fait l'éloge de la sérénité et de la joie de vivre. Ce retour vers l'état primitif laisse affleurer le caractère sexuel des pulsions.

Dans un film réalisé en 1959, Lyman au soir de sa vie déclarait que s'il y avait un message dans sa peinture, ce serait un message de pérennité. « *L'homme ne ressemble plus à l'homme d'autrefois. Mais ce qu'il me semble extraordinaire c'est que l'homme continue à se ressembler tellement. Rien ne change fondamentalement. L'homme c'est le même homme qu'il y a des siècles.* » Lyman ancre sa célébration fervente du réel au cœur de la notion formaliste de beauté intemporelle. Il fait du nu un reflet de la stabilité du monde.

En contraste avec le sentiment ambiant de désenchantement contemporain, on retrouve ce même humanisme, doublé d'un modernisme optimiste, chez Holgate. Holgate cependant associe davantage le corps au paysage. Sur fond de conifères, ses modèles défilent en plein air le long du cours de torrents impétueux. Des correspondances se tissent entre

Un catalogue, abondamment illustré, intitulé *Le nu dans l'art moderne canadien (1920-1950)* offre une première publication synthèse sur l'art du nu au Canada. Ce livre bien documenté accompagne l'exposition *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950*. Les commissaires Michèle Grandbois, conservatrice de l'art moderne au Musée national des beaux-arts du Québec, Anna Hudson, professeure d'histoire de l'art à l'Université York de Toronto, de même qu'Esther Trépanier, directrice générale du MNBAQ et spécialiste de l'art de cette période, présentent les résultats de recherches inédites qui permettent de mieux comprendre la place essentielle du nu dans l'art canadien de la première moitié du XX^e siècle. On y trouve les œuvres de 55 artistes du Québec et du Canada, à travers quelque 130 peintures, sculptures, dessins, estampes et photographies provenant d'une trentaine de musées et de collections privées. Le catalogue est disponible à la Boutique du Musée et dans de nombreuses librairies au coût de 49,95\$. (200 pages, 150 illustrations couleur, français et anglais).

les formes féminines et les éléments du paysage. Après le bain, on retrouve une de ses naïades se séchant, abritée par les rondins d'un chalet nordique. *Intérieur* (1933) met en scène une jeune femme épanouie à la chevelure aussi rousse que des blés mûrs. Méditative et comme indifférente, elle laisse voir, à un regard que l'on devine masculin, l'opulence de son buste et de ses manches et le hâle de ses cuisses fuselées de nageuse. Dans ce tableau, la connotation « *Ma cabane au Canada* » serait influencée par le groupe des Sept. Holgate harnache ses référents au paysage du nord alors le genre national par excellence. Ses corps sains témoignent en même temps de nouveaux rites sociaux comme la vogue montante du sport et du plein air.

Ailleurs au Québec et autour des membres de la Société d'art contemporain et de John Lyman dont on connaît les opinions sur la question, le nu s'oppose à la vision nationaliste du paysage labellisé par les Sept.

ENTRE L'ANTHOLOGIE ET LE DOCUMENTAIRE

Suzor-Côté, de Tonnancour, Colville, Le Moine Fitzgerald, Muhlstock, Lawren Harris, Adrien Hébert, Bertram Brooker... Telle une grande parade, l'exposition prend parfois l'allure d'une anthologie des plus grands nus canadiens et québécois. À côté d'œuvres signées par des noms célèbres dont l'intérêt plastique est indiscutable, certaines œuvres d'artistes moins connus et quelques photos inédites font davantage figure de documents à portée historique ou sociologique. Sous ce dénominateur commun, l'exposition se profile aussi comme une traversée inédite des décennies centrales de notre XX^e siècle. L'examen de ce genre qu'est le nu montre à quel point le corps devient un terrain exploratoire fertile, le lieu privilégié de l'émancipation du regard en des expériences plastiques parfois conflictuelles ou paradoxales.

Avec les sections intitulées *Variations sur le dos et le torse, L'artiste et le modèle, La vie contemporaine et la nudité* et même

En temps de guerre, le parcours conduit aux bouleversements des années 40.

La mouvance surréaliste multiplie les images du désir. Teinté d'un érotisme subtil, le nu se fait précieux et poétique. *Daphné* ou *Nu au croissant* (1949) de Dallaire s'inspire d'un épisode mythologique. Florale, Daphné se transforme en laurier pour éviter les ardeurs d'Apollon. Muse et inspiratrice, la jeune femme est cadrée au clair de lune dans le double décor de la luxuriance de la nature et de l'intimité de sa toilette. Les motifs floraux se confondent au mouvement vibratoire de l'ensemble. Sur ce fond mordoré, la figure nue apparaît à travers un tracé linéaire à la façon d'un écran transparent. Ce lyrisme tranche sur des scènes contemporaines où le désir s'insinue dans un va-et-vient entre phantasme et pulsion. Avançant vers la non-figuration, Borduas sera l'un des pionniers de la désintégration du nu. L'inconscient est en prise directe avec la matière picturale. Naguère condamné au refoulement, l'instinct s'impose au cours de cette progressive libération.

Avec Charles Daudelin et d'autres, aux lendemains *baby boomer* de la Seconde Guerre mondiale, la représentation de la femme épouse les traits d'une idole primitive de la fécondité. En même temps, les territoires enfouis du sexe sont mis à jour. *La Famille* (1949) de Robert Roussil se veut une parabole jugée alors sulfureuse à propos de la fécondation. Il s'agit d'un groupe sculpté en bois où les corps s'amalgament lascivement. Une forme phallique se dresse devant l'élément féminin. Ces suggestions formelles rappellent l'acte sexuel. Balayant les tabous, Roussil sonde les limites des corps et de la création. On connaît la suite. Trop c'est trop! Jugée pornographique dans le Québec de la Grande Noirceur, on a voulu envoyer cette *Famille* aux oubliettes de l'histoire. À l'instar de beaucoup d'œuvres sœurs abordant le thème du nu, elle fut censurée et soustraite au regard. □

EXPOSITION

LE NU DANS L'ART MODERNE CANADIEN (1920-1950)

Musée national des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
Québec
Tél.: 1 866 220-2150
www.mnba.qc.ca

Commissaires: Michèle Grandbois, du Musée national des beaux-arts du Québec et Anna Hudson, de l'Université York de Toronto

Du 8 octobre 2009 au 30 janvier 2010