

Vie des arts

Borduas monochrome

François-Marc Gagnon

Volume 18, numéro 72, automne 1973

URI : id.erudit.org/iderudit/57794ac

[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

Gagnon, F. (1973). Borduas monochrome. *Vie des arts*, 18(72), 32–35.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1973

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 en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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. www.erudit.org



Borduas monochrome

FRANÇOIS GAGNON

L'importante collection de Borduas, comportant quarante-quatre huiles, cinq aquarelles et un ensemble de vingt et un petits dessins à l'encre de Chine sur dos de paquets de Gitanes, qui a été récemment acquise par les Musées Nationaux du Canada, vient d'être présentée comme telle au public : du 1er au 27 août 1973, à la Galerie Nationale du Canada, et du 2 octobre au 25 novembre 1973, au Musée d'Art Contemporain, à Montréal. Bien qu'on rencontre dans cette collection un certain nombre d'œuvres plus anciennes⁽¹⁾, la plupart d'entre elles appartiennent à la période parisienne de Borduas et donc à la fin de son activité picturale. Il faut savoir gré à la famille Borduas et spécialement à Madame G. Borduas d'avoir su résister durant de longues années à la tentation de dilapider ce trésor, pièces par pièces, dans des collections privées où il serait devenu beaucoup moins accessible, et d'avoir su attendre le moment propice pour en faire bénéficier le public en général, en voyant à ce que ces œuvres aboutissent dans un musée. La destination finale de la collection (Ottawa ou Montréal ?) n'est pas encore définitivement arrêtée, que je sache. Souhaitons que des accords fédéraux-provinciaux soient possibles pour que cette précieuse collection trouve asile définitif au Québec, et plus spécifiquement au Musée d'Art Contemporain, à Montréal, où elle trouverait sa place pour ainsi dire naturelle, dans un Musée qui a déjà tant fait pour faire connaître l'Automatisme.

Il n'est pas question dans un court article de revue d'aborder même d'une façon générale les problèmes — nombreux — posés par cette production. On constatera que la plupart de ces œuvres ne sont pas datées. Le seraient-elles, même

approximativement, il serait encore bien impossible de se représenter, si sommairement que ce soit, la succession chronologique des toiles, et donc la suite des problèmes que chacune d'entre elles s'est donné la mission de résoudre. Nous en sommes encore au point où nous ne pouvons que classer les toiles par affinités et en proposer une typologie.

Dans cet esprit, nous voudrions proposer au lecteur de *Vie des Arts* l'étude d'une série de quatre tableaux de la collection, qui ont toutes en commun d'être strictement monochromes. On peut ajouter à ces quatre tableaux, un cinquième, de facture semblable, qui est resté dans la famille Borduas. Pour les fins de la rétrospective de 1962, E. Turner avait numéroté, une à une, la totalité des œuvres revenues par droit de succession à la famille Borduas. Dans son classement, nos tableaux avaient été désignés comme Compositions 59, 60, 61, 62 et 64⁽²⁾. Il ne faut attacher aucune signification particulière à cette numérotation, sinon d'avoir aidé les organisateurs de la rétrospective à se retrouver dans une production pour la plupart du temps ni datée ni titrée. Les dimensions, d'ordinaire variables d'un tableau à l'autre, ne constituaient pas toujours un critère de distinction. Dans la série qui nous occupe, par exemple, elles sont les mêmes: 19 pouces 1/2 sur 23 pouces 3/4⁽³⁾. La Composition 59 porte sur une étiquette au verso simplement la mention : **Composition**. Elle avait été présentée à la rétrospective de 1962 (No 121 du catalogue). La Composition 60 avait été présentée, du 25 mars au 7 avril 1965, à la Galerie Moos, à Toronto, sous le titre de **Tableau gris**. La Composition 61 a été présentée à la rétrospective de 1962 (No 119 du catalogue). La Composition 62 est simplement désignée par une étiquette au verso comme **Sans titre** et n'a pas été exposée auparavant, que je sache. Enfin la Composition 64, déjà présentée à la rétrospective 1962 (no 120A du catalogue) l'a été

aussi aux Hopkins Center Art Galleries, Dartmouth College, Hanover, N.H., du 3 février au 5 mars 1967, où elle apparaît au no 31 du catalogue. Turner ayant organisé cette dernière exposition, il lui a maintenu le titre de **Composition 64** qu'il lui avait déjà donné lors de la rétrospective de 1962. L'été suivant l'exposition des Hopkins Center Art Galleries, la Maison de la Sauvegarde présentait, à Montréal, deux toiles qu'on y intitulait respectivement **Monochrome** et **Monochrome gris**, qui ont les mêmes dimensions que nos toiles et qu'on peut certainement identifier à deux d'entre elles. **Monochrome gris** est sans doute la Composition 60, également déclarée **Tableau gris**. Bien que Borduas ait désigné, semble-t-il, par **Composition** ou **Sans titre** les tableaux de cette série, le titre de **Monochrome, gris, blanc ou rouge**, leur convient particulièrement. Ajoutons qu'aucun de ces tableaux n'est signé ni daté. Turner les datait prudemment « circa 1959 », ce qui les situerait dans la toute dernière année de sa production parisienne⁽⁴⁾. Il est difficile cependant de préciser davantage.

Ces cinq tableaux, de par leurs similitudes de présentation, de format et, peut-être aussi bien, de dates, participent d'une même intention et comme tels constituent une avenue que Borduas s'est plu à explorer. Déjà en 1956 dans **Chatolement**⁽⁵⁾, Borduas avait été tenté par le tableau presque entièrement monochrome. Marquant l'aboutissement de sa recherche new-yorkaise, **Chatolement** en était arrivé à éliminer presque complètement les effleurements colorés qui scandaient toujours la pâte de plus en plus blanche de ses tableaux précédents. **Chatolement**, cependant, en retenait encore quelque chose. Ici et là, des traces de gris et de brun, réduites à l'essentiel, venaient accentuer les rebords des plages blanches et maintenir l'illusion d'un espace. Avec nos tableaux de 1959, rien de tel. La pâte est uniformément de la même couleur et

1. *Composition No 61*, vers 1959.
Huile sur toile; 24 po. x 19 3/4
(60.9 x 50.1 cm.).
Ottawa, Musées Nationaux du Canada.
(Phot. John Evans)



2. *Composition No 62*, vers 1959.
Huile sur toile; 24 po. x 19½
(60.9 x 49.5 cm.).
Ottawa, Musées Nationaux du Canada.
(Phot. John Evans)

3. *Composition No 24*, vers 1959.
Huile sur toile; 35 po. x 45¾
(88.9 x 113.6 cm.).
Ottawa, Musées Nationaux du Canada.
(Phot. Galerie Nationale du Canada)

le tableau se présente comme un très léger relief où seuls les jeux d'éclairage extérieur peuvent révéler des accents. De l'illusion de l'espace, on est passé à la littéralité d'une matière ne jouant plus que dans les limites étroites de son épaisseur physique. Si **Chatoiement** avait encore quelque chose de nacré et d'aérien, les Monochromes de 1959 nous ramenaient à l'univers de la maçonnerie, du stuc, de la coupe géologique, du mur. De l'espace suggéré, on passait à l'espace réel, de la tridimensionnalité à la bidimensionnalité. Même la tache noire ou brune habituellement superposée à des fonds tout semblables était rejetée ici. Que Borduas ait fait un pas de plus dans la direction indiquée par les Monochromes et, au lieu de superposer des taches de couleurs, les aurait simplement juxtaposées les unes aux autres, en leur gardant la même pureté de couleur, il se serait trouvé au même point où Molinari se trouvait en 1953-1955, quand il maçon-

2

naît ses tableaux de grands aplats colorés juxtaposés les uns aux autres. Ce rapprochement est moins incongru qu'on pourrait le croire. **Composition 69**, qu'on désigne généralement comme le dernier tableau de Borduas⁽⁶⁾ et **Composition 24**⁽⁷⁾, qui l'un et l'autre ont les mêmes dimensions que nos tableaux sont presque des Monochromes noirs, qui ne laissent voir que par des interstices le fond blanc. Toutefois, les taches noires – j'allais dire les briques noires, le blanc jouant le rôle d'un mortier – y sont déjà juxtaposées. Certes, ni la couleur, ni l'abandon complet de la superposition des taches sur le fond n'y sont encore. C'est bien la preuve que nos Monochromes n'ont été qu'une expérience pour Borduas ou, comme nous disions, une avenue dont ses recherches antérieures lui bouchaient sans doute encore l'issue. Mais comme tels, ils marquaient l'ouverture de Borduas à une sensibilité nouvelle dont nous venons de voir des manifestations dans la série des





4. *Composition No 64*, vers 1959.
Huile sur toile; 24 po. x 19½
(60.9 x 49.5 cm.).
Ottawa, Musées Nationaux du Canada.
(Phot. John Evans)



Roses blanches de Charles Gagnon, ou même encore, et peut-être de plus près, si les dimensions y étaient, dans les tableaux récents d'Olitiski qui, abandonnant les effets de *spray gun*, vient de produire une série de tableaux au *skeegee* dans des gammes ocres et violacées d'effet assez semblable à nos Borduas, du moins sur des photographies⁽¹⁾. A un moment où la période austère de l'art conceptuel, des *earth works* ou du *body art* semble laisser place de nouveau à la peinture, et que les post-minimalistes semblent renouer avec la tradition des années 50, j'ai cru que les Monochromes de Borduas prenaient un nouvel intérêt, sinon une nouvelle signification, dans le contexte actuel. N'est-ce pas d'ailleurs une preuve de vitalité d'une grande œuvre de pouvoir être réinterprétée, au cours des années, en fonction de nouveaux besoins et de nouveaux intérêts? Gageons que bien d'autres tableaux de cette présentation mériteraient le même traitement.

- 4
- (1) Les aquarelles sont toutes, à mon avis, de 1954, y compris *Sans titre* (noir et bleu) (25 pces ½ x 19¾) qu'on date, à la suite de Turner, c. 1959, pour des raisons uniquement stylistiques non convaincantes; *La Grimace* (18 x 16) est de 1943; *Le Carnaval des objets délaissés* est de 1949. La collection comporte enfin quelques œuvres de New-York.
 - (2) La *Composition 63* est très différente d'esprit. Elle porte au verso une étiquette marquée *Sans titre* et mesure 19 pces ¾ x 23½. Sur un fond à large bande gris foncé bordée en haut et en bas d'une mince strate blanche, se détachent deux courbes noires et deux lignes noires croisées en forme de X. C'est sans doute celle qui avait été présentée à Venise, au Palazzo Grassi, en juillet-octobre 1961, sous le titre erroné de *Sans titre* (sic), évidemment pour *Sans titre*, où elle est déclarée mesurer 51 x 62, soit à peu près nos mesures en pouces. Depuis, elle est revenue dans la famille Borduas.
 - (3) Ce sont les dimensions de la *Composition 63*, on l'aura noté.
 - (4) Borduas, on le sait, meurt le 25 janvier 1960.
 - (5) Huile sur toile, 58 pces x 45; ancienne Collection Gisèle et Gérard Lortie, maintenant au Musée d'Art Contemporain.
 - (6) Après Turner, cf. son catalogue, page 63. Il est reproduit dans Guy Robert, *Borduas*, P.U.Q., 1972, p. 227.
 - (7) Reproduit, p. 64, dans le catalogue de Turner.
 - (8) Cf. W. D. Bannard, *Quality, Style and Olitski*, Art Forum, Oct. 1972, p. 64-67.

N.B. L'exposition de la Collection Borduas est organisée par les Services extérieurs de la Galerie nationale du Canada.