

***L'Étoile noire* vue depuis un jardin anglais**

***Paul-Émile Borduas. A Critical Biography* de François-Marc Gagnon. Traduit par Peter Feldstein Ithaca/McGill-Queen's University Press, 578 p.**

Gilles Lapointe

Number 248, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lapointe, G. (2014). Review of [*L'Étoile noire* vue depuis un jardin anglais / *Paul-Émile Borduas. A Critical Biography* de François-Marc Gagnon. Traduit par Peter Feldstein Ithaca/McGill-Queen's University Press, 578 p.] *Spirale*, (248), 14–16.

l'art amène le plaisir, la passion, le désordre, la perte, le passé, l'enchantement et le connu, règnent aussi le malaise, l'objectivité, l'ordre, le recouvrement, le présent, le désenchantement et l'inconnu.

Ce mouvement simultané d'acceptation et de refus serait à l'avant-plan du rapport à l'œuvre, rapport alternant, rapport mobile, instable et enrichissant, rapport

qui construit, mais aussi « *apprend à désapprendre* ». Landriault rejoint la pensée de Laurent Jenny qui recherche au quotidien ce potentiel esthétique et reconnaît que l'œuvre « *rend possible un certain nombre de sensations, de parcours, de pensées et d'émotions mais ne les contient pas* » (Jenny, *La vie esthétique, stases et flux*, Verdier, 2013). Chacune étant le déclencheur d'une vie affective et de pensées plus enrichissantes, le collection-

neur n'aura de cesse de les démultiplier. On le comprend, cette publication apporte non seulement à la connaissance de l'art actuel par une lecture personnelle de plusieurs œuvres, mais surtout par un regard analytique de l'activité du collectionneur, de ses mobiles et de la manière dont chaque regroupement « *affirm[e] la sensibilité et l'état d'esprit d'un lieu et d'une société* ». †

L'Étoile noire vue depuis un jardin anglais

BIOGRAPHIE 

PAR GILLES LAPOINTE

PAUL-ÉMILE BORDUAS. A CRITICAL BIOGRAPHY

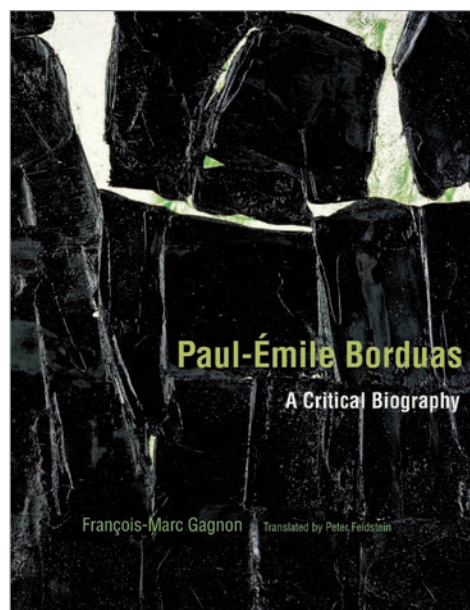
de François-Marc Gagnon

Traduit par Peter Feldstein

Ithaca/McGill-Queen's University Press, 578 p.

Une regrettable méprise a longtemps prévalu au Canada anglais, laissant croire qu'un seul groupe d'artistes d'envergure nationale avait vu le jour sur notre territoire, soit le Groupe des Sept. Sans doute n'en fallait-il pas davantage pour que l'automatisme québécois, malgré sa présence affirmée dans les milieux artistiques parisiens et new-yorkais durant les années 1940-50, soit plus ou moins boudé par l'intelligentsia canadienne-anglaise et observé comme phénomène d'intérêt « provincial ». Depuis une vingtaine d'années, il semble que cette perception fasse l'objet d'un nouvel examen au profit d'une lecture plus nuancée de notre histoire artistique. La publication, en 1993, d'*Egregore* par Ray Ellenwood (un pionnier en ce domaine), celle d'*Abstract Painting in Canada* par le professeur émérite

américain Roald Nasgaard en 2007 — ouvrage qui fit aussitôt autorité et dans lequel l'auteur consacre un chapitre entier à l'émergence de l'automatisme québécois —, la présentation à Markham (Ontario) en 2009 et, surtout, à Buffalo en 2010 de l'exposition *The Automatist Revolution: Montreal 1941-1960* — qui a cette fois permis, grâce aux efforts conjugués de Roald Nasgaard et de Ray Ellenwood, de confronter, dans un même lieu d'exposition, certains tableaux automatistes à ceux des maîtres de l'expressionnisme abstrait américain —, semblent avoir touché les esprits et contribué à modifier le jugement initialement porté. Cette réévaluation



critique de l'automatisme s'est vue par la suite confirmée quand, en février 2011, fut présentée la série photographique

encore le *Catalogue raisonné de l'œuvre de Paul-Émile Borduas* qu'il a mis en ligne à la fin des années 2000. L'ouvrage qu'il

près l'évolution du langage plastique de Borduas. Pour mener à bien cette entreprise critique, François-Marc Gagnon prend bien évidemment en considération le contexte de production des œuvres, les aléas de la carrière de l'artiste, les gestes d'éclat décisifs tels la publication du manifeste *Refus global*, les déplacements et installations du peintre à l'étranger, la fortune critique de l'œuvre, etc. Mais le fil de lecture premier qu'il suit et qui rend son étude unique et passionnante — peu de chercheurs peuvent prétendre rivaliser avec lui sur ce terrain tant sa connaissance du corpus est intime — est sa capacité d'analyse de l'œuvre. À certains moments, il montre par exemple comment chaque nouveau tableau offre la résolution d'un problème posé par le tableau précédent ; suivant pas à pas les avancées formelles de Borduas, Gagnon fait voir en effet comment se matérialise chez l'artiste le processus d'exécution du tableau. C'est ce qu'il explique dans son commentaire d'une série de tableaux datant de 1944-1945. Et bien que la plupart des œuvres des périodes automatiste et post-automatiste offrent un caractère non figuratif, il choisit de ne pas se couper de l'horizon de signification dont celles-ci restent porteuses. Cette démarche analytique est d'autant plus exigeante que la pratique de Borduas est loin d'être linéaire : souvent imprévisible, faite d'allers et retours, ouverte aux paradoxes, celle-ci procède aussi de ce que Borduas qualifie lui-même de « *bonds simplificateurs* ».

Il serait vain de tenter de résumer en quelques phrases le parcours fortement contrasté de Borduas, examiné en détail par Gagnon. Les années de formation du peintre auprès d'Ozias Leduc, et par la suite, à l'École des beaux-arts de Montréal et aux Ateliers d'arts sacrés à Paris sont scrutées à la loupe. À travers l'étude de la nature morte, du portrait, des thèmes paysagers, ainsi que de divers référents iconographiques qui sont au fondement du corpus imagier de l'artiste, Gagnon montre comment l'évolution de Borduas le conduit progressivement à s'intéresser, grâce à son observation attentive des œuvres de Cézanne et de Renoir, aux propriétés de la matière picturale. Puis, il se penche sur son enseignement à l'École du meuble, ses lectures d'André Breton, de

Saluée dès sa parution, et malgré les nombreuses publications qui ont suivi, cette biographie reste encore aujourd'hui, ainsi que le souligne Roald Nasgaard, un « ouvrage insurpassé »...

« Danse dans la neige » de Françoise Sullivan et Maurice Perron, au *Museum of Modern Art* de New York : le public américain découvrit avec surprise l'existence de cette singulière « performance » tenue dans le décor nordique de Mont-Saint-Hilaire un certain jour de février 1948. C'est donc dans un contexte d'ouverture plus favorable à la singularité québécoise que paraît aujourd'hui la version anglaise de la biographie critique de François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*, dont l'édition originale en français lui avait valu en 1978 (ô ironie !) le prix du Gouverneur général du Canada.

UNE CURE DE JOUVENCE

Saluée dès sa parution, et malgré les nombreuses publications qui ont suivi, cette biographie reste encore aujourd'hui, ainsi que le souligne Roald Nasgaard, un « *ouvrage insurpassé* », une étude qui, « *par sa richesse, représente un outil fondamental pour toutes les recherches à venir sur l'œuvre de Borduas* ». Cette appréciation élogieuse dit à elle seule la dette contractée depuis trente ans par le R.O.C. à l'endroit de Borduas et la nécessité de rendre enfin accessible ce livre au lectorat anglophone.

François-Marc Gagnon, on le sait, n'a cessé durant sa carrière d'approfondir ses recherches sur Borduas et l'automatisme — pour donner une idée de leur ampleur, il n'est que de citer son monumental catalogue *Paul-Émile Borduas*, réalisé pour le Musée des beaux-arts de Montréal en 1988, l'impressionnante somme que représente sa *Chronologie du mouvement automatiste (1941-1954)* parue en 1998 chez Lanctôt éditeur, ou

propose aujourd'hui et qui reproduit la structure de l'édition originale tire abondamment parti de ses travaux personnels et de l'apport d'autres sources documentaires, notamment l'édition critique des *Écrits* de Paul-Émile Borduas parue aux Presses de l'Université de Montréal dans les années 1980-1990.

Si le lecteur retrouve intacte la division de l'ouvrage en quatre parties, qui représentent autant de moment-clefs de la vie de l'artiste (la période figurative, la période automatiste, la période new-yorkaise et la période parisienne), il constate cependant que l'auteur a pris ses distances vis-à-vis de l'approche structuraliste qui avait d'abord guidé son travail et qui était, à l'époque, directement inspirée des *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss. Lesté aujourd'hui de cet appareil théorique jugé désuet, expurgé des tableaux statistiques dont Gagnon est, du reste, le premier à reconnaître le « *caractère nivelant* », son texte gagne en force et en clarté. Et même si Gagnon a renoncé à interpréter comme naguère chacun des titres des tableaux de Borduas comme autant de « *mini-mythes* » et rejeté l'idée de les réunir dans une chaîne structurale, sa visée demeure inchangée, soit de proposer au lecteur une interprétation globale de l'œuvre peint et sculpté de Borduas. C'est d'ailleurs dans cet exigeant exercice de lecture de l'œuvre, examinée sous des angles multiples et à travers les diverses phases de son évolution, que réside encore aujourd'hui l'apport principal de ce livre.

AU CŒUR DE L'ŒUVRE

Le chercheur est guidé ici par un principe apparemment fort simple : suivre au plus

Léonard de Vinci, sa découverte du sur-réalisme et sur le pouvoir de création de l'écriture automatique lorsqu'elle est transposée sur la toile. Dès 1942, Borduas s'impose sur la scène artistique

l'exploration subjective de son monde intérieur à un espace sidéral, cherchant à exploiter une nouvelle « *objectivité de contraste* ». Liant de la sorte espace et forme, une nouvelle orientation est don-

étude beaucoup plus importante et qui apporte des informations neuves concernant les années de formation de Borduas ? De même, le lecteur pourra déplorer l'absence du livre de Julie Gaudreault, *Le recueil écartelé. Étude de Refus global* (Éditions Nota Bene, 2007), et de certaines autres lectures récentes du manifeste de Borduas. Sur le plan de l'analyse des œuvres, on ne peut que regretter l'absence de la lecture neuve proposée en 1998 par Marcel Saint-Pierre des tableaux de Borduas intitulés *Église de Saint-Hilaire* (1933) et *Femme à la mandoline* (1941), ou encore du commentaire inspiré de Fernand Leduc sur le tableau *Parc Lafontaine II* de Borduas, dans le film de Mario Côté, *Fernand Leduc, la peinture et les mots* (2013). Mais en raison d'un appareil critique déjà fort abondant — celui qui accompagne cette réédition fait, il est vrai, plus de cent pages —, peut-être était-ce déjà trop s'exposer à la désapprobation de l'éditeur que d'ouvrir ici semblable chantier, lequel aurait entraîné un réaménagement assez considérable au sein de l'ouvrage...

C'est en parcourant page à page cette *Critical Biography* que le lecteur pourra vraiment mesurer tout le mérite du travail accompli par la maison d'édition McGill University Press. Alors que l'édition originale de 1976 ne comptait qu'un seul cahier couleur de 16 pages et 28 œuvres reproduites en couleur, cette nouvelle édition réunit tout près de 190 reproductions d'œuvres en haute définition (dont la majorité en couleur, sans compter les nombreuses photographies documentaires). L'élégante mise en page, conçue en fonction des analyses proposées, offre au lecteur un support idéal pour la lecture et l'examen des œuvres. Il faut aussi rendre hommage au travail du traducteur et saluer la qualité exceptionnelle de la tâche accomplie par Peter Feldstein, qui a su rendre ici toute l'intelligence et la vivacité du texte de Gagnon. En terminant, il faut espérer qu'un éditeur francophone rende rapidement accessible ce livre fondamental sur Borduas et son œuvre afin que le public francophone ait lui aussi l'heureuse fortune de lire Borduas à son zénith. †

Il faut aussi rendre hommage au travail du traducteur et saluer la qualité exceptionnelle de la tâche accomplie par Peter Feldstein, qui a su rendre ici toute l'intelligence et la vivacité du texte de Gagnon.

montréalaise comme artiste d'avant-garde lors de la présentation de ses gouaches à l'Ermitage. Suivra la formation de l'égrégore automatiste montréalais, qui mènera à la publication de *Refus global* et, par la suite, à l'exil volontaire de Borduas à New York et à Paris.

Étudiant de près les changements qui surviennent au sein du processus compositionnel du chef de file de l'automatisme québécois, Gagnon est conduit à questionner les régimes de visibilité plus complexes des œuvres des périodes new-yorkaise et parisienne. Dans cette partie de son analyse, la plus fouillée sans doute de l'ouvrage, il montre que l'évolution picturale de Borduas n'est pas étrangère à l'influence que la peinture américaine exerce sur lui (notamment les *drippings* de Pollock, mais aussi un tableau comme *Painting # 7* de Franz Kline, vu lors de l'exposition « *Young American Painters* »), introduisant un nouveau rapport entre l'objet et le fond. Par la suite, durant son séjour à Paris, la dialectique entre les objets fragmentés (l'accident) et la périphérie, l'intérêt pour les questions d'organisation spatiale mènent Borduas vers la définition d'un nouvel espace conceptuel. Les analyses très fines proposées à partir de la place de la tache et de la réversibilité des plans (Gagnon fait ici valoir que la réversibilité entre le blanc et le noir de la période parisienne est moins fréquente qu'on ne le prétend généralement) montrent clairement que les tensions plastiques à l'intérieur du tableau sont désormais d'un autre ordre, que Borduas est en effet passé de

née à la peinture de Borduas, qui marquera son parcours jusqu'à la fin.

Cette lecture est d'autant plus convaincante qu'elle s'appuie sur l'ensemble des tableaux de Borduas que Gagnon est parvenu à retracer au fil des ans. Le corpus d'œuvres de Borduas n'est pas toujours facile à cerner, d'autant que les renseignements dont dispose le chercheur pour situer les réalisations les unes par rapport aux autres sont souvent lacunaires (Gagnon mentionne à cet égard une exposition de dix-huit huiles dont les titres sont connus, mais dont les œuvres n'ont jamais été revues : « *It was as if the entire show simply disappeared, not to resurface for over sixty years* », écrit-il). Malgré ces obstacles, Gagnon parvient presque toujours à resituer ces œuvres dans la séquence logique de leur création.

J'ai fait brièvement mention plus haut des efforts de François-Marc Gagnon pour intégrer les travaux récents d'autres chercheurs. Malgré l'évocation de titres importants, il faut néanmoins se demander si la place ménagée aux autres commentateurs de l'œuvre de Borduas est suffisante. Certains lecteurs auraient sans doute apprécié un dialogue plus étoffé entre les historiens d'art d'aujourd'hui et lui. Par ailleurs, comment justifier la mention dans les notes du fort médiocre ouvrage *Paul-Émile Borduas. Dernières années à Paris* de Jean-Louis Gauthier (Art Global, 2011) alors qu'est passé sous silence *L'art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas* de Jean-Philippe Warren (Boréal, 2011), une