

Borduas Sculpteur

François-Marc Gagnon

Volume 4, Number 4, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, F.-M. (1988). Borduas : sculpteur. *Espace Sculpture*, 4(4), 6–8.

BORDUAS SCULPTEUR

FRANÇOIS-MARC GAGNON

Les 2, 3 et 4 juin 1951, Borduas convoquait ses amis à une "exposition-surprise" à son atelier de Saint-Hilaire. "Exposition-surprise" parce qu'on pouvait y voir, en plus d'une dizaine de tableaux et de quelques encres, "neuf sculptures: taille directe sur bois de Saint-Hilaire." On ne lui connaissait pas ce talent. Chacune de ses sculptures portait un titre inspiré d'un nom de pays: *Russie, États-Unis, Angleterre, Grèce, France, Japon, Afrique, Canada et Égypte*. De dimensions modestes —les plus grandes dépassent à peine 40 cm de haut—, elles étaient offertes à des prix qui rendraient jaloux tous les collectionneurs d'aujourd'hui: de 60\$ à 150\$!

Leurs titres sont étranges. Certes ils évoquent bien ce que l'on pourrait appeler la géographie imaginaire de Borduas, où l'Égypte et le Japon occupaient autant de place que le continent africain, où l'on croyait encore devoir rendre hommage à la France, l'Angleterre et la Grèce, où la Russie et les États-Unis faisaient bon ménage et où, bien sûr le Canada —pas le Québec!— occupait une place de choix. Mais, c'est lorsqu'on confronte ces titres aux œuvres que l'on perd son latin. Alors que les titres de ses tableaux sont de merveilleux outils de lecture, ceux de ses sculptures jouent bien mal ce rôle. Certes on pourrait interpréter la partie supérieure d'*Égypte* comme une représentation de la couronne allongée des pharaons de Haute-Égypte, mais que dire du geste suppliant d'*États-Unis* ou des formes phalliques de *Canada* et de *Russie*? Aussi bien, la correspondance de Borduas révèle



Paul-Émile Borduas, *Russie*, bois, 32 X 10,1 X 8,2 cm, 1951.
Musée des beaux-arts de Montréal.

qu'il avait d'abord envisagé des titres plus suggestifs. "Petite paysane au pied d'âne, Les deux seins haut perchés, Le cas féminin, Construction érotique...", écrivait-il au grand collectionneur L.V. Randall dans une lettre datée du 26 février 1951, donc à une date qui correspond probablement à l'époque de leur exécution. Peut-être, après tout, que le titre originel d'*Égypte* était *Les deux seins haut perchés*?

On est donc contraint de conclure qu'exceptionnellement les titres des sculptures servaient plutôt à occulter leurs connotations formelles qu'à les révéler et que la géographie qu'ils évoquent avait plutôt fonction de nous égarer, que de nous guider. La manoeuvre était-elle efficace? C'est un autre problème. Elle ne semble pas avoir trompé outre mesure Charles Doyon qui avait bien compris que les sculptures de Borduas prenaient leur "point de départ (dans) la figuration humaine" plutôt que dans les suggestions de la matière, comme il le dit dans son compte rendu de l'exposition, intitulé *La sculpture. Borduas, tailleur de bois*, paru en page 5 du *Haut-Parleur*, journal de Saint-Hyacinthe, le 23 juin 1951.

Comment expliquer tout de même ce passage des titres explicites à des titres occulteurs quand Borduas aborde la sculpture? Suffit-il de dire que la sculpture représentait une activité si contraire à la "platte peinture" (comme on disait au XVIIe siècle), qu'il se crut obligé de changer complètement ses habitudes de titraison? Doyon l'avait fait remarquer dans l'article que nous citons plus haut. La sculpture ne pouvait être

... chercher à découvrir la qualité expressive des objets eux-mêmes en les détachant pour ainsi dire de tout support et en les traitant en trois dimensions non plus dans l'espace fictif de la peinture mais dans l'espace réel de la sculpture.

un domaine si éloigné des intérêts de quelqu'un qui avait enseigné dans une École du meuble. "À y bien penser, cette nouvelle activité de Borduas nous surprend moins, surtout quand on se rappelle que Borduas fut pendant de nombreuses années, professeur à l'École du meuble. C'est peut-être là qu'il a pratiqué ses premiers épannelages, peut-être le graffiti d'un noeud de bois s'est inscrit dans son subconscient, ou serait-ce des trouvailles empruntées aux bois flottants des écorces du Richelieu."

Doyon ne remontait pas assez loin. Maurice Gagnon (dans **Paul-Émile Borduas, peintre mont-réalais**, *La Revue Moderne*, vol. XVIII, septembre 1937, p. 10) nous apprend que la première activité "artistique" connue de Borduas consistait en des "machines" qu'il construisait, enfant, et qui faisaient l'admiration de ses parents et amis. Borduas lui-même a parlé du "talent de sculpteur" de son père, Magloire Borduas, le menuisier et forgeron du village, talent "qu'il ignorait lui-même", ajoute-t-il. "Je me souviens, entre autres, d'une étrave franchement taillée à la hache qui avait une allure de tous les diables." Par ailleurs, le modelage ornemental, sinon la sculpture, faisait partie du curriculum de l'École des beaux-arts où Borduas avait étudié. En 1924, les cours avaient été donnés par Robert Mahias, un professeur particulièrement apprécié de Borduas. Enfin, la collection du Dr Guy Fortin conserve un bas-relief à motif de roses entrelacées daté de 1925; celle de Madame L. Moreau, un masque de plâtre qui l'un et l'autre ont probablement été exécutés durant l'été 1925. On sait en effet, par

les journaux, que l'École des beaux-arts avait ouvert son atelier de modelage cet été-là. Il est très probable que Borduas y ait travaillé, Ozias Leduc n'ayant pas eu de travail à lui donner à ce moment.

S'il ne s'agissait donc pas d'un domaine totalement inconnu de lui, il n'en reste pas moins qu'en 1951, la sculpture constituait un nouveau champ d'exploration pour Borduas. Trop de temps s'était écoulé entre ses premiers exercices et les sculptures qui l'occupaient maintenant, pour qu'un rapprochement entre les uns et les autres soit très éclairant. Aussi bien, nous croyons que c'est plutôt dans son activité picturale immédiatement antérieure qu'il faut chercher la clé de ce soudain détour par la sculpture. 1950 et 1951 sont marquées dans le développement pictural de Borduas comme des années où il pratiqua beaucoup l'aquarelle, l'encre, la gouache, donc les médiums à l'eau. Dans ses "aquarelles", Borduas avait découvert les vertus expressives du papier sur lequel se détachaient les "objets". Même sans intervention, ce support évoquait l'espace infini. N'était-il pas logique ensuite de chercher à découvrir la qualité expressive des "objets" eux-mêmes en les détachant pour ainsi dire de tout support et en les traitant en trois dimensions non plus dans l'espace fictif de la peinture mais dans l'espace réel de la sculpture? Il me semble que c'est la raison principale qui amena Borduas à la sculpture, et c'est aussi la raison qui l'en détacha peu après. Bientôt, en effet, la peinture (à l'huile) reprenait ses droits et dans les tableaux de Provincetown,



Paul-Émile Borduas, États-Unis, bois, 29,9 X 6,5 X 10,5 cm, 1951. Musée des beaux-arts du Canada.

l'objet lui-même était mis en péril, subissant un éclatement sans précédent et un étalement sur toute la surface picturale qui s'affirmait comme lieu exclusif de l'expression de l'espace.

Mais alors on comprend ce que cachaient les titres occulteurs de Borduas. Ils indiquaient que, désormais, l'aventure de la sculpture était terminée, l'objet isolé ayant révélé ses connotations sexuelles, que ce qui l'attendait maintenant c'était l'exploration de plusieurs continents et pays, ceux-là bien réels où il choisira de s'exiler (États-Unis et France) ou bien, où il rêvait de le faire (Japon), les autres plus imaginaires qu'on ne pouvait conquérir que par la peinture. En titrant ses sculptures avec des noms de pays, Borduas ne serait pas revenu sur des objets passés, mais aurait plutôt levé le voile sur des projets d'avenir. Ces sculptures appartiennent donc doublement au monde du désir. Une première fois, lors de leur fabrication, quand elles s'affirment sans vergogne comme des "constructions érotiques". Une seconde fois, une fois terminées, quand elles servent de prétexte à une géographie du rêve et de l'anticipation.

C'est dire aussi quelle importance me semblent avoir ces petites sculptures dans le développement de la sculpture au Québec. Elles y font aussi figure de rêve et d'anticipation et annoncent déjà, à l'orée des années cinquante, l'extraordinaire efflorescence de la décade suivante.

Paul-Émile Borduas, Canada, bois, 23,5 X 8,9 X 8,9 cm, 1951. Musée d'art contemporain de Montréal.
Photo: Yvan Boulerice

