

Henriette Fauteux-Massé L'oeuvre abstrait

Édith-Anne Pageot

Volume 50, Number 200, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52588ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageot, É.-A. (2005). Henriette Fauteux-Massé : l'oeuvre abstrait. *Vie des Arts*, 50(200), 41–44.

HENRIETTE FAUTEUX-MASSÉ

L'ŒUVRE ABSTRAIT

Édith-Anne Pageot



L'ŒUVRE ABSTRAIT
DE FAUTEUX-MASSÉ
DOIT DONC ÊTRE SITUÉ
À LA CROISÉE DES PRINCIPALES
TENDANCES QUI DIVISENT
À L'ÉPOQUE LE MILIEU DE L'ART
ACTUEL QUÉBÉCOIS SOIT
LE POST-AUTOMATISME,
SENSIBLE À UNE GESTUALITÉ LYRIQUE,
ET L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE.

EXPOSITION

HENRIETTE FAUTEUX-MASSÉ

Musée d'art contemporain des
Laurentides
101, Place du Curé-Labelle
Saint-Jérôme
Tél. : (450) 432-7171
www.museelaurentides.ca
Du 11 septembre au 30 octobre 2005

Après *Refus Global*, l'abstraction en peinture incarnait une forme d'émancipation à laquelle de nombreux artistes québécois aspiraient très certainement. Même en l'absence de leur chef inspirateur Paul-Émile Borduas, lequel quittait le Québec en 1953, les structures idéologiques mises en place par le manifeste ouvraient véritablement la voie à l'abstraction. Aussi, à l'instar de collègues masculins, plusieurs femmes se sont engagées sur cette avenue. Qu'on pense seulement à Marcelle Maltais, à Marcelle Ferron, à Rita Letendre, à Lise Gervais, à Laure Major, à Monique Charbonneau, à Suzanne Bergeron ou à Monique Voyer pour ne nommer qu'elles. Sans réduire la spécificité du travail des uns et des autres à cette seule considération, il reste que l'abstraction toutes tendances confondues pouvait assurément répondre à un besoin de rejet radical d'un passé aliénant, signe avant-coureur du vent de changements qu'allait apporter la Révolution tranquille.

Henriette Fauteux-Massé (30 octobre 1924 - 5 mars 2005) appartient à la génération d'artistes qui a privilégié l'abstraction en peinture au cours des années cinquante et soixante. Elle ne signe pas *Refus global* mais elle participe à l'effervescence intellectuelle et artistique qui le nourrit. Son poème « Le poète encadré », rédigé en 1945, résume l'état d'esprit dans lequel se trouve la jeune Henriette en début de carrière :

Oh! Que la règle est sévère
Que l'espace est limité!
J'aurais la fragilité du verre
Dans un cadre d'austérité.
(...)

Et sur les ailes de mes sonnets,
Assoiffé de soleil, d'horizon,
Ainsi j'irai voir les sommets,
Étouffant la voix de la raison!

L'année suivante elle quitte Montréal pour New York où elle séjourne jusqu'en 1949. Puis, grâce à une bourse d'études que lui octroie le Ministère du bien-être social et de la jeunesse, elle suit une formation à l'atelier d'André Lhote à Paris. Elle rentre définitivement à Montréal en juillet 1951 et emménage

au 387, Carré St-Louis à Montréal avec son conjoint le docteur Jules Massé. Les nouveaux époux se portent aussitôt acquéreurs d'une résidence d'été à Sainte-Adèle. C'est là, dans les Laurentides, chemin des Chanterelles, qu'Henriette passera les dernières années de sa vie.

À partir de 1951, elle s'emploie à développer un vocabulaire formel original à l'aide de formes géométriques travaillées dans une matière dense. Utilisant le noir avec parcimonie, les premiers essais abstraits de Fauteux-Massé privilégient une palette assez vive allant du pervenche, au cramoisi, au vert en passant par toute une gamme de blancs teintés d'ocre. Les plans et les éléments sont rassemblés de façon à former un noyau qui se détache sur un arrière-plan vaporeux. *Forces-Unies*, 1954, *Danse des soldats*, 1956, *Hiver* 1956, *Mirage* 1957 en sont de bons exemples. L'œuvre abstrait ne s'inscrit donc pas en rupture

complète avec la figuration. À l'instar de certains peintres européens « non-figuratifs », je pense surtout à Nicolas de Staël (1914-1953) et à Roger Bissière (1886-1962) mais aussi à Alfred Manessier (1911-1993), Wassily Kandisky et Casimir Malévitch qu'elle avait découverts lors de son séjour à New York, les œuvres abstraites de Fauteux-Massé n'évacueront jamais complètement la structure de l'espace figuratif ni les schèmes de reconnaissance du monde naturel. Toutefois, vers la fin des années cinquante, Fauteux-Massé opte plus souvent pour des constructions serrées où les formes envahissent la surface du tableau et brouillent conséquemment la lecture du fond, c'est le cas de *Été-automne* de 1958, *Dolmen* et de *Fanum* deux tableaux de 1959.



À cet égard, *Victoire des temps vers 1958* est un tableau charnière puisqu'il maintient l'idée de formes suspendues dans l'espace tout en repoussant ce qui tient d'arrière-plan aux seules marges de la toile. Il annonce, en outre, la palette plus réduite où dominent les blancs, les terres de sienne, les rouges et les noirs que l'on trouve dans plusieurs tableaux réalisés entre 1958 et 1961.

UN ART ABSTRAIT HYBRIDE

En guise d'études préparatoires, Fauteux-Massé réalise des collages. Elle agence, en les superposant au hasard, des éléments géométriques jusqu'à ce qu'émerge de ces exercices un ensemble jugé satisfaisant qu'elle transpose ensuite à la caséine, à la gouache

ou à l'huile le plus souvent. En résulte un montage de polyèdres organisés en plans télescopés. D'emblée, ce procédé semble s'opposer à la spontanéité et à la rapidité d'exécution plus typiques de l'abstraction post-automatiste. La prédominance des formes géométriques structurées et le maintien d'un principe organisateur permettent de soulever plutôt une sympathie avec le mouvement plasticien montréalais de l'époque. D'aucuns l'auront d'ailleurs située aux côtés de formalistes « indépendants » (Fernand Leduc, Jean McEwen, Paterson Ewen ou même Charles Gagnon) qui se rattachent de loin à ce mouvement. En contre-partie, l'épaisseur et les débordements de la pâte procurent aux tableaux de Fauteux-Massé une qualité tactile, une valeur indicielle et une expressivité qui ne vont pas sans rappeler les œuvres de Rita Letendre des années cinquante. À bien y réfléchir, la démarche privilégiée par Fauteux-Massé consiste en une série de repentirs, d'accumulations et d'opérations de condensation qui évacuent toutes idées préconçues à l'origine du tableau. En cela, le procédé ne nie pas les valeurs accordées à l'inconscient chères à l'écriture automatique. Interrogée par un journaliste, elle affirme en 1963 :

Je suis venue à l'abstrait d'une façon tellement normale, à la suite d'impressions de voyage, de contacts avec les peintres. Il n'y a pas eu de grandes interrogations théoriques, tout s'est fait presque inconsciemment. Je cherche une lumière, je vois des paysages intérieurs, et ma peinture c'est un peu cela¹.

L'œuvre abstrait de Fauteux-Massé doit donc être situé à la croisée des principales tendances qui divisent à l'époque le milieu de l'art actuel québécois soit le post-automatisme, sensible à une gestualité lyrique, et l'abstraction géométrique. Cet aspect hybride de la peinture abstraite chez Fauteux-Massé échappe à la logique réactionnaire dans laquelle la critique de l'époque a eu tendance à enfermer les œuvres de cette génération de femmes. Une logique fondée sur une opposition binaire réductrice entre la passion et la

raison à partir de laquelle on a cru reconnaître le caractère proprement féminin d'une gestualité lyrique par opposition à la supposée masculinité de la géométrie linéaire plasticienne².

LES ANNÉES DE RECONNAISSANCE

Mises à part des contributions au salon du printemps de la Art Association of Montreal, Fauteux-Massé expose peu au début des années cinquante. Il faut attendre la deuxième moitié de la décennie pour voir son travail dans des événements plus marquants. Elle se joint alors à l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal³ et participe naturellement à plusieurs des expositions⁴ regroupant des membres de cette association qui compte entre autres: Léon Bellefleur, Louis Belzile, Ulysse Comtois, Paterson Ewen, Fernand Leduc, Rita Letendre, Marcelle Maltais, Guido Molinari et Jean McEwen. En 1959, Fauteux-Massé présente son travail à la *Canadian Painting at Canada House* à New York. À cette occasion, un collectionneur américain lui achète une dizaine de tableaux. Au cours de l'été 1959, elle participe à l'exposition *Aspects de la jeune peinture*⁵, elle y présente deux abstractions récentes⁶. Elle se joint aux « lyriques formalistes », dénomination que

s'était attribué un petit groupe d'artistes indépendants⁸ qui avaient d'abord exposé en 1960 au Musée des beaux-arts de Montréal à la Galerie de l'Étable. Enfin, Henriette obtient en 1961 une exposition particulière à la Galerie Libre⁹, puis une deuxième, en mars 1963, à la galerie Camille Hébert.

Une telle diffusion procure à Henriette une véritable reconnaissance dans le milieu de l'art contemporain canadien. Ce n'est donc pas un hasard si les deux expositions particulières récoltent une presse chaleureuse. Guy Robert compare avantageusement le graphisme à l'emploi dans les œuvres récentes à l'écriture japonaise. On y trouve dit-il « à la fois poème de la ligne plastique et poème du symbolisme littéraire¹⁰. » Joan Forsey place Henriette parmi les sept meilleurs peintres féminins de la province¹¹. Laurent Lamy¹² apprécie les qualités expressives de la pâte, « la sensibilité » et « la chaleur humaine » qui s'en exhale.

Henriette fait également partie de l'événement intitulé *Artistes de Montréal/Montreal Artists*, une exposition organisée et distribuée par la Galerie nationale du Canada¹³. On la retrouve encore dans la rétrospective intitulée *Panorama de la peinture au Québec, 1940-1966* présentée par le Musée d'art contemporain de Montréal¹⁴.

Enfin, le même musée montréalais lui consacre une exposition individuelle en 1966¹⁵. Y sont rassemblés vingt et un tableaux de la série *Mondes-lumières* et douze œuvres de la série *Oasis, sables et mers*, tous réalisés entre 1963 et 1966. La réception de ce travail est assez favorable sans être unanime. Si Joyce Goodman¹⁶ relate élogieusement les faits marquants d'une carrière bien amorcée, Robert Ayre¹⁷ consacre à l'exposition un article encourageant mais succinct pour un événement qui voulait témoigner de la maturité artistique du peintre. Le journaliste attaché à *The Gazette*¹⁸ se dit quant à lui touché par le « sérieux » de l'artiste, ainsi que par « l'ascétisme » et la « force » des œuvres montrées. Il est vrai qu'en comparaison des constructions complexes de la fin des années cinquante les œuvres de 1966 comme *Monde-lumière n° 8*, 1966 paraissent plus dépouillées.

Les deux séries s'inspirent manifestement



de la lumière et des parois rocheuses pré-cambriennes typiques des paysages laurentiens. En cela, ces ensembles sur le thème de la lumière et de l'oasis retiennent, à tout le moins dans les intentions, un aspect de la sublimité que recèle la tradition paysagiste qui va des romantiques du nord à l'expressionnisme abstrait américain de Barnett Newman ou de Clyfford Still par exemple. Dans son compte rendu de l'exposition montrée au MAC, Paul Gladu est sensible à cette filiation. Aussi, conclut-il son article sur ces mots: «Fauteux-Massé, sous les couvert de l'abstraction et de la simplicité, rejoint les maîtres de l'art classique¹⁹.»

À l'opposé, le critique de La Presse est carrément désobligeant: «Il y a surcharge de pâte colorée. (...) Dans une autre salle une glaise brune tente de recouvrir l'image. Parfois c'est bon: n° 22, 24, 29. à côté, ce peut être affreux, le n° 25 sali et lourd, niais, inutile, le n° 30 c'est gros²⁰.» L'article n'étant pas signé, il est difficile de saisir exactement les raisons qui motivent ces réticences. Néanmoins, on peut soupçonner que l'interlocuteur se sentait plus attiré par l'aplatissement chromatique, le hard edge et la géométrie linéaire donc vers une génération d'artistes davantage inspirée du formalisme rigoureux ou du op'art. On se rappellera que la représentation canadienne à l'exposition new-yorkaise *The Responsive Eye* en 1965 était assurée par Serge Tousignant et Guido Molinari et cela marque en effet la reconnaissance d'une nouvelle sensibilité dans notre milieu.

1967-1970

En dépit d'une appréciation positive du travail de recherche de ces collègues, les qualités optiques de la peinture telle que l'envisageaient les tenants du op'art ne seront jamais véritablement mises à profit dans l'œuvre abstraite de Fauteux-Massé. Cependant, dans un article de 1970, Paul Dumas mentionne un intérêt pour l'art optique. Henriette aurait-il réalisé des pièces de dinanderie sur aluminium martelé éclairé avec des sources mobiles de lumière²¹. Nous n'avons pas retrouvé de traces de ces réalisations. Sa production picturale abstraite tardive, soit entre 1967 et 1970, témoigne pourtant de certaines

recherches allant dans ce sens. Sa série sur le thème du *Cercle dans notre univers*²² ainsi que la magnifique petite gouache intitulée *Le vainqueur*, 1969 atteste un intérêt nouveau pour la création d'un espace pictural capable de créer des impressions de mouvements cinématiques et des jeux de vibrations au moyen de la couleur. Pour des raisons encore incertaines, Henriette abandonne presque complètement l'abstraction après 1970. Elle se consacre davantage à la poésie et retourne à la figuration en peinture. Dans un certain oubli, retirée dans sa maison de Sainte-Adèle, elle est décédée le 5 mars 2005.

On pourra apprécier son apport à l'abstraction québécoise des années cinquante et soixante lors de l'exposition que lui consacre le Musée d'art contemporain des Laurentides à Saint-Jérôme à compter du 11 septembre 2005.

□

- 1 Henriette Fauteux-Massé, «Le poète encadré», poème non publié, Montréal 1945. Lu par Béatrice Picard lors des «Matinées poétiques», Congrès de la langue française, Montréal 1948.
- 2 Courtémance, Gil, «Henriette Fauteux-Massé», *La Presse*, 17 août 1963, p. 18-21.
- 3 À ce sujet voir, Rose-Marie Arbour, «L'apport des femmes peintres au courant post-automatiste: une représentation critique (1955-1965)», dans Francine Couture (dir.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante*. La reconnaissance de la modernité, Montréal, vlb éditeur, 1993, p. 23-70.
- 4 Ce regroupement eut comme premier président Fernand Leduc, comme secrétaire Rodolphe de Repentigny, trésorier Guido Molinari et conseillers Pierre Gauvreau et Léon Bellefleur.
- 5 Henriette participe aux expositions de l'AANF suivantes: du 22 février au 17 mars 1957 *Deuxième exposition de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal*, Musée des beaux-arts de Montréal (exposition itinérante); en été 1957 *Exposition de peintures* au Y.M.C.A à Montréal. Du 1^{er} au 23 août 1958 *Troisième exposition annuelle de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal*, Musée des beaux-arts de Montréal. Du 23 février au 16 mars 1959 *Exposition d'art*, Collège Saint-Laurent. Du 14 au 30 janvier 1960 exposition regroupant des membres de l'association présentée à l'École des beaux-arts de Montréal. En 1960-61, *L'Association des artistes non-figuratifs de Montréal*, Galerie nationale du Canada (exposition itinérante).
- 6 Du 8 juillet au 18 août 1959, *Aspects de la jeune peinture/Aspects of Junior Painting*, restaurant Hélène de Champlain. Les exposants étaient: Richard

- Billmeir; Louis Belzile; Jean Bertrand; Jordi Bonet; Pierre Daglish; Pat Ewen; Henriette Fauteux-Massé; Marcelle Ferron; Pierre Gendron; Roland Giguère; André Jasmin; Jean-Paul Jérôme; H.W. Jones; P. Landsley; Rita Letendre; Laure Major; Marcelle Maltais; Denis Matte; Suzanne Meloche; Guido Molinari; Jean-Guy Mongeau; John Nesbitt; Claude Théberge; Fernand Toupin et Gérard Tremblay.
- 7 Une caséine, *Fanum* (Musée d'art contemporain de Saint-Jérôme) et une gouache intitulée *Génération* (localisation actuelle inconnue).
 - 8 Henriette Fauteux-Massé, Paterson Ewen, Ray Mead et Maria Virginia de Vero.
 - 9 À la mi-novembre 1961 à la Galerie Libre à Montréal. Il s'agissait de la première exposition solo rassemblant des tableaux abstraits d'Henriette Fauteux-Massé. Parmi les vingt et un tableaux exposés à la Galerie libre, on retrouve *Unité première* 1961 et *Pictogramme*, vers 1960-61. En 1949, Le Arts Club de Montréal lui avait consacré une exposition individuelle rassemblant 36 œuvres figuratives.
 - 10 Robert, Guy, «Les expositions. Fauteux-Massé à la Galerie Libre», *Le Devoir*, 16 novembre 1961.
 - 11 Forsey, Joan, «Quebec's top Women Painters. A Phenomenon», *The Gazette*, 12 mars 1963.
 - 12 Lamy, Laurent, Henriette Fauteux-Massé à la Galerie Camille Hébert », *Le Devoir*, 9 mars 1963.
 - 13 Exposition itinérante du 3 septembre 1965 – 15 mai 1966.
 - 14 Exposition tenue en deux volets: 15 mai-9 juillet et 11 juillet-20 août 1967.
 - 15 *Fauteux-Massé*, Musée d'art contemporain de Montréal du 23 février au 13 mars 1966.
 - 16 Goodman, Joyce, «Paintings Reflect Development», *The Montreal Star*, 21 février 1966.
 - 17 Ayre, Robert, «Canadian Artists in Four Exhibits», *The Montreal Star*, 10 mars 1966.
 - 18 Anonyme, «Musée d'art Contemporain Exhibition», *The Gazette*, 5 mars 1966.
 - 19 Paul Gladu, «Henriette Fauteux-Massé et Christian Rohlf», Un vivant et un mort exposent au Musée d'art contemporain », *Le Petit journal*, Montréal, 27 février 1966.
 - 20 Anonyme, «H.E. Massé », *La Presse*, 5 mars 1966.
 - 21 Dumas, Paul, «Henriette Fauteux-Massé. La Galerie l'Apogée de Saint-Sauveur-des-Monts» *Information médicale et paramédicale*, 3 novembre 1970.
 - 22 Lévy, Bernard, «Henriette Fauteux-Massé à l'Apogée: une poétique du présent», *Vie des Arts*, no 61, Hiver 1970-1971.

Danse des soldats, 1956
Gouache et gesso sur carton
50 x 75 cm
Collection Musée d'art contemporain des Laurentides

Dolmen, 1959
Gouache sur carton
40 x 72,5 cm
Collection Musée d'art contemporain des Laurentides

Monde-lumière n° 8, 1966
Gouache sur carton
50 x 75 cm
Collection Musée d'art contemporain des Laurentides